

Domsa Zsófia (Budapest)

Álomének (Draumkvedet) – módszertani gondolatok egy norvég népballada kapcsán

Az irodalom oktatásában általában kihívást jelent a modern irodalmi tapasztalat alapján nehezebben értelmezhető, régi szövegek ismertetése. Ez a kihívás lehet elrettentő és vonzó is attól függően, hogy mennyire tudjuk a diákok irodalmi kompetenciáját olyan művek kapcsán mozgósítani, melyek mind nyelvi, mind tartalmi szempontból megfejthetetlenül távolinak tűnnek, mégis az irodalmi penzum és az általános műveltség részét képezik. Hogyan lehet a kötelező irodalom modern olvasmány? Hogyan válhat egy középkori folklór alkotás a 21. század befogadói horizontjának részévé?

Tanulmányomban a norvég balladakincs egyik kiemelkedő alkotását, a *Draumkvedet* című balladát mutatom be. A mű formájának, keletkezésének bemutatását követően olvasatának lehetséges módjait a kognitív poétika recepcióközpontú fogalomrendszerével közelítem meg. A kognitív poétika az olvasást olyan mentális folyamatként vizsgálja, amelyben a szöveg stimuláló, aktivizáló és formáló tényező. Ebből adódóan a szöveg hatását figyeljük meg, és nem elsősorban a szöveg jelentését (Drangeid 2014: 34). A kognitív szemlélet alkalmazása az irodalomoktatásban hozzájárul ahhoz, hogy „az oktatás legitimitását igazolja azáltal, hogy rámutat az irodalomoktatás által fejlesztett kognitív képességekre” (Kaspersen 2009: 11), továbbá megteremti az „olvasóorientált irodalomoktatás stabil elméleti alapjait” (ibid., p. 12).

A didaktikai reflexió oka részben annak a ténynek elfogadása, hogy korunkban nem magától értetődő az irodalommal való módszeres foglalkozás társadalmi haszna. Míg a 19. században az irodalomtudományos munka kiüntetett diszciplína volt, korunkban az irodalom magasrendűsége is megkérdőjelezhetővé vált:

[...] arguments for literature's unique mimetic power, its ability to break the film of familiarity by which we view the world, or its importance for civilizing the minds of its readers [...] no longer carry the conviction they once did. (Miall 2006:1)

Az irodalomoktatás vonatkozásában a kognitív poétikai szempontrendszer alkalmazása ezért produktív lehet, mivel irodalmi vizsgálata nem elitista szemléleten alapszik, hanem a valóságos, hétköznapi olvasó igényeit, szokásait is számba veszi. Ennek a tág látókörű, nyelvészeti és médiatudományi ismereteket

is mozgósító olvasati módnak elsősorban a középiskolai irodalomoktatásban lehet haszna.

Az egyetemi szintű oktatásban, a bölcsész szakokon elvárható az irodalmi művek vitathatatlan státusza, ám a nyelvi szakokon, így a skandinavisztika szakon is érezhető egyfajta fásultság, meg nem értés vagy távolságtartás az irodalomtörténeti kurzusok anyagát képező régi szövegekkel való találkozásban. A kognitív poétikai elemzés alkalmazásával az olyan nyelvi és kulturális akadályt jelentő irodalmi szövegek, mint a népballadák is könnyen befogadható, sőt kedvcsináló olvasmányélményt jelenthetnek a diákok számára.

Tanulmányomban először a kognitív poétika rövid általános bemutatására vállalkozom, kiemelve a balladaelemzés szempontjából releváns megközelítési módokat. Ezt követően a *Draumkvedet* című balladát ismertetem, kitérve a műfaj, a keletkezés és a mű alapját képező kettős világkép kérdésére. Végül a ballada egyes, érzéki benyomásokat, fizikai állapotot kifejező strófáit vizsgálom a kognitív poétika szemszögéből. A ballada elemzett strófáinak szövege magyar nyelven egyelőre nem jelent meg, így a tanulmányban a Moltke Moe által átdolgozott, restituált változat (Masát/Merkl 1998: 25–30) alapján készült nyersfordításom segítségével hivatkozom az eredeti versszakok vagy verssorok feltüntetésével.

1 A módszerről

A kognitív poétika a kognitív nyelvészetre alapulva jött létre az 1970-es éveket követően, és azokat a mentális folyamatokat vizsgálja, amelyek az olvasás során zajlanak le bennünk (Stockwell 2002: 1, Munkholm Davidsen 2015: 2). Ez az irányzat az irodalom eszközeit, konvencióit és stratégiáit vizsgálja annak érdekében, hogy a szöveg hatásmechanizmusáról tudjon meg többet. Eközben nem a szövegjelentést firtatja, hanem az irodalommal kapcsolatos érzések, az olvasói élmények és empátiás képességek kerülnek érdeklődése homlokterébe. A kognitív poétikát nem a hivatásos olvasás és nem az ideális olvasó, hanem a természetes olvasói magatartás foglalkoztatja (Stockwell: 2002: 67), és azt a folyamatot igyekszik feltárni, melynek során az olvasóban teljes mentális kép alakul ki az olvasott világról anélkül, hogy annak minden részletére vonatkozóan pontos leírást kapna a szövegben. Ehhez ugyanis az olvasó valószínű világából származó fizikai, érzéki és kognitív tapasztalatait használja fel (Drangeid 2014: 34).

A kognitív poétika gyűjtőfogalom, melyhez egy sor elmélet kapcsolódik, ebből fakadóan a kognitív poétikai interpretációs stratégia sem egyetlen módszer alkalmazását jelenti (Kaspersen 2009: 25, Horváth/Szabó 2013: 142).

Az irodalom kognitív megközelítése a világ megismerésének és megértésének nyelvi tapasztalatára, főként az olvasás során lezajló mentális folyamatokra helyezi a hangsúlyt (Munkholm Davidsen 2015: 4). A kognitív poétika a befogadás ilyen módú vizsgálatában az olvasás motivációjának kérdését is felteszi, de nem a tudományos felkészültségű olvasó, hanem a szabadidős tevékenységként, kedvtelésből olvasó ember szempontjából.

A kognitív felfogás szerint a szépirodalmi művek olvasása során „mind-reading” képességünket gyakoroljuk (Zunshine 2006: 16). Ahogy a való életben is embertársaink mentális állapotára vonatkozóan feltételezések születnek a fejünkben és viselkedésüket ezek alapján magyarázzunk, úgy az irodalmi szövegekben is törekszünk mentálisan feltérképezni a szövegben szereplő személyek lelki állapotát. Mivel az irodalmi szövegek gyakran betekintést nyújtanak más emberek gondolat- és érzélemlárába, illetve olyan válaszhelyzetek elé állítanak, amelyek valós életünkben nem feltétlenül következhetnek be, így függetlenül attól, hogy tisztában vagyunk az irodalom fiktív voltaival, mégis gondolatolvasóként és időutazóként bővíthetjük tapasztalatainkat.

A kognitív poétika szerint az interpretáció nem egyenlő a befogadással, és elsősorban „az empirikus olvasóra fókuszál” (Horváth/Szabó 2013: 142). Mindezt azért érdemes még egyszer kihangsúlyozni, mert az egyetemi oktatás során a műelemzés elsődleges célja a művek megértése, a hozzájuk tartozó elméleti vagy irodalomtörténeti kulcs megtalálása, és nem feltétlenül a szövegek élvezete. Az olvasmányok kötelező jellege erősen kihat az olvasói magatartásra, amely szükségszerűen a művel kapcsolatos feladatok elvégzésére koncentrál.

A kognitív olvasat számára az egyik legfontosabb megközelítési alapot a metaforák vizsgálata jelenti, mely a kognitív nyelvészet szerint nem elsősorban az irodalom szférájába tartozik, mivel a metaforák a hétköznapi nyelvhasználatban mindenhol jelen vannak és azon alapulnak, ahogy a körülöttünk lévő világot észleljük és befogadjuk. A metaforikus gondolkodás során egy fogalmat egy másik fogalom alapján „ragadunk meg”. Ebben a mondatban is megfigyelhető, hogy egy elvont kognitív jelenséget egy fizikai cselekvésre használt szó képez le, ahogy a *meგრადni* ige konkrét jelentése segít érzékeltetni a megértés mentális folyamatát. Az irodalmi szövegben előforduló metaforák esetében a megértés attól függ, hogy ismerjük-e az adott metaforát, mivel a metaforák tükrözik a kor kulturális felfogását. A *Draumkvedet* szóhasználat ilyen módon többször is magyarázatra szorul, mivel már a lejegyzés idején sem voltak használatban azok a metaforák, amelyek a konkrét teret a látomásbéli túlvilág képével kapcsolták össze.

A metaforák irodalmi és hétköznapi használatához számos kognitív elmélet társul. A specifikus és generikus metaforák vagy a képi metaforák beható vizsgálata, a jelentésterületek közti átvezetéseket modelláló „mapping” (Crisp

2003: 100) és ‚blending’ (Crisp 2003: 109) elméletek a kognitív analízis egyik kiindulópontját képezik. A *Draumkvedet* kapcsán a generikus metaforákról lesz bővebben szó. Ilyen metaforikus kifejezések két elvont fogalom társításával jönnek létre és általában az egyén állapota és térbeli elhelyezkedése összekapcsolásával hoznak létre kognitív többletet (Munkholm Davidsen 2015: 8). Például, ha az alany ‚nagyon lent van’, akkor ez azt is kifejezheti, hogy ‚rosszul érzi magát’.

Egy másik kognitív poétikai megközelítésben a kognitív modellek (sztereotípiák, szkriptek és szcenáriók) játszanak szerepet, melyeknek megértése az empirikus világból szerzett kulturális, mentális és fizikai tapasztalatokra támaszkodik (Stockwell 2002: 33). Az irodalmi elemzés célja, hogy rámutasson, miként reprezentálnak ezek a kognitív modellek elvont kulturális jelentéstartalmakat konkrét, érzékelhető leírások formájában (Munkholm Davidsen 2015: 14). Egy irodalmi szövegben előforduló osztályterem magunk elé képzeléséhez nem szükséges sem a térről, sem a jelenlévők funkcióiról és tipikus cselekvéseiről alapvető információt kapnunk, hiszen mindez a kulturális tapasztalatunk része. A népballadák azonban gyakran olyan kognitív modellekre építenek, amelyekről a mai olvasóban nem alakult ki kézenfekvő magyarázat. Az oktatásban éppen ezekre a kognitív modellekre, kulturális kódokra érdemes olyan formában ráirányítani a figyelmet, hogy közben nem a távolságot hangsúlyozzuk ki, hanem a szöveget megteremtő közeg világképét, horizontját. Ez részben a recepcióesztétika és a gadameri horizontösszeolvadás elvére, részben pedig a befogadás folyamatának kognitív feltételeire támaszkodik. Az alteritás korában keletkezett balladában maguknak a lehetséges kognitív modelleknél a feltérképezése is produktív folyamat, amely nem feltétlenül függ attól, hogy maradéktalan magyarázattal szolgálunk-e a modellekre.

Egy harmadik lehetséges kognitív megközelítés a képi sémákon (image schemas) alapuló olvasat (Stockwell 2002: 16). A képi sémák a világban való testi létezésünk tapasztalatának szenzuális és topológiai szempontját fejezik ki (Munkholm Davidsen 2015: 14). Mindez bár absztrakt módon hangzik, mégis olyan egészen alapvető fizikai tapasztalatra épül, mint kívül vagy belül lenni egy adott közeghez képest, felfelé vagy lefelé mozogni, ülni, feküdni. Míg az említett metaforikus megközelítésben számtalan kombinációs lehetőség rejlik, a képi sémák száma véges: út, tér, egyensúly, fel/le, elől/hátul, fölötte/alatta, befelé/kifelé, rész/egész, centrum/periféria, előtér/háttér. A képi sémák jelentése olykor egybeolvad a generikus metaforákéval, például a felfelé haladást pozitív dolgokhoz társítjuk, míg a lefelé mozgást a negatív életérzéshez.

A metaforák, kognitív modellek és képi sémák elemzése a kognitív poétika három lehetséges kiindulópontja, melyeket együttesen vagy külön-külön is alkalmazhatunk az elemzett szöveg által támasztott feltételek függvényében.

Az alkalmazott fogalomrendszertől függetlenül leszögezhetjük, hogy a bemutatott módszer szerint a nyelvet mindig kognitív jelenségként fogjuk fel. Az irodalmi elemzés során arra irányítjuk a figyelmet, hogy az irodalom miként tárja fel a világról alkotott elképzeléseinket, és hogyan tükrözi érzékszervi tapasztalatainkat az irodalmi nyelv.

Az alteritásban keletkezett műveknél, mint amilyenek a skandináv népbaldák, számos kód, konvenció, üzenetátadási technika ismeretlen a modern olvasó számára. A szövegek interpretációja hamar kimerül a népgyűjtés, a keletkezés, az olykor töredékes narratíva rekonstruálásában és a vélhető morális üzenet megállapításában. A mai olvasó számára azonban a szöveg befogadásában annak a horizontnak az elképzelése is fontos, amelyben a mű született. Ehhez tartoznak azok a kognitív modellek is, amely keretet teremtenek a műben megjelenített világnak, világképnek. Egy másik szempont, amely a mai olvasót önkéntelenül is foglalkoztatja, a szöveg elbeszélőjének, személyes hangjának kérdése. A középkori alkotásokkal kapcsolatos, számtalanszor hangoztatott kijelentés, hogy a szerző, alkotó személye ebben a korszakban kevésbé volt jelentős vagy említésre méltó. A népköltészeti alkotások pedig a folklór-jellegből adódóan nem egyetlen szerzőhöz, hanem egy közösséghez köthető művek, melyek keletkezése gyakran egybeesett a befogadással. Modern szövegértésünk egyik axiómája azonban, hogy a szöveg mögé egy elbeszélőt, feladót, vagy egyszerűen csak egy alanyt gondolunk, aki nem kizárólag a szöveg igazságtartalmát garantálja, hanem azt is, hogy a mű egy egyedi keletkezési mozzanatra vezethető vissza. A *Draumkvedet* esetében látni fogjuk, hogy feltehetőleg egyetlen szerző műve vált a szájhagyomány révén több mint száz változatot számláló korpusszá, és hogy a szöveg a látomásköltészet és balladaköltészet konvencióit a középkori egyházi ideológia jegyében, de az egyházzal szemben megfogalmazott üzenet érdekében egyesíti. A kognitív olvasatban nem a konvenciók ismerete, hanem a szöveg személyes hangvétele, az elbeszélő által tapasztalt másvilág leírásának konkrét testi vonatkozása válik hangsúlyossá.

2 Álomének – *Draumkvedet*

Ez a mű a norvég népbaldakutatás önálló fejezetben tárgyalt témája. Bár népköltészeti alkotás, művészi kifejező ereje a nagy nemzetközi látomásköltészet műveinek sorába emeli. Tematikáját tekintve az 1100-as, 1200-as évek európai vallásos látomáskölteményeit idézi, hiszen egy túlvilági utazást beszél el, formája azonban négy soros versszakokból álló ballada. Bár a középkori balladát szokás általában profán műfajként említeni, Észak-Európából számos ún. *legendeise*, azaz legendás ének maradt fenn, melyek mártírok, hívő

emberek életét követendő példaként mutatják. Az Álomének azonban kiválik az átlagos középkori balladák sorából, mivel egyes motívumai Dante *Isteni színjátékához* vagy az óészaki *Napénekhez* (*Sólarljóð*) foghatók, népköltészeti jellege, sajátosan intézményellenes szemlélete azonban letagadhatatlan.

A *Draumkvedet*-et számos változatban őrizte meg a szájhagyomány, az 1840-es évektől lejegyzett korpusz több mint száz tétele közt igen nagy eltérés vehető észre. A legtöbb változat a délkelet-norvégiai Telemarkból származik. A ballada a katolikus vallási elemeken túl kereszténység előtti motívumokat is tartalmaz. A nemzeti romantika számára a *Draumkvedet* maga volt a dán fennhatóság alá tartozó Norvégia önállóságának és különlegességének évszázadokon át rejtve maradt bizonyítéka, amelyet sem a reformáció, sem a dán kulturális fölény nem tudott eltörölni. Ebben a kulturális és politikai kontextusban, akár a finn *Kalevala*, a *Draumkvedet* is átalakult, egységes formát kapott és valóságos nemzeti ikonná vált (Steinsland 2012: 197).

A költemény nem rendelkezik olyan kötött epikus történettel, mint a balladák általában, és ez a laza narratív jelleg indokolhatja a variációk nagy számát is. A tankönyvek, antológiák elsősorban Moltke Moe norvég folklorista által az 1890-es években készített, 52 versszakból álló restituált változatot adják közre. Tanulmányom is erre a szövegváltozatra támaszkodik, mely bár magán viseli a kiváló norvég filológus egységesítő törekvését, mégis az összes, a korban fellelhető lejegyzés ismeretében és alapján készült. Moltke Moe-t megelőzően, Jørgen Moe 1843-ban teszi közzé az általa restituált változatot, 1853-ban pedig M. B. Landstad adja közre a helyreállított és nem helyreállított kiadást *Norvég népballadák* című, korszakos jelentőségű gyűjteményében. A legtöbb változatot Richard Berge jegyezte le 1910 és 1920 között, a jelentős néprajzkutatók és irodalmárok közül pedig később Sophus Bugge és Knut Liestøl is behatóan foglalkozott a költeménnyel (Alver 1971: 9). A *Draumkvedet* esetében kivételes módon a tudomány számon tartja a szájhagyomány őrzőit is, akiknek emlékezetében a ballada hosszabb változatai fennmaradtak (vö. Bø 1995: 21; Steinsland 2012: 195; Alver 1971: 81; Johannesen 1993: 13).

Moltke Moe változata alapján a ballada története a következőképpen foglalható össze. Olav Åsteson karácsony éjjelén mély álomba zuhan, és csak vízkereszt napján ébred fel. Felkelvén, felnyergeli a lovát és a templomhoz vágat, ahol már zajlik a mise. Olav azonban nem lép be, hanem a templom ajtajában ülve mesélni kezdi álmát mindazoknak, akik meghallgatják. Álmában a túlvilágon járt, a tenger mélyén, a felhők közt az égben, és látta „a forró poklot, és a mennyország egy részét.” Nehéz, fájdalmas volt az útja, közben mégis a legmélyebb csendet is megtapasztalhatta, és az angyali paradicsomba is bepillantott. Az isteni ítélet hirdetésének is tanúja volt, s látta, ahogy Szent Mihály (*sankte Såle-Mikkjel*) seregei élén legyőzi a Szürkeszakállú Ördögöt (*Grutte Gråskjegge*).

Innen útja a túlvilági kárhozottak felé visz, ahol a bűnös emberek bűnük szerinti büntetést szenvednek. A költemény végül a felebaráti, cselekvő szeretet dicsőítésével zárul, s így lesz a hegyibeszéd skandináv megfelelője (Steinsland 2012: 195). A nagyrészt egyes szám első személyben íródott költemény narratív kerete kívülről, a mindentudó elbeszélő pozíciójából ábrázolja Olavot. Fontos narratív mozzanat, ahogy a költemény utolsó versszakában megtudjuk, hogy az emberek, fiatalok és öregek, egyaránt Olavra figyeltek.

A mű keletkezésének idejéről csak találgatások vannak (Johannesen 1993: 29). A *Draumkvedet* feltehetőleg a késő középkor terméke, amikor a norvég hitvilág alapját még a katolicizmus képezte, és a művészi kifejezés magától értetődő formája a ballada volt (Bø 1972: 48). A szóhasználat alapján a vers legkorábban az 1200-as évekre datálható. Ugyanakkor az is sejthető, hogy a szöveg keletkezésének hátterében valamilyen ínséges vagy nehéz korszak állt, amikor még az általánosnál is jobban foglalkoztatta az embereket a halál utáni létezés kérdése. Emiatt az 1350 körüli pestisjárvány és a 200 évvel későbbi reformáció korszaka tűnik valószínűsíthető keletkezési korszaknak. Mivel a kutatók nagyrészt egyetértenek abban, hogy – elsősorban a költemény által sugallt, egyházzal szembeni kritika miatt – a szöveget nem papi személy költötte, így a leginkább elfogadható hipotézis szerint a *Draumkvedet* keletkezése a reformáció idejére tehető (Bø 1995: 32). Az új vallás bevezetése ugyanis nem a norvég nép akaratából történt, hanem a dán király és egyház nyomására, így a norvég szabadságharc jelképe ebben az időben a katolikus valláshoz való ragaszkodás volt. Az eredeti szöveg megalkotója, aki feltételezhetően nem egy közösség, hanem egyetlen, tanult, de nem klerikális személy volt, egy politikailag felkavart időszakban igyekezett ezt az akkor mindenki által érthető képi és szövegbéli megfogalmazást használva burkolt rendszerellenes üzenetet átadni (Bø 1995: 33).

A szöveg laza szerkezetére vonatkozó kritikai megjegyzések, melyek a mű létrejöttét a feltételezett reformáció koránál jóval későbbre teszik, és valójában egyversszakos rigmusok (*gamlestev*) laza láncaként olvassák, sem tűnnek megalapozottnak (Bø 1972: 30, 48). Annak ellenére, hogy stabil epikus vezérfonal hiányában az 1840-es években a *Draumkvedet*-et megőrző szájhagyomány felbomlani látszik, a szöveg tartalmi, képi és megfogalmazásbéli egységet mutat, amely kizárja a *stev*-eredetet.

A kritikai megközelítések egy másik iránya a mű eredeti norvég jellegét vonja kétségbe és az európai, különösen az ír és a brit vizionárius irodalmat, így például a *Tundal lovag látomásait* vagy *Gundal/Gunthelín látomásait* tekinti a *Draumkvedet* alapjának (Bø 1995: 29). A szöveg eredeti északi, sőt norvég jellegére hivatkozva ugyan elvethető a másolás kérdése, a költemény mai olvasata szempontjából ugyanis sokkal érdekesebbek a *Draumkvedet* kereszténység

előtti vonatkozásai. Ilyen elem többek közt a már említett Szürkeszakállú Ördög alakja, aki Odinnal, az északi hitvilág főistenével azonosítható, és a túlvilágra vezető híd, a Gjallarbrui, amely a skandináv mitológiában az élők világát köti össze Hel birodalmával. Hel az óészaki mitológiában a túlvilág egyik csarnokának félig élő, félig halott úrnője, akihez a nem csatatéren elesett és a nem vízbe fúlt emberek kerültek. A skandináv nyelvekben a pokol kifejezés Hel úrnő nevéből származik. Helviti (a *Draumkvedet*-ben *helvite*), azaz Hel büntetése ugyanazt a középkori keresztény szemléletet tükrözi a túlvilágon ránk váró szenvedésről, mely konvencióra a *Draumkvedet* is alapul.

A vizionárius és óészaki szimbólumvilág együttes alkalmazása bizonyítja, hogy a mű költőjének és befogadó közösségének a katolikus vallás és a kereszténység felvétele előtti mitologikus világkép is hivatkozási alapul szolgálhatott. Sem Szűz Mária alakja, sem a túlvilági hídon vicsorgó pogány Garm kutya nem szorult magyarázatra. A mai befogadó számára sem ezek a szimbólumok jelentenek kihívást, hanem a két világkép együttes és magától értetődő jelenléte egy középkori balladában.

Peter Stockwell *Cognitive poetics* című átfogó művében, az irodalmi művekben felismerhető modellszerű, szkriptekről és sémákról szóló fejezetben a 9/10. századi óangol vers, *The Dream of the Rood* (*A keresztfa álma*, ford. Tellér Gyula) elemzése kapcsán teszi a tanulmányom szempontjából is releváns megállapítást: “Any text schematic knowledge you possess (again, unless you have studied this literature) is likely also to be insufficient” (Stockwell 2002: 83). Stockwell kognitív elemzésében helyet kapnak azok a modern befogadó számára ismert sémák, amelyek a keresztfa megszemélyesítéséből, az álomlogika és a tapasztalati világ anomáliáiból fakadnak. Az elemzés így ráirányítja a figyelmet a mű ma is működő hatásmechanizmusaira. Stockwell következtetése szerint a keresztény séma nem az egyetlen módja annak, hogy befogadó részesei legyünk a műnek:

The abstractions are not simply made concrete (such as through personification), but are presented with a sensitivity to individual consciousness: the poem directs the listener to listen and see and feel and call to mind familiar homely comforts. (Stockwell 2002: 87)

A *Draumkvedet* esetében is felmerül a kérdés, hogy milyen mértékben lehet az olvasó óészaki mitológiai, valamint középkori keresztény világnézetre vonatkozó tudására számítani, elemzésembe ezért beépítem azoknak a sémáknak a tárgyalását is, melyekből a modern olvasók (esetemben a skandinavisztika szakos hallgatók) is kiindulhatnak.

3 *Auromheimen* és *utexti* – a másvilágon

A *Draumkvedet* egyszerre utazás időben és térben. A főszereplő Olav – akit a hagyomány ugyan Norvégia szent királyával is azonosít, de valószínűbb, hogy a névválasztás egyfajta balladai közhely – karácsony előestéjén merül mély álomba és tizenhárom napon át alszik. Az álomlátás a vizionárius képesség egyik sajátos formája, amely az ókortól kezdve a világirodalom egyik alapvető motívuma. Mivel a középkorban általában ismert volt a látomásköltészet e külön formája, és Észak-Európában a már említett ír és angol költemények fordításai is széles körben elterjedtek, a *Draumkvedet* Olavjának álma ismert kontextuális modellnek tekinthető. Az álom a mai olvasatban is a másvilág, a tetszhalott állapot metaforája. Magyarázatra szorul azonban, hogy az álomlátó miért éppen a karácsonyi ünnepi időszak tizenhárom napján lép ki a *foesheimen*-ből, szó szerint 'szülő otthonából', azaz abból a világból, amelybe beleszületett. A karácsony ugyanis különös helyet töltött be az óészaki emlékeket őrző középkori hitvilágban. Az év legsötétebb időszakában nem az isteni születés öröme, hanem a halottak, a veszélyes természeti lények és ártó szellemek megjelenése kötődik a karácsony estéjéhez. Szentestétől Vízkeresztig tizenhárom nap telik el, így a tizenháromas számhoz kapcsolódó hiedelem, triszkaidekafóbia is az álomutazás baljós jellegét fokozza. Nem véletlen tehát, hogy Olav épp szenteste zuhan mély álomba, és csak epifánia ünnepén, a háromkirályok Krisztushoz érkezésének napján tér vissza a valóságos világba.

A szöveg sejteti, hogy Olav nem először kerül önkívületi, *utexti* állapotba. Az *utexti* kifejezés megfejtésére tett kísérletek a *Draumkvedet*-kutatás külön fejezetét teszik ki (Haukaas 1995: 123). A Moltke Moe restituált változatához csatolt szöszedet önkívületi állapotként, extázisként definiálja az *utexti* kifejezést, ugyanakkor valószínű, hogy a szó megművelt területeken kívül eső földekre utal, és egy metaforikus áttétel következtében fejezi ki az ismeretlen, veszélyekkel teli túlvilágot. Pontos jelentése már a szájhagyomány őrzői számára sem volt ismert, így az is elképzelhető, hogy a szóalak részben megváltozott. Ha a szöszedet magyarázatából indulunk ki, akkor az *utexti* specifikus metafora, amely egy konkrét fizikai tér, az ismeretlen vadon és egy rendkívüli lelki folyamat hasonlóságára épül. A balladában az *utexti* leginkább a már említett *foesheimen* ellenpontja, és a szintén csak ebben a balladában előforduló, 'másvilág' jelentésű szó, az *auromheimen* szinonimájaként szerepel. A kutatásban ez a kapcsolat viszonylag kevés figyelmet kapott, ezért érdemes megemlíteni, hogy a *heim* szó, azaz mai jelentése szerint 'otthon' kifejezés már az óészaki mitológiában is az elképzelt túlvilági terek evilágihoz hasonló, kézzelfogható jellegére utalt. Ilyen például a *Jotunheim*, az óriások földje vagy a Snorri Sturluson által a *Gylfaginning* teremtéstörténetében említett köd-otthona,

a *Niflheim*, és tűz világa, a *Muspelheim*. Hasonló metaforikus jelentéssel bír a mitológiában a *gardr* szó, amely eredetileg a birtokot, gazdaságot fejezi ki, és az emberi létezés konkrét tere alapján utal például az istenek földjére, az *Asgardra*.

A mitologikus világkép lenyomataként értelmezhető *heim* szó a keresztény használatban is megmaradt. Ugyanakkor nem csak a szó, hanem a *Verses Edda* mitológiai énekeiből ismert nem összefüggő, konkrét térképzet (Szyeblin-Kamenszkij 1985: 43) is átöröklődött a középkor szakrális tájlátásába. A *Draumkvedet* alapján látható, hogy a keresztény túlvilág sem összefüggő és absztrakt, hanem azon térszeletekből áll, amelyek valamilyen történet helyszíneként szolgálnak. Kiemelt helyszínei például az óészaki mitológiából ismert Gjallar-híd és a szintén mitológiai hatást sejtető *Brokksvalin* fellegcsarnok, „der skò domen stande”, azaz ahol elhangzik a végítélet.

A másik, az óészaki hiedelemvilággal kapcsolatos párhuzam, amely megjelenik a műben, az égtájak elvont jelentése. Az észak és a kelet a mitológiában a veszélyes irányokat jelölik és nem a valóságos földrajzi helyet. A *Draumkvedet*-ben délről érkezik Szent Mihály serege, északról pedig a gonosz ördög. Egyik irány sem véletlen, mint ahogy az sem, hogy a szent fehér lovon ül, míg a szürkeszakállas sátán fekete paripán:

31.
*Der kom ferdi nordantil,
det totte eg vera vessi;
fyre rei Grutte gråskjeggje,
han rei på svartan hest.*

[...]

33.
*Der kom ferdi sunnantil,
og den rei no so tvisti;
fyre rei sankte såle-Mikkjel,
neste Jesum Krist.*

31.
Északról érkezett a sereg,
gondoltam, hogy ők a rosszak,
elől a szürkeszakállas ördög
fekete paripán vágatott.

[...]

33.
Délről érkezett a sereg,
oly halkán lovagoltak,
elől vágatott szent Mihály,
oldalán Jézus Krisztus.

4 A *Draumkvedet* istenképe

A seregek felvonulásának látomása, főként a Szent Mihály oldalán – azaz mellette, nem pedig előtte – közeledő Krisztus képe egy másik, mai tudásunkkal nehezen egyeztethető szempontot vet fel a művel kapcsolatban. Abban a világban ugyanis, amelyet Olav szemével látunk, Szent Mihály és Szűz Mária hangsúlyosabb helyen szerepel, mint Isten és Krisztus. A szentek, különösen a női princípiumot hordozó Mária közvetítők voltak a transzcendens és az

immanens világ között, kultuszuk jelen volt a középkori művészetben és gondolkodásban (Steinsland 2012: 205–206).

A Moltke Moe által készített változatban Mária háromszor fordul elő „sæle gudmor mi” (‘az én szent istenanyám’), és ő az egyetlen, aki közvetlenül megszólítja Olavot. Isten ezzel szemben csak egyszer jelenik meg, akkor is testetlenül Olav gondolatában: „gud skaut de i hugjen min: eg vende meg derifrå” (‘Isten irányította a gondolataimat: elmentem onnan’ – azaz a pokolból’).

25.

*Eg var meg i auroheime,
ingen der eg kjende,
berre ho sæle gudmor mi
med raude gull på hende.*

[...]

28.

*Der såg eg att'e gudmor mi;
meg mune kje bet'e gange:
Reis du deg til Brokksvalin,
der skò domen stande.*

29.

*Kjem eg meg åt pilegrimskyrkjun,
der var meg ingen mann kjend'e,
berre ho gode gudmor mi
med raude gull på hende.*

25.

A másvilágon jártam,
senkit sem ismertem,
csak az áldott szűzanyámat,
csillogó arannyal a kezén.

[...]

28.

Ott viszont láttam a szűzanyám,
Nem is történhetett volna velem jobb dolog:
„Menj a Fellegcsarnokba,
ott hangzik majd el az ítélet.”

29.

A zarándoktemplomhoz értem,
nem ismertem senkit,
csak a jó szűzanyámat,
csillogó arannyal a kezén.

Szemben Dantéval, akit Vergilius kísér a purgatóriumban és a pokolban, vagy az ír Tundallal, aki mellett egy angyal áll, a norvég Olav egyes-egyedül jár a túlvilágon (Steinsland 2012: 2000). A mai olvasatban a fent idézett versszakok által többször kifejezett magány-élmény sémája válik átélhetővé. Az egész versen végigvonul ez az érzés, Olav nem maga választja a túlvilági utat, részben elszenvedi annak testi kínjait, részben pedig olyan bölcsességgel tér vissza, amely az evilági életre vonatkozó, általános tanítást fejez ki. Olav kiválasztott próféta szerepét személyes magabiztossággal fogalmazza meg: „Eg kan noko av kvørjom / derfyr tykkjest eg frod; / eg var longe i moldi mòka, / ha eg tott den dauden god.” (‘Tudok egyet s más / bölcsnek tartanak; / sokáig a földben voltam, / jól tudom, milyen a halál.’) Az idézett 15. versszak második felében szereplő eltemetett lét arra utal, hogy Olav esetleg már rég nem él. Ehhez kapcsolódóan érdemes megjegyezni, hogy a halálból visszatérő ember, a *draugr* képe az óészaki hitvilágban nem mindig jelentett rosszat, és erre utal a vers *Draugkvedet* címvariánsa is (Alver 1971: 84).

Olav végig azonosul vátesz szerepével, személyesen elszenvedi a testi megpróbáltatásokat, amelyek nemcsak kínokból, hanem érzékszervi csalódásokból is állnak, s közben, ahogy láttuk, egyedül halad útján. Bár az utat a jó erők, Isten és Mária vigyázzák, Olav magánya mégis sejtetni engedi, hogy a fizikai kínoknál rosszabb, hogy társ nélkül kell látnia, befogadnia és továbbítania a túlvilági tapasztalatokat.

A vers harmadik egységében a túlvilágra való átlépéssel járó testi szenvedés kap hangsúlyt. Olav körmei kezén és lábán leszakadnak, túskeágyon kell lépnie. Közben hallja, de mégsem látja a túlvilági folyót. A költemény egyik leghatásosabb eszköze az, ahogy Olavot érzékszervei többször becsapják. Mindez a kognitív vizsgálat szerint azért kiemelendő, mert a költeményben többször előfordulnak a látás, hallás és a gondolati észlelés tevékenységére utaló kifejezések. Ennek révén az a benyomásunk, hogy az önkívületi állapot ellenére Olav ura érzéseinek és érzékeinek, s bizonytalanságot benne az érzéki csalódás kelt:

12.

*Eg er so trøytt og ferde-mod,
og inna so mune eg brenne;
eg høyrer vatn, og fær det inkje,
unde jordi so mune det renne.*

12.

Annyira fáradt vagyok és elcsigázott az úttól,
mintha belülről égnék,
hallom a vizet, de nem érem el,
úgy tűnik, hogy a föld alatt folyik.

13.

*Inkje kneggja soten min,
inkje gøydde min hund'e,
inkje gol dei ottefuglan':
det tottest meg vera under.*

13.

A lovam nem nyerített,
a kutyám nem ugatott,
nem kukorékoltak a kakasok,
úgy tűnt, csodát látok.

A Gjallar-hídhoz érve három állati teremtménnyel, egy kígyóval, egy bikával és az óészaki mitológiából ismert Garm kutyával kell szembetalálkoznia. A kutatók szerint ebben a képben nem az amúgy igen elterjedt híd-motívum a legfontosabb kapocs a keresztény és pogány hitvilág között, hanem az evilágot és a túlvilágot elválasztó folyam, ami ebben az esetben a mocsárvidék, a Väsemyran és a Gagleymyran (Wellendorf 2006: 18). Olav azt mondja, hogy a mocsárnál még a Gjallar-híd is jobb („men eg totte tyngre dei Gagleymyran” – ‘de úgy tűnt, a mocsár rosszabb’).

A versből idézett részekben gyakran előfordul az „eg totte” vagy „tottest meg” szókapcsolat, amelyet Olav ennek kifejezésére használ és „úgy gondoltam”, „úgy éreztem” fordulattal fordítható. Ennek a retorikai fogásnak a mai olvasat szempontjából szerepe van. Az elbeszélő nem mint mellérendelt megfigyelő vagy kiszolgáltatót külső ember, hanem mint feladatával tisztában lévő látnok jelenik meg. A személyes hang a vers végkifejlete felé közeledve azonban fokozatosan eltűnik, átadja helyét a felebaráti szeretet fontosságát hirdető próféciának.

A vers negyedik és ötödik szakaszában a már idézett, túlvilági seregek látomása jelenik meg, a hatodikban pedig a pokolbéli kínokra ítélt szenvedők sorát láthatjuk Olav szemével. Ezek a versszakok még mind a „láttam” vagy „odaértem” igékkel kezdődnek, de már a középkori egyházi törvények megszegőit mutatják be. Megjelenik a gyermekét megölő (kitevő) apa, az uzsorás, a birtoksértők, a szüleik ellen szegülő gyerekek, a vérfertőzők, a boszorkányok. A szakasz utolsó versszakában meglepő módon egy pap is elnyeri büntetését: „der hengde dei 'pivi ein tjørukjetil / og brytja ned i ein presterygg'e” (‘ott felakasztották a kátrányos üstöt, és belevágtak egy papot’). Nem véletlen, hogy a klérusellenes kép az utolsó a bűnösök és büntetések sorában. Az egyházi törvények felett áll a vers utolsó szakaszának üzenete, mely evilági tevőleges szeretetet, felebaráti gondolkodást ír elő.

A vers tehát nem a tízparancsolat parafrázisa, a testi és lelki borzalmak ellenére nem negatív kicsengésű, hanem a szeretet evangéliumát hordozza. A hetedik szakaszban ugyanis elhangzik a templom ajtajában ülő Olav látomásának tanulsága, a hegyibeszéd norvég népi változata. A prédikáció szövegéből Olav beszélő hangja jellegzetesen kiszorul, többé nem jelzi saját fontosságát, közvetítő szerepét, a hegyibeszéd retorikája szerint átadja a felebaráti szeretet örök üzenetét. Ez a néhány versszak Illyés Gyula fordításában megjelent a Bernáth István által szerkesztett *Skandináv költők antológiájában*:

46.
Sæl er den i fødesheimen
fatige gjev'e sko:
han tarv ikkje berrføtt gange
på kvasse heklemog.
Tunga talar,
og sanning svarar på domedag.

47.
Sæl er den i fødesheimen
fatige gjev'e ku:
han tarv ikkje sumlug gange
på håge Gjallarbru.
Tunga talar...

48.
Sæl er den i fødesheimen
fatige gjev'e braud:
han tarv ikkje rædast i auromheime
fyr horske hundegau.
Tunga talar...

46.
 Jól jár, aki ad e világban
 szegénynek lábbelit.
 Tüske-réten ígyen ő sem
 mezétláb érkezik.
 Szólal az száj
 Igazat a nagy bíró-napon.

47.
 Jól jár, ki ad e világban
 szegénynek kis üszöt,
 nem tántorul haladtában
 Gjöl-hidon ár fölött.
 Szólal az száj...

48.
 Jól jár, ki ad e világban
 szegénynek kenyeret,
 rettegnie nem kell másik világban
 vicsori ebeket.
 Szólal az száj...

49.
*Sæl er den i fødesheimen
fatige gjev'e korn:
han tarv ikkje rædast på Gjallarbrui
fyr kvasse stutehorn.
Tunga talar...*

50.
*Sæl er den i fødesheimen
fatige gjev'e mat:
han tarv ikkje rædast i auromheime
anten fyr hæ'e hell hat.
Tunga talar...*

51.
*Sæl er den i fødesheimen
fatige gjev'e klæde:
han tarv ikkje rædast i auromheime
fyr håge kjellar-bræde.
Tunga talar...*

49.
Jól jár, ki ad e földi világban
szegénynek gabonát,
rettegnie nem kell másik világban
hegyesszarvú bikát.
Szólal az száj...

50.
Jól jár, ki ad e földi világban
szegénynek falatot,
rettegnie nem kell másik világban
sátán-gúnyt, haragot.
Szólal az száj...

51.
Jól jár, ki ad e földi világban
szegénynek testi ruhát
rettegnie nem kell másik világban
jéghegyek nagy sorát.
Szólal az száj...

(Bernáth 1967:185–186)

Az idézett a versszakok a *Draumkvedet* Moltke Moe által készített 52 versszakos változatában olvashatók, a rövidebb leírásokban ez a rész általában nem szerepel. Kérdés tehát, hogy nem csupán a nagy tudású etnológus kompilációjáról van-e szó. Mivel a befogadó általában ezzel a változattal találkozik antológiák, tankönyvek lapjain és a zenei feldolgozásokban, a jelen tanulmány vonatkozásában nem szükséges az autentikusság kérdéséről állást foglalnunk. A jó cselekedetek evangéliuma zárja tehát Olav másvilági útját, amelynek így nem az elrettentés, a megfélemlítés a célja, hanem a mennyországba való bejutás teljesíthető feltételének megfogalmazása. Ez az egyszerűen megfogalmazott, letisztult üzenet a mai olvasatban sem szorul magyarázatra.

A költemény nyilvánvalóan nevelő szándékkal keletkezett, stílusa és képi világa mind a mai napig ható költői erőt kölcsönöz számára. Szemben az európai látomásirodalomban részletesen ecsetelt túlvilági szenvedéssel, Olav isteni sugallatra elmenekül a pokol közeléből. Szinte megkönnyebbülést jelent a mai olvasó számára, hogy nem kell a középkori ember horrorisztikus fantáziájával szembesülnie, és a bibliai üzenet a maga egyszerűségében és emberiségében jelenik meg a norvég irodalom ezen páratlan alkotásában.

5 Didaktikai kitekintés

Az irodalom kognitív jelenségként való értelmezése igazolja, hogy oktatása miért tölt be még mindig központi szerepet egy egyre materializálódó, primer célokat szolgáló oktatási kontextusban. Az irodalom révén ugyanis általános valóságérzékelésünk fejlődik, a különféle irodalmi művek megismerésével fogalmi képességeink is bővülnek, s közben a mindennapi kommunikációhoz is szükséges háttértudásunk is bővül (Munkholm Davidsen 2015: 25). Az irodalomoktatásban fontos kihangsúlyozni, hogy az irodalom olyan közvetítő közeg, amely magas nyelvi, kulturális és empátikus képességeket feltételez a befogadó részéről. Az irodalom kognitív megközelítése rámutat arra, hogy ettől függetlenül lehet az irodalmi szövegeket alapvető emberi tapasztalatok révén olvasni és befogadni, mivel az irodalom valójában ezekről a tapasztalatokról szól. A kognitív elemzés, ahogy a *Draumkvedet* esetében is láttuk, egy egyszerű, kézzelfogható olvasatot egyesít egy magasabb szintű, kulturális háttértudást is feltételező elemzési módszerrel.

Irodalomjegyzék

- Alver, Brynjulf (1971): *Draumkvedet. Folkevisse eller lærd kopidikting*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Bernáth István (szerk.) (1967): *Skandináv költők antológiája*. Budapest: Kozmosz Könyvek.
- Bø, Olav (1995): *Det vi veit og det vi ikkje veit om Draumkvedet*. In: *Draumkvedet Telemark historie nr. 16*. p. 21–33.
- Bø, Olav (1972): *Utsyn over norsk folkedikting*. Oslo: Samlaget.
- Crisp, Peter (2003): *Conceptual metaphor and its expressions*. In: Gavins, Joanna / Steen, Gerard (eds.) (2003): *Cognitive Poetics in Practice*. London: Routledge. p. 99–114.
- Drangeid, Magne (2014): *Litterær analyse og undervisning*. Oslo: Gyldendal.
- Haukas, Jon (1995): *Om opphavet til ordet „uteksti” i Draumkvedet*. In: *Draumkvedet Telemark historie nr. 16*. p. 123–128.
- Horváth Márta, / Szabó Erzsébet (2013): *Kognitív irodalomtudomány*. In: *Helikon 59/2*. p. 139–150.
- Johannesen, Georg (1993): *Draumkvede 1993*. Oslo: Samlaget.
- Kaspersen, Peter (2009): *Litteraturdidaktik på kognitivt grundlag*. *Gymnasiepædagogik nr. 74*. Odense: Syddansk Universitet.
- Miall, David S. (2006): *Literary Reading. Empirical and Theoretical Studies*. New York: Peter Lang.
- Masát, András / Merkl, Hilda (szerk.) (1998): *Norlitt*. Budapest: Hass.

- Munkholm Davidsen, Helle (2015): Kognitív litteraturanalyse. URL: https://metodebogen.dk/fileadmin/user_upload/filarkiv/pdf-filer/metodebogen/kognitiv-litteraturanalyse_helle-m-davidsen_dec2015.pdf (letöltve: 2018. 03. 30.)
- Steinsland, Gro (2012): Mytene som skapte Norge. Oslo: Pax.
- Stockwell, Peter (2002): Cognitive poetics. An introduction. London: Routledge.
- Sztyeblin-Kamenszkij, Mihail Ivanovics (1985): A mítosz. Budapest: Kozmosz.
- Wellendorf, Jonas (2006): Over mytologiske floder. In: Maal og Minne 1, p. 15–30.
- Zunshine, Lisa (2006): Why we Read Fiction: Theory of Mind and the Novel. Columbus: Ohio State University Press.