

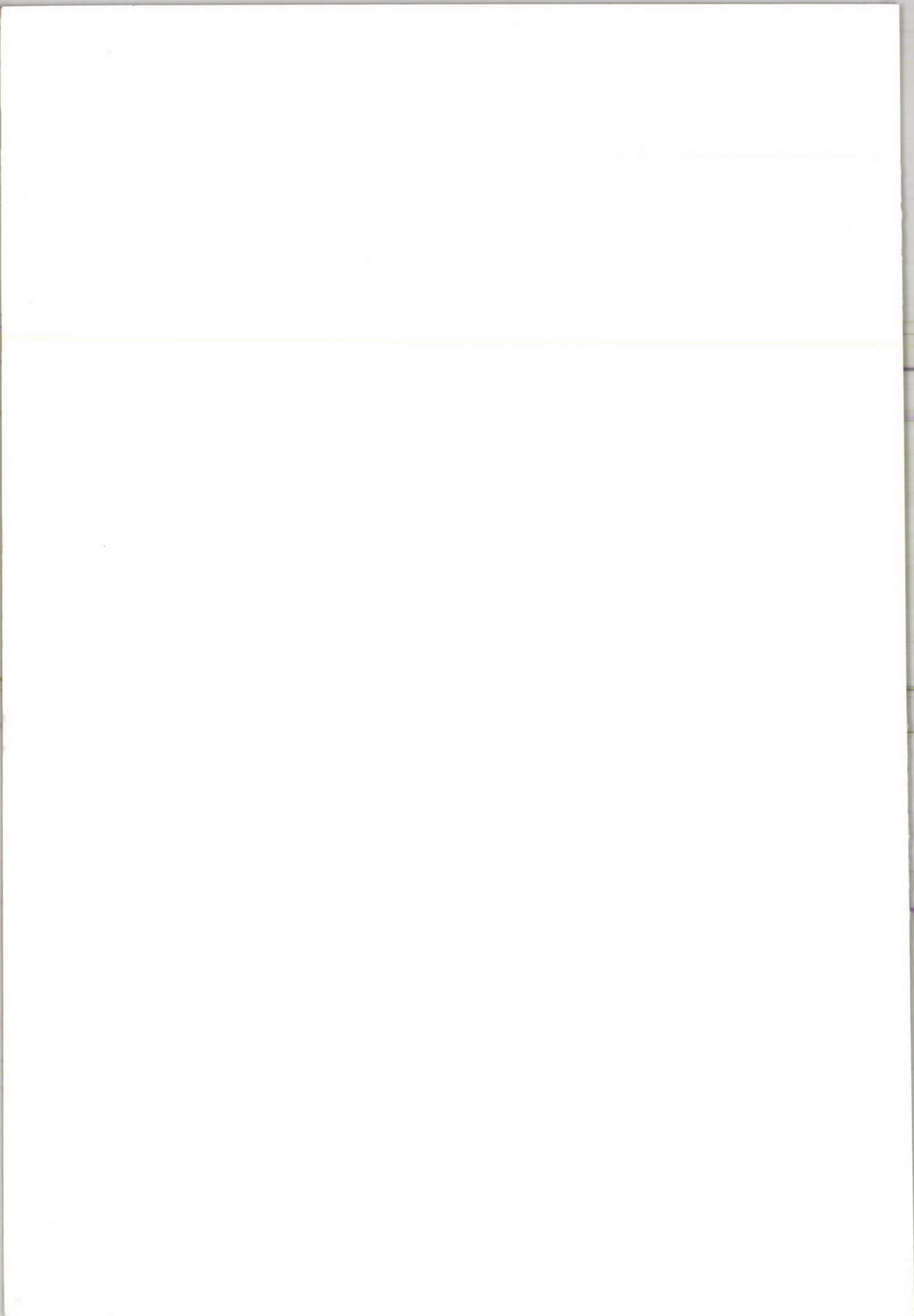
HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK

A
MAGYAR TANSZÉK
FOLYÓIRATA

**GEROLD LÁSZLÓ
70. SZÜLETÉSNAPJÁRA**



3.
2010



ETO: 821.511.141+811.511.141

YU ISSN 0350 2430

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK

AZ ÚJVIDÉKI BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KAR
MAGYAR TANSZÉKÉNEK FOLYÓIRATA
2010. XLI. évf. 3. sz. ÚJ FOLYAM XI. évf. 3. sz.

GEROLD LÁSZLÓ
70. SZÜLETÉSNAPIJÁRA

ÚJVIDÉK

2010

3.

RESEARCH REPORT
NO. 100

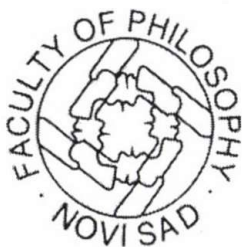
1955

UNIVERSITY OF NOVI SAD

**PAPERS OF
HUNGARIAN
STUDIES**

OF THE FACULTY OF PHILOSOFY

VOLUME XLI-3/XI-3



NOVI SAD

2010

3

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK
HUNGAROLOŠKA SAOPŠTENJA
PAPERS OF HUNGARIAN STUDIES

Az Újvidéki Egyetem
Bölcsészettudományi Kara
Magyar Tanszékének folyóirata

Megjelenik évente négy szám.

A kiadásért felel: Ljiljana Subotić, dékán
Felelős szerkesztő: Láncz Irén
Főszerkesztő: Harkai Vass Éva
Szerkesztőbizottság: Deréky Pál (Bécs), Fazekas Tiborc (Hamburg),
Jankovics József (Budapest), Tuomo Lahdelma (Jyväskylä),
Andrić Edit, Cseh Márta, Gerold László és Utasi Csilla
Szerkesztőségi titkár: Kovács Rác Eleonóra

ETO-besorolás: Csáky S. Piroska
Angol fordítás: McConell-Duff Márta
Lektorok: Cseh Márta, Harkai Vass Éva, Kovács Rác Eleonóra,
Utasi Csilla

A szám megjelenését
a Vajdaság Autonóm Tartomány Oktatási és Művelődési Titkársága,
valamint a Szülőföld Alap támogatta.



Szerkesztőség: BTK, Magyar Tanszék
21000 Újvidék/Novi Sad, Dr. Zoran Đinđić u. 2.
Tel.: (021) 458-673, e-mail: hungar@ff.uns.ac.rs

TARTALOM

GEROLD LÁSZLÓ 70. SZÜLETÉSNAPIJÁRA

HARKAI VASS Éva: Születésnapok – újra(írás)	1–27
BÁNYAI János: „Névadónak lenni megnevezett helyett” Kertész Imre két könyve	28–35
JUNG Károly: Egy házasságjósító mágikus eljárás értelmezése További adatok a rituális nevetés proppi elméletéhez	36–65
UTASI Csilla: Rotterdami Erasmus eszméinek vonzásában Pesti Gábor fabuláskönyvének kísérő szövegei	66–81
BENCE Erika: A Gion-perspektíva Gerold László: <i>Gion Nándor</i>	82–89
TOLDI Éva: Újvidék-narratívák	90–99
SZABÓ Szilvia: A kortárs magyar női líra beszédmódvariánsai Tóth Krisztina, Szabó T. Anna és Menyhért Anna lírójának hangja(i)	100–115
LÁNCZ Irén: Deák Ferenc szerzői utasításai a <i>Légszomj</i> című drámában	116–128
CSEH Márta: A komikum forrásai Csokonai <i>Dorottya</i> , vagyis a <i>dámák diadala a Fárságon</i> című művében	129–140
MOLNÁR CSIKÓS László: A nyelvújítás utóélete	141–155
PÁSZTOR KICSI Mária: A hír helye a tömegkommunikációs műfajok rendszerében	156–169
KOVÁCS RÁCZ Eleonóra: A nyelvjárással szemben kialakult nyelvi attitűd a vajdasági magyarság körében	170–179
TÜSKEI Vilma: Lippay János <i>Virágoskertjének</i> színnévvizsgálata	180–196

SADRŽAJ

POVODOM SEDAMDESETOG ROĐENDANA LASLA GEROLDA

Eva HARKAI-VAŠ: Rođendani – ponov(n)o (pisanje)	1–27
Janoš BANJAI: „Imenovati umesto biti imenovan” O dveju knjiga Imre Kertesa	28–35
Karolj JUNG: Interpretacija jednog modela devojačke udadbene magije Dalji prilozi Propovoj teoriji o ritualnom smehu	36–65
Čila UTAŠI: Pod uticajem ideja Erazma Roterdamskog Popratni tekstovi u knjizi sa fabulama Gabora Peštija	66–81
Erika BENCE: Gionova perspektiva Laslo Gerold: „ <i>Gion Nándor</i> ”	82–89
Eva TOLDI: Narrative o Novom Sadu	90–99
Silvija SABO: Varijante diskursa savremene mađarske ženske lirike Glasovi u lirici Kristine Tot, Ane T. Sabo i Ane Menjhert	100–115
Iren LANC: Uputstva autora u drami „ <i>Légszomj</i> ” Ferenca Deaka	116–128
Marta ČEH: Izvori komičnog u Čokonaijevom delu „ <i>Dorottya, vagyis a dámák diadala a Fárságon</i> ”	129–140
Laslo MOLNAR-ČIKOŠ: Posle jezičke reforme	141–155
Marija PASTOR-KIČI: Mesto vesti u sistemu žanrova masovne komunikacije	156–169
Eleonora KOVAČ-RAC: Jezičko opredeljenje u odnosu na dijalekatski govor u krugu Mađara u Vojvodini	170–179
Vilma TIŠKEI: Analiza imena boja u delu „ <i>Virágoskert</i> ” Janoša Lipajja	180–196

CONTENTS

TO LÁSZLÓ GEROLD ON HIS 70TH BIRTHDAY

HARKAI VASS, Éva: Birthdays (again) – Re-writing	1–27
BÁNYAI, János: Being the Denominator instead of the Denominated Two books by Imre Kertész	28–35
JUNG, Károly: Interpretation of a Magic Ritual for Marriage Fortune telling Additional data to Propp's ritual laughter theory	36–65
UTASI, Csilla: Under the Attraction of Erasmus' Conceptions Texts accompanying Gábor Pesti's Book of Fables	66–81
BENCE, Erika: The Gion-perspective László Gerold: <i>Gion Nándor</i>	82–89
TOLDI, Éva: Újvidék-narratives	90–99
SZABÓ, Szilvia: Variants of the Mode of Utterance in Contemporary Hungarian Feminine Lyric Poetry Voice(s) in Krisztina Tóth, Anna T. Szabó and Anna Menyhért's lyric poetry	100–115
LÁNCZ, Irén: Ferenc Deák's Author's Stage Directions in his Drama <i>Légszomj</i>	116–128
CSEH, Márta: Sources of Comicality in Csokonai's <i>Dorottya</i> , <i>vagyis a dámák diadala a Fárságon</i>	129–140
MOLNÁR CSIKÓS, László: The Afterlife of Language Reform . . .	141–155
PÁSZTOR KICSI, Mária: The Place of News in the System of Mass Media Genres	156–169
KOVÁCS RÁ CZ, Eleonóra: Language Attitude to Dialect among Hungarians in Vojvodina	170–179
TÜSKEI, Vilma: Research into the Colour Names in János Lippay's <i>Flower Garden</i>	180–196

THE HISTORY OF THE UNITED STATES

1877 - 1880

1881 - 1884

1885 - 1888

1889 - 1892

1893 - 1896

1897 - 1900

1901 - 1904

1905 - 1908

1909 - 1912

1913 - 1916

1917 - 1920

1921 - 1924

1925 - 1928

1929 - 1932

1933 - 1936





ETO: 821.511.141(497.113)-4

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Harkai Vass Éva

Újvidéki Egyetem, BTK,
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
harkaieva@stcable.net

SZÜLETÉSNAPOK – ÚJRA(ÍRÁS)

Birthdays (again) – Re-writing

A hetvenéves Gerold Lászlót köszöntő írás oly módon tekinti át vázlatosan az ünnepelt szerző (egyetemi tanár, irodalomtörténész, teatrológus) eddigi életművét, hogy közben kitér arra a meghatározó jelentőségű szellemi közegre is, amelybe Gerold László irodalomkritikusi, -történeti pályája kezdettől beletartozik: az Új Symposion első korosztályának paradigmaváltó és kánonalakító szerepére.

A születésnap mint életeseemény ürügyén ugyanakkor szemléleti körébe vonja József Attila születésnapj versét, valamint Kosztolányi *Ha negyvenéves...* című versének újraírásaival foglalkozik.

Kulcsszavak: Gerold László, Új Symposion, József Attila, Kosztolányi Dezső, újraírás, palimpszeszt, posztmodern intertextualitás, Parti Nagy Lajos, Kovács András Ferenc, Tóth Krisztina

Születésnapok

Folyóiratunknak ebben a számában a Magyar Tanszék tanárai, kutatói köszöntik a hetvenéves Gerold Lászlót. A címbe emelt születésnap többes száma arra utal, hogy 1940, Gerold László születésének éve egyben egy, a vajdasági magyar irodalom történetének szempontjából meghatározó jelentőségű korosztály születésének éve is: az ünnepelten kívül Domonkos Istváné, Tolnai Ottóé, Fehér Kálmáné s a már nem élő Bosnyák Istváné. Azaz olyan kultikus és emblematikus évszám, amely mögött ott sorakoznak az *Új Symposion* első korosztályának tagjai. A (név)sor ugyanakkor bővítésre szorul, hiszen tágabb értelemben, irodalomtörténeti időszámítás szerint ehhez a korosztályhoz tartozik az 1939-ben született Bányai János, az 1941-ben született Gion Nándor, Utasi Csaba és Végel László, az 1942-ben született Ladik Katalin, az 1943-ban született Brasnyó István, valamint az 1944-ben született Jung Károly is. E

virtuális tablón belül az idei kerek évszám arra ad alkalmat, hogy figyelmünk a hét évtizeddel ezelőtti kerek évjáratban születettek irányába forduljon.

Amikor tíz évvel ezelőtt a kishegyesi Csépe-napon hatvanadik születésnapja alkalmából köszöntöttem ezt a korosztályt, arról szóltam, hogy „e nemzedék a 60-as évek elejétől, előbb az akkori *Ifjúság Symposion* nevű mellékletében, majd saját, már önálló folyóiratában, az *Új Symposion*ban publikált szépirodalmi alkotásaival, esszéivel, kritikáival, tanulmányaival és vitacikkeivel, folyóiratának koncepciójával, meghirdetett irodalmi programjával, szemléletével, majd verses- és kispróza-köteteivel, regényeivel, esszé-, kritika- és tanulmányköteteivel – saját könyvsorozatával, a *Symposion Könyvekkel* – látványosan megújította az irodalmi nyelvet – s nemcsak az akkori jugoszláviai magyar irodalomét.” (HARKAI VASS 2000; 849–850) Továbbá arról, hogy „az avantgárd poétikák hagyományára hagyatkozva, egyben felvállalva a hatvanas-hetvenes években jóval tágasabb hazai színtér szellemiségét [...] szemléleti-poétikai váltást, irodalmi paradigmaváltást hozott létre a jugoszláviai/vajdasági magyar irodalomban.” (I. m., 850)

Akkori alkalmi írásom arra is kitért, hogy míg ennek az első korosztálynak a tagjait „a 60-as évek elején-közepén az »irodalmi hangfal-áttörés« (Gerold László), továbbá a szellemi bezárkózás, a »tópartiság«, a »templomtorony-perspektíva«, a tespedt mozdulatlanság, a vidékies színvonalatlanság, a banalitás, a provincializmus, az irodalom közvetlen használhatósága elleni harc és radikális fellépés (ma is¹ megszívlelendő) gesztusa határozta meg, az utóbbi egy-két évtizedben e nemzedék tagjainak legtöbbje létrehozta a maga szintézisét.” (I. m., 851)

A kissé hosszúra sikeredett idézetsort pedig hadd zárjam az idézett írás saját korosztályomra vonatkozó kitételével (mely korosztályt irodalomtörténet-írásunk a *Symposion* harmadik nemzedékeként jegyzi): a hetvenes évek közepe táján „ők voltak első felnőtt kori olvasmányaink, tőlük kaptuk eszméledésünk első impulzusait, s esztétikai igényességet is tőlük tanultunk.” (I. m., 853)

*

Szintézis: szigetek az életműben

Az előbbieken szintézisről szóltam. A Gerold Lászlót köszöntő folyóiratszámomban most álljon itt az a vázlatos szellemi leltár, amely az ünnepelt szerző – egyetemi tanár, irodalomtörténész, teatrológus – több évtizede folyamatosan íródo életművének eddigi főbb állomásait érinti.

¹ Ti. akkor, 2000-ben. Ma pedig még inkább...

A szintézisjelleg érdekes és rendhagyó módon már Gerold László pályájának korai szakaszában megmutatkozott. A Magyar Szó fiatal munkatársaként (1964–1971) a vajdasági magyar értelmiségről kíván konkrét adatok alapján átfogó képet adni értelmiségszociográfiájában (*Rólunk is vallanak*, 1970). Majd következnek színházkritikai és -esszékötetei (*Színház és kritika*, 1970; *Színházi életünk I.*, 1976; *Színház a nézőtétről*, 1983; *Színházesszék*, 1985), amelyeket a kilencvenes évek elején és végén két szintéziskötet követ: a doktori értekezés tárgyát képező monografikus színháztörténet (*Száz év színház. Dráma és színjátás Szabadkán a XIX. században 1816–1918*, 1990), valamint a jugoszláviai magyar drámákról és előadásokról szóló tanulmányokat, esszéket és színikritikákat egybegyűjtő *Drámakalauz* (1998). Közben pedig, az előbbiekkal párhuzamosan ott vannak az irodalomtörténész 19. és 20. századi magyar irodalomról írott gyűjteményes kötetei (*Meglelt örökség*, 1994; *Legendák és konfliktusok*, 1997), hogy végül az évezredet az irodalomtörténészi pálya eddig legnagyobb ívű szintéziseként a jugoszláviai magyar irodalom történetét átfogó irodalmi lexikonnal zárja le (*Jugoszláviai magyar irodalmi lexikon 1918–2000*, 2001). Gerold László irodalomtörténészi pályájának arkhimédészi pontja ez a vállalkozásában nagyarányú és tájunkon egyben úttörő jellegű szintézis. A pálya további alakulásra pedig szinte leképezi a „lexikon előtti éra” állomásait: színház- és drámatörténeti kötetek (*Léthuzatban. Húsz év száz kritikája az Újvidéki Színház előadásairól*, 2004; *Átirás[s]ok[k]. Drámából dráma – tanulmányok, esszék*, 2008), velük párhuzamosan pedig – újfent – irodalomtörténeti tanulmányokat, esszéket, kritikákat egybegyűjtő kötetek a 19. („*Itt állok a rónaközépen*”, 2005) és a 20. századi magyar irodalomról (*Ígylétünk*, 2006), majd – jóformán a máig érve – újabb hangsúlyos szintézisként ott a Gion Nándor életművét monografikus ígéssel átfogó mű (*Gion Nándor*, 2009).

*

Születésnapok – újra: József Attila és Kosztolányi

A születésnap a *saját* születés időbeli pillanatára való reflektálásként a személyiség magánéletkörét érintő esemény. E *sajátból* való kilépésre azáltal kerül sor, hogy születésének napját az egyén szűkebb-tágabb környezetével együttesen ünnepli meg. A magánéletkör keretei ily módon kinyílnak mások irányába, az ünneplést az eredetileg a magánéletkörébe tartozó esemény örömet másokkal osztja meg (azokkal, akik a személyes közelségébe tartoznak, akik számon tartják élete folyását, alakulását, életéveit). Így van ez általában az ünnepek esetében, hiszen az ünneplés közösségi rítus, ám egy tágabb közösség ünnepeivel szemben a születésnap továbbra is megőriz valamennyit személyes, individuális jellegéből, hiszen a *saját* születés idejére reflektál.

Amennyiben a rítus közösségi jellegét hangsúlyozzuk, a közösséget alkothatja a család, de kiterjedhet baráti körre, munkaközösségre, egészen a tágabb értelemben vett nyilvánosságig. Jézus születését és feltámadását az egész (keresztény) emberiség ünnepli, vannak nemzeti ünnepek, neves írók, költők, művészek, tudósok születésnapját az olvasói, műértő, művészetkedvelő vagy szakmai közösség tartja számon. Mint ahogyan a *Magyar értelmező kéziszótár* „ünnepe” szócikkében áll: „1. Nagyobb közösségben: jelentős esemény, személy emlékének, vmely eszme tiszteletének szentelt nap. [...] 2. Szűkebb közösség, család, személy számára jelentős, örvendetes esemény napja, évfordulója.”

Közismert önreflexív költői gesztus, hogy költők önmagukhoz címzett, önmagukról szóló verset írnak saját születésnapjuk ürügyén, s mivel az egymásra következő születésnapok rendje egyben a személyes életidőt is jelzi – méri –, a születésnapi költeményekben hangsúlyos szerepet töltenek be az életévekre vonatkozó konkrétumok, a szubjektumot temporálisan/egzisztenciálisan érintő valóságreferenciák („Most harminkét éves vagyok...”, „Harminckét éves lettem én...”, „Ha negyvenéves elmúltál...”, „Az ember végül negyven év...” stb.). Sőt, az önreflexív költői gesztusként íródó születésnapi versek épp ezen temporális/egzisztenciális valóságreferenciáik mentén érintkeznek a tőlük nehezen elválasztható, szintén valóságreferenciákra épülő, „őnéletrajzi”, ám nem kimondottan születésnapi költeményekkel. „Kései” olvasókként, utólagos és igencsak korlátozott tudással rendelkező beavattottakként ugyanis be kell ismernünk, hogy ha nem állnak rendelkezésünkre erre vonatkozó biográfiai fogódzók, irodalomtörténeti tények (biográfiautatók, kritikai kiadások), meglehetősen nehéz megállapítani, hogy egy költemény épp a szerző születésnapja alkalmából íródott-e vagy – tágabb értelemben – csupán arról van szó, hogy a versben a lírai énnel referenciálisan azonosítható szerző egy bizonyos életkorba való belépését, egy bizonyos életév elérését, „telését” hangsúlyozza. Az igen terjedelmes, az életrajz legapróbb részleteire is kiterjedő és fényt derítő, számtalan visszaemlékezésre alapozó biográfiautató eredményei alapján rekonstruálható, hogy József Attila, aki köztudottan több születésnapi verset is írt², 1937-ben újonnan írott versét, a *Születésnapomra* címűt épp április 10-én, születésnapja előestjén olvasta fel Flórának a Budai Vigadóban³, ám Kosztolányi harminckettedik vagy negyvenedik életévére utaló költeménye megírásának alkalma,

² Két verset is József Attila címen, továbbá az Április 11 címűt stb.

³ Bővebben l.: HARKAI VASS 2010b; 71.

keletkezéstörténete már nehezebben rekonstruálható⁴, amihez nyilvánvalóan hozzájárul az életmű kiritikai kiadásának hiánya is.

Évekkel ezelőtt, amikor hozzákezdtém felkutatni a posztmodernnek a hagyományhoz való sajátos viszonyát példázó újraírásokat, palimpszeszteket (főként Orbán Ottó, Parti Nagy Lajos, Kovács András Ferenc, Tóth Krisztina és mások ide vonatkozó szöveghelyei hívják fel magukra a figyelmet)⁵, egyre gyarapodó szöveggyűjteményemből kezdtek kiemelkedni, hangsúlyossá válni bizonyos preszövegek. Az egybegyűjtött s általam szemlélt újraírásokban, palimpszesztekben egy-egy költői arc, beszéd az idézés, intertextualitás következtében oly módon mutatkozik meg, hogy egyben a múlt vagy a közelmúlt irodalmi hagyományából is kiemel, magához rendel egy-egy arcot, hangot, költői beszédet, még ha gyakran csak részleteiben, szólamaiban idézi is meg a preszöveget.

A(z) (főként az) említett költők (és mások) újraírásaiból ily módon emelkedett ki, vált hangsúlyossá például a 20. századi magyar líra egyik legkultikusabb (születésnap) verse, József Attila előbb említett, *Születésnapomra* című költeménye. A költemény ennek következtében nemcsak a József Attila-életművön belül számít kultikus versnek (mint például a *Tiszta szívvel* is). Többszöri és többek (Kovács András Ferenc, Balla Zsófia, Tóth Krisztina stb.) általi újraírásának eredményeképpen a kultusz aurája mintegy kitágult, olyannyira, hogy túlhaladta az életmű kontextusát, hiszen a költemény az említett költők (a kortárs magyar líra képviselőinek) közös preszövegeként meghatározott lét- és líraszituációkban (azaz születésnapjuk, születésnap) írásának esetében vagy csak meghatározott életévekre való reflexió esetében) mintegy közös hivatkozási alapként, közös lét- és líraélményként funkcionál.

Ha azt a kérdést kívánjuk megválaszolni, mi készítetett jóformán azonos időszakaszban (s itt nagyjából a 20. század végére és az ezredfordulóra, azaz líratörténeti értelemben a későmodern és a posztmodern időszakára gondolunk) egyszerre több költőt is (s nem is akárhányt: a kortárs lírakánon élvonalába tartozóakat) épp e költemény újraírására, két válaszlehetőség adódik. Az egyik a (költő)lélet legszubsztitívebb egzisztenciális érintettségében hangsúlyozza, a másik a lírai-retorikai eljárás révén a költői műhely virtuális falai közé utalja a versolvasót. Azaz: míg az első válaszlehetőség értelmében a hasonló létsituáció kap nyomatékot (a születésnap vagy életév mint alka-

⁴ Szegedy-Maszák Mihály, a legfrissebb és igen terjedelmes Kosztolányi-monográfia szerzője például a Most harminckét éves vagyok kezdetű költeményre vonatkozóan csupán annyit jegyez meg, hogy szerzője 1917-ben írta (SZEGEDY-MASZÁK 2010; 57), tehát valóban 32. életében.

⁵ Erről bővebben l.: HARKAI VASS 2010a

lom, esetleg sorrendben is éppen a harminckettedik), a második a retorikai-poétikai eljárásra (azaz a *Születésnapomra* különleges lírapoétikai bravúrjára mint költői kihívásra) alapozódik.

A két válaszlehetőség felvetését amiatt is lényegesnek tartom, mert e ket-tősség, szétválasztottság vet fényt arra, miért épp József Attila *Születésnapomra* című költeménye vált közkedvelt preszöveggé.

Ha ugyanis a hasonló létszituációra reflektálunk (születésnap, életév, esetleg épp a harminckettedik), nem hagyhatjuk figyelmen kívül a *Születésnapomra* nyelvi megelőzöttségét: azt, hogy „maga is intertextus, preszövege épp Kosztolányi *Most harminckét éves vagyok* kezdetű költeménye *A bús férfi panaszaiból*.” (HARKAI VASS 2010 c; 142)

József Attilát 1937-ben minden bizonnyal az életév azonossága utalta Kosztolányi egzisztenciális és versélményéhez, mely tény külön megemlé-dik, külön súlypontot kap azáltal, hogy a krisztusi életévekkel azonos. Mindkét költemény, Kosztolányié is, József Attiláé is „biotext” (THOMKA 2008; 225), „szelfbeszéd”, „szelftörténet” (BÓKAY 2008; 37, 38), amelynek kere-tein belül az elért (krisztusi) életév ürügyén mintegy életleltárként sorolódnak fel bizonyos, a két költő életrajzából ismeretes és annak referenciálisan is megfeleltethető biografikus vonatkozások. Mindkét versnek van egy narratív vonulata, e narrativitás ad keretet az addig megtett életút eseményeinek fel-vonultatásához és értékeléséhez. A „krisztusi életéven” túl az olvasói értelem-adásban ennek az életleltárnak a József Attila-vers esetében külön nyomatékot ad az életrajzi tény, miszerint a harminckettedik év egyben a költő utolsó élet-éve is. Amennyiben a halál hangsúlyozottan kultuszképző esemény⁶, a vers formai bravúrján túl nem tartható véletlennek, hogy ez, a költő utolsó életé-vében íródott leltárszerű költemény az egész életmű kultikus versévé vált.

Bókay Antal hivatkozott tanulmányában a személyesség, a szelf kapcsán arról ír, hogy „a szubjektivitás nem elsősorban egy átfogó modalitás, ha-nem valamilyen értelemben autonóm artikuláció, mely a szubjektív-narratív-nyelvi vagy a szubjektív-imaginatív-képi konstrukciójában létezik. [...] Az identitás és ágencia – írja a továbbiakban – az európai kultúrkörben *a belső és külső határán*, köztességében határozódik meg, és (az európai kulturális

⁶ L.: „József Attila halála másnapján vált nagy költővé. Az addig többnyire ígéretnek, tehet-ségnek tartott, s emberileg (le)sajnálta, futóbolondnak nézett költőről kiderült, hogy zseni. Gyors hírnevét tragédiája, szörnyű halála alapozta meg. [...] 93 nekrológ, visszaemlékezés méltatta költészetét, emberi alakját, nagyrészt persze a nekrológok szemléletével. 1938 má-jusában 570 oldalon jelent meg verseinek gyűjteménye, kétezer példányban. A könyvkiadó, Cserépfalvi Imre ezt írja: »A harmadik napon már nem volt belőle, azonnal utána kellett nyomni egy- vagy kétezer példányt, mert az érdeklődés folyamatos volt.« A költő utolsó kötetéből, a *Nagyon fáj*ból alig félszáz fogyott.” (N. HORVÁTH 2008; 8–9)

fejlődés egy bizonyos fázisától kezdve) feltételezzük, hogy létezik egy saját, személyes bensőség (»inwardness«), amely a személyes cselekvések (az élettörténet), a személyes kinézet (az arc, a test, az öltözködés stb.) koherens külsőjében jelenik meg. [...] A szelf a személyesség olyan realizálása, melyben jelentőssé, magyarázandóvá válik az önállóan objektiválódó, létszervező igénnyel belsőleg strukturált autonóm individualitás.” (BÓKAY 2008; 34, 35, kiemelés az eredeti szövegben).

A *Most harminckét éves vagyok* kezdetű Kosztolányi-vers szelftörténete általánosabb, elnagyoltabb, aminek látszólag ellentmond narratív részletezettsége. Ám e narratív részletek esetlegesek, s inkább impresszionisztikus módon érzékiek, mintsem egy életút addig megtett szakaszának ok-okozati eseménysorát rajzolnák meg, netalán tanulságait vonnák le.

A költemény első részében (strófájában) vázolt kép részletei (nyár, egészséges bronzarc, aranyfény, fehér ruha, lugas, pipában sárgálló dohány kékes, halovány füstje, kerti szék szelíden alvó feleséggel, kék szemű, szőke hajú kisfiú) mintha a *Boldog, szomorú dal* című Kosztolányi-vers kezdősorait visszhangoznák:

*Van már kenyérem, borom is van,
van gyermekem és feleségem.
Szívem minék is szomorítsam?
Van mindig elég eleségem.
Van kertem, a kertre rogyó fák
suttogva hajolnak utamra [...]*

A részletében idézett költemény eredetileg Kosztolányi előbbi, *Kenyér és bor* (1920) című verseskötetében jelent meg. Kiss Ferenc Kosztolányiról szóló monográfiájában a vers keletkezési éveként a *Most harminckét éves vagyok...* keletkezési évével azonos 1917-et (KISS 1979; 557), Szegedy-Maszák Mihály pedig 1918-at jelöli meg (SZEGEDY-MASZÁK 2010; 66). A látszólagos ellentmondást, miszerint az előbb publikált kötetben közzétett dalszerű vers keletkezését tekintve egy évvel későbbi (vagy azonos?) keltezésű, mint a később, 1924-ben megjelent versfüzérbe tartozó, szintén Szegedy-Maszák Mihály oldja fel új Kosztolányi-monográfiájában, egyben rámutatva *A bús férfi panasza*i, s hasonlóképpen *A szegény kisgyermek panasza*i című versciklusok folyamatos alakulására, módosulásaira is a későbbi, főként összkiadások során. A későbbi összkiadásokban, írja a monográfus, „a költő három költeményt cím nélkül átemelt a *Kenyér és bor* anyagából” (közöttük a *Boldog, szomorú dal*t is). „Kosztolányi e második versfüzér megalkotása-

kor ugyanúgy járt el, mint az elsónél. Nem a keletkezés időrendjét követte a sorrend kialakításakor. A *Boldog, szomorú dalként* ismert költemény éppúgy része *A bús férfi panaszainak*, mint a *Most harminckét éves vagyok* kezdetű vers, mely egyébként egy évvel korábban készült.” (Uo.) Nincs okunk tehát csodálkozni azon, hogy „[k]ölcsönösen értelmezik egymást.” (Uo.)

A *Most harminckét éves vagyok...* első strófája az addig megtett életút értékkepző részleteiként egy, a jelen pillanatnyi élménysorából összerakott boldogságképet vázol fel. A kép előbbieken említett részletei, a valóságreferenciák szemantikai vonatkozásaihoz hozzászámítva a pillanatnyi létélmény szenzualitását hangsúlyozó, nemes anyagokra (bronz, arany), színekre (fehér, sárgálló, kékes halovány, kék, szőke), hangra (darázs-szó), de alliterációra (csiklandva, csorran) és egyéb hangszimbolikára (az l-ek és h-k lágyágára – pl. lassan, lugasban, dohány, halovány, alszik, szelíden, puha, lanyha stb.) alapozó metaforákat is, valóban a pillanat boldogságának impresszionista, szenzuális képét teljesítik ki. Mindez a két strófázáró sor (mondat) fel-fokozott-átforrósodott, nominális lírai képében és keresett, furcsa rímében (parázló – darázs-szó) kap, mintegy végső leütésként, nyomatékot („Vad délután, a föld parázló. / Részeg-virágok és darázs-szó.”) Hasonló költői eljárással állunk itt szemben, mint amit Németh G. Béla az *Ének a semmiről* című Kosztolányi-vers kapcsán az alábbi módon foglalt össze: „S amint nem engedi, hogy ragrímei és tagolásai személytelenül egyhangúvá, művésztelenül mondókássá-klapanciássá váljanak, ugyanúgy kijelentő modatsorából, köznapi szókinéséből, gesztustárából, szcenikájából a meglepetés erejével ugrik elő egy-egy erős érzelmi töltésű ritka mondatfűzés, sajátos szókapcsolat, mozdulatkép, állapotjelölés [...] Ragrímeit pedig szépcsengetésű, néha szinte már bursikóz játéku, különböző szófajú és különböző mondatrészszerepű sorvégződésekké váltja föl s a gyöngéden érzelmes, már-már szecessziós ízű szó- és gesztuskinésbe rusztikus elemeket vegyít, olvaszt [...]” (NÉMETH G. 1995; 132). Itt a nominális lírai kép és a keresett, furcsa rím, de a módosult sorépítkezés és az újfajta rímelhelyezés (párrím) „ugrik elő” a meglepetés erejével. E két strófázáró sor nominális stílusa ugyanakkor a temporális jelentést is hordozó igei állítmányok hiányában időtlenné, mintegy örök idejűvé, örök érvényűvé varázsolja a boldogság tetten ért jelenbeli pillanatát (azt, hogy „Nyár van”), aminek a későbbiek során az adja meg a jelentőségét, hogy a maga szelftörténetét papírra vető költő/lírai én ezt az időtlenné/örök idejűvé tett boldogságképet a haláltudattól sem mentes, az által beárnyékolta jövő időbe fordítja át. A költemény második része (strófája) ugyanis az első jelen idejű boldogságképeket ugyanazokat a részleteit sorolja fel, forgatja vissza – egy virtuális jövő aspektusából múlt idejűekként láttatva azokat („Ha haldoklom, ezt suttogom. / Nyár volt. / Jaj, a boldogság máshová

/ pártolt. / Egészséges bronzarcomat / aranyfényel verte a nap...” stb.). A költeménynek ez a második része az első strófa újramondása, megismétlése – csak épp egy virtuális jövőből szemlélt múlt időbe fordítva. Az igék grammatikai módosulása, múltba fordítása azt az egzisztenciális tapasztalatot sugallja, miszerint a pillanatnyi boldogság, a teljesség mulandó, a mindent megsemmisítő halál által determinált. Egybehangzik ez az egész, különösen pedig a kései Kosztolányi-líra létszemléletével, amelyen belül a halálfogalom (előbb a századelő szecessziós-dekandens halálkultuszának formájában, majd végül valóságosan is fenyegető közelségében) központi szerepet tölt be. De példaként idézhetném akár a versciklus két verssel előbbi szövegét, a *Lásd, kisleány* kezdetűt is, amelyből a most szemlélt költemény létélményének és -értelmezésének élet és halál, boldogság és elmúlás ellentétes, szembenálló kategóriáihoz az epe és méz, a keserű és édes, a fekete és fehér, a kacaj és tompa jaj szintén szembenálló kategóriái rendelhetők – s ugyanaz a lírai én, akinek „[j]obbjában ott az élet, / és baljában ott van a halál.”

Kosztolányi és József Attila: A két költőt paradoxona – mintegy a sors fátumaként –, hogy a harminckettedik év nem a halállal szüntelenül, s az előbb szemlélt költeményben is szembenező Kosztolányinak, hanem épp a harminckettedik születésnapja alkalmából verset író s abban virtuális jövőképet megfogalmazó József Attilának lesz utolsó életéve. Bár – tehetjük hozzá újabb paradoxonként – a mából szemlélve egy pillanatig sem tűnik kétségesnek a felvázolt virtuális jövőkép („Én egész népemet fogom / nem középiskolás fokon / taní- / tani!”).

Mindehhez még egy részletmegfigyelés kívánkozik: Ha az előbbieken arról írtam, hogy a *Születésnapomra* és az ennek pretextusát képező Kosztolányi-vers biotextként, szelftörténetként olvasható, s Kosztolányi költeményét olvasva, a valóságreferenciáknak való megfeleltethetőség által is bátorítva (l.: harminckett éves korában, 1917-ben már valóban van felesége és fia) ezen a nyomon indulunk el, feltűnik egy „referenciális hiba”. A vers első felütései („Most harminckett éves vagyok. / Nyár van.”) azt sugallják, hogy ez a versciklusba bekerült vers, amely József Attilára hatással volt a *Születésnapomra* írásakor, voltaképpen *nem születésnapi vers*. Azaz ez a „nyári” költemény biografikus jelentésvonatkozások tekintetében nem lehet a március végén született Kosztolányi *születésnapi* verse. Voltaképpen nem is kell szükségszerűen annak lennie, tehetnénk hozzá – ettől eltekintve még lehet a másik költő születésnapi versének pretextusa.

József Attila születésnapi költeménye mintegy ellenképe preszövegének. Nemcsak amiatt, mert a temporalitással ellentétes módon operál („Most harminckett éves vagyok.” – „Harminckett éves lettem én”) s modalitásában is más

(„Lehet, hogy tán ez, amire / vártam.” – „Lehettem volna oktató [...] De nem lettem [...]”), hanem mert a vers narratívájában konstituálódó szelftörténet nem boldogságképet eredményez – még csak pillanatnyi érvényességűt sem. Ezen nincs is mit csodálkoznunk, ismerve a költőlet valóságreferenciáit s az egész József Attila-költészetet – különösen ennek kései szakaszát, ezen belül is az utolsó év verseit. Legfeljebb pontosíthatjuk kijelentésünket, ám ez a pontosítás is előbbi kijelentésünk igazát bizonyítja. Ugyanis ha jól odafigyelünk a versindításra (meglepetés, csecse-becse, ajándék), felfedezhetünk bizonyos örömforrásokat: meglepetéssel, ajándékkal örömet szerezni. Ám a vers első strófáinak értelmében (l.: „magam / magam) a lírai én önmagát ajándékozta meg. Azaz József Attila eljátszik a meglepetés, a meglepetés okozta öröm, boldogság gondolatával – hogy ezután nyomban visszavonja azt. Nemcsak azzal, hogy a másoktól kapott ajándék örömét önajándékozásra, önmaga számára önmaga által szerzett örömszallítva le (s ebben van némi groteszk, ironikus gesztus⁷), hanem főként azzal, ami a soron következő strófákból kiderül.

Mivel a költeménynek meglehetősen nagy szakirodalma van (a József Attila-költészetéről íródott számos monográfia szükségszerűen kitér erre az életműben jelentős szerepet betöltő költeményre, részletes elemzése pedig Tverdota György József Attila-költészetéről szóló több tanulmánykötetében is megtalálható⁸), jelen esetben eltekintenek további részletes kibontásától, ismertetésétől. Csupán két megjegyzést fűznék hozzá: az egyik a preszövegül szolgáló Kosztolányi-vershez való viszonyára, a másik pedig a költemény utóéletére vonatkozik.

József Attila nem írja újra a *Most harminckét éves vagyok* kezdetű Kosztolányi-verset. A *Születésnapomra* ugyanúgy a költő/lírai én harminckettes életévére (itt egészen pontosan: születésnapjára) reflektál, mint a Kosztolányi-vers, de nem palimpszeszt. Szegedy-Maszák Mihály Kosztolányi-monográfiájában a két költeményt (s a két költő még több költeményét) összevetve, a József Attila-szakirodalom ide vonatkozó eredményeire is támaszkodva, hatásról, áthallásról, ösztönzésről beszél (SZEGEDY-MASZÁK 2010; 56–57, 70). A palimpszeszt jelensége a *Születésnapomra* utóélete kapcsán merül fel. Az ezredfordulón ugyanis többen újraírták (Kovács András Ferenc, Bozsik Péter, Balla Zsófia, Tóth Krisztina stb.).⁹ Felvetődik a kérdés, hogy a fel-

⁷ N. Horváth Béla a költeményről szólva több szinten is a groteszk jelenlétét hangsúlyozza, s azt, hogy „[a]z életutat és annak eredményeit átjárja az önironia [...]” (N. HORVÁTH 2008: 445–446).

⁸ L. pl.: TVERDOTA 1987 és TVERDOTA 2005.

⁹ A jelenséggel részletesebben *Születésnapok (Újrírás)* című szövegemben foglalkoztam (HARKAI VASS 2010b; 69–83).

sorolt költők miért épp a József Attila-, s miért nem az alapötletet nyújtó, „ösztönző” Kosztolányi-költevényre alapozták palimpszesztjüküket. A válasz nagyon is egyszerű. Miként azt egy, a József Attila-vers újraírásairól szóló, valamint egy másik, Kosztolányiról írott tanulmányomban részleteztem, az ezredforduló költői a posztmodern intertextualitás jegyében a József Attilavers *formai bravúráját* (ezen belül is „az eredeti vers rövid, két szótagos sorainak groteszk-játékos rímbravúráját”) írják újra, palimpszesztjük a *Születésnapomra „formai-metrikus újraírása”*. (HARKAI VASS 2010b; 72 és 2010c; 142) Ilyen fokú formai bravúrral az egész versszerkezetet átfogó ismétlésre épülő Kosztolányi-vers nem rendelkezik¹⁰, s ennek a formai bravúrnak a hatását az sem kisebbíti, hogy nem eredendően József Attila „találmánya”: némi módosítással – mint ahogyan azt Szabolcsi Miklós kimutatta – egy 19. századi francia költő, Jean Richepin „könnyed, csúfolódó”, „filisztergúnyoló” költeményének formai újrajátszása (SZABOLCSI 1998; 804). „Úgy hisszük, közvetlen átvétel lehetősége is fennáll; József Attila jól ismerhette Richepint – párizsi tartózkodása alatt is kezébe kerülhetett a kötet. De ami talán a legdöntőbb, a francia költő is csavargó, tehát a szegények, az elnyomottak költője volt, ideológiai elődje, valószínűleg tudatosan keresett elődje tehát a magyar proletárok költőjének, és sok tekintetben, főleg hangban és életfelfogásban s éppen a szegények felé való fordulásában éppen úgy Villon tanítványa, mint József Attila” – írja a monográfus a továbbiakban (uo.).

A fenti idézetből kiemelném a „filisztergúnyoló” jelzőt, valamint a társadalom alsó rétegeire utaló (megfogalmazásában ma már kissé tételesnek és idejét múltnak ható, ám mégsem mellőzhető) vonatkozásokat. Szembetűnő ugyanis, hogy míg Kosztolányi a *Most harminckét éves vagyok...*-ban egy polgári jólét állapotképeiből bontja ki versét, József Attila szelftörténetében ezzel szemben a „havi kétszáz sose telt” jegyében állítja fel addig megélt harminckét évének leltárát. Ennek a negatív leltárnak az okát pedig – mintegy önfelmentésül – a Horger-ügyre vezeti vissza. A *Születésnapomra* több interpretációja is kitér ezekre a társadalmi-szociális valóságpreferenciákat érintő részletekre. „A *Születésnapomra* az önértékelés verse is. Az életutat és annak eredményeit átjárja az önirónia, de érzékelhető egy önfelmentő, értelmező stratégia is” – írja N. Horváth Béla, majd a továbbiakban arról szól, hogy e stratégia értelmében a költő a Horger-incidentst és a *Tiszta szívvel* című versét állítja az életrajz tengelyébe „mint az életkudarc okát. Mint a *Curriculum vitae*ben, ez a vers emelkedik ki az életműből a költői önértéke-

¹⁰ Szegedy-Maszák Mihály monográfiájában az „alulfogalmazás jellegzetes példajaként” idézi ezt a Kosztolányi-verset, „mely a korábbi versfüzérben is olyannyira gyakori ismétlődés újabb változatát valósítja meg.” (SZEGEDY-MASZÁK 2010; 68)

lész szerint, s aligha véletlen, hisz ez hozta meg az országos ismertséget. De a vers stratégiája szerint ez okozta az életút kisiklását, a polgári konzolidált életmodell [...] lehetőségének elvesztését. Ezért értékelődik fel a történet jelentősége [...] S aligha véletlenül, hisz most, amikor a költő házasodni készül, amikor Flórának biztos egzisztenciát, polgári életmódot kellene teremteni – ezért írja a *Curriculum vitaet* is, polgári állást akar szerezni –, most idézi az egyetemi tanulmányait. De egyben át is hárítja a felelősséget [...], s a költészet erejével vesz elégtételt.” (N. HORVÁTH 2008; 446) Ez utóbbi – a költészet erejével vett elégtétel – kérdését fejti ki részletesen a versről szóló tanulmányában Tverdota György. Először is a névvarázs, a névmágia működtetésének szándékát emeli ki, minek folytán „Horger Antal úr” neve által virtuálisan előhívható lesz, a versben megidézett eltanácsoló szavai pedig a „széles nyilvánosság, a *Szép Szó* olvasói előtt” hangzanak el újra. (TVERDOTA 1987; 351) Még lényegesebb Tverdota azon észrevétele, miszerint a versbe beidézett Horger Antal és a költeményt szerzőként aláíró József Attila személyében *nyelvész és költő*, azaz a nyelv kutatója és a nyelv teremtője áll szemben egymással. A vers életrajzi tények által is alátámasztható narratívája szerint „a fiatalember bűne egy vers megírása volt”, s „ellenfelének ugyancsak versben vág vissza”. (I. m., 354, 359) „Itt rejlik a válasz a formai virtuozitás értelmét tudakoló kérdésünkre. A költő a vers nyelvi bravúrjainak felsorakoztatásával is demonstrálja az alkotó fölényét a grammatikussal szemben” – írja Tverdota (i. m., 360). Ez a formai virtuozitás az, ami az ezredforduló költőit a posztmodern intertextualitás jegyében a József Attila-vers újraírására – palimpszesztírásra – ösztönözte.

S bár Kosztolányi költeményét semmiképpen sem kell mentegetnünk, az elmondottakhoz azért annyit hozzá kell fűznünk, hogy a Szegedy-Maszák által említett „alulfogalmazás” nem egyenlíthető ki a vers formátlanságával. Maga Szegedy-Maszák a kötetben (versfüzérben) érvényesülő, „kevés-sel sokat mondani” költői elvével szembeállítva említi, s nyilvánvalóan egy, a köznapi diskurzushoz közelebb álló, a visszafogottal szemben ráérősebb, részletezőbb, mellérendelő beszédmódot jelöli meg az idézett fogalommal. A költeménynek ugyanis vannak formai-metrikai kötöttségei, még ha Kosztolányi meglehetősen lazán kezeli is ezeket. Mindkét strofa indításában 8 és 2 szótagos sorok váltják egymást, majd a rövid sorok részben 3, majd 4 szótagosakká bővülnek, részben elmaradnak, a 8-asok pedig szintén meghosszabbodnak, a strofázárások azonban két kilencszótagos sorokkal újra szabályosak, s az azonos vagy megközelítően azonos szótagszámú sorokat szintén lazán kezelt rím zárja, azzal, hogy a rím is a metrikailag legszabályosabb két, 9+9-es zárósorban lesz legkifejezettebb (a párrím egészen közeli egybecsengést revelál, a rím három szótagra terjed ki, s választékos jellege

révén is dominál). Mindennek ellenére mégsem mondható, hogy Kosztolányi e költeményében oly virtuóz módon alkalmazná a nyelvi és rímbravúrt, mint az utolsó születésnap versét író József Attila.

A két költemény összevetésének végeredményeként lényegesnek tűnik néhány pillantást vetnünk metrumkezelésük párhuzamaira:

<i>Most harminckét éves vagyok.</i>	(8) a	<i>Harminckét éves lettem én –</i>	(8) a
<i>Nyár van</i>	(2) b	<i>meglepetés e költemény</i>	(8) a
<i>Lehet, hogy tán ez, amire</i>	(8) a	<i>csecse</i>	(2) b
<i>Vártam.</i>	(2) b	<i>becse:</i>	(2) b

Szembetűnő ugyanis, hogy József Attila ugyanazokat a sorhosszúságokat alkalmazza, mint Kosztolányi versindításában, csak a hosszú és rövid sorok váltogatása helyett az azonos szótagszámú sorokat párosan (szorosabb közelségben) helyezi el (s a rímek rendje is ehhez igazodik). Míg azonban Kosztolányi a továbbiakban előbb lazít a metrikai kötöttségeken és rímtelen sorokat is beiktat, majd a (két) strófa végén újfajta szótagszám-szabályosságot vezet be, s a keresztrímeket párrímmel váltja fel, József Attila négysoros szakaszokból felépített versében mindvégig következetesen és szigorúan betartja a metrum és a rím szabályait, az utóbbit pedig még tetézi is azzal, hogy a hosszabb sorok rímeinek többségét mintegy három szótagúra terjeszti ki, a strófazáró rövid sorokban pedig virtuóz játékot folytat a teljes (kétszótagnyi) verssort átfogó tiszta és groteszk kínrímekkel – nem szólva az olyan bravúros rímmegoldásokról, mint amilyenek pl. a homonimákra épülő „magam / magam” vagy a „taní / taní” szófelbontással kapott tiszta ríme. Kosztolányi költeményében ezzel szemben egyetlen rímbravúr van: a strófazárásban (az ismétlés révén kétszer is alkalmazott) „parázsló / darázs-szó.”

Úgy tűnik, mintha József Attila születésnap versében a Kosztolányi-féle versindítást alapul véve s ahhoz képest még szigorúbb formai, metrikai és rímszabályokat érvényesítve kívánt volna elődjénél virtuózabb költeményt írni. Oly módon, hogy kontaminálta az előbbieken említett Richepin szabályos versmodelljével. Sőt – miként azt Szabolcsi Miklós kimutatta (SZABOLCSI 1998; 804) – Richepinen is túltett azzal, hogy a rövid sorok szó szerinti, sima megismétlése helyett heterogén sorok bravúros, groteszk (és teljes) egybecsendítésével állította magát költői kihívás elé.

Mintha az első kötet verseit író József Attila képe derengne fel újra 1937-ben: újfent megmutatni, hogy tud olyan verset írni, mint a Nyugat első, legendás híru korosztályának tagjai – ebben az esetben, mint a *Meztelenül*-korszak után, bár nem épp ebben a költeményében, újra a rímekben tobzódó Kosztolányi (aki, melleleg, 1937-ben már halott). József Attilát ezenkívül

– életrajzából tudjuk – 1937-ben más is erőteljesen motiválta abban, hogy nem mindennapi költői kihívások elé állítsa magát: Flórának akarta megmutatni költői virutozítását. Ez utóbbi motiváció jelentőségét támasztja alá az a biográfiai tény is, amit Tverdota György idéz verselemzésében Illyés Gyuláné, Flóra József Attiláról szóló könyvéből: „Gyermeki módon örült a dicséretnek.”¹¹

Nem véletlen hát, hogy az ezredforduló költői is költői kihívást, a költői erőpróba demonstrálásának alkalmát látták József Attila születésnapjára írt verseinek újraírásában.

Újrairás: Egy kései Kosztolányi-vers és palimpszesztjei

A *Most harminckét éves vagyok* kezdetű versen kívül van Kosztolányinak még egy költeménye, amely az életév(ek)re mint egzisztenciális élményre alapozódik. A *Ha negyvenéves...* című verseskölteményről van szó, amely sorrendben a költő utolsó, *Számadás* (1935) című verseskötetében jelent meg. Míg az előbbieken arra a kérdésre kíséreltem meg választ találni, miért épp József Attila *Születésnapomra* című költeménye készítette újraírásra az ezredforduló költőit (minek következtében háttérben maradt az a Kosztolányi-vers, amely József Attilára harminckettedik születésnapjának küszöbén ösztönzőleg hatott), s a kérdésre adott válaszomat a *Születésnapomra* formai és rímbravúrája alapoztam, most azt kell megjegyznem, hogy bár Kosztolányi e kései költeménye nem kerül meg a formai-metrikai kötöttségeket, hiszen a vers 15 sorából 14 ötödfeles jambusokból épül fel (ez alól kivételt az a tízszótagos jambikus sor képez a vers közepe táján, amelyben „az életed új útra tér”), ám rímeket nem alkalmaz, s a költemény rímtelen jambusai ily módon a *Meztelenül* című verseskötet rímtelen korszakát idézik.¹²

A laza, mellérendelések sorából konstituálódó szerkezet fő hatáseffektusait előbb egy kettősség képezi: az osztatlan, egystrófás költemény első fele (az említett tízszótagos sorig) a sor- és a mondatalakítás disszonanciájára épül. A verssorok szabályos módon (az előbb említett ötödfeles jambusokból) épülnek fel, a versmondatok határa viszont nem esik egybe a sorvégekkel: a verssorok nem zárulnak le, hiszen mindegyik sor végén áthajlás van, a mondathatárok pedig a sorok közepére esnek, mintegy felszaggatják, megfélemezik a verssorokat. Ez a zilált, nyugtalanságot reveláló versbeszéd az éjszakai álomból való felébredést követő álmatlanság állapotát képezi le:

¹¹ Idézi TVERDOTA 2005: 310.

¹² Szegedy-Maszák Mihály, akár az előbbi Kosztolányi-vers kapcsán, itt is alulfogalmazásról beszél, bár megjegyzi, hogy ez a költemény „az alulfogalmazás magas művészetét képviseli”. (SZEGEDY-MASZÁK 2010: 396)

*Ha negyvenéves elmúltál, egy éjjel,
egyszer fölébredsz és aztán sokáig
nem bírsz aludni. Nézed a szobádat
ott a sötétben. Lassan eltűnődöl
ezen-azon. Fekszel nyitott szemekkel,
mint majd a sírban. [...]*

Az éjszakai álomból való felébredés, álmatlanság, majd az álmatlansággal küzdő lírai énre boruló sötétség állapotrajza a fent idézett szövegrész végén (a költemény egyetlen hasonlatában) a halálgondolatba fut ki („Fekszel nyitott szemekkel, / mint majd a sírban.”). Ekkor következik a fordulat, a „forduló” bejelentése, majd a költemény egyetlen tízszótagos sora, ami egy pillanatra, alig érezhetően megállítja, megakasztja a verset („Ez a forduló az, / mikor az életed új útra tér.”), a továbbiakban pedig retorikailag átrendezi azt. A fordulatot a halállal való szembesülés hozza magával, a vers kontextusához képest szabálytalan tízes sor pedig mintha az ezt követő pillanatnyi megdöbbenést képezné le. Mintha egy pillanatra elállna a lírai én lélegzete, szembesülvén a haláltudattal, hogy utána újra régi medrében (az előbbi jambikus tizenegyesekkel) folytatódjon a költemény – ám retorikailag átrendeződve:

*Csodálkozol, hogy föld és csillagok közt
éltél. Eszedbe jut egy semmiség is.
Babrálsz vele. Megúmod és elejted.
Olykor egy-egy zajt hallasz künn az utcán.
Minden zajról tudod, hogy mit jelent.
Még bús se vagy. Csak józan és figyelmes.
Majdnem nyugodt. Egyszerre fölsóhajtasz.
A fal felé fordulsz. Megint elalszol.*

A versrészletben ugyanis jól látható, hogy az enjambement-ok lassan (már az első idézett sor után) felszámolódnak. A verssorokat ugyan továbbra is felszaggatják a (fél sornyi, rövid) mondatok, de a sorvégek mondatokkal zárulnak le. Itt nagyobb fokú a harmónia, mint a vers első részében, hiszen a kétféle szabályosság (azonos szótagszámú sorok, sorvégekkel egybeeső mondatathárok) dominál a diszharmóniakeltő effektussal (a verssorokat megszakító-megfelező rövid, kapkodó mondatokkal) szemben. A költemény e második része mintha a lírai én felgyorsult, de helyreállt ritmusú lélegzetét képezné le (az utolsó 6 sor közül háromban pontosan ugyanott, négy szótag után van a cezúra). Lélegzetvétele gyorsabb, kapkodóbb a halál tudatával

való szembesülést követően, ám a nagyobb fokú harmónia az életet lezáró halál tudomásulvételébe való belenyugvás józanságáról tanúskodik (l.: „Még bús se vagy. Csak józan és figyelmes. / Majdnem nyugodt.”) Ez a *majdnem* a visszaszerzett részleges harmónia szava, hiszen a véggel való szembesülést, az élet végességének tudását követően már lehetetlen a teljes harmónia fenntartása. A haláltudattól áthatott éntudat ugyanakkor egy magasabbrendű szelfet eredményez, olyan lírai ént, aki sztoikus-rezignált módon szembesül az élet végességével. Hasonló módon, mint a kötet egyik kulcsversében, a *Hajnali részegségben*:

*Nézd csak, tudom, hogy nincsen mibe hinnem,
s azt is tudom, hogy el kell mennem innen [...]*

Mint Németh G. Béla írja: „Kosztolányi nagy utolsó kötete a számára lehetséges szerepek megalkotása, fősorakoztatása, hogy általuk és rajtuk szembenézzen a létezés egyik legnehezebben »elgondolható« egyedi, egyszerű tényével, a halállal, illetőleg a halottsággal. [...] kötetének központi tárgya, élménye tehát a halállal szemben elfoglalható magatartás kialakítása.” (NÉMETH G. 1985; 295, 297)

Ennek a sztoikus-rezignált szembesülésnek, tudomásulvételnek a versben megvan a maga grammatikája – az, amit Szegedy-Maszák „az alulstilizálás magas művészeteként” fogalmazott meg: a végtelenül egyszerű mondatok sora, a szándékosan nem választékos szókincs, a képiség kerülése, a „magas költészetté” emelt „köznapi konverzáció” (NÉMETH G. 1985; 310). A halállal, ennek végzetszerű hatalmával – és tudásával – szemben kisszerűvé tűnnek a mindennapok történései, amelyeket még csak nevesíteni sem kell, elegendő őket névmással behelyettesíteni („Lassan eltűnődöl / ezen-azon.”) vagy határozatlan módon utalni rájuk („Olykor egy-egy zajt hallasz künn az utcán.”). Azaz Kosztolányi egzisztenciális felismerése, hogy a végesként felismert lét a mindennapi ébredéseket követő apró, esetleges, unalomig ismerős-otthonos történések sora („Eszedbe jut egy semmiség is. / Babrálsz vele. / Megúnod és elejted. [...] minden zajról tudod, hogy mit jelent.”), költeménye pedig „a köznapi lényegtelen esetlegesség megragadásának” csúcса (i. m., 297).

„Csodálkozol, hogy föld és csillagok közt / éltél” – áll a költemény legközepén. Szauder József, aki terjedelmes tanulmányt írt a Kosztolányi-líra motívumairól és azok vándorlásáról, különböző költeményekben való felmerülésükről, legyen szó akár a költő korai, akár kései lírájáról, a csillagok motívuma kapcsán arról ír, hogy Kosztolányinak a „csillagok világától való elszakadása párhuzamosan ment végbe a férfikorba való megérkezésével.

[...] A csillagok látványát azonban nemcsak az ifjúkor fájdalmas, mert reménytelen keresése tölti meg, hanem az elmúlás félelme is: a csillagoktól való elszakadással nyílt meg az út az öregségbe, a halál felé.” (SZAUDER 1980; 254) A „ha negyvenéves elmúltál” ennek a férfikorba érkezésnek az időbeli pillanata, amely egyrészt az ifjúkor elvesztését, másrészt a halállal való szembesülést jelenti. „A *Nyugat* költőinél lett nagy témává a meghalás is, a halál is, a halál utáni léttelenség is. Talán senkinél oly arányban, erővel és mélységben, mint Kosztolányinál. Utolsó kötetének, a *Számadás*nak, irodalmunk egyik legteltebb verseskönyvének szinte gerincét alkotja ez a tárgykör, ez a kérdéscsoport, ez az élményfajta” – írja Németh G. Béla (NÉMETH G. 1995; 127–128). Ugyancsak ő az, aki a 20. század második harmadának magyar lírájában (például Babits és Szabó Lőrinc lírájában, valamint a kései Kosztolányi- és József Attila-lírában) jellegzetes verstípusként ismeri fel az önmegszólító verstípust – azt a verstípust, mely „egyedi életmotívumokból” nő ki, azaz a költő „a maga élete tényeit, motívumait” sorakoztatja benne, háttérben pedig a személyiség válsága áll (NÉMETH G. 1987b; 295, 296). Kosztolányi költeménye is önmegszólító vers, amelynek megszólítója és megszólítottja ugyanaz. Szegedy-Maszák Mihály még pontosabban jelöli ki a költemény versszituációját, mondván, hogy „[a]z önmegszólítás és az általános alany egybejátszásában itt az utóbbinak jut döntő szerep” (SZEGEDY-MASZÁK 2010; 396). A saját élettények grammatikailag egyes szám második személybe, de lényegileg általános alanyba való átjátszása révén lesz a költemény „az emberi lét lényegének és viszonyatainak” (NÉMETH G. 1987b; 296) kérdését minden előre vonatkozóan megfogalmazó versszöveggé.

Éjszakai felébredéstől az újbóli elalvásig vezet a vers íve, s a kettő közötti álmatlanság az az állapot, amely a lírai ént számvetésre, saját életének, s általában a lét lényegének kontemplatív áttekintésére készíti. S ne feledjük: nagy, összefoglaló, szintén a *Számadás* című kötetben közölt kései versében, a *Hajnali részegség*ben is az álmatlanság az „égi bál” látványát és az ezt követő kontemplációt kiváltó motívum (l.: „csak forgolódtam dühösen az ágyon, / nem jött az álom”), azzal, hogy ez utóbbi költeményben az „ötven év” lesz a számvetés, a leltár temporális kiindulópontja. „Kosztolányi bölcséleti műveltsége sem történetileg tekintve, sem szorosabb szakszerűségében véve a dolgot, aligha volt jelentős. Annál jelentősebb volt gondolati, eszméleti érzékenysége minden olyan helyzet iránt, amelyben élet és halál viszonyának általános problémája személyesen megragadható, személyesen vonatkoztatható kérdésként rejtett” – írja Németh G. Béla (NÉMETH G. 1987a; 225). Ilyen egzisztenciális (határ)helyzetet képvisel a *Ha negyvenéves...*, illetve a *Hajnali részegség* lírai énjének 40., illetve 50. életéve is.

Ha most visszatérünk József Attila születésnapjára, s arra a megállapításunkra, miszerint e költemény formai virtuozitásában véltünk rátalálni arra az ösztönző erőre, ami az ezredforduló költőit József Attila versének újraírására készítette, a *Ha negyvenéves...* című költemény preszöveggé válásának okát, palimpszesztlehetőségét Kosztolányinak a mindenkori emberi lét kérdései iránti egzisztenciális érzékenységében s a(z ön)megszólítottág egyszerre személyes varázsában és általánosíthatóságában, egyetemesérvényűségében lelhetjük fel. Nyilvánvalóan ezek az egzisztenciális motívumok készíthették a kortárs magyar líra több (jelentős) képviselőjét arra, hogy újraírják ezt a kései költeményt, amelyben a lírai én negyvenedik életének múltán éri magát tetten, szemben a halállal – de szemben azzal a többlettapasztalattal is, amit ez az életkor magával hozott, mely egzisztenciális tapasztalat a lírai ént a létről való magasabbrendű (bölcsebb) tudással ruházza fel, mintegy ennek birtokosává teszi.

a) *Kosztolányi és Parti Nagy Lajos*

A kötetpublikációk sorrendjét tekintve a palimpszesztek között Parti Nagy Lajos újraírása (*Egy lopott kádé*¹³) mutatkozik a legkorábbinak. A költemény több szinten is hangsúlyozza az újraírás gesztusát, mintegy felfedve eredetét: a címben a „lopott” jelző és a költő nevének kezdőbetűiből képzett „köznév” utal erre, továbbá a versben domináló, a Kosztolányi-vers metrumát újraíró jambikus tizenegyesek, de maga a versindítás is, első két sorában előbb intertextuálisan utalva a preszövegre („Ha ötvenéves elmúltál, egy éjjel / egyszer fölébredsz erre, s eltűnődöl”), majd a továbbiakban tematikusan is kibontja/pontosítja a versszituációt, beleszöve explicité is Kosztolányi nevét (s, melleleg, egy József Attila-intertextust is):

*hogyan negyven év vagy ötven áll a versben,
s hogy bármi álljon, jézusom, ki írta?,
mintha akkor pont nem volna mindegy,
de épp, mert mindegy, fölkelés és mezitláb
átmész, ahogy a csillag megy az égen,
a könyvespolchoz. Persze, Kosztolányi
s naná, hogy negyven... bár mi az a tíz év?*

A továbbiakban a „negyven vagy ötven” kapcsán a *Hajnali részegség* negyven cigarettája idéződik fel, midőn Parti Nagy az életéveket jelentéscsúsztatással az elszívott cigaretták számába játssza át:

¹³ A Grafítesz (2003) című kötetből.

*az idő tömblekvárja oly drabális,
egy frém az sokszor hosszabb, mint egy év.
S ha erre gondolsz, rögtön arra gondolsz,
hogy el kell szívnod még egy cigarettát
(negyven körül jársz? vagy volt ötven is?)*

A költemény további menetében is lesznek szó szerinti vagy megközelítőleg szó szerinti Kosztolányi-idézetek („Olykor egy-egy zajt hallasz künn az utcán”, „minden zajról tudod, hogy mit jelent”, „a föld s a csillagok közt”, „eszedbe jutna egy s más semmiség is”), de más, az újraírásokra (s külön a Parti Nagy verseire) oly jellemző ironikus csavar, jelentéstorzítás is lejátszódik. Oly módon, hogy az említettek épp az idézetek közé ékelődnek be, s torzítják el azokat, amiben a Parti Nagy-líra jellegzetes szókinccse is szerepet játszik, hangsúlyos funkciót kap:

*Olykor egy-egy zajt hallasz künn az utcán,
kigyúrt kozákok lágy debilje pittyeg,
a szeles Bartók Béla rossz bazaltján
– vagy átnevezték? – egy taxi épp bedübben;
minden zajról tudod, hogy mit jelent.¹⁴*

Egy-egy újraírásnak, hogy létjogosultságát indokolja, új helyzetet kell felállítania, új vershelyzetbe kell átjátszania a szó szerinti, szétírt vagy torzított idézeteket. A posztmodern palimpszesztikus gyakorlata ebben tér el az analóg idézésmódtól. (Elannyira, hogy a vershelyzet olykor akár ellentétes is lehet.) Parti Nagy, költeményének narratívája szerint, a lírai én éjszakai felébredését és tűnődéseit egy mintha-szituációba játssza át. „Három se múlt, minthogyha stúdióból / mennél volt épp haza, s még ácsorognál / a föld s a csillagok közt egy parázsnyit...” – azaz éjszakai (álmatlan) tűnődéseit egy virtuális térbe és időbe fordítja át, *mintha* épp hazafelé menet, s útközben a föld s a csillagok közt ácsorogva, azon tűnődne, hogy a *frém* „osztató-e, / s hány másodfrémet ver egy poszem szíve”, hogy „mi az, mi osztogatható” s „hogy mért szöszöl az ember eltökélten / szénásszekérnyi magnószalagok közt / valami furcsa gombostűzajért?”, hogy kérdésével végül általánosabb horizontokat célozzon meg:

¹⁴ A tömbszerűen kiemelt idézetekben a normál írásmóddal írott részletek (verssorok), ahogyan a továbbiakban is, a (szétírt) Kosztolányi-idézeteket jelzik, a dőlt betűsek pedig a (gyakran jelentéstorzító) beékeléseket.

*Hogy oka van bár, s ez van céljaképpen,
mégis mivégre, s mi értelme van?
És más ilyesmik, kissé vág a szélük,
babrálsz velük, megunod és elejted –
még bús se vagy. Csak józan és figyelmes,
már-már nyugodt. Egyszerre fölsohajtasz
és visszafekszel.*

A költemény középső része a Kosztolányi-versben említett „Eszedbe jut egy semmiség is” virtuális kibontása, konkretizálása, majd a részleteken való tűnődés és töprengés. A lírai én tűnődéseit, töprengését jelzik a „tehát”, a „szóval”, a „talán” következtetésre, illetve annak óvatosságára utaló szavak, a kérdőszavak (hány? mi? mért?), valamint a kontempláció három ponttal jelölt meghosszabbításai.

Kosztolányi versében csak töltelékszavakkal és határozatlan névelővel jelzett általánosságok vannak („Lassan eltűnődöl ezen-azon.”, „Eszedbe jut egy semmiség is.”, „Olykor egy-egy zajt hallasz künn az utcán.”), nincsenek a mindennapi élet semmiségeire s – általánosabban – a lét értelmére irányuló kérdések, csak lekerekített, tényközlő, kijelentő mondatok, nem egy közöttük igencsak szűkszavú. Parti Nagy kibontja, konkretizálja, „kibeszéli” a vers megszólítottjára vonatkoztatott semmiségeket, el-eltűnődik rajtuk, s nyugtalan kérdéseket fogalmaz meg, hogy végső kérdésként a lét lényegére kérdezzen rá („mégis mivégre, s mi értelme van?”). Arra, ami verbalizálatlanul a Kosztolányi-költeményben is benne van, hiszen a „forduló”, mikortól lírai énjének (vagy általános alanyának) élete „új útra tér”, nemcsak az ifjúság elvesztésének s ezzel együtt a halállal való szembesülésnek az ideje, fordulója. A „Ha negyvenéves elmúltál” a lét végső kérdéseinek megfogalmazását sürgető időszak is egyben – a haláltudattal teljes, érett és bölcs férfikoré.

Szegedy-Maszák Mihály – mint azt az előbbieken idéztem – Kosztolányi verse kapcsán az önmegszólítás és az általános alany egybejárásáról, ezen túlmenően pedig az utóbbi dominanciájáról beszél. Parti Nagy költeménye is egyes szám második személyben íródott, s mivel hasonló módon létszembebesítő vers, lehetne önmegszólítóként interpretálni (már azért is, mert 1953, amikor az ezt a verset is tartalmazó *Grafitnesz* megjelent, Parti Nagy Lajos ötvenedik életévét jelzi). Ám a költő a mottó értelmében Magos Györgynek ajánlja versét, tehát a megszólított ő is lehet. Vagy mindkettő? Az olvasó ezt nehezen döntheti el. Úgy tűnik – akár a Kosztolányi-vers esetében –, helyénvalóbb a megszólított eldöntetlenségét konstatálnunk.

Még valamiben más a Parti Nagy-szöveg: abban, hogy a költemény, ahelyett, hogy, mint preszövege, a lírai én elalvásával zárulna, végteleníti az éj-

szakai töprengések sorát, azaz az élettények sztoikus-rezignált tudomásulvétele helyett a felold(hat)atlan nyugtalanságot (s az álmatlanságot) választja:

[...] Majd megint előlről:
„ha hatvan éves elmúltál egy éjjel...”
„ha hetven éves elmúltál egy éjjel...”
„ha nyolcvan éves elmúltál egy éjjel...”¹⁵
bár végig kell majd gondolni egy éjjel,
hogy egy éjjelbe hol fér ennyi év...

A „mégis mivégre, s mi értelme van?” szónoki kérdésre adott válaszként fogható fel Parti Nagy Lajosnak az a (szintén túlnyomóan jambikus tizenegyesekben írott) szonettje¹⁶, amely az öt (szintén ötvenedik születésnapján) köszöntő, *Mintakéve*¹⁷ című verseskötet záróverse – mesterszonettje. A költemény első felütései:

*Immár magával ötven, mint a kéve
Az ember érik, nagyjából hiába
Múltat növeszt, ahová beleréve
Nagyon hideg nyirokba lóg a lába [...]*

A költemény felfogható az előbbi Parti Nagy-vers autotextusaként, hiszen a „mért szöszöl az ember eltökélten...” továbbírása, önreflexív kivetítése a költői műhelyre:

*Megírni nem szeret, viszont szöszölni
Jól elszöszöl a görgő nyelvi lommel*

¹⁵ Vö. Kosztolányi Éji riadalom című költeményének verszárlatával: „S reszketek, hogy életünk csak negyven, ötven, hatvan év” (idézi SZAUDER 1980; 252).

¹⁶ Bár az ezúttal rimes költemény nincs versszakokra bontva, a szakaszolatlan vers sorainak száma és rímképlete jelzi a szonettszerkezet 4 + 4 + 3 + 3-as felépítését: ababcdcdefgef.

¹⁷ Mintakéve. Két szonettkoszorú az ötvenéves Parti Nagy Lajos mesterszonettjére. Kalligram, Pozsony, 2004.

Az egyik szonettkoszorút Hizsnyai Zoltán írta, s Szonettkosz. címen előbb a Bárka 2003. évi 5. számában jelent meg, ahol Parti Nagy mesterszonettje is, 15. címen, a másik pedig, 14 költőnek (Kukorelly Endre, Jász Attila, Mizser Attila, Borbély Szilárd, Térey János, Orbán János Dénes, Balla Zsófia, Peer Krisztián, Varró Dániel, László Noémi, Kemény István, Vörös István, Tóth Krisztina és Kovács András Ferenc) ugyanezre a mesterszonettre írott közös szerzeménye, s előzőleg a Kalligram 2003. évi 10. számában jelent meg, mely számot a folyóirat szerkesztői egészeiben az ötvenéves Parti Nagy köszöntésének szentelték.

A redundancia hatását keltő ismétlés által kiemelt *szöszölés*, mely az *Egy lopott kádénak* is (például a hangszimbolika által is nyomatékosított¹⁸) kiemelt szava, s mely nagyjából a Kosztolányi-vers lírai énjének a semmiségekkel való babrálására vezethető vissza („Eszedbe jut egy semmiség is. / Babrálsz vele. Megúnod és elejted.”), itt a költő nyelvvel – pontosabban a „nyelvi lommal” – való babrálására, „szöszölésére” vonatkozik, a költői műhely ismerős vonatkozásait villantva fel metaforikusan, hiszen a Parti Nagy-líra egyik meghatározó vonása a nyelv különböző regisztereinek keverése, az irodalmi és irodalom alatti regiszterek megszólaltatása, ütköztetése, sőt a nyelvi vétségek poétikai alkalmazása.

Különösen a mesterszonett három zárósora fogható fel az előbb említett szónoki kérdésre adott válaszként. Mi más válasza – mentsége – lehet egy költőnek az életévek, évtizedek látszólag hiábavaló múlására, mint az őt körülvevő „görgő nyelvi lom” formába – jelen esetben míves formába, (mester)szonettbe – foglalása:

*De mert a forma kényszer, lomha földi
Szonettbe fogja, mint ez alkalommal
Hogy mégse hulljon hulltán szanaszép*

b) *Kosztolányi és Kovács András Ferenc*

Kovács András Ferenc *Álmatlanság*¹⁹ című versében saját életkorát behelyettesítve írja újra (rímtelen jambikus tízesekben-tizenegyesekben) Kosztolányi költeményét.

*Ha negyvennégy is elmúltál, egy éjjel
Sem alhatod ki jó mélyen magad...*

Versének alcímében jelöli is pretextusának szerzőjét (*Homage à Kosztolányi*), palimpszesztjének struktúráját pedig a Kosztolányi-vers néhány motívuma szervezi: előbb (a verscímben) az álmatlanság, majd a Kosztolányi-féle „Lassan eltünődöl / ezen-azon” s a „Csodálkozol, hogy föld és csillagok közt / éltél”, belefoglalva Kosztolányi nevét is:

¹⁸ L. a szöszöl, szénásszekérnyi, magnószalagok sz hangjainak halmozását.

¹⁹ A költő *Álmatlan ég* (2006) című verseskötetéből. A kötet címe, azáltal, hogy e költemény címére utal. egyben jelzi is ennek a kötet kontextusában betöltött hangsúlyos pozícióját.

*Föl-fölriadsz, de álmaid felejtet,
S miképp az égi hűvösség a hajnalt,
Elönt a húst bizsergető sötétség,
Hogy létezel... Rá-rácsodálozol:
Mily ismerős, banális, kosztolányis
Ez is, az is [...]*

S következik a föld és csillagok közötti „csodák” részletes kifejtése által konstituálódott szelftörténet: a vers szerzőjével azonosítható lírai én szeretei, szülői házak, utcák, városok – „a drága, majdnem otthonos” világ részletei, fénybe szökkenések „Van Gogh egén szétgyűrűző időkben”, lebegések „Tetők fölött kavargó látomásul”, „mint chagalli vásznon, / Suhamló mézben, sűrű napsugárban”..., majd:

*S belédöbbsz, hogy nem vagy ifju már,
Se vén, de mintha dús ebéd után
Aludnál, álmodod csak mind a kettőt.
Ez ismerős... Sejtelled sincs, ki írta,
S honnan való, ha végleg ismeretlen,
Csak pusztá álmok vendégsége hozta [...],*

hogy végül a reggelt gyorsan követő szürkület, este, majd éjszaka időkoordinátái metaforikusan-szimbolikusan is utaljanak az élet fényeinek kihunyására:

*S eszedbe jut, milyen fölfoghatatlan:
Imént volt reggel, s rögtön szürkület hull,
[...]
S úgy érzed, mintha gyorsan esteledne.
Elbabrász ezzel-azzal észrevétlen,
Kialvatlan vagy, mint a férfikor,
S teszel-veszel, míg lassan este lesz,
És nemsokára újra éjszaka:
Álomtalan, csillagcsupasz, vak éjjel.*

Az „Elbabrász ezzel-azzal” s a „teszel-veszel” a Kosztolányi-vers hasonló esetlegességeket felmondó szöveghelyeire utal, s mintha a metaforikusan-szimbolikusan értendő idő-kooordinátákat követően szintén metaforikusan is értelmezhető „Álomtalan, csillagcsupasz, vak éjjel” is a „Fekszel nyitott szemekkel, / mint majd a sírban” Kosztolányi-sorokra utalna vissza. Azaz a

halállal teljes létre, ami a „férfikor” tudásával, egy magasabb fokú egzisztenciális tudással felruházott lírai én reflexiója.

Kovács András Ferenc egyes szám második személyű lírai énje fokozottabban utal vissza a szerző biografikus énjére, tehát Kosztolányi és Parti Nagy verséhez képest a leginkább önmegszólító költemény, hiszen a szövegbe vont város- és (famiális) személynevek a költő életének valóságreferenciáit jelzik. Mindez a legkevésbé sem csökkenti azt a párhuzamot, miszerint versében Kosztolányi is, Parti Nagy is és Kovács András Ferenc is az emberi lét alapvető, legáltalánosabb kérdéseit taglalja.

c) *Kosztolányi és Tóth Krisztina*

Tóth Krisztina *Delta*²⁰ című, rímtelen tizenegyesekben-tizenkettesekben írott önmegszólító költeményének első felütései szintén az említett Kosztolányi-verset idézik („Ha negyvenéves elmúltál...”), oly módon, hogy a preszöveg egzisztenciális felismeréseit, reflexióit – a fordulót, „mikor az életed új útra tér” – testpoétikába fordítja át. Költeményében három Kosztolányi-szöveghelyre utaló intertextus között a testen, a bőrön kiütköznek a múltó (élet)évek rajzolatai:

Ha negyvenéves elmúltál, a tested
egyszer csak elkezd magáról beszélni,
és minden rejtett minta, mit az évek
az emlékezetedre tetováltak,
átüt a bőrön. Mint mikor a függöny
rajzát a fény a padlóra vetíti.
Figyeled lassan az erek vonulását,
hogy bontakozik ki testedből egy másik,
leendő felszín. Fekszel nyitott szemekkel,
és eszedbe jut egy semmiség. [...]

Ami nem más, mint a magánélet valóságreferenciáját leképező apró emlékepeződ:

[...] *Hogy álltál
a gyerekekkel egy múzeumi tárló
előtt, és néztétek, az ellapított homokra
hogy csöpög a lassú víz egy csőből.*

²⁰ A Magas labda (2009) című kötetből.

A semmiség, az esetleges epizód azonban a példa erejével hat, s a testfelszín biológiai változásait követően most a földfelszín egy természet(földrajz)i jelenségének látványa demonstrálódik, amit a gyermeki kíváncsiság bizonyos ide vonatkozó (természettudományos) tudásanyag birtokában a jelenség további útjának tudakolásával told meg:

*Látod, mondtad, szétbomlik sok kis ágra.
És azt kérdezte: jó, de hol a tenger?*

Tóth Krisztina költeményének végső leütéseiben a preszövegként alapul vett Kosztolányi-vers egzisztenciális felismerései, reflexiói a palimpszeszt metaforikus-allegorikus jelentését erősítik – mintegy előlegezik. Rájátszának arra a metaforikus-allegorikus jelentésfolyamatra, amely a természeti jelenséget, a deltát mint a folyó torkolat előtti szétszalazódásának formáját, s hozzá képzelve a tengert mint a folyót (az élet folyását?) elnyelő végtelen víztömeget (kimondatlanul, textualizálatlanul pedig a forrást – mint az élet forrását, kezdetét – is beleszámítva) egzisztenciális jelentésbe fordítja át. A delta (a sok kis ágra szétbomló folyó) képét ugyanis nem túl nagy erőfeszítés a szétszalazódó erek metaforikus képének látnunk, a párhuzam pedig (olvasói/értelmezői) támpontot ad ahhoz, hogy a tenger végtelenjébe tartó folyó képében az idők végtelenjébe tartó emberi élet egzisztenciális metaforáját – allegóriáját – láthassuk. Míg a hasonlítás (az erek vonulása – a sok kis ágra szétbomló folyó vonulása) a költemény metaforikus jellegét, a test „történetének” a folyó útjával/történetével való közvetett, képi megjelenítése az allegorikus jelleget erősíti.

Míg az enigmatikus című vers kezdő soraiban explicite is textualizálódik az (élet)évek múlása, második felében a „semmiség”, a természettudományos részlet előtérbe kerülése valamelyest elfedi a „lényezet”, s csak logikai ugrásokkal felismert analógia által lesz kikövetkeztethető a vers végső jelentése. Ami annyit jelent, hogy az itt felvonultatott Kosztolányi-újraírások, -palimpszesztek között Tóth Krisztináé a legenigmatikusabb – vagy (ami majdnem ugyanaz) a legenigmatikusabb módon metaforikus-allegorikus.

Évszázadok, paradigmák jönnek, mennek, a létvonatkozások, a legsorszerűbb egzisztenciális kérdések viszont időtől függetlenül hasonlóak – mondhatnánk, legfeljebb a beszédmódok változnak. A későmodern Kosztolányi-líra közvetlenebb szubjektivitásával szemben ugyanaz a létélmény, az élet végességének tudomásulvétele az ezredfordulón a nyelvi megelőzőttség, a posztmodern idézés, intertextualitás révén egy közvetettebb lírai diskurzus formájában szólal meg.

Kiadások

- KOVÁCS András Ferenc (2006): Álmatlan ég. Versek (2002–2004). Éneklő Borz, Kolozsvár
MINTAKÉVE (2004): Mintakéve. Két szonettkoszorú az ötvenéves Parti Nagy Lajos mesterszonettjére. Kalligram, Pozsony
PARTI NAGY Lajos (2003): Grafitnesz. Versek. Magvető, Bp.
TÓTH Krisztina (2009): Magas labda. Magvető, Bp.

Irodalom

- BÓKAY Antal (2008): Önéletrajz és szelf-fogalom dekonstrukció és pszichoanalízis határán = MEKIS D. – Z. VARGA 2008; 33–65.
HARKAI VASS Éva (2000): A Symposion első nemzedékének köszöntése. Híd, 10., 849–853.
HARKAI VASS Éva (2010): Verstörténések. Verselemzések, líratanulmányok és -kritikák. Forum Könyvkiadó, Újvidék
HARKAI VASS Éva (2010a): Újraírt hagyomány = Uő: Verstörténések 2010; 63–116.
HARKAI VASS Éva (2010b): Egybehangzások, költői játékok (Az utolírásról) = Uő: Újraírt hagyomány, 63–83.
HARKAI VASS Éva (2010c): A Hajnali részegség későmodern versbeszéde = Uő: Verstörténések 2010; 134–144.
KISS Ferenc (1979): Az érett Kosztolányi. Akadémiai Kiadó, Bp.
MEKIS D. János – Z. VARGA Zoltán, szerk. (2008): Írott és olvasott identitás. Az önéletrajzi műfajok kontextusai. L'Harmattan, Bp.
NÉMETH G. Béla (1985): Az elgondolhatatlan álorcái. A szerep jelentősége Kosztolányi Számadás-ában = Uő: Századutóról – századelőről. Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok. Magvető Könyvkiadó, Bp., 292–313.
NÉMETH G. Béla (1987a): Játék, feltételelesség, keresés (Kosztolányi fölfogásának néhány eleme) = Uő: Hosszmetszetek és keresztmetszetek. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 222–231.
NÉMETH G. Béla (1987b): Az önmegszólító verstípusról = Uő: Hosszmetszetek és keresztmetszetek, 264–296.
NÉMETH G. Béla (1995): Költői számadások („...bírnak mi is, ha ők kibírják...”) = Uő: Kérdések és kétségek. Válogatott tanulmányok. Balassi Kiadó, Bp., 126–139.
N. HORVÁTH Béla (2008): A líra logikája. József Attila. Akadémiai Kiadó, Bp.
SZABOLCSI Miklós (1998): Kész a feltár. József Attila élete és pályája 1930–1937. Akadémiai Kiadó, Bp.
SZAUDER József (1980): A „Hajnallal részegség” motívumának története = Uő: Tavasz és őszi utazások. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 249–269.
SZEGEDY-MASZÁK Mihály (2010): Kosztolányi Dezső. Kalligram, Pozsony
THOMKA Beáta (2008): Életrajzi fikció, biotext, a szerző mint metalepszis = MEKIS D. – Z. VARGA 2008; 225–230.
TVERDOTA György (1987): Ihlet és eszmélet. József Attila, a teremtő gondolkodás költője. Gondolat, Bp.
TVERDOTA György (2005): Határolt végtelenség. József Attila-versek elemzései. Osiris Kiadó, Bp.

BIRTHDAYS (AGAIN) – RE-WRITING

This paper, written to congratulate László Gerold on his seventieth birthday, surveys in outline the opus of the celebrated author (literary historian and teatrologist) by also encompassing the intellectual medium with a determinant character into which László Gerold's professional career belongs: the first generation of the journal *Új Symposion*, which played a paradigm changing and canon forming role.

On the pretext of the birthday as a life event, the paper draws into its range of observation birthday poems by Attila József and Dezső Kosztolányi, and also discusses the re-writings of Kosztolányi's birthday poem.

Keywords: László Gerold, *Új Symposion*, Attila József, Dezső Kosztolányi, re-writing, palimpsest, postmodern intertextuality, Lajos Parti Nagy, András Ferenc Kovács, Krisztina Tóth

ETO: 821.511.141(497.113)-4
821.511.141.09

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Bányai János

Újvidék
Radnička 31.
daada@eunet.rs

„NÉVADÓNAK LENNI MEGNEVEZETT HELYETT”

Kertész Imre két könyve

Being the Denominator instead of the Denominated

Two books by Imre Kertész

Gerold Lászlónak

Kertész Imre két esszékötetét mutatja be az írás. Mindkét kötetet Hafner Zoltán szerkesztette. Alap gondolata az írásnak, hogy Kertész Imre, bármit is írjon, regényt, elbeszélést, esszét, előadást vagy levelet, ugyanazt a kérdéskört járja körül, nevezetesen az európai kultúrát mélyen befolyásoló holokauszt-élményt.

Kulcsszavak: Kertész Imre, Márai Sándor, holokauszt, európai kultúra, emigráció, kisebbségi kérdés

1.

Kertész Imre *Európa nyomasztó öröksége* (2008) címen a Magvetőnél megjelent összegyűjtött esszéinek kötetét Hafner Zoltán szerkesztette, és ő készítette hozzá a jegyzeteket és a mutatókat is. Az írások az utóbbi húsz év termése, s szinte mindegyiket alkalom szülte, konferenciákra és tanácskozássokra szóló meghívások; tárlatmegnyitók, előadások, tisztelgő levél, úti beszámoló, napló vagy naplószerű feljegyzések követik egymást a könyv négy fejezetének lapjain. Az első fejezetben *Hosszú sötét árnyék* címen a „táborok maradandósága” köré rendeződnek az írások, köztük a nevezetes, *A holocaust mint kultúra* című esszé, a másodikban *Haza, otthon, ország* címen többek között Kertész Budapest-vallomása olvasható, a harmadikban, az *Itt állunk...* címűbe a szerkesztő Kertész tárlatmegnyitóit, nyílt leveleit,

köszöntőit, rövid emlékezéseit sorolta, a negyedikben pedig a korábbi esszé-kötet, *A száműzött nyelv* címén a címadó fontos, nem nyelvészeti alapozású gondolatmenete olvasható a nyelvről, az író egyetlen anyagáról, amelyben kifejezheti magát, s amely nyelv, történetesen a magyar nyelv, Kertész Imrét egész életén át fogva tartja, mert más nyelven nem hirdethette volna a maga igazságát, vagy másként tette volna; de itt olvasható, mások mellett a *Heureka!* című, a Nobel-díj átvételekor tartott híres stockholmi beszéd is.

Kertész Imre esszéi legfeljebb műfajukban különböznek regényeitől és elbeszéléseitől, ugyanazt a kérdéskört járják körül, mint emezek, nevezetesen a huszadik századi botrányok, a táborok, Auschwitz és a Gulag világát, azzal a meggyőző érveléssel, hogy ezek, mint Európa történetének, az egész két-ezer éves kultúrtörténetnek mélypontjai, határvonalat jelentenek, ami után már nem lehet úgy beszélni és írni, ahogyan korábban lehetett. Minthogy másként gondolkodásra, beszédre és írásra készítették a táborok a túlélőket, kultúrát teremtettek, a holokausztot mint kultúrát teremtették meg, amiről Kertész Jean Améry életművét elemző esszéjében beszél, ahol saját, *A kudarc* című regényéből azokat a mondatokat idézi, amelyek Améry gondolataival találkoznak, holott Amérynek még csak a nevét sem hallotta akkor, amikor ezeket a mondatokat leírta. Többek között ezt a mondatot is: „Talán azt akartam, igen: csak képzeletben ugyan és művi eszközökkel, de hatalmamba keríteni a valóságot, amely – nagyon is valószerűen – a hatalmában tart, alannyá változtatni örökös tárgyiságot, névadónak lenni megnevezett helyett.” Ezt akarta, amikor mindentől elzárkózva írni kezdte regényeit, amikor minden módon ellenállt a „gulyáskommunizmus” részegítő vonzásának, de akkor is, amikor 1955-ben elhatározta, hogy írni fog, meg amikor az ötvenhatos forradalom leverése után nem távozott külföldre. Mit is akart? Hatalmába keríteni a valóságot, mégpedig képzeletben és művi eszközökkel, amihez a legnehezebb képesség kellett, a tisztánlátás képessége. A stockholmi beszédben említi a „tisztánlátást” egy így hangzó kérdésben: „Miért ne lehetne termékeny e tisztánlátás?” Majd így válaszol a kérdésre: „A nagy felismerések mélyén, még ha meghaladhatatlan tragédiákon alapulnak is, mindig ott rejlik a legnagyobb európai érték, a szabadság mozzanata, amely valami többlettel, valami gazdagsággal árasztja el az életünket, ráébresztve létezésünk való tényére és az érte való felelősségünkre.” A „tisztánlátás” képességének megszerzése a „szabadság mozzanatának” függvényében – ezt mondják Kertész Imre szavai és ennek felismerése vezette a tollát mindenkor; akkor is, amikor regényt és novellát írt, akkor is, amikor esszét és előadást, levelet és tárlatmegnyitót. A „szabadság mozzanata” nem adatik meg magától, csak megszerezhető, szívós elhatározásokkal és döntésekkel. S az sem mellékes, hogy a szabadság érzése valami többlettel ajándékozta meg az embert, s ez

a többlet nem más, mint ráébresztés a létezésért való felelősségre. Amikor Kertész Imre esszéiben neveket említ, nem sokat, de a kiválasztottak nevét mondja, Thomas Mannét, Radnóti Miklósét, Primo Leviét, Wittgensteinét, Örkényét, Fejtő Ferencét, Ligeti Györgyét, Darvas Ivánét, Krúdy Gyuláét, Paul Celanét és leginkább Márai Sándorét, akkor bennük, életükben és tragédiájukban a megszerzett szabadságot és a létezésért való felelősséget tiszteli. Amikor az 1956-os forradalom leverése után úgy döntött, „elsősorban nyelvi megfontolások alapján”, hogy Magyarországon marad, valójában a megszerzett szabadságot választotta, ami akkor egyet jelentett az idegenséggel, a magánnyal, az elzártsággal, a belső emigrációval, ugyanakkor a létezésért, a saját életéért való felelősséget is jelentette. Távol áll tőle „mindenféle miszticizmus vagy rajongás”, látomásain is „valami realitást” kell érteni, azaz az ember hatalmába kerített valóságot.

Ennek a Kertész Imre esszéiből kiszűrt egyik gondolatmenetnek hőse, a gondolatot végiggondoló írók közül mindenképpen Márai Sándor, akiben Kertész példaképet lát, akinek sorsában egyformán fedezi fel a meghaladhatatlan tragédiát és a szabadság mozzanatát, azaz a létezésért való felelősséget. Márai Sándorban, az *Egy polgár vallomásai*, a *Föld, Föld!...* című életrajzi regények és a *Naplók* szerzőjében, hogy csak azokat a könyveket említsem, amelyekre Kertész is hivatkozik, „az egyik legjobb, legérdekesebb modern magyar író”-t tiszteli, aki „1948-ban, az ország totális sztálinizálása előtt emigrált”, és „nevét a »saját országában« negyven évig gyakorlatilag tilos volt leírni”. Róla, Márai Sándorról írta Kertész Imre egyik legszebb „vallomását”. A *Jegyzetek Márai Sándorról* alcímmel megjelent, *Vallomás egy polgárról* című esszéről van szó. Márai nevét többször írja le, és idézi is nem egyszer. A „*Hazai levelek*” negyedik darabjában hivatkozik rá, Márai naplójának arra a közlésére, miszerint „el kellett mennie Magyarországról, hogy magyar író lehessen”, aztán a *Haza, otthon, ország* című írásában hosszan idézi a *Föld, Föld!...* című könyvet, majd a Fejtő Ferencet köszöntő levélben említi, hogy Márait nem ismerhette meg, „bár a háború után, félig-meddig gyerekként, néha láttam sétálni őt a Zárda utcában, a serpentinén a Rózsadomb alján, máskor a Lukács uszodában napozni”. Az Örkény Istvánról szóló írásában is hosszan idézi a *Föld, Föld!...*-nek a maradni vagy elmenni dilemmáját emlegető mondatait, amelyekben nem a dilemma leírása a döbbenetes, hanem Márainak azon tragikus belátása, hogy „el innen”, el Magyarországról, hogy magyar író maradhasson, holott tudta, idézi is Kertész, abban a világban, ahová menekült „[ö]rökké csak megtűrt, eltűrt, befogadott idegen” lehet. Pontos megfigyelése Kertésznek, hogy Márai „nem menekültként érkezik Nyugatra, hanem európai íróként, aki, hogy így mondjuk, bejelenteli jogát a bűnrészesség vállalására mindazokban a vétkekben, amelyeket

a szellem emberei Európában a szellem ellen elkövettek.” Márai, Kertész szerint is, nem panaszkodik fel a sorsát, nem tekinti magát áldozatnak, ellenkezőleg, „bűnhődni akar és tanúságot tenni az emberi állapot végzetes romlásáról”. Ezért mondhatja Kertész Imre, hogy „Márainak az országból való távozása messze túlmutat a személyes döntésen: az ő emigrálása demonstratív vállalkozás volt, és egyedülálló tragikumában rejlik, hogy ez a vállalkozás – éppen mint demonstráció és reprezentáció – a kor történelmi színpadán elbukott.” Elbukott, mint mindazoknak az életükkel való demonstrációja és reprezentációja, akik belátták, hogy – írja Kertész Imre a Márai-vallomás elején – „[k]orunkban az emigráció a pusztán életben maradás kérdéséből vilámgyorsan vált szellemi és etikai kérdéssé.” A túlélés tragikus vonatkozásai bukkannak fel ezekben a mondatokban és annak belátása, hogy a túlélés nem más, mint az elmúlás ideiglenes elhalasztása. „Az író néha leír mondatokat – írja Kertész Imre –, amelyeknek inkább csak a zenei hullámverését élvezzi, holott a végzetét vázolja fel velük.” Márai Sándor regényeiben, a *Naplók*ban, de nevezetes esszéiben is, az olyanokban is, mint a *Röpirat a nemzetnevelés ügyében*, a *Napnyugati őrző*, az *Európa elrablása*, a saját végzetét vázolta fel, valójában azt, hogy „sorsában a soha el nem következett polgári Magyarország reprezentációja bukott el.”

Kertész Imre, gyerekfejjel, látta Márai Sándort séta közben a Zárda utcában, de Márai Sándor is látta Kertész Imrét 1944. július elején, amikor az addigi „legkomolyabb” légitámadás érte Budapestet. Márai leírja naplójában a légitámadást, ugyanazt, amelyet Kertész Imre, már mint fogoly, a budakalászi téglagyár kerítése mellől végignéz. Ugyanezen a napon Márai a HÉV-en megy be Budapestre, majd naplójában feljegyezi, hogy „[ú]tközben a budakalászi téglagyár mellett megy el a vonat. Hétezer Pest környéki zsidó várja itt, a téglaszárító pajták közt, hogy deportálják őket. A tőltesen katonák állnak, gépfegyverekkel.” A *Naplók* mondataihoz Kertész ennyit fűz hozzá: „Nem tudom, miért fog el utólag is valami ugrásszerű, hálás öröm, hogy Márai Sándor látott engem.” Ugyanezt leírta már a *Gályanapló* egyik részletében is, azt, hogy az akkor negyvennégy éves Márai látta az akkor tizennégy éves Kertészt, amiben van valami „mélységes”, mindkettőjüktől független, amiben „értelmet” lát, „ami lassan terjedő körben halkán szétsugárzik”. A végzeté, a bűnrészessége, a meghaladhatatlan tragédiáé, a sorsé, amely elbukott a történelem színpadán.

2.

Kertész Imre *A megfogalmazás kalandja* (2009) című kötete a katolikus folyóirat és kiadó, a *Vigilia* nevezetes Esszék sorozatában jelent meg Hafner Zoltán válogatásában és szerkesztésében. A sorozat fegyelmet felkeltő köny-

vei között külön jelentősége van Balassa Péter posztumusz kötetének, ezzel indult az edíció, továbbá Beney Zsuzsa és Varga Mátyás könyveinek. De itt jelent meg Borbély Szilárd és Takács Zsuzsa egy-egy fontos kötete is. A hagyományos, tehát nemes értelemben vett esszé műfaját tartja fenn a sorozat, nyilván ezért ajánlotta fel a könyv kiadását – ahogyan a kötet jegyzetéből kiderül – maga Kertész Imre éppen a katolikus kiadónak. A kötetet szerkesztő Hafner Zoltán régóta gondozza már Kertész munkáit, legutóbb az *Európa nyomasztó öröksége* címen kiadott esszékötetet szerkesztette.

A megfogalmazás kalandja válogatás Kertész Imre esszéiből, interjúiból, beszédeiből, nyilatkozataiból. Hozzáértéssel és mértékkel készült válogatás. Első fejezetében részletek olvashatók Kertész Imre híres esszéiből, a *Táborok maradandósága*, a *Hosszú sötét árnyék*, *A holocaust mint kultúra*, *A boldogtalan 20. század*, *A fölösleges értelmiségi*, a *Haza, otthon, ország és A száműzött nyelv* című esszékéből. „Sajátos kollázs” ez Kertész Imre műveiből, összeállítója Hafner Zoltán. A Petőfi Irodalmi Múzeum Hangtárában maga Kertész olvasta fel a válogatást. Ilyen formában itt jelenik meg először. A kötet második fejezetében öt interjú olvasható, köztük az Újvidéki Rádió számára készült beszélgetés. A kérdező Vickó Árpád volt. A szöveg korábban a *Hungarológiai Közleményekben* jelent meg, majd olvasható Vickó Árpádnak a *Forum*nál megjelent, interjúkat tartalmazó, *Az illékony műfaj* (2009) címet viselő kötetében is. A Kertész-kötet „...*hogy végre elfogadjuk...*” címet viselő harmadik fejezetében három írás olvasható, egy kiállításmegnyitó, majd egy megnyitóbeszéd a Berlieni Művészeti Akadémián rendezett, Európai távlatok elnevezésű konferencián és egy nyilatkozat a *Vigilia* folyóirat jubileumi körkérdésére. A könyv három fejezete ugyanazon gondolatoknak eltérő helyzetekben kifejtett változatait közli, valójában azt az egyetlen tapasztalatot járja körül, amit az elmúlt század történései, háborúk és gyilkosságok, legfőképpen pedig a haláltáborok megélése jelentett és jelent ma is személyesen Kertész és általában Európa számára. Auschwitz tragikus fordulat Európa történetében, minthogy megtörténhetett és megtörtént, rányomta bélyegét az összes későbbi történésre. Adorno sokszor idézett jövendölését, hogy Auschwitz után nem lehet majd verset írni, Kertész azzal egészíti ki, hogy Auschwitz után csak Auschwitzról lehet verset írni, azaz csak a haláltáborok tapasztalatáról lehet írni és gondolkodni. Kertész Imre egész életművében ezt teszi. Minden írásában, regényekben és esszéikben, előadásokban és beszélgetésekben újra és újra ezt az egész életét meghatározó tapasztalatot fogalmazza meggyőző módon újra és újra.

Kertész Imre a túlélők közé tartozik. *A száműzött nyelv* című esszéjében beszél a túlélés tapasztalatáról. „Ebben a »karrierben« – az enyémben – van valami felkavaró, valami abszurd – valami, amit alig lehet végiggondolni

anélkül, hogy az ember el ne kezdjen hinni holmi földöntúli rendben, gondviselésben, metafizikai igazságtételben: vagyis anélkül, hogy az ember el ne kezdje áztatni magát, s így zátonyra ne futna, tönkre ne menne, el ne veszítené mélyeséges és gyötrelmes kapcsolatát milliókkal, akik elpusztultak, és sohasem ismerhették meg az irgalmat. Nem olyan egyszerű kivételnek lenni; s ha már kivételnek szánt bennünket a sors, meg kell békélni a véletlen abszurd rendjével, amely a kivégzőosztag szeszélyével uralkodik embertelen hatalmaknak és szörnyű diktatúráknak kitett életünkön.” Kertész Imre „a Holocaust túlélője, Auschwitz eleven tapasztalatának ismerője” túlélésének tényét nem valami földöntúli gondviselésnek, hanem abszurd véletlennek tartja; túlélőként állandó kapcsolatot tart fenn az elpusztított milliókkal, akik „sohasem ismerhették meg az irgalmat”. Tanúnak maradt itt a túlélő, de életét és gondolkodását nem a tanúskodásra tette fel, erről beszél Kertész Imrének *A nyomkereső* című, ritkábban emlegetett könyve, de erről az esszék és a beszélgetések jó része is. A túlélést is nehéz volt azonban túlélni, erről tanúskodik a túlélő Borowski, Celan, Améry, Primo Levi öngyilkosságának példája. Hogy Kertész Imrének miért sikerült túlélnie a túlélést, arra két válasz is olvasható a könyvben, az egyik szerint azért, mert gyerekfővel élte meg Auschwitzet, a másik szerint pedig azért, mert a „puha diktatúra” „nagy lökést adott” neki, hogy „visszamenőleg” megértse, amit gyermekkorában megélt. A egyik totalitáris hatalom nyomására a másik totalitáris hatalom megértése vált számára kötelezővé; erről szól a *Sorstalanság* című regénye, erről az esszék, erről a beszélgetések. *A haláltudat mint vitális erő* című interjúbán mondja el a *Sorstalanság* keletkezéséről, hogy „[t]iszta és világos formában meg akartam formálni egy történetet, és ehhez leginkább a saját deportáltatásom históriája kínálkozott. Eszem ágában sem volt a maga véres valóságában megírni. A *Sorstalanság* objektív könyv, az életről egészében szól, annak ellenére, hogy énregény vagy KZ-regény, nem a saját élményeimet dolgoztam fel, pontosabban: úgy és annyit dolgoztam fel belőlük, ahogyan azt regényem nyelvi és filozófiai világa megkívánta. Ez egy erősen megkomponált, nyelvében erősen stilizált szöveg, objektív regény.” A *Sorstalanságot* félreértik, akik emlékiratszerű személyes beszámolóként olvassák, ahogyan Kertész Imre más műveit is félreértik, akik csupán személyes megnyilatkozásként tartják számon akár *A kudarc* című regényt, akár az *Az angol lobogó* című elbeszélést, akár a *Kaddist*. És nem értik meg, hogy a holokauszt mélyen áthatotta az „európai civilizációs tudatot”. „Ha e század, mármint a 20. század, második felének – mondja ugyanebben a beszélgetésben Kertész Imre – bármely művészeti ágát tekintem, bármilyen kulturális megnyilatkozását, maradandó nyomait látom a Holocaustnak, ha nem is közvetlenül erről beszélnek. Nem is lehet többé olyan hangot megütni a

művészetben, melynek a mélyén ott nincs e tapasztalat.” De még valamire figyelmeztetnek a *Sorstalanságról* szóló szavak. Arra, hogy a regényhez, bármely művészeti közlésformához, nem elég a közvetlen élmény és tapasztalat. Ahhoz, hogy regény legyen és műalkotás, kell még – mások mellett – a kompozíció, a nyelv és a stílus, amelyek nyomására az élmény szelekción esik át, sőt át is alakulhat, ahogyan a regény „nyelvi és filozófiai világa” megkívánja, mert csak így közölhető maradéktalanul a szerzői szándék.

Miben látja Kertész Imre a holokauszttal mélyen áthatott „európai civilizációs tudat” feladatát? Két feladatot lát igazán sürgetőnek, a kultúrát és a tudást. Ugyancsak *A haláltudat mint vitális erő* című beszélgetésben mondja Kertész, hogy „a lényeg az a tudás, amihez az élmény elvezetett. Olyan iszonyatos tudásról van szó, melyre kényszerűen tett szert egy hatalmas néptömeg. Ilyen tudásra csak egészen kivételes sorsú emberek – szentek vagy alkoholisták, zsenik vagy bolondok – tettek szert azelőtt. Az élet ilyen mélységeit senki más nem járta meg. S mert a kultúra a birtokba vett mély tudásra épül, és a történetek emléke erkölcsi kötelességből megőrződő tudást jelent, nyomot hagy a civilizációban, végeredményben gazdagít egy szélesebb kultúrát. S az emberiség nagy csapásai, erkölcsi életét ért mély sérülései egyedül a kultúrában oldhatók fel, a jóvátehetetlen tettek egyedül a kultúrában, a kultúra által válhatnak, nem csupán feloldozó gyászünneppé, de értékévé is.” Kertész Imre a kultúrát „egy nagyobb közösség univerzális kreativitása”-nak tartja, s szerinte a műveltség eme univerzalitása és kreativitása felé a szenvedésen, Auschwitzten át vezet az út. A kultúra hiánya válságba és csödbe vezet. Az *Európa nyomasztó öröksége* című esszében azt írja, hogy „[a]z embert egyedül a tudás emelheti a történelem fölé, a totális történelem csüggesztő, minden reménytől megfosztó jelenléte idején a tudás az egyetlen méltóság-teljes menekülés, a tudás az egyetlen jó.” A mondat két helyen is olvasható a könyvben, az esszé-kollázsban és az egészében közölt, „nyomasztó örökség” szövegében. Kertész is, a kötetet szerkesztő Hafner Zoltán is külön jelentőséget adott a tudás fenntartó és megőrző, nemesítő és méltóság-teljes szerepének. Csak a tudásra épülő kultúra lehet univerzális és kreatív is.

De meg kell állni egy pillanatra a Vickó Árpáddal készült beszélgetésnél is. „*A demokrácia kultúra*” címen közölt interjú során Kertész, Vickó kérdésére válaszolva, kitér a kisebbségi kérdésre is. A kisebbségi helyzetet „– minden nemzetiségen túl – egy általános emberi helyzetre” vonatkoztatja, és azt mondja, „a Rajnán innen az ember természetes helyzete a kisebbségi helyzet”. A „szellemi ember” kisebbségi helyzetéről beszél, s azt mondja, „az etnikai kisebbség ugyanúgy két csoportból áll, mint az etnikai többség. Nevezetesen: egy konstruktív, demokratikus érzelmű és egy pusztító, dekonstruktív, nagyon jellegzetesen nemzeti, agresszív rétegből áll.” Ennek

a kettősségnek a feloldását a demokráciában látja, ám a „demokrácia nem jön el” magától, mert – teszi hozzá – „[a] demokrácia nem egy politikai rendszer, a demokrácia kultúra.” Érdemes erről kisebbségiként, kisebbségi helyzetben, mélyen elgondolkodni. Aki ezt teszi, nem politikai bölcsességek birtokába jut.

BEING THE DENOMINATOR INSTEAD OF THE DENOMINATED

Two books by Imre Kertész

In his recently published two books of essays *Európa nyomasztó öröksége* (*Europe's Depressing Heritage*) and *A megfogalmazás kalandja* (*The Adventure of Composition*), Imre Kertész puts into words again and again - although from different viewpoints - the very same experience. In his compositions one can follow the path of personal experience turning into general experience, and biographic data transforming into ontology. Kertész sticks to the traditional form of essays even when he is writing a lecture, a letter or conducting a conversation. The characteristic traits of these writings are precise composition, persuasive argumentation and bringing personality traits to the fore of the text. Kertész formulates his words from the highly burdened viewpoint of the “denominator”, since he keeps himself to the principles of freedom, culture and knowledge, and by doing so evades the vulnerable role of the “denominated”.

Keywords: denomination, difficulties and adventures of composing, Sándor Márai's example, holocaust, knowledge, European culture

Jung Károly

Újvidéki Egyetem, BTK
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
hungar@ff.uns.ac.rs

EGY HÁZASSÁGJÓSLÓ MÁGIKUS ELJÁRÁS ÉRTELMEZÉSE

További adatok a rituális nevetés proppi elméletéhez

Interpretation of a Magic Ritual for Marriage Fortune Telling
Additional data to Propp's ritual laughter theory

A tanulmány a magyar néphagyomány jósló akcióinak egyikébe: házasságjósoló mágikus eljárásainak világába nyújt betekintést több szinten. Bemutatja egy ide tartozó házasságjósoló modell eddig feltárt szövegváltozatait, melyek csaknem száz éven át a folyamatos jósló mágia kontinuitását reprezentálják a 19. század végétől a 20. század nyolcvanas éveig. Ezt követően áttekinti a bennük megjelenő motívumokat, majd ezeknek értelmezésével vonja le a konklúziót. A motívumok egy alvilág (démonvilág) felé mutató kommunikációt bizonyítanak, melynek elemei a magyar népi hitvilág idő- és térszemléletével, oppozíciórendszerével, anyag- és gesztushasználatával vannak összefüggésben. A gesztusok közül fontos szerepet játszik az akció során alkalmazott nevetéstabu, amely a V. J. Propp által kidolgozott nevetésemélet (a rituális nevetés) egyik fontos része. Az egész mágikus eljárás tehát a magyar népi hitvilág legarchaikusabb rétegei felé mutat. A dolgozat az értelmezés során felhasználja a délszláv hasonló vizsgálatok eredményeit is, tehát kapcsolattörténeti vonatkozásai is vannak.

Kulcsszavak: házasságjósoló mágia, magyar néphit, a rituális nevetés proppi elmélete, magyar–délszláv kapcsolatok a mágiában, szimbolikus vetés és boronálás, a kendermag alkalmazása a mágiában

A folklórkutató nincs gyakran abban a helyzetben, hogy egy házasságjósoló mágikus eljárást több, egymást évtizedekkel követő lejegyzésekben csaknem egy évszázadon végignyúlva, tehát újabb és újabb változatokban vehesse szemügyre és elemezhesse. Ha mégis abban a ritka szerencsében van része, hogy rábukkan a változatokra, lehetősége nyílik, hogy egyrészt megvizsgálja az egymást évtizedekkel követő lejegyzések közti eltéréseket,

a lejegyzői figyelem és fegyelem alaposságát vagy hiányosságait, a változatokban szereplő motívumok teljességét vagy hiányosságait, különösen azokat a szövegelemeket, amelyek a bináris oppozíciók (a kettős megkülönböztető jegyek) szempontjából alapvető fontosságúak. Megfigyelheti továbbá a lejegyzői pontatlanság és prűdéria árulkodó nyomait is. Eppen a mágikus eljárások során – mint majd látható lesz – a folklór szempontjából tévesen értelmezett „szégyenlősség” hozhatja magával, hogy a változatokból alapvető motívumok maradhatnak el, s ennek alapján a kutató a népi hiedelemvilág regressziójára gyanakodhat olyankor is, ha nem erről van szó.

Az alábbiakban bemutatom egy házasságjósító mágikus eljárás eddig megismert – földrajzilag alapjában véve ugyanarról a területről származó – változatait. E szövegek terjedelemben jócskán eltérnek egymástól, s érdekes módon nem a korábbi (a 19. század végének és a 20. század elejének idejéből való) szövegek a rövidebbek és tartalmilag szegényebbek, hanem éppen a későbbiek. A változatok időrendben a következők:

1. (1895) „A kendermagvetés szintén András napján, alkonyatkor történik. E célból két vagy három lány is összejöhet egy helyre. Mikor estenet besötétedik, kezökbe veszik a kendermagot s kimennek az udvaron levő favágítóra. (A favágító az a hely, ahol a fát szokták felaprózni.) Itt mindenik kezdi szórni a kendermagot, miközben ezt mondja: »András, András kendert vetek, adja az Isten, hogy megtudjam kivel nyüvöm fel.« Mikor elszórják a kendermagot, elővesznek egy szennyes férfi gatyát s avval beboronálják. Ha többen vetették a magot, a boronáláskor mindannyioknak fogni kell a gatyát. Ha a magvetés és boronálás ideje alatt nem kacagtak (nevettek) – a mi igen ritkán történik meg – éjjeli álmukban meglátják jövődöbeliöket.” (JAKAB 1895; 412)

2. (1928) „András-este a favágítóhelyen kendermagot szórnak szét, mondván: »András, András, kendert vetek, adja Isten, hogy megtudjam, kivel nyüvöm fel!« Aztán a magot egy gatyával elboronálják, s ha ez alatt az egész idő alatt nem nevettek: éjjel álmukban kendert nyúnek, s akivel nyüvik, az lesz az uruk.” (SZENDREY 1928; 33)

3. (1935) „András napkor бүtölni. Este a favágótökére kendermagot rávetni s azt mondani:

*András neked kendert vetek,
Mondd meg nekem kihez megyek!*

Akkor az előzőleg már megpirított két szelet kenyeret a lopott gatyá ülepibe takarva a párnája alá dugni – megálmodja, ki lesz az ura.” (LUBY 1935; 78)

4. (1989) „Nálunk az is szokásban volt András estéjén, hogy a lányok egy tönkőre kendermagot szórtak, elsimították, és azt mondták:

*András, neked kendert vetek,
Mondd meg nekem, kihez megyek?*

Utána otthagyták. Ha ezt megcsinálta a lány, megálmodta, hogyan fogják hívni az urát.” (KISS 1989; 18)

5. (1989) „Régen a lányok András estéjén kendermagot szórtak szét a szoba közepén, és azt mondták:

*András, András, kendert vetek,
Adja Isten, hogy megtudjam, kivel nyüvöm fel!*

Aztán a magot egy gatyával elboronálták, s ha ez idő alatt nem nevettek, akkor éjjel álmukban kendert nyünek, akivel nyüvik, az lesz az uruk.” (KISS 1989; 10)

6. (1938) „Szabolesban András estéjén a lányok a kút környékét kendermaggal bevetik és egy férfiruhadarabbal beboronálják. Amelyik legény akkor álmukban megjelenik, az lesz a vőlegényük.” (BÁLINT 1938; 100)

7. (1988) „A lány, hogy leendő férjét megálmodja, hintsen Katalin napján (november 25.) kendermagot a »favágató«-ra.”¹

Eddigi kutatásaim során a bemutatott hét szöveg került elő, ami nem jelenti azt, hogy további változatok nem lappanghatnak számomra ismeretlen nyomtatott vagy adattári forrásokban. Az ezután előkerülő változatok azonban nem valószínű, hogy olyan motívumokat tartalmaznak, amelyek a bemutatott variánsokban nem bukkannának fel. Éppen ezért kiindulásul érdemes lesz számba venni a lejegyzésekben található motívumokat.

A bemutatott változatokban (hét szöveg) *mindenütt kendermagot használnak* a mágikus eljárásban részt vevő lányok. A kendermagot *szórják, vetik, hintik*. Hogy hová, erre két szöveg nem ad választ, három változatban a *favágítóra (favágatósra, favágótökére, tönköre)*. Egy szöveg „*a kút környékét*” nevezi meg, egy pedig „*a szoba közepén*”-ben jelöli meg a végzett cselekvés helyszínét. Egy szöveg azt mondja, hogy „*a favágítóhelyen kendermagot szórnak szét*”.

A mágikus *eljárás helyszíne* vonatkozásában öt szöveg egybehangzóan a *favágítót* (vagy valamely nyelvi változatát) nevezi meg az akció végrehajtásának helyéül. Egy szöveg helyszíniül „*a kút környékét*”, egy pedig „*a szoba közepét*” határozza meg.

A lányok a kendermagot öt szövegben *elboronálják, beboronálják* vagy *elsimítják*. Két szövegből az akciónak ez a része hiányzik.

¹ Új Magyar Tájsszótár 2. Budapest, 1988. 294–295.

A hét szöveg közül háromban a vetés és boronálás végrehajtását *nevetés-tilalom kíséretében* végzik. Négy szövegben a nevetéstabu motívuma nem fordul elő.

A mágikus eljárás megnevezett praktikus részét *verbális elem* is követi, a szövegek szerint legalábbis öt változatban. Két idézett leírás verbális mágiát nem tartalmaz. Az öt verbális elem közül *kettő*, továbbá másik *három szövegében azonos*. Ezek közül a kétszer ismétlődő akár rímes (verses) szöveggént is felfogható.

Mind a hét szövegben a lányok mágikus eljárását követő alvás során *megálmodják, álmukban megjelenik, álmukban meglátják jövődöbelijüket*. Az egyik változat azt mondja, hogy a lányok *megálmodják leendő férjük nevét*, két szövegben pedig arról van szó, hogy a mágikus eljárás cselekvő részesei *álmukban kendert nyűnek, s akivel nyűvik, „az lesz az uruk”*.

Miután áttekintettem a házasságjósító mágikus eljárásban résztvevők személyét, a praktikus és verbális mágia végrehajtásában megnyilatkozó motívumokat, az eljárás helyszínét, még annak bemutatása hiányzik, hogy az esztendő melyik napján, a nap melyik időpontjában kerül rá sor, s az egész eljárás során a lányok mely felső (vagy alsó?) hatalom, hiedelemlény, istenség vagy szent közbenjárását kérik és remélik jövődöbelijük személyének vagy nevének megálmodása céljából.

Ezekkel a kérdésekkel kapcsolatban bemutatott szövegváltozataink – legalábbis első pillantásra – egyértelmű eligazítást kínálnak. A mágikus eljárás napját, egy szöveg kivételével, *András napjában* (november 30.) jelölik meg, egy szöveg *Katalin napját* (november 25.) nevezi meg. A „mondott rítusban”² (a mágia verbális részében) ugyancsak (Szent) Andrásról várják el a lányok, hogy kívánságuk teljesüljön. Három változatunkban ott szerepel az „*adja Isten*” kitétel is, ami a gyanútlan elemző folklorista számára azt sugallja, hogy a keresztény hitvilág egyik (apostol) szentjéhez, valamint Teremtőjéhez folyamodnak a mágikus eljárást eszközöző lányok. Mint majd később, a motívumok értelmezése során látni fogjuk, a dolog korántsem ilyen egyszerű. Az egész problematika ugyanis a kereszténységnél sokkal ősbibb, szinkretisztikus elemekkel átszőtt hiedelemvilág képét villantja fel.

Hogy a nap melyik időpontjában hajtották végre a lányok házasságjósító mágikus eljárásukat, ennek kapcsán is – úgy tűnik – jó eligazítást kínálnak szövegváltozataink. Öt változatunk lakonikusan az *András-nap estéjében* jelöli meg az időpontot, egy változat erre a mozzanatra nem tér ki, egy változatban pedig „*András napján alkonyatkor*”, egészen pontosan: „*mikor estenet*

² A terminust Dömötör Tekla használja: Dömötör T.: A népszokások költészete. Budapest, 1974. 84–110.

besötétedik”, bonyolódik a lányok házasságjósító varázscselekménye. Ezekről az adatokról később, az elemzés során több vonatkozás fog kiderülni.

S legvégül azt is meg kell vizsgálni, hogy a lányok az elszórt kendermagot mivel boronálták el. Három változatunkban ezt nem tartotta fontosnak feljegyezni a gyűjtő, két változat *gatyát* említ, egy *férfiruhadarabot*, s végül egy „*szennyos férfi gatyát*”. Erről a motívumról is később.

Ha most az egyes változatokban található motívumok gyakoriságát vesszük szemügyre, megállapítható, hogy a legkorábbi (1895) leírás tartalmazza az összes motívumot, köztük olyant is, ami a többiben nem fordul elő. Ez a leírás tehát modellértékű, hozzá viszonyítva van mód annak megfigyelésére, hogy a későbbi változatok feljegyzői (vagy kikérdezett adatközlői) mit felejtettek ki, mit hagytak ki különböző megfontolások alapján. Ezeknek a folyamatoknak értelmezése kapcsán a következő feltevések fogalmazhatóak meg:

(*Az időpont kapcsán*) A szatmári (és részben szabolcsi) néphagyomány szívós kontinuitásának tulajdonítható, hogy egy kivételével az összes változat Szent András napjához (november 30.) köti a mágikus eljárás naptári időpontját. Nem tartható meglepetésnek, hogy az egyetlen adat, amely más időpontról beszél, Katalin napjában (november 25.) jelöli meg az eljárás időpontját. A szerelmi mágikus eljárások (köztük a házasságjósító praktikák) naptári időpontja az adott periódusban gyakran összemosódik, erre számos példa található a magyar szakirodalomban. Ez az eltérés tehát nem tekinthető diszparát elemnek ebben a kérdéskörben.

(*A napszak kapcsán*) Egyetlen változat nem beszél a napnak arról a szegmentumáról, amikor a mágikus eljárás történik. Ez egyébként a legrövidebb variáns is egyben. Öt szövegünkben a napszakot az estében jelölik meg a feljegyzők (és az adatközlők), s további egyben (a főntebb modellértékűnek nevezett variánsban) a napszak pontos megnevezése olvasható. Ez pedig az „alkonyatkor”, illetve „mikor estenet besötétedik”. Ennél precízebb napi időpont-meghatározást nem is remélhetne a folklorista. A felsorolt adatok viszont annak bizonyítékaként értelmezhetők, hogy a 20. században (amikor a többi változatot rögzítették a kutatók), az adott terület népi hiedelemvilágának időszemlélete már jócskán a regresszió jeleit mutatta, legalábbis az egyes napszakok néphitbeli funkciójának értelmezése vonatkozásában.

(*A helyszín kapcsán*) Öt szövegünk következetesen a favágítót vagy valamely nyelvi változatát nevezi meg a mágikus eljárás helyszínéül. Ez az adatsor jó bizonyítéka annak, hogy a terület népi hiedelemvilágának archaikus térszemlélete még működött a bemutatott változatokban. Ez alól kivételt képez az a két adat, ahol a lányok a szoba közepén, illetve kút környékén eszközölték a mágikus eljárást. A két disszonáns helyszínadat vagy arra utalhat, hogy az adatközlők már elfelejtették az eredetileg hallott helyszínt (favá-

gító), esetleg helyébe hasonlóan értelmezett más helyszínt iktattak. A szoba közepének említése ebben a kontextusban értelmezhetetlen, viszont a kút környéke mint mágikus helyszín elgondolkodtató.

(*A kendermag vetése kapcsán*) Megnyugtatónak tekinthető, hogy az összes idézett változatban kendermagot használnak fel a lányok. Az egyáltalán nem véletlen, hogy éppen ezt a növényi jellegű anyagot említik a szövegek. Ez nagyon fontos eleme az egész házasságiósló mágikus eljárásnak, mint az is, hogy a kendermagot vetik. A végzett művelet vetésként való megnevezése nem mindegyik leíró részben következetes, ám a lányok verbális sikon kommunikált közleményei nem hagynak kétséget felőle, hogy vetésről, tehát földművelő akcióról van szó. E szimbolikus földművelő akciónak szerepe lesz az elemzésnél. Ugyancsak a szimbolikus földművelő tevékenységhez kapcsolódónak kell tekinteni, hogy a mágikus akcióban résztvevők az elvetett kendermagot beboronálják. Az eljárást öt szövegünk tartalmazza, ebből egy elsimítást emleget. Tehát hét szöveg közül négyben megvan a boronálás földművelő műszó, kettő a műveletet nem említi, egy másként, ami nem mezőgazdasági kifejezés. Mindebből az következik, hogy az adatközlők emlékezetében az egész házasságiósló mágikus eljárás agrárjellege visszaszorulóban van, s a változatok többségében nem is értik az akció részelemeinek jelentését.

(*A boronálás eszköze kapcsán*) A szövegek közül három nem említi meg, hogy mivel boronáltak, ha boronáltak; egy férfiruhadarabot említ, kettő gatyát, egy pedig szennyes gatyát mond. Ez a szóródás annak a jele, hogy ez a motívum a tárgyalt hosszú időszakban visszaszorulóban van. Itt figyelhető meg az adatközlők vagy a feljegyzők prudériája: vagy meg sem említették a gatyát, vagy pedig helyette férfiruhadarabot mondtak. Hogy a legkorábbi változat szennyes gatyát mond, az a népi hiedelemvilág szempontjából főnyeremény: ennek a kérdésnek tárgyalása hangsúlyos szerepet kap az egész problematika értelmezésekor. Az viszont érthetőnek tűnik az adatközlői „szégyenlősség” szempontjából, hogy a kései változatokban gatyáról alig, szennyes gatyáról pedig különösen nem beszélnek.

(*A nevetéstabu kapcsán*) Az ebben a házasságiósló mágikus eljárást tárgyaló dolgozatban, a magam értelmezése szerint, a legszenzációsabbnak tekinthető a nevetéstilalommal kapcsolatos adatok felbukkanása. Az, hogy a legrégebbi, modellértékűnek vehető változatban ott szerepel, akár természetesnek is vélhető, az azonban, hogy később, a 20. században gyűjtött variánsok közül még kettőben ott olvasható, ritka ajándék a folklorista számára. Itt olyan motívumról van szó, ami a magyar folklór egészében ritkán fordul elő, bár a kutatás eddig nem is foglalkozott vele. Azt, hogy nem tulajdonítottak neki jelentőséget, az is bizonyítja, hogy már legkorábbi változatunkban is arról van szó, hogy a mágikus eljárást eszközlő lányok csak igen ritkán voltak

képesek a nevetéstilalmat betartani a magvetés és a boronálás ideje alatt. Ez a mágikus eljárást leíró szövegből való feljegyzői (gyűjtői) kiszólás feltehetően megfigyelésen alapul, ilyen járulékos adattal a másik két változatban, amely ugyancsak megemlíti a nevetéstilalmat, nem rendelkezünk. (Már ezen a helyen megállapítható, hogy az eljárást eszközlő lányok, s nyilván a feljegyzők sem értették a nevetéstabu jelentését az adott kontextusban, ezért nem tulajdonítottak neki jelentőséget. Feltételezhető, hogy az adatközlők és a gyűjtők szerint is mellőzhetőnek vélt motívumként maradt ki [vagy felejtődött el] a hét változat közül négyből.)

(*A szervetlen motívumok kapcsán*) Egyetlen változatunkban fordul elő a mágikus eljárást megelőző böjtölés motívuma. A böjtölés mint a házasságjósító (s egyáltalán a szerelmi) mágia eleme elég gyakran részét képezi a betartandó (tehát prelimináris) feltételeknek, különösen azoknak, amelyekben az áhított jövőbeli emberi alakját, esetleg nevét álmukban remélik meglátni a lányok. Mivel a bemutatott hét változatban csupán egyben fordul elő ez a motívum, továbbá – mint majd az elemzés során látható lesz – mivel e motívum nem illik bele abba a rendszerbe, amelynek alapján az egész itt tárgyalt házasságjósító mágikus eljárás pontosan értelmezhető, úgy találom, hogy ez az elem később csapódott hozzá a leíráshoz, mintegy a többi szerelmi varázsló eljárás hasonló motívumának analógiájaként. Egyébként az a változat (a 3. számú), amelyben a böjtölés mint előfeltétel említésre kerül, tartalmaz más motívumokat is, amelyek azt sejtetik, hogy az ott leírt szerelmi mágikus eljárás voltaképpen két – egyébként össze nem függő – eljárás motívumrendszerének összekeverésével vagy felejtésből következő össze mosódásával jött létre. Ebben a változatban megőrződött a favágítótoke motívuma (mint helyszín), az este (mint napszak), a kenderszórás (mint agrárjellegű szimbolikus akció), a verbális közlemény (a lányok kommunikációja az „alvilági” András felé), de elmaradt a beboronálás említése (a földművelő jellegű szimbolikus akció másik, megerősítő része), helyette a lánynak „az előzőleg már megpirított két szelet kenyeret a lopott gatyá ülepibe takarva a párnája alá dugni” kellett, hogy megálmodja, ki lesz az ura. Arról lehet szó, hogy az adatközlő már elfelejtette, hogy az elmondani kezdett házasságjósító mágikus praktika menetében a gatyá milyen funkcióban szerepelt, s – per analogiam – a gatyá szerepének megfogalmazásában a másik szerelmi mágikus eljárás megszokott akciósorát társította a kezdetben jól felépítettnek tűnő adatsorhoz. (A másik szerelmi mágias praktika³ szerves része a böjtölés, ezt

³ Íme ennek a házasságjósító mágikus eljárásnak két kezem ügyében lévő példája: „Mikor András napja következett, egy férfínadrágot tegyünk a fejünk alá, és az András napját böjtöljük meg. Akkor éjjel álmunkban meg fogjuk látni, hogy ki lesz az, aki elvesz feleségül.” Pócs Éva: Zagyvarékas néphite. Budapest, 1964. 237. (Néprajzi Közlemények, IX. 3–4.)

követi valamilyen akció, s végül a kiéhezett leányzó számára a feje alatt ott van a két szelet megpirított kenyér, amely – szervesen összefüggő módon – ott várja becsomagolva a lopott gatyá „ülepibe takarva”. Nem kell túl nagy fantázia annak megállapításához, hogy kitől származhat a lopott gatyá. S ha a lány vágyott tápláléka a gatyá ülepében vár rá, akkor az is világos, hogy voltaképpen milyen jellegű éhségének kielégítése az alapvető áhított cél. Ez a kifejezetten szexuális jellegű szerelmi jóslási modell pedig – mint majd látható lesz – alapvetően különbözik attól a házasságjósító mágikus eljárástól, amelyet ez a dolgozat vizsgál, s amelynek motívumaival 3. szövegváltozatunk adatközlője a jelzett másikat társította-keverte össze.)

Miután a vizsgálendő mágikus házasságjósító eljárás eddig előkerült változatainak motívumvilágát áttekintettem, a következő lépés ezeknek elemzése, vagyis értelmezése annak megvilágítása okából, hogy érthetővé váljon: a műveletben részt vevő lányok voltaképpen – minden bizonnyal – olyasmire vállalkoztak, amit nem értettek, hisz olyan rendszer működött akciójuk mögötteseként, amely jóval ősbibb tartalmakat hordoz, mint ami az adott korban számukra felfogható volt. Sorra véve a motívumokat, a következő megállapítások tehetők:

(Az *András-nap kérdése*) Szent András napja (november 30.) a magyar népi hiedelemvilágban a szerelmi mágia (közte a házasságjósító eljárások) közismert időpontja. Erről írja Szendrey Zsigmond: „Az utolsó mulatságnap, éjfelén kezdődik a népi ádvént, az egyházi újév kezdete. Mint minden téli évnegyedkezdőnap (pedig az újév igen sokat vándorolt március elejétől ádvéntig előre meg vissza) egyike a legfontosabb férjjszó és férjszerző andrásoló leánynapoknak; sok szokásban a karácsony este párosnapja.”⁴ Bálint Sándor ennél pontosabban fogalmaz: „Szent András (november 30.) estéje, illetőleg éjszakája a szerelmi varázslat ideje országszerte. Főképpen, sőt majdnem kizárólag lányok mesterkednek azon, hogy megtudják, ki lesz a mátkájuk... Szent András élete, legendaköre nem jogosít fel bennünket arra, hogy e hiedelmeket az ő személyével hozzuk kapcsolatba. Igaz, a szó gyökerére [...] a férfi, igaz az is, hogy miséjének Benedictusa így kezdődik: *Concede nobis hominem iustum* (adj nekünk igaz embert, férfiút). Mégis bizonyos, hogy kereszténység előtti képzetek tapadnak az ő névnapjához. Közeledik a téli napfordulat ideje, amelyet a maga módján minden primitív nép megün-

Vagy: „(November 30. András napja) Ez a nap főleg az eladó sorban lévő lányok jósló napja volt. Úgy tartották, hogy amelyik lány egy szem búzán és egy korty vízen kívül mást nem fogyaszt – vagyis szigorúan böjtöl –, azonkívül egy férfi alsónadrágját éjjel a párnája alá teszi, megálmódja, ki lesz a férje.” Eperjessy Ernő: Puszták népe a Zselicben (1900–1950). Horpács, 2006. 476.

⁴ A Magyarország Néprajza IV. Budapest, 1943. 281. (Harmadik kiadás)

nevelt. Az éjszakák ilyenkor a leghosszabbak, tehát ez az időszak a legalkalmasabb a varázslatra. Minthogy azonban az Egyház újonnan megkeresztelt híveinek a pogány bálványok ellenében a szenteknek segítségülhívását ajánlotta: a néphit a maga babonás kívánságait és megnyilatkozásait sokszor hozza vonatkozásba az illető nap védőszentjének nevével és erejével. Nemcsak közbenjárását kéri, de egyúttal szinte mágikus hatalmat is tulajdonít neki. E jelenséget más szentek névünnepeinél is tapasztaljuk, a téli napfordulat tájékán Szent András napja mellett Szent Katalin, Szent Borbála, Szent Miklós és Szent Luca napján is.” (BÁLINT 1938; 100–101)

A fenti mondatokat az élete végéig hívő keresztény Bálint Sándor írta le, s többek között az ő hangütése jogosít fel bennünket arra, hogy az ebben a dolgozatban tárgyalt házasságjósító mágikus eljárást a magyar (és egyetemes emberi) néphit kontextusában kíséreljem meg értelmezni. Hogy tehát a tárgyalt házasságjósító mágikus eljárás egy keresztény (apostol) szent névnapjához (jeles napjához) kapcsolódik, egyáltalán nem jelenti azt, hogy a keresztény mitológia kontextusában kell elképzelni értelmezését. Mindebből az következik, hogy a varázseljáráshoz néhány változatban tartozó verbálisan kommunikált üzenet (kérelem) csak látszólag köthető Szent András személyéhez, inkább valamely népi hitvilági hiedelemként sejtethető meg mögötte. Feltehetően erre gondolhatott Bálint Sándor is, amikor azt írta, hogy „a pogány bálványok ellenében a szenteknek segítségülhívását ajánlotta” az Egyház a magyar népi hitvilág rendszerében gondolkodó frissen megkeresztelt magyaroknak. Amikor tehát ezt olvassuk néhány változatban:

*András neked kendert vetek,
Mondd meg nekem, kihez megyek!*

arra kell gondolnunk, hogy e mágiának virtuális korai változataiban az András név helyében valamely hiedelemként neve fordulhatott elő. Ennek a rímelő szövegnek két, nem azonos módon központozott változatát láthatjuk a közölt változatokban; az egyiknek végén felkiáltójel van, a másiknak a végén kérdőjel. Ez vagy a közzétévők szövegértelmezését vagy pedig az adatközlő felfogását jelentheti. Más ugyanis a szöveg (tehát a verbális kommunikáció) jelentése, ha kérdésként hangzik el, s más, ha imperativusként fogjuk fel.

A mágikus eljárás három változatában előforduló másik típusú verbálisan kommunikált segítségkérés így hangzik:

*András, András, kendert vetek,
Adja Isten, hogy megtudjam, kivel nyűvöm fel!*

Ezúttal is arra kell gondolnunk, hogy (Szent) András nevének említése a szövegben egyházi (keresztény) szorgalmazásra következett be valami mellőzendőnek a helyébe, ami pedig az „Adja Isten” formulát illeti, az teljesen idegen a magyar népi hitvilág még nem keresztényiesített terminológiájától, tehát attól a rendszertől, amely – merem remélni – ennek az értelmezésnek (elemzésnek) a végén világossá válik az itt tárgyalt házasságjósító mágikus eljárás alapján. Hogy az idézett két verbális szöveg közül melyiknek „őse” képzelhető el eredetinek vagy „eredetibbnek”, annak kapcsán nem találok fogódzót.

(Az időpont kérdése) Mint a tárgyalt mágikus eljárás változataiban előforduló motívumok áttekintésénél láthattuk, egyetlen szövegünk kivételével valamennyi egyetlen konkrét napszakban, az estében jelöli meg a lányok akciójának időpontját. Az általam modellértékűnek nevezett változat viszont az alkonyatot nevezi meg, pontosított megfogalmazásban: „mikor estenet besötétedik”. András napja körül, mivel az idő közeledik a téli napforduló időpontjához (december 21.), a nappalok egyre rövidebbek, az éjszakák pedig egyre hosszabbodnak, korán alkonyodik, amikor kezdődik az emberrel opponáló hiedelemlények, az általában rosszaknak vagy gonoszoknak nevezett erők ideje, hatalma. A magyar népi hiedelemvilágban adatok tömegét lehetne összegyűjteni, amelyek ennek a napszaknak ártalmas voltáról számolnak be. Íme ezek közül néhány éppen arról a területről, ahonnan az idézett házasságjósító mágikus eljárás változatai származnak:

1. „Naplemente után nem szabad mosni, mert elveri a jég a határt.” (KISS 1989; 62)

2. „Naplement felé nem jó aludni, mert akkor az ember rövidesen meghal.” (Uo., 57)

3. „Naplemente után nem szabad sepregetni a lánynak, mert nem megy férjhez.” (Uo., 18)

4. „Naplemente után nem szabad szemetet kivinni a házból, ahol lány is van, mert nem megy férjhez.” (Uo., 9)

5. „Naplemente után gondos asszony nem ád ki tejet a háztól.” (LUBY 1983; 32)

Néhány vonatkozó hiedelem a magam gombosi gyűjtéséből:

6. „Napnyugta után nem mászkáltak a gyerekek sehová. Addigra hazaiparkodtak, hogy mire besötétedett, a gyerek otthon legyen.” (JUNG 1978; 39)

7. „Naplemente előtt összeszedték a pelenkákat, amelyeket kiaggattak száradni, hogy ne legyen kinn napnyugta után, mert elviszik a gyereknek az álmát.” (Uo., 39)

Kitűnő „rejtett” adat olvasható Silling István harangkommunikációt taglaló dolgozatában:

8. „Hajdan, jó fél évszázaddal ezelőtt nyaranta még este kilenckor is megszólalt a lélekharang, s az idősebbek emlékezete szerint azért, hogy aki a sötétedés beálltakor eltévedt valahol a határban, a harangszó irányába indulva hazataláljon.”⁵

A példákat tovább lehetne szaporítani, de valószínűleg nem szükséges, hisz valamennyi idézett adat az alkonyat, a naplemente, illetve az azt követő időszak kifejezetten veszélyes voltáról számol be a család életében, ha a családtagok nem tartották szem előtt az időpontra (és a vele kezdődő időszakmentumra) vonatkozó tilalmakat.

Az itt tárgyalt házasságjósító mágikus eljárás viszont másként viszonyul az egyébként tilalmakat hordozó időponthoz és időszakhoz. Ahelyett, hogy kerülné az aktivitást ilyenkor, ennek ellentétéként pontosan ekkor lép (lépnek) akcióba a művelet végrehajtói. Ennek alapján arra kell gondolnunk, hogy tisztában vannak azzal, hogy kivel vagy kikkel állnak szemben, nem félnek tőle (tőlük), sőt keresik, kezdeményezik vele (velük) a kapcsolatot. S ha vállalják a kapcsolatteremtés kockázatait, nyilván azzal is tisztában vannak, hogy a kapcsolatteremtésnek melyek a feltételei, tudják, hogyan kell viselkedniük a veszélyes időszak „gonoszoknak”, „rosszaknak” nevezett hiedelemlemlényeivel szemben. Mint majd az elemzés későbbi menete folyamán világossá válik, a mágikus akcióban részt vevő lányok anélkül, hogy értenék (érthetnék) az összefüggéseket a mágikus eljárás részletei között, pontosan úgy cselekszenek, hogy eleget tegyenek az emberrel opponáló hiedelemlemlényekkel kapcsolatos elvárásoknak és feltételeknek. A mágikus időpont tehát lényeges része az itt tárgyalt házasságjósító varázstevékenységnek.

(*A helyszín kérdése*) Mivel a bemutatott házasságjósító mágikus akció változatainak messze túlnyomó többségében a lányok a varázslatot a lakóház körül elhelyezkedő udvar pontosan meghatározott helyén, a favágítón és mellette végzik, úgy kell venni, hogy a mágikus eljárás alapmodellje ide kötődik; a másik két említett helyszínt (kút környéke és a szoba közepe)

⁵ SILLING 2006; 127–128. A szerző elképzelése az idézett rész jelentéséről: „A harangszó időrendező szerepének megnyilvánulása érhető tetten ebben az esetben is.” (128) A kitűnő megfigyeléseket tartalmazó leírás azonban ennél sokkal gazdagabb tartalmú, melyben a magyar néphit tér- és időszemléletének fontos jellemzői érhetőek tetten. Benne van a *kinn* (a falu határa, itt nem gránic jelentésben, vagyis a rosszak, a gonoszok felségterülete), valamint a *benn* (az ember felségterülete), ahová a határban eltévedt ember igyekszik. A megjelölt időpont („a sötétedés beálltakor”) pedig pontosan azt a periódust jelöli, amikor a gonoszok és rosszak a legaktívabbak, amikor a legtöbbet árthatnak az „eltévedt” embernek. A faluban sötétedéskor megszólaló lélekharang pedig jelzi azt a területet, ahol az ember biztonságban van, s különben is gonoszűző szerepe van a néphagyományban. Az idők emlékezetében rögzített adatsor tehát a keresztény máz alatt alapvetően fontos koordinátáit őrizte meg számunkra a magyar népi hitvilágnak.

nem veszem figyelembe, s azok említését esetlegesen idecsapódott adatnak tekintem. Ha a magyar népi hitvilág térszemléletének⁶ adatai tükrében vizsgáljuk ezt a helyszínt, meg kell állapítanunk, hogy összes jellemzői fényében olyan helyet jelöl, amely nem tartozik bele a közösségi mikrotér emberi térfélként jellemezhető részébe. Ennek a térszemléletnek megfelelően a makro- és mikrovilágot emberi térfélre és az emberrel opponáló hiedelemlények térfelére lehet osztani. Ennek a bonyolult térfelosztásnak nem ismerjük még összes részletét, alapjellemezői azonban eléggé jól leírhatóak. Eszerint a modell szerint makroszinten a világ az ember által lakott és uralt emberi térfélre, valamint az azon kívül elhelyezkedő felső és alsó világra oszlik. Az alsó világ (alvilág, másvilág) nem az ember – élő ember – térfele, hanem a holtak és az ártó hiedelemlények világa, az emberi térféllel opponáló jellemzőkkel, más előjelű viselkedési normákkal, általában a földi viselkedésmód és magatartás fordítottjával. Ez a felosztás tulajdonképpen a három részre felosztható néphitbeli világmodell függőleges irányú kiterjedéseit szemléltetheti. A közösségi mikrovilág horizontális kiterjedésének kérdése ennél bonyolultabban írható le, s nem is biztos, hogy minden vonatkozása ismert, számon tartott vagy értelmezett. Úgy tűnik, a magyar néphitkutatás ma már tudja, hogy az emberi (kis)közösség maga uralta és lakta emberi térfele azonos település (a falu) területével, az azon kívül (túl) elhelyezkedő földrajzi kiterjedés a falu határánál kezdődik, azon túl van a *kinn* világa, amely az ember szempontjából barátságatlan terület, ahol más törvényszerűségek, viselkedési normák érvényesek, és más „nyelvet” beszélnek. A közösségi emberi térfélnek tehát határa van, melynek átlépésével az ember megsértheti az azon túl élő erők felségterületét. Ennek a képzeletbeli határnak meglétét számos hiedelemmonda szemléltetheti, de említhetünk mágikus akciókat is, amelyek éppen azt célozzák, hogy a közösség maga húzza meg ezt a határt, mintegy gátat szabva a közösség területére behatolni készülő lények és akcióik előtt. Ennek legekleatásabb és általánosan ismert példája a „falu körülszántása” valamely járvány idején. Igen fontos korai (a 17. század dereka) adatot rögzített a Codex Bandinus a moldvai magyarság ilyen vonatkozású mágikus eljárásáról a község, Lukácsfalva egy csoport vénlány általi meztelenül végzett „körülszaladgálásáról”, illetve meztelen legények általi körülszántásáról. (CODEX BANDINUS 1941; 442–443)

A közösség, tehát az élők, az ember felségterületének jelzésére, a *kinn* és a *benn* közti határ pontos kijelölésére a harangszó is szolgálhatott: „A zarándoklatra indulókat harangszó kísérte ki a falu széléig, illetve fogadta a zarándoklatról visszatérőket a falu szélétől a templomba érkezésig. Kupuszinán

⁶ Ennek kapcsán alapvető PÓCS 1983.

keresztül más közösség zarándokai nem szoktak közlekedni. Régen a koluti zarándokok Doroszlóra menet erre jöttek, itt a templomban megpihentek. Őket is köszöntötte jöttükben-mentükben a harangok szava.”⁷ Nem nehéz felismerni, hogy ebben az adatsorban is alapjában véve a magyar népi hitvilág térszemléletének keresztényiesített változata lappang. A szövegben szereplő „falú széle” tulajdonképpen a falu határát jelenti a kinti, ellenséges felségterület felé, melyet a harangszó pontosan megjelöl. A magyar népi hitvilágban közismert a harangok és a harangszó démonűző szerepe: hiedelemmondák szemléltetik, hogy égháború idején a vihart előidéző táltosok vagy garabonciások azért nem tudnak a faluba is behatolni (rászabadítani a jégverést), mert a faluban megszólaltak a harangok („felhő elejbe harangoztak”), amiről a vihardémon azt mondta, hogy ugattak a kutyák, azért nem mehetett be a faluba. Különösen a lélekharang volt hatásos a vihardémonok ellen, vagyis amikor „ugattak a kiskutya”.

A közösségi mikrovilág (a település, a falu) belső területe tovább osztható még kisebb felségterületekre, amelyek egy-egy család emberi térfelét realizálják a megfelelő határokkal. Számos adat ismert az irodalomban, amely ebben a vonatkozásban a *benn* (egyenlő az emberi térféllel) és a *kinn* (egyenlő az ellenséges, ártó erők hatalmával) hiedelmét realizálja. Példák: a benn a szoba vagy a ház, melyet az ajtóküszöb határol, onnantól kezdődik a kinn. Az ajtóküszöb mint határ jelentheti a kinn határát az udvar, de az utca felé is. Rengeteg adat szemlélteti azt a törekvést, hogy az ember a saját térfelét (ez a benn) a határvonalon elzárni kísérli meg a behatolni kész ártó (kinti) erők, hiedelemlények elől. Gondoljunk csak a küszöbre szögezett talált patkóra, a küszöbbe vert szögekre, a küszöbbe szúrt nagykesre vagy belevágott baltára, az égháború idején az udvarra kihajított fejszére vagy lapátra, vasvillára. Mindez vastárgy, melynek hiedelmi funkciójával ezen a helyen nem foglalkozom, de valamennyi elhárító szerepű az ellenséges (kinti) erők és hiedelemlények behatolási vagy ártó szándéka ellen. Ide tartozik az a hiedelem is, hogy küszöbre ülni, vagy a küszöbön ácsorogni kerülendő a néphitben, hisz éppen ott tartózkodhatnak a gonoszok, akik be szeretnének hatolni az emberi térfélre.

Az eddigiekben felsorolt, jól leírható kinn és benn felségterületek mellett, továbbá az ezeket határoló átmeneti területek (a *küszöb*, de ide sorolhatók a házakhoz tartozó telkeket határoló *mezsgyék* is) mellett a néphit ismer olyan pontosan meghatározható és leírható helyeket is, amelyek akár a közösségi mikrovilág, akár az ezen belül lokalizálható családi meghatározottságú világ területén fordulnak elő. Ezek főleg a hiedelemtörténetekben vagy a

⁷ SILLING 2006; 129. L. az 5. sz. jegyzetben írottakat is!

hiedelemmondákban azonosíthatóak mint az ártó lények (a rosszak vagy a gonoszok), ritkábban megnevezve: a szépasszonyok, a boszorkányok, a szépek, az elhunyt ősök lelke tartózkodásának tipikus vagy jellegzetes helyei. Ezek a helyek (a küszöb és a mezsgye mintájára) akár határterületeknek is nevezhetőek, csak annak értelmezése problematikus, hogy e határhelyek miképpen jellemezhetőek az emberi térfél és az ezzel szembeni hiedelemlények térfelének határpontjaként.

Ebbe a kategóriába sorolhatók a következő boszorkányos helyek: az *iszterje*, a *csurgás*, a *szemétdomb*, a *ganyédomb*, valamint az ebben a dolgozatban vizsgálat tárgyává tett mágikus praktikákban fontos szerepet játszó *favágító*. De elképzelhető, hogy ezek közé sorolható az egyik ismertetett szövegváltozatunkban említett *kút és környéke* is. Hogy a favágító varázscselekmények végzésének helye, ahol a gonoszok tartózkodnak, arra már a magyar boszorkányperekben is jó adatok találhatóak:

1. (Az egyik tanú vallja a boszorkányper vádlottjáról): „hogya ki ment az udvaron le hajlot az fa vagaton port vett az kötőjben, s ugya ment ki”. (SCHRAM 1983; I. 60)

2. (Másik boszorkányper vádlottjáról marginália a periraton): „hogya parancsolt Lószart és forgácsot faragó tőke alatt szedni azzal kösse egi oraigh megh gogiu”. (Uo., 498)

3. (Ugyancsak tanúvallomás egy boszorkányperben): „az elmúlt Sz. Iván nap estvén latta az leanyat a midőn az favágiton forgácsot szedet, kitis meg szollétván mért szedne azt a forgácsot, de az Leány semit nem felelt, hanem sietesegel ki ment az udvarbul...” (Uo., 561)

4. (Vádlott „boszorkányról” mondja a tanú a perben): „Ahoz látta asztis hogy Karácsony éyczakán ki ment a fa vágatóra, sött ezen Fatenstis ki hita, monda néki hogya kérdezd mitt szedek az elő kötőmben, eszt hogya kérdezte a Mostoha Annya parancsolattyából aszt felelte a mostoha Fiának (:forgácsot szedvén:) hogya tyuk fiakat szedek.” (SCHRAM 1983; II. 35)

5. (További tanúvallomás részlete boszorkányperben): „hogya ne volnál boszorkány, mivel a fa vagaton hajadon fejjel karácson ejtszakan két tehéntül csöbörrel fejted a tejet”. (Uo., 591)

6. (Tanúvallomás részlete egészen véletlenül szentandrásai illetőségű „boszorkány” perében): „valya asztat hogya ez előt cir. 18 esztendőkkel Karácson Bőjtin abroszt megh mossot Gáspár Ilona, s e Fatens fa vagitojára terettete szarogatnyi, eszt a Fetensnek férje neheztelvén, és más töb Emberekis mondották, hogya nem jo végre tette oda szárodnyi, bisztatták azon emberek, hogya csak vagdallya eöszvő a ruhát, ezért megh szollétotta e Fatens Aszon Gáspár Ilonát mondván: ides Sogor azon videl a ruhádöt a fa vagitomrul mert eöszva vagdallya az Uram...” (Uo., 666)

7. (Még egy tanúvallomás részlete boszorkányperben): „egykor Szent György napián nap költő előtt czöveket üttetett a fa vágatón ezen Fatenssel, s a Teheneit ahoz kötöztette s úgy feyte, a Fatens pedig mihelen a czöveket le ütöttö, az Mostohája feieshez kezdvén ötött onnénd el küldöttö”. (Uo., 35)

8. (Zalabaksai adat, 1943-ból): „Karácsony este jól seperd össze a favágítót, mert ha idegen mégis talál forgácsot, elviszi az egész esztendei boldogságot.”⁸

9. (Baranyai gyűjtés, 1930-as évek) „Favágóra nem szabad gyermekruhát teríteni, mert megrontják.” (BERZE NAGY 1940; III. 77)

10. (Baranyai adat, 1930-as évek): „Gyerökböcsőt nem szabad favágítóra vage a csurgásba vinni, mer mögrontik a gyerököt, oszt evisszék az álmát.” (Uo., 79)

11. (Baranyai adat, 1930-as évek): „Eladó leány karácsony estéjén a »favágítóról« (faaprító hely) egy nyaláb összeaprított fát vigyen szótlanul a tüzhelyre. Ott tegye le. Olvassa meg s ha párossat hozott be, akkor »párba megy« azon évben, ha páratlant, akkor nem megy férjhez.” (Uo., 302)

A felsorolt adatok valószínűleg csak kisebb részét szemléltetik a nyomtatott vagy kéziratot gyűjtéseknek, melyekben a favágítót mint a gonoszok vagy rosszak jellegzetes és kedvelt tartózkodási helyét mutatják be. Ezenkívül olyan helyként is jellemezhető, ahol mágikus cselekményeket hajtanak végre. Az adatokból az is kiolvasható, hogy a favágítóról származó anyagok (por, forgács, összeaprított fa s nyilván más is, például a lószar, amelyet a föntebb idézett boszorkányper-részlet említ) szerepet játszanak a mágikus praktikákban. Az adatok egy részét felsorolja a két Szendrey által összeállított, kéziratban maradt „Babonaszótár” is, valamint az abból készült népszerűsítő jellegű nyomtatott válogatás. (FAZEKAS–SZÉKELY 1990) Nincs róla tudomásom azonban, hogy a favágító-adatokat a magyar népi hitvilág idő- és térszemléletével foglalkozó, egyébként igen szerény magyar szakirodalom külön vizsgálat tárgyává tette volna.

Bár, mint föntebb írtam, a favágító a közösségi mikrotérben (település, falu) található locus, mégpedig annak a családi mikrotérként jellemezhető részében, a házat körülvevő udvaron van, mégsem minősül „az emberi térfél” részének, amely az ember felségterülete. Inkább úgy kell tekinteni, mint az ember által uralt térfélen belül létező olyan lokalitást, amelyen a gonoszok, a rosszak (pontosabban fogalmazva: a néphit hiedelemlényei) tartózkodnak, ezáltal egyfajta kommunikációs pontnak vehető a favágító, ahol a kontaktust nem kereső (vagy nem vállaló) ellenfél ember meghatározott időpontban nem tartózkodhat, tárgyait oda nem helyezheti kockázat nélkül, s az onnan

⁸ Új Magyar Tájszótár 2. Budapest, 1988. 295.

származó anyagoknak szerepe van a mágikus eljárások során. Aki viszont keresi a kontaktust a hiedelemleányokkal és ismeri a velük való kommunikáció érvényes „szabályszerűségeit”, az a néphit bináris oppozíciórendszerében világosan felismerhető oppozíciópárok mentén értekezni tud velük. Ilyenek a boszorkánynak tekintett személyek, akik a boszorkányperek tanúvallomásai szerint a favágítón fejték sok tejet teheneiktől, az ott gyűjtött forgácsot kiscsibévé változtatták, az ott felszedett porral, forgáccsal, lószarral rontottak és gyógyítottak, a maguk mosott ruháit ott szárították, s nyilván a „czöveket” is megfejték, mint arra homályos utalás történik az egyik idézett példaszövegben, ezt azonban a tanú nem mondta, hiszen a „boszorkány” a helyszínről elparancsolta. Az elmondottak fényében válik érthetővé, hogy az András-napi házasságjósító mágikus eljárást végző lányok is a „gonoszok idejében”, tehát este, pontosabban alkonyatkor, éppen a favágítón, vagyis a gonoszok tartózkodóhelyén hajtották végre akciójukat. A lányok ugyanis úgy cselekedtek, hogy tevékenységük és viselkedésmódjuk szinkronban legyen a másik ténfél „szabályaival”. (Mint már több ízben is utaltam rá, nem valószínű, hogy a lányok tisztában lettek volna a magyar néphit idő- és térszemléletének rendszerével, ismerték volna annak működését, ők csak cselekedtek a maguk közösségének hagyományai alapján, s elsősorban mielőbb és minél jobban férjhez szerettek volna menni. Hogy ennek a rendszernek már legalább egy tabuját megsértették, miközben az akció során a nevetéstilalmat nem voltak képesek betartani, az már a magyar néphit rendszerének hanyatlásával értelmezhető.)

(A vetés és boronálás kérdése) Mint a tárgyalt házasságjósító mágikus eljárás hét szövegváltozatának előzetes áttekintése alapján látható volt, az akcióban részt vevő lányok a varázscselekvés végzése során két olyan műveletet végeztek, amely az agrártevékenység sorába tartozik. Mint a szövegekben olvasható, kendermagot vetettek, szórtak szét a favágítón. A favágító ebben az esetben nem a fa aprítására szolgáló tőkét, tuskót, tönköt jelenti, hanem a hely egészét, illetve a favágásra szolgáló tuskó környékét, a közvetlen mellette elterülő helyet. A másik mezőgazdasággal kapcsolatos művelet az „elvetett” kendermag elboronálása, beboronálása. Sem a vetés, sem pedig a boronálás művelete nem valóságos mezőgazdasági (földművelő) tevékenységet jelent szövegeinkben, hanem annak imitálását, tehát a valóságban mindkét agrártevékenység szimbolikus akciót reprezentál. Ha szem előtt tartjuk, hogy mindkét szimbolikus akció olyan helyen és időben történt, amely kívül esik az ember által uralt felségterület idő- és térdimenzióján, amikor és ahol az emberrel opponáló rosszak és gonoszok (hiedelemleányok) tartózkodnak, el kell gondolkodni azon, hogy a lányok házasságjósító tevékenysége során végzett szimbolikus agrártevékenység mi módon hozható összefüggésbe ezzel a (szövegeinkben Andrásnak nevezett) keresztényiesí-

tett hiedelemlénnyel. A szerb szerelmi mágikus eljárások kutatója és értelmezője, Ljubinko Radenković alvilági (khthonikus, föld alatti) lényeket lát a szerelmi mágiában tevékenykedő lányok segítőinek tartott célszemélyekben. Ebből következően az egész szerelmi mágiát az alvilág (a föld alatti világ) felé irányuló akcióként fogja föl. (RADENKOVIĆ 1985) Elképzelése, úgy tűnik, a magyar szerelmimágia-dolgozatomban tárgyalt szövegváltozatainak értelmezése során is alkalmazható, annál is inkább, mivel e nálunk ismert házasságjósító modell a szerb hagyományban is ismert, benne szinte mindazokkal a motívumokkal, melyek a magyar szövegekben (legalábbis a teljesebbnek tartható változatokban) megvannak. Az eltérő motívumok is nagyon közeliek a magyar megfelelőkhöz. Ezt szemléltetendő, íme egy példa: „Mikor a leány házasságjósító mágikus tevékenységet folytat, egyéb eljárások mellett a favágítótól hátrafelé lépkedve kölest vet.” (RADENKOVIĆ 1996; 24) Ide tartozik az a hiedelem is, hogy a kendent és a lent napfelkelte előtt vagy este vetik, mégpedig szótlantul. Ha valaki a vető művelet végzője mellett elhaladva valamit mond vagy kérdez, a vető nem válaszol neki. (RADENKOVIĆ 1981; 212) (Itt jusson eszünkbe az a fentebb boszorkányperből idézett tanúvallomás részlete, melyben a favágítón forgácsot szedő „boszorkány” nem válaszolt a hozzá intézett kérdésre, hanem szótlantul távozott az udvarból.)

Az említett délszláv analógiákból kiindulva a magyar házasságjósító eljárást is úgy foghatjuk fel, mint az alvilág felé (irányába) indított akciót; a lányok szimbolikus vető és boronáló művelete, kontaktusteremtő kommunikációja az alvilági hiedelemlények (vagy lény) felé irányul. Hogy a még nem keresztényiesített magyar népi hitvilágban mely alvilági hiedelemlények szerepel(het)tek segítőként a házasságjósító mágikus műveletekben, nem tudjuk. Hogy semmiképpen nem Szent Andrásról van szó, akinek napján a művelet folyt, azt Bálint Sándor a fentebbiekben idézett értelmezése már kifejtette. S akkor sem, ha a néhány változatunkban előforduló verbális megnyilatkozás is András emleget, akinek vagy aki tiszteletére a kendermagvetés folyt a favágító körül. A vetés és a boronálás szimbolikus művelete kapcsán, ami Radenković értelmezése szerint az alvilág felé irányuló akció a kommunikációkészség szándékával, érdemes felidézni azt a gondolatmenetet, melyet az egyik magyar bibliakutató, Scheiber Sándor fejt ki a 126. Zsoltár értelmezése kapcsán:

„A 126. Zsoltár sokat idézett fordulata: »Akik könnyel vetnek, ujjongással aratnak.« Itt kultikus sírásról van szó. A vetésnél nem szabad kacagni, nehogy az aratásnál sírjanak. Egyiptomban a föld feltépése és a mag beszórása Oszirisz temetését jelképezte. Valami ilyesminek a visszhangja hallik a zsoltárversből.”⁹

⁹ I. h.: Híd, 2009. 6., 25., a forrás pontos megjelölésével.

Ami Scheiber Sándor idézett szövegében a nevetéstabu kérdését illeti, azzal egy korábbi dolgozatomban már foglalkoztam, s annak idézésére ennek a tanulmánynak későbbi részében kerül sor. Ebben a pillanatban számunkra az a rész a fontos, amelyben Oziriszről, az óegyiptomi mitológia alvilági halál-istenéről és a földművelés istenéről van szó. A mitológiai leírásokban arról is olvasni lehet, hogy Ozirisz nemcsak istenként szerepel Óegyiptomban, hanem átmeneti személyiségként az ember és az istenek között, aki például megtanította egyéb hasznos tevékenységek mellett a földművelésre is az embereket. Személye ebből következően kulturhéroszi funkcióban is szerepel. Egyiptomban tehát a földművelő tevékenység összekapcsolódott Ozirisszel, aki földalatti (értsd: alvilági) istenség volt. Ahogy az óegyiptomi mitológia szinkretisztikus világában Oziriszhez kapcsolódott az agrártevékenység, melynek távoli lecsapódását sejtí meg Scheiber Sándor a 126. Zsoltárban, ennek analógiájára – a mítoszi logika mentén gondolkodva – valószínű, hogy az ebben a dolgozatban vizsgált házasságjósító szerelmi mágia változataiban előforduló vetési és boronálási művelet is egy földalatti (alvilági) istenség (vagy legalábbis kulturhérosz) felé irányuló kérést, elvárást, vagy legalábbis kontaktusteremtő igényt manifesztál. Feltételezhető tehát egy számunkra nem ismert nevű és tulajdonságú hiedelemleány (istenség?), akit Bálint Sándor a fentebbiekben idézett szövegében a maga naiv bájával a „pogány bálványok” közé sorolt. Ez csapódott le változatainkban – keresztényesített formában – (Szent) Andrásnéként. Tárgyalt változataink valószínűleg ebben a tekintetben is valahová az elenyészett korai magyar hitvilág felé mutatnak.

(*A kendermag kérdése*) Nincs róla tudomásom, hogy a kenderrel és a kendermaggal a néphit és népi mágikus eljárások magyar irodalma külön foglalkozott volna. Érdekes módon az a Luby Margit sem, aki külön dolgozatban vizsgálta a kender feldolgozásának hagyományos módját és népnyelvi vonatkozásait két Szatmár megyei községben. (LUBY 1928) Ezt azért említem meg, mert a bemutatott házasságjósító mágikus eljárások szinte mindegyike Szatmár megyéből származik, igen széles időbeli sávban, s egyik példánkat éppen ő jegyezte fel. Több-kevesebb szerencsével minden bizonnyal rá lehetne bukkanni a kender etnobotanikai vonatkozásaira, ezek közül egyet Szendrey Zsigmond említi a varázslócelekvések kérdéseit vizsgáló egyik dolgozatában: „Vannak házimunkák, haszonvarázslások, amelyek csak szűzlány kezén át lesznek gyorsan és jól eredményesek, pl. a vajköpülés, kendervetés...”¹⁰ Ezzel szemben a délszláv szerelmi mágia irodalma, elsősorban a fentebb már említett Ljubinko Radenković, külön vizsgálja a kender (és a len) funkcióját és értelmezését ebben a kérdéskörben. (RADENKOVIĆ

¹⁰ Ethnographia 48 (1937) 1., 16.

1981; RADENKOVIĆ 1996; 240–251) Radenkovića hivatkozni nem tévedés a vonatkozó magyar (vagy magyar nyelvű) hagyományok kapcsán, hisz idézni fogok adatokat a moldvai csángómagyarok szerelmi varázslása köréből, amelyek a román ortodox előjelű mágia erős hatását bizonyítják, ami viszont a balkáni szlávság befolyását viseli magán. Az átolvasott csángómagyar szövegekben számos kifejezés és nyelvi fordulat található, melynek etimológiája kétségtelenül románul közvetített délszláv eredetre vall. Íme néhány adat a kendermag szerepével kapcsolatban a moldvai magyar hagyományban:

1. „Máma mondza, ke (itt: mikor) vult nagylány, lányok akarták (tudni) ki veszi e. Hordoztak hosszu... tettek bé... bocskor alá kárcun (zokni) alá kendermagot, sz jártak hosszú nap. Azon. Karácson azsunán (idején) azt mondta: kendermagon. Máma nevezi vala.” (CSOMA 1997; 188)

2. „Vettek kendermagot, s mikor tüzet csináltak a kályhával, e... hintett kendermagot, s akkor gondolt valakire, kit ő... Legényre gondolt, vagy pedig kit ő... Aszongya béhintette e magot, s akkor az égett azon a... szépen a tűzbe, s akkor mondta: Mind ég e kendermag a tűzbe, úgy égjen az ő szíve értem. Ne tuggyon helybe ülni... Magának mongya, legénynek. Aszongya: Tőlem nélkül ne tuggyon se enni, se innanyi, se aludni, amíg hozzám el nem jó. S ne úgy jöjjön, mint a szél, mint az eső, mint a havazó, jöjjön, mint a gondolat!” (Uo., 210)

Párhuzamként, íme egy szerb hiedelem: „Mikor a lány esküvőre indul, anyja kendermagot tesz a keblébe, s az úgy megy az esküvőre. Az esketés ideje alatt a menyasszony felemeli övét, s a kendermag a földre hull. Ezt azért teszi, hogy legyen gyermeke, s könnyen szüljön.” (RADENKOVIĆ 1981; 212)

Radenković úgy találja, hogy a kender fontos szerepet játszik a szerelmi (és házasságjósító) mágiában, s ennek egyik lehetséges eredetét abban látja, hogy a kender az emberi nem analógiájának tekinthető, hisz annak is két változata van: a virágos kender a porzós, hím jellegű, a magos a női jellegű. (RADENKOVIĆ 1985; 21) Emellett a kender (és a len) alvilági (khthonikus) tulajdonságokkal is bír, mivel mindkettő növényként meghal, s kender- vagy lenkócként éléd újra. (RADENKOVIĆ 1996; 251) Mindemellett este vetik, napfény nélkül, vetés közben szótlanok, s a vetésnek meghatározott napjai vannak. (Az ebben a dolgozatban tárgyalt házasságjósító mágikus eljárás esetében: a lányok szimbolikus kendermagvetése este vagy alkonyatkor történik, vetés közben nem nevetnek, az egész művelet pontosan meghatározott napon történik!) Mindebből következően elfogadható Radenković végkövetkeztetése: „Ezért a lent és a kendert közvetítőnek kell tekinteni az alvilággal és a démonok világával folytatott kommunikációban, mivel ez a »párbeszéd« az alvilág és az ő nyelvükön folyik.” (Uo.)

Dolgozatom tárgykörére lefordítva a megállapítást: a lányok házasságjósító eljárásában (a tárgyalt modellben) a kendermag szimbolikus vetése a favágítón mediátor közvetítésével folyó kapcsolatteremtő lépésnek tekinthető. Persze a magyar néphit kenderrel kapcsolatos hiedelmeinek részletes feltárása a jövő feladata.

(*A szennyes férfigatya kérdése*) Mint az ebben a dolgozatban vizsgált mágikus házasságjósító praktika változatainak motívumlajstroma sorában láthattuk, szövegeink közül mindössze három említi a gatyát mint az elvetett kendermag beboronálásának eszközt, közülük csak egy pontosít: az első (modellértékű) változat *szennyes férfigatyát* mond. Ezenkívül még egy beszél férfiruhadarabról, a többi variáns ezt a motívumot kihagyja. Érdemes ezt a motívumot is megvizsgálni.

A szerelmi (házasságjósító) mágikus eljárásokban, ha azt lányok végzik (s legtöbb praktika ilyen), nem tartható meglepőnek, hogy a vágyott nem szexuálisan markáns ruhadarabját, a gatyát használják fel a jósló tevékenység részvevői. A gatya szinte minden házasságjósító praktika tárgyi világának része, s természetesen férfigatyáról van szó, hisz gatyát a nők nem viseltek, sőt annak női változatát: bugyit sem; ez az altestfedő női alsónemű később került általános használatra a parasztság (a nép) körében. Abban az időben, amikor az itt tárgyalt házasságjósító mágikus eljárás először alkalmazásra került, a nőklányok alsótestét a *pendely* (pöndöl, pendő stb.) elnevezésű, hosszúingszerű, alul, a két comb között nem záródó, vászonanyagú testruha fedte. Éppen ezért a legjobb változatunkban említett „férfi gatya” felesleges szószaporítással terhes megnevezés, amely biztosan nem a kikérdezett adatközlőktől származott, hanem a gyűjtő (a feljegyző) saját „pontosítása”. Egyébként a gatya említése (és felhasználása) házasságjósító műveletben ugyanúgy az egész mágikus eljárásnak azt a dimenzióját húzza alá, amelyet a kender és kendermag kapcsán már említettem: a kendernek is két változata van: a porzós hím változat és a magos női jellegű változat. A házasságjósító varázsolás lányok által vágyott célja is végeredményben az emberi nem, vagyis a közösség keretében a két nem mielőbbi összehozása a közösség tagjainak folytatódása jegyében.

Az eddig elmondottak azonban még nem adtak választ arra, hogy miért éppen a szennyes gatya volt elengedhetetlen a mágikus praktika végrehajtásához. Ezt a kérdést is meg kell vizsgálni a rendelkezésre álló adatok és az egyetemes etnológiai elképzelések fényében. Szatmár megyének, tehát annak a régióknak népeletkutatója, ahonnan tárgyalt házasságjósító eljárásunk változatainak óriási többsége származik, Luby Margit volt, aki előszeretettel gyűjtötte a néphit és népi hiedelemvilág adatait, s publikálta is ezeket – maga babonáknak nevezve őket.¹¹ Babonákat közreadó könyvecskéjében írja „a

¹¹ LUBY 1936., újabb, szövegében nem azonos kiadása: LUBY 1983.

naptári napokhoz kötött babonák” között: „Kiválóan babonás nap András és Luca napja. András-napra a legénytől zsebkendőt, de még jobb kapcát lopni. (A fene azt a piszkos kapcát! – neveti el magát az egyik lány –, hogy azt minden babonához lopni kell.)” (LUBY 1983; 102) Még ugyanott példát is említ a (piszkos) kapca alkalmazása kapcsán: „Aki Andráskor kapcával megfüstöli magát, háromszor körüljárja, az férjhez megy egy esztendőre.” (Uo.) További adatok a kapca felhasználásával kapcsolatban ugyancsak Luby Margit gyűjtéséből: „Szógált a nénémnél egy Jula nevű szakácsné. Azt mondják, hogy az sokat elásta a legény kapcáját a küszöb alá. De még inkább a kürtő alá tette, ahol a füst járta. A lopott kapcának egy darabkáját este parázsra tette, háromszor körüljárta, úgy füstölte meg magát vele.” (LUBY 1936; 17) Számos további példát lehetne idézni a „főzik a kapcáját” típusú szerelmi mágia köréből Luby Margit gyűjtései alapján is. Erre azonban nincs szükség; a példák idézése azt szemlélteti, hogy a szerelmi mágiában (s ide tartozik a házasságvarázslás is) valami férfihöz (legényhez) tartozó *piszkos, szennyes* ruhadarabot, deréktől lefelé eső, tehát altesti jellegű öltözködési darabot használnak fel a lányok (s általában a nők). S ez egyáltalán nem véletlen. Ezt fedte fel, tapasztalati alapon a Luby Margit által idézett eladó lány is, amikor azt mondta, hogy *minden babonához piszkos kapcát kell lopni*. Persze mondhatott volna *szennyes gatyát* is; valószínű, hogy mondott volna is, ha nem szégyenlette volna a „naccsága” Luby Margit előtt, de az is lehet, hogy maga (a nemes) benedekfalvi Luby Margit nem tartotta illendőnek a gatyát emlegetni, még babonás leírások között sem. (Bár maga a 3. számú idézett házasságjósító praktika leírásában lopott gatyá ülepibe takart pirított kenyeret említ felhasználandó anyagként.) Nem lehet eldönteni, hogy ebben az esetben is a dolgozatomban többször említett gyűjtői vagy adatszolgáltatói prüdéria működött-e. Mindenesetre a piszkosnak vagy szennyesnek nevezett altesti ruhadarabok szerepe kifejezett a szerelmi mágiában a magyar néphagyományban (is). Lássuk, hogy ezt a kérdést miként értelmezik azok a kutatók, akik a *tiszta–szennyes* kettős megkülönböztető jegyek által meghatározott kategóriákat vizsgálták.

Verebélyi Kincső írja a tisztaság (és tisztálkodás) kérdéseit vizsgálva a magyar kultúrában: „A tiszta és a piszkos megkülönböztetése konkrét és átvitt értelemben is a kultúrák egyik alapvető rendszerező elve.” (VEREBÉLYI 2005a; 100) Ebből következően e rendszerező elvnek működnie kell (kellett) a népi kultúrában is, vagyis a tiszta oldálnak és a szennyes (piszkos) oldálnak is megvannak (megvoltak) a magyar népi kultúrában is a maga jellemzői, előjelezettsége az emberi és az ezen túli világ (alvilág, föld alatti lények világa, másvilág) vonatkozásában is. Ezt a kérdést a szerző nem fejt ki. Juhász Katalin a népi tisztálkodás 20. századi kérdéseit vizsgáló könyvében írja a

következőket: „A magyar néphitben meglévő rituális tisztaságról és tisztátalanságról alkotott elképzelések szembeötlő módon jelennek meg a különböző rontástól védő hiedelmekben. E hiedelmeket két nagy csoportra oszthatjuk. Az első csoportba tartoznak azok a hiedelmek, amelyek a rituálisan tiszta, de valamiért sebezhető egyént a tisztátalanságtól, rontástól védik. A másik csoportba pedig azokat sorolhatjuk, amelyek a rituálisan tisztátalan állapotú személy ártó hatásától védik meg a közösség többi tagját.” (JUHÁSZ 2006; 157) Ezt követően példákat idéz a tisztátalanság (rontó erők) elleni védekezés hiedelmeiből. Ebből következően a tisztátalanság (a szennyes, a piszkos oldal) a rontó erők tulajdonsága, vagyis egyenlő a tiszta, vagyis az emberi oldal ellentétével a kettős megkülönböztető jegyek rendszerében. Már itt ki-rajzolódnak annak az oppozíciórendszernek a körvonalai, amelyre az ebben a dolgozatban elemzett házasságjósító mágikus eljárás kapcsán már többször céloztam. Ezt a gondolatmenetet felismerte a már többször hivatkozott Ljubinko Radenković is, aki a délszláv szerelmi mágia kérdéseit vizsgálta (többek között). A délszláv szerelmi mágia praktikáinak leírásait elemezve elmondja, hogy a lábbeli, mivel a földdel és a szeméttel közvetlen kapcsolatban van, kultikusan tisztátalannak számít, s ezáltal kommunikációra alkalmas az ártó erőkkel, ezért is használják fel a különböző varázscselekményekben, tehát a szerelmi mágiában is. (RADENKOVIĆ 1985; 22) (A szerb népi hiedelemvilág terminológiájában az ártó erőket „tisztátalan erők”-nek nevezik – *nečista sila* –, tehát az oppozíciórendszerben a tisztátalan [piszkos, szennyes] oldalnak már nyelvileg is a „tisztátalan erők” felelnek meg, aminthogy a magyarban a tisztátalanság oldalánál az ártó, rontó erők szerepelnek, miként a Juhász Katalinnál tárgyalt szövegben láthattuk.) A tisztátalan oldalhoz sorolja Radenković – Mijušković példatára (MIJUŠKOVIĆ; 1985) alapján – a harisnyát, ahová a zokni és a kapca válfajai is sorolhatók, valamint a gatyaszárakat, a selyemkendőt, továbbá az első vérzéstől beszennyezett női inget is. (RADENKOVIĆ 1985; 22) (Már itt utalok rá, hogy a szerb példatárban szereplő ruhadarabok némelyike, például a gatyá és a kapca, mint láttuk, az analóg magyar anyagban is ott szerepel.) S utal szerb szerzőnk arra is, ami az egyetemes etnológia oppozíciórendszerében közismert: az emberi test felső része (derékig) tisztának számít, alsó része (deréktől lefelé) viszont tisztátalannak, tehát a varázscselekményekben az altesti ruhadarabokat alkalmazzák, amelyek – per analogiam – tisztátalannak tekintendők. (Uo.) Mindez ismételtelen azt a megállapítást húzza alá, hogy a tradicionális világkép oppozíciórendszerében a tiszta az emberi oldalt reprezentálja, a tisztátalan pedig a vele ellentétes ártó erők (hiedelemlények) oldalát. Ennek fényében nem véletlen az sem, hogy a magyar népi hiedelemvilágban a szemétdomb az ártó lények, a gonoszok és a rosszak állandó tartózkodási helye.

Az elmondottak fényében nem lehet kétséges, hogy a favágítón végzett házasságjósító akciójuk során a részt vevő lányok szennyes gatyával boronálták be az elvetett kendermagot, ott, ahol a gonoszok egyébként tartózkodni szoktak, tehát annak a „nyelvnek” a kódrendszerét alkalmazták, amelyen a hiedelemlényekkel kommunikálni kell eredmény elérése érdekében.

(*A nevetéstabu kérdése*) A rituális nevetés és nevetéstilalom vizsgálata – véleményem szerint – az itt tárgyalt házasságjósító mágikus eljárástípus valószínűleg legizgalmasabb motívuma. Ennek oka abban rejlik, hogy a magyar és általam használt szerb (és délszláv) szakirodalomban ezzel a kérdéssel, s egyáltalán a rituális nevetés problematikájával – a magam ide tartozó dolgozatait leszámítva – eddig senki sem foglalkozott. Nemcsak hogy nem tekintette át még senki, hogy a magyar vagy a délszláv népi kultúrában (elsősorban a folklórban) hol azonosíthatóak a nevetés vagy nevetéstilalom affektív megnyilvánulásainak e sajátos formái, arról sincs tudomásom, hogy a nevetés azonosítható formáit bárki számba vette volna. Ismeretlen területről van szó tehát, melynek intenzív kutatására nyilván csak a jövőben kerül majd sor. Jómagam a kérdéskör vizsgálatára és a nevetés vagy a nevetéstilalom példáinak felkutatására Vlagyimir Jakovlevics Propp egyik tanulmányának megismerése, magyarra fordíttatása és közzététele¹² során kerítettem sort. Ez több mint két évtizeddel ezelőtt volt, azóta az orosz nyelvű eredeti mellett Propp *A rituális nevetés a folklórban* című tanulmánya a szerb nyelvű fordítás (PROPP 1986) mellett magyar fordításban (PROPP 1988) is olvasható. Az természetesen egészen más kérdés, hogy a szerb és magyar folkloristák figyelmét elkerülte a két fordítás megjelenése, s azóta mindenki megfeledkezett róla. Tehát az a virtuális termékenyítő hatás, amelyet a két fordítás kifejtett volna akár a délszláv, akár a magyar folklórkutatásra, elmaradt. Maradtam hát egymagam, aki folyamatos munkával kutatja a rituális nevetés példáit a magyar népi kultúrában (s részben a délszláv népi kultúrában), s az eddig azonosított példátárat elemző tanulmányok formájában közlöm. Az, hogy ezeknek a dolgozatoknak nincs olyan recepciója, aminek alapján a proppi nevetésemélet termékenyítő hatása megnyilvánulna a magyar folklorisztikában, nem lep meg, de kedvemem sem szegi. Mindaddig, míg a folyamatos olvasás során Proppet igazoló példák kerülnek elő a magyar (és délszláv) folklórból, a kérdéskör vizsgálatát folytatni fogom. Nem a proppi nevetésemélet mellőzése az első és egyetlen eset, amikor a folklorisztika (a magyar és a délszláv is) fényévnvi késéssel kullog egy-egy lehetőség után.

Propp tanulmányának egészét ismertetni nem szükséges ezen a helyen. Ehhez el kell olvasni a tanulmányt. Az itt tárgyalt kérdéskör szempontjából

¹² L.: Létünk 18 (1988) 2., 223–248. és 322–324.

elkerülhetetlen azonban bemutatni a proppi nevetéselméletnek azokat a sarkalatos pontjait, amelyek fontosak. Ezek sorjában a következők:

1. Propp különbséget tesz a nevetés megszokott, közismert, humor által kiváltott spontán formája, valamint az akaratlagos, közösségi normák által elvárt rituális formái között. A rituális nevetés kötelező affektív megnyilvánulás, amely az élet és a kultúra szigorúan meghatározott alkalmakor és pillanataiban hangzott el az emberi történelem korai szakaszában. Propp szerint a kötelező érvény elsősorban a korai, nemzeti társadalom időszakaszára vonatkozott, a későbbi időszakokban (és napjainkban) a rituális nevetés csak ritkán, már általában átalakult, vagy alig azonosítható formában figyelhető meg. Ez azonban nem jelenti azt, hogy például a népi kultúrában napjainkban vagy a közelmúltban nem lehet találkozni vele. Ezt szemléltetendő számos példával illusztrálja elméletét, s felhívja a figyelmet arra, hogy nyilván vannak olyan területek is, amelyekkel ő nem foglalkozott, de ahol a példák tovább bővíthetők.

2. A magam kutatásai alapján igazolhatom, hogy például a magyar népi kultúrában (és részben a délszláv népi kultúrában) nem kevés azoknak a példáknak száma, amelyek a proppi elméletet igazolják. S a példák nem csupán a folklór területéről sorakoznak, hanem a népi kultúra egyéb területeiről is, például az anyagi kultúrával összefüggő gyakorlat területéről is. Nem egy példára bukkantam a nemzeti társadalmat követő periódusokból is, például apokrif bibliai szövegben vagy ókori auktornál, például Bíborbanszületett Konstantinnál. Hogy azonban valaki végigolvasson mindent, ahol a rituális nevetés példái után lehetne nyomozni, ahhoz egy emberélet nem elegendő.

3. Propp szerint az (élő) ember világában nevetnek, a holtak világában a nevetés tilos. (Mutatis mutandis: lefordítva mindezt az egyetemes etnológiában megszokott opozíciós rendszer nyelvére, az emberi, tehát az ember által uralt térfélen az emberek nevetnek, a holtak világában, tehát a másvilágon [az alvilágban] nem nevetnek, mivel ott a nevetés tilos. A két világ között azonban virtuális átjárhatóság érvényes: ha valaki [a népi kultúra szövegei szerint] az emberi térfélről átlépni vagy behatolni kíván az alvilági térfélbe, az átlépés pillanatától, a két világot elválasztó határtól kezdve a nevetéstabu hatálya alá kerül: onnantól kezdve nem nevet. Ez a szabály fordítva is érvényes, ha valaki a túlvilágról lép be az emberi térfélre – más szóval: újjászületik –, számára kötelező érvényű a nevetés. Ebből következően minden születést és újjászületést kötelező érvényű rituális nevetésnek kell követnie. Propp példatára, valamint a magam ide tartozó dolgozataiban felsorolt és vizsgált példák ezt az elképzelést igazolják.)

4. A proppi elmélet szerint a rituális nevetésnek nemcsak a világ két félnének megjelölése vonatkozásában van funkciója (emberi térfél – nevetés, ellentétes térfél – nevetéstilalom), hanem a példák alapján megfigyelhető,

hogy gyarapító szerepe is van: példa erre a rózsát nevető királykisasszonyról szóló népmese, vagy az anyagi kultúra területéről a szalonna vastagságát növelő akaratlagos rituális nevetés a magyar sertésfeldolgozó hagyományban. (Ezt az utóbbit magam dolgoztam fel külön dolgozat formájában.) Propp is, magam is tovább folytatja a példák sorolását dolgozatában.

Mindezzel természetesen nem merültek ki mindazok a vonatkozások, amelyeket Propp gazdag példatárú tanulmányában bemutat. Ezt a példatárát a magam dolgozatai¹³ is gazdagították a magyar és részben délszláv adatok alapján. Úgy találom azonban, hogy a nyomozást tovább lehet és kell folytatni, mert az igazoló példák a legváratlanabb helyekről kerülhetnek még elő. S a kultúrák (köztük a magyar és délszláv népi kultúrák) már eddig is feltárt és bemutatott adatai azt bizonyítják, hogy a mára már nagyon átalakult, de mindenképpen szinkretisztikus rétegezetségű szövegek ezt a nagyon ősi kategóriát napjainkig megőrizték, csak eddig még alig figyeltünk fel rá. Ugyanez vonatkozik a korábbi (19. századi, netán ennél korábbi) leírt hagyományokra is.

Az ebben a dolgozatban bemutatott és vizsgált mágikus házasságjósító eljárás változatai kapcsán természetesen az a kérdés, hogy a proppi nevetélmélet sarkalatos pontjai ezekre vonatkoznak-e, és ha igen, az miképpen írható le. Nos, a magam meggyőződése az, hogy ez a mágikus házasságjósító modell kitűnően reprezentálja a proppi nevetélmélet egyik alaptételét, amely szerint az emberi térfélen az emberek (az élők) nevetnek, az ezzel opponáló nem emberi térfélen, a holtak világában, a másvilágban, az alvilágban, az emberrel szemben barátságtalan erők és hatalmak világában viszont a nevetés tilos. Modellértékű példaleírásunkban és még kettőben kimondottan ott szerepel, hogy a részt vevő lányoknak az akció során (a szimbolikus vetés és boronálás ideje alatt) tilos nevetniük. (Ha ugyanis nevettek volna, akkor álmukban nem látták volna meg az annyira áhított jövődöbelijüket. Viszont az első példaszövegben olvasható gyűjtői kiszólás arra utal, hogy a szertartásban szerepet vállaló lányok már maguk sem tekintették komolynak az egész műveletet, ezért ritkán esett meg, hogy nem nevettek volna.) Összegezve tehát példaszövegünk (és a későbbi változatok) tanulságait, elmondhatjuk, hogy ezekben a példákban is már nagyon kései, a részvevők szempontjából jelentését veszített formában őrződött meg a rituális nevetés kategóriája, ez azonban nem jelenti azt, hogy a mágikus eljárás „ősmodellje” ezért nem rekonstruálható mindazokkal az „eredeti” jelentésekkel együtt, amelyekre a benne előforduló motívumok vallanak a kutató számára. Ennek

¹³ A proppi nevetélmélet alapján írt tanulmányaim megjelentek: Jung K.: Sokarcú néphagyomány. További magyar és egybevető magyar folklorisztikai tanulmányok. Újvidék, 2008. 7–83. Egy újabb a Híd 2009. 6. számában jelent meg, egy további sajtó alatt, ugyancsak a Híd 2010-es évfolyamában.

alapján már itt kimondható, hogy a nevetéstilalom motívuma is még egy szinten megerősíti mindazt, amit az eddigiekben a tárgyalt házasságjósító mágikus eljárás kapcsán elmondtam.

(Összegzés) Miután megvizsgáltam az itt tárgyalt mágikus házasságjósító eljárás változataiban előforduló motívumokat, lehetőség nyílik az értelmezés végkövetkeztetésének felrajzolására. Konklúzióimat pontokba foglalva sorolom fel:

1. Példaszövegeink közös jelentése alapján nagyon ősi, jóval a kereszténység előtti világmodell jellemzőinek körvonalai bontakoznak ki. Persze eszembe sem jut „pogány magyar hitvilágot”, vagy „pogány bálványokat” emlegetni e szövegek kapcsán.

2. A változatokból megállapítható minden jellemző egy koherens világkép mozaikkockáinak tekinthető, amelyek igen jól illeszkednek egymáshoz. Minden mozaikkocka pontosan illeszkedik a másik mellé, s együtt adják ki e világ működésének jól leírható képét.

3. E tárgyalt mágikus eljárásból (rítusból) kikövetkeztethető világmodell a komoly kutatók által megállapított és kidolgozott dichotomikus rendszer¹⁴ alapján jól jellemezhető. Kezdjük tehát a bizonyítást az oppozíciópárok megállapításával.

3.1.1. A mágikus szertartás végzésének ideje az alkonyat vagy az este. A dolgozatomban felsorolt néhány hiedelem azt mutatja, hogy ez az időpont és időszak kimondottan veszélyes az ember számára. Ebből következően az emberi aktivitás időszaka a nappal, az embernek ártani tudó erőké pedig az alkonyat, az este, az éjszaka. Tehát felírható a következő oppozíciópár:

emberi térfél	ellenséges erők térfele
nappal	alkonyat, este, éjszaka
napsütés	sötétség

3.1.2. A lányok praktikájukat a favágítón végzik, amelyről az idézett hiedelmek alapján láthattuk, hogy a gonoszok, rosszak tartózkodási helye, tehát kívül esik az ember uralta térfélen, vagyis a következő oppozíciópár által írható le ez a kettősség:

emberi térfél	gonoszok térfele
benn	kinn
lakóház	favágító

¹⁴ A bináris oppozíciók magyar nyelvű irodalmából: VERES 1975., VERES 1976., IVANOV 1984.

3.1.3. A résztvevők a mágikus eljárás során nem nevelhetnek. A rituális nevetés motívumának vizsgálata során láthattuk, hogy az emberi oldalt – az élők oldalát – a nevetés jellemzi, a másvilágot, az alvilágot, tehát az ártalmas erők és holtak térfelét pedig a nevetéstilalom. Ennek alapján a következő oppozíciópár állapítható meg:

emberi térfél	alvilág, gonoszok világa
élők	holtak
nevetés	nevetéstilalom

3.1.4. A lányok szennyes gatyával boronálják el az elvetett kendermagot a favágítón. A gatyá kapcsán láthattuk, hogy mint altestet fedő ruhadarab, a test tisztátlan részével érintkezve maga is tisztátlan jelentést hordoz. A tisztaság az emberi oldalt jellemzi, a tisztátlanság pedig az ártó erők világát; a vonatkozó oppozíciópár tehát a következő:

emberi oldal	ártó erők oldala
felsőtesti ruha	altesti ruházat
ing, kalap	gatyá, kapca
tiszta	szenny

3.1.5. Az akció során szimbolikusan elvetett kendermagról megállapítottuk, hogy, legalábbis a szerb etnológia értelmezése szerint, khthonikus (alvilági, földalatti) jellegű növény magja, amelyet az alvilággal folyó kommunikáció jelentésében használnak a szerelmi mágiában. Azt is láttuk, hogy a Balkánon szótlanság vetik, továbbá a szerbek a favágítón a szimbolikus vetés hátrafelé lépkedve végzik. A favágító kapcsán a szótlanság követelménye magyar adatban is előfordul, tehát szinte biztos, hogy a kenderrel kapcsolatos feltáratlan adatok is azonosak vagy hasonlóak. Az oppozíciópárok:

emberi oldal	ártó erők oldala
kenderkóc	kendermag
beszélés	szótlanság
lépkedés	hátrafelé lépkedés

3.1.6. A mágikus eljárás során eszközölt szimbolikus vetés és boronálás behatolási kísérletet jelent az alvilágba, vagyis a holtak és az alvilági hiedelemvilágába. Ez a határátlépési kísérlet teszi kötelezővé a nevetéstábut, amelyet néhány szövegvariánsunk jelez. Legjobb példaszövegünk (az 1. számú) pontosít: a szimbolikus vetés és boronálás ideje alatt érvényes a neve-

téstilalom. Ebből az következik, hogy nem a mágikus szertartás színhelyét (a favágót) kell az alvilági (földalatti) hiedelemlények tartózkodási helyeként értelmezni, hisz a leírás arról nem szól, hogy a lányoknak odamenet vagy távoztukkor is be kellett tartaniuk a nevetéstilalmat. Másként fogalmazva: a lányok kommunikációt kezdeményeztek az *alvilági lényekkel* (lénnel?) és annak megfelelően azoknak (annak) „nyelvén” kommunikáltak. Vagyis: alkalmazták a *nevetéstabut*, a *szennyességet* jelentő *altesti ruhadarabot*, az *alvilági jellegű kendermagot*, közben a *verbális kommunikáció* eszközével is éltek – megszólították az alvilági hiedelemlényt, a jövődöbéli alakjának, személyének felfedését kérték tőle. Bár a megszólítás (Szent) András nevét tartalmazza, ezt a kontextus kizárja, s mint láttuk, ez a sejthető segítő alvilági démon (hiedelemlény, istenség?) keresztényiesített alakja. András nevének kivételével minden motívum az ősi varázseljárás (rítus) elemeit tartalmazza, ezért tekinthető az eljárás egy ősi világkép alig módosult leírásának. S ezért jelentős ez a házasságjósó mágikus eljárás a magyar néphit feltételezett korai formájának dokumentálása tekintetében. A dichotomikus rendszer oppozíciópárjai tovább gyarapíthatóak:

élők világa	holtak világa
emberi nyelv	az alvilág „nyelve”
élők kívánsága	alvilági segítők
verbalitás	a meghallgatás reménye

Ha tehát egymás mellé soroljuk az emberi oldal (az élők világa), valamint a másik oldal (holtak világa, alvilági lények) mellé sorolt adatokat, még akkor is, ha ezek az adatok ebben a pillanatban a teljes oppozíciórendszert nem reprezentálhatják, arra a következtetésre kell jutnunk, hogy népi hitvilágunk jobb megvilágításának és értelmezhetőségének lehetősége korántsem olyan kilátástalan, mint ahogy az néhány kutató megnyilatkozásaiból sejthető. Az természetesen más kérdés, hogy a rendelkezésre álló adatokat mennyire vagyunk képesek számba venni, a változatokat felkutatni, milyen eszköztár birtokában közelítjük meg és faggatjuk-értelmezzük ezeket. Az adatok általában már átalakult formában, később hozzájuk csapódott hordalékokkal terhesen jelennek meg, a lényegét: a hasznosítható motívumokat, vonatkozásokat és kapcsolódó elemeket türelmes munkával, több oldalról megközelítve, egybevető szempontokat is szem előtt tartva érdemes csak vizsgálni, elhamarkodott következtetések levonásától messzemenően tartózkodva.

Irodalom

- BÁLINT Sándor (1938): Népünk ünnepei. Az egyházi év néprajza. Bp.
- BERZE NAGY János (1940): Baranyai magyar néphagyományok I–III. Pécs
- CODEX BANDINUS (1941): Codex Bandinus = DOMOKOS 1941. 411–518.
- CSOMA Gergely (1997): A moldvai csángómagyarok szerelmi varázslása = Népi vallásosság a Kárpát-medencében II. 180–222. (Veszprém–Debrecen, 1977)
- DOMOKOS Pál Péter (1941): A moldvai magyarság. Kolozsvár
- FAZEKAS István – SZÉKELY SZ. Magdolna (1990): Igézet ne fogja... Szendrey Zsigmond és Szendrey Ákos „babonasztára” nyomán írta –. Bp.
- IVANOV, Vjacseszlav (1984): A kettős szimbolikus osztályozásról = Uő: Nyelv, mítosz, kultúra. Bp., 48–66.
- JAKAB József (1895): Szatmármegyei babonák. Ethnographia 6., 410–416.
- JOÓ Emese – KERÜLŐ Tünde (2001): Szerelmi Rontás = Elbeszélés és emlékezet. Tanulmányok Istvánovits M. emlékezetére. Bp., 130–147.
- JUHÁSZ Katalin (2006): Meg is mosakodjál. Magyar népi tisztálkodás a 20. században. Bp.
- JUNG Károly (1978): Az emberélet fordulói. Gombosi népszokások. Újvidék
- KISS József (1989): Szerelmi babonák. Régi szatmári babonák, rontások, szemverések, igézések, kísértések és egyéb boszorkánykodások. Bp.
- LUBY Margit (1928): A kender feldolgozása a szatmármegyei Tunyogon és Csekében. Magyar Nyelv 24 (1928) 5–6., 217–220.
- LUBY Margit (1935): A parasztlelet rendje. Népi szokások, illendő magatartás, babonák Szatmár vármegyében. Bp. (Reprint 2002)
- LUBY Margit (1936): Bábalelte babona. Bp.
- LUBY Margit (1983): Bábalelte babona. Az előszót Dömötör Tekla írta. Bp.
- MIJUŠKOVIĆ, Milisav (1985): Ljubavne čini. Beograd
- PÓCS Éva (1983): Tér és idő a néphitben. Ethnographia 94 (1983) 2., 177–206.
- PROP, Vladimir (1986): Ritualni smeh u folkloru (Povodom bajke o Nesmejanki). Književna kritika 17 (1986) 6., 129–151.
- PROPP, Vlagyimir Ja. (1988): A rituális nevetés a folklórban (a Neszmejanáról szóló mese kapcsán). Létünk 18 (1988) 2., 223–248.
- RADENKOVIĆ, Ljubinko (1981): O značenju jednog sakralnog teksta o konoplji ili lanu kod slovenskih i balkanskih naroda. Naučni sastanak slavista u Vukove dane 11/2., 207–217.
- RADENKOVIĆ, Ljubinko (1982): Narodne basme i bajanja. Niš–Priština–Kragujevac
- RADENKOVIĆ, Ljubinko (1985): Ljubavna magija – simbolika promene = MIJUŠKOVIĆ 1985. 5–25.
- RADENKOVIĆ, Ljubinko (1996): Simbolika sveta u narodnoj magiji Južnih Slovena. Niš
- RADENKOVIĆ, Ljubinko (1996a): Narodna bajanja kod Južnih Slovena. Beograd
- SCHRAM Ferenc, közreadja (1983): Magyarországi boszorkányperek 1529–1768. I–II. Bp.
- SILLING István (2006): Kommunikáció a harangok nyelvén. Kupuszina példák = SILLING 2010. 126–131.
- SILLING István (2010): Ünnepek és hétköznapiak. Írások a vajdaságiak hajdani és mai népeletéről. Szabadka
- SZENDREY Zsigmond (1928): Szatmár megye néphagyományai II. Ethnographia 39., 27–38.
- VEREBÉLYI Kincső (2005): Minden napok jeles napok. Hétköznapiak és ünnepek a népszokások tükrében. Bp.

VEREBÉLYI Kincső (2005a): Tisztaság és tisztesség = VEREBÉLYI 2005. 95–107.

VERES Péter (1975): Jobb : bal :: férfi : nő = Jel és közösség. Szemiotikai tanulmánygyűjtemény. Bp., 83–92.

VERES Péter (1976): Duális osztályozó rendszerek. *Ethnographia* 87 (1976) 3., 348–358.

INTERPRETATION OF A MAGIC RITUAL FOR MARRIAGE FORTUNE TELLING

Additional data to Propp's ritual laughter theory

The study gives an insight at several levels into one of the prophesising practices in Hungarian folklore: the world of the marriage fortune teller magician's procedures. It presents several variations – discovered so far – of a text of a marriage fortune telling model which belongs to this topic; this represents maintaining almost a hundred years of continuity of magical prophesising: from the end of the 19th century to the 1980s of the 20th century. Following this, the paper takes stock of the motifs and then, by analyzing them, draws conclusions. The motifs demonstrate communication directed towards the underworld (the world of demonic spirits), the elements of which are related to the time and space perceptions, system of oppositions and use of materials and gestures in Hungarian folk beliefs. Among the gestures the role of the laughter taboo implemented during action plays a significant role, which is an important part of the laughter theory (ritual laughter) modelled by V.J. Propp. The complete magic procedure points towards the most archaic layers of Hungarian folk beliefs. The paper also makes use of the results of similar South Slav researches and, consequently, also includes comparative folklore history references.

Keywords: marriage fortune telling/magical prophesising, Hungarian folk beliefs, Propp's theory on ritual laughter, Hungarian – South Slav relations concerning magic, symbolic sowing and harrowing, the use of hemp seeds in magic

ETO: 821.511.141(497.113)-4
821.511.141.09

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Utasi Csilla

Újvidéki Egyetem, BTK
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
csilla.utasi@gmail.com

ROTTERDAMI ERASMUS ESZMÉINEK VONZÁSÁBAN

Pesti Gábor fabuláskönyvének kísérő szövegei

Under the Attraction of Erasmus' Conceptions
Texts accompanying Gábor Pesti's Book of Fables

A tanulmány szerzője Pesti Gábor 1536-os fabulafordításának latin nyelvű paratextusait értelmezi újra. A szakirodalom megnyugtatóan tisztázta a magyar fabuláskönyv ajánlásának idézeteit. A szerző abból indul ki, hogy az átültetés megindoklásakor – a kora-újkorai európai fabulafordítókhoz hasonlóan – Pesti Gábor sem hivatkozhatott csupán a fabulának a latin diskurzusban meghonosodott képzési feladatára. A fordítás hasznosságát Pesti Erasmus homiletikai munkáira hivatkozva végzi el.

Kulcsszavak: paratextus, bibliai humanizmus, magyar erasmisták, fabula, parabola, similia, philosophia Christi

1. A fabulakiadás

Pesti Gábor fabuláskönyvét 1536-ban jelentette meg, kötetének az aiszóposzi mesék átültetését megindokló paratextusait egészében a társadalomnak az új humanista kegyesség szempontjai szerint való átszervezésére irányuló megfontolások alakítják.

Cornelis Augustijn szerint a bibliai humanizmus egységes mozgalomként nem értékelhető irányzatának fő jegye a humanista módszerű bibliai tanulmányokban, a bibliakutatás eredményeinek népszerűsítésében, az egyházatyák kiadásában és a programatikus teológiai stúdiumokra való törekvésben vonható meg (AUGUSTIJN 2003; H105–H106). A humanisták a 15. század folyamán bebocsátást nyertek az egyetemekre. Textológiai jellegű tudomá-

nyos megközelítésüket mindaddig megtúrték, amíg a humaniorák területén maradtak. A filológiai megközelítésmód hitkérdésekre való alkalmazása azonban a teológiai diszciplínák teljes felforgatását eredményezte. A skolasztikus bölcselek szerint a Szentírást szisztematikus filozófiai megközelítéssel kontextusba kell állítani. A humanisták a szövegekből, a Szentírásból és az egyházatyák írásából indultak ki. A húszas évekig nem éleződött ki a filológiai módszer teológiai alkalmazásának kérdése. Erasmus *Novum Instrumentuma* még tisztán exegetikai műnek volt tekinthető. A második kiadásban azonban Erasmus a szöveghez fűzött jegyzetekben már közvetlenül a teológia területéhez tartozó, az egyházi tanítást kétségbe vonó kijelentéseket vont le, egyéb munkái bevezető irataiban pedig szövegkiadásait és parafrázisait elméleti módon megalapozó hermeneutikát dolgozott ki. A leuveni Collegium trilingve létrehozását a középkori egyetemek teológiai fakultásainak képviselői az oktatási módjukkal konkuráló teológiai képzés létesítéseként élték meg (i. m., H106–H107). Észak-Európában az új, humanista kegyesség talajra talált a városi közösségekben is.¹

A magyarországi értelmiségiek külföldi tanulmányokkal, levelezéssel, kéziratok küldésével kapcsolódtak be a humanista művelődés Alpokon túli kiterjesztésébe.² Az első magyarországi nemzedék tevékenysége az Erasmusszal való kapcsolatok jegyében alakult. A szellemi mozgalom második magyarországi korszakában Európával megegyező módon a Szentírás vulgáris nyelvű fordításai, kommentárok jelentek meg. A Mohács katasztrófája után élő magyarországi szerzők is a közvetítés feladatát látták el a húszas és harmincas években.

Pesti Gábor, az erasmisták második nemzedékének egyik legjelesebb tagja budai polgárcsaládban született, Bécsben teológiai tanulmányokat folytatott. A mindvégig katolikusnak megmaradó, Erasmusszal levelező, grécista bécsi tanár és humanista, Johannes Alexander Brassicanus köréhez tartozott. Pesti

¹ Miközben első kiadásakor alig hatott, Erasmus Desiderius *Enchiridionja* 1518-ra a legkeveset megkülönböztetetté vált Európában. Miközben a test és a lélek neoplatonikus színezetű megkülönböztetését következetesen a kegyesség vonatkozásában vetette föl, sikerült az életigenlés és az életmegvetés között tátongó késő-középkori szakadékot áthidalnia. A népi vallásosságot a szent és a profán éles megkülönböztetése jellemezte. Erasmus a szent és a profán megkülönböztetése helyett a test szerinti és a lélek szerinti élet között vont határt. Kegyeségi gyakorlatai már nem a búcsújárásokra és a szentek ünnepeire, hanem a keresztény életvitelre, az imára és a biblia olvasására irányultak, melyeknek a világi élet feladása nélkül is meg lehet felelni. (CHRIST von WEDEL 2003; 61–62)

² Az európai folyamatokat Cornelis Augustijn foglalja össze. (AUGUSTIJN 2003; H67–H68) A magyarországi humanisták itáliai kapcsolatairól és a magyar erasmisták nemzedékeiről a következő tanulmányokból tájékozódtam: GERÉZDI 1968, 1968a, 1968b, THIENEMANN 1935, RITOÓKNÉ SZALAY 2002.

1536-ban Syggeniusnál Bécsben két kiadványt is megjelentetett, júniusban az evangéliumok fordítását, kisasszony havában pedig *Esopus fabulái, melyeket mastan újjonnan magyar nyelvre fordított Pesthi Gabriel* című gyűjteményét.

Pesti a fabula kialakult humanista műfajeszményéhez híven dísztelen magyar prózában ültette át meséit, csupán az epimüthionokat fogalmazta meg verses formában, kötetét pedig Aesopus magyar nyelvű életrajzával és latin paratextusokkal egészítette ki.

A forrásokat, az ajánlás és az erudíciós mechanizmus hivatkozásait megnyugtatóan tisztázta a szakirodalom. A magyar szerző a korabeli legteljesebb latin antológiához, az *Aesopus Dorpii*hez fordult. Minthogy az antológia valamennyi kiadása tartalmazta Dorpius előszavát, Pestinek is ismernie kellett e paratextust, vállalkozását megindokló elméleti meggondolásait azonban nem innen, hanem Erasmus pedagógiai és filológiai munkásságának darabjaiból, a *Parabola sive similiá*ból és *Hieronymus életrajzá*ból, valamint Quintilianus alaplívéből merítette. Pesti, miközben a műfaj definíciójakor a *bonae litterae* elsajátítását segítő, csupán a latin művelődés kulturális terében értelmet kapó erasmusi törekvésekre hivatkozott az olvasóhoz szóló latin ajánlásában, a fordítást nem a latin művelődés körében érvényes érvekkel igazolta, hanem a fordítás és saját szerepének megindoklásakor Erasmus homiletikai munkásságának néhány meggondolását hívta segítségül. Tisztában volt tehát azzal a ténnyel, hogy az átültetés nem hozhatja létre a latin diskurzus pontos anyanyelvű megfelelőjét, ugyanakkor azonban azzal is, hogy a műveltek és a műveletlenek között feszülő szakadékot áthidalni akaró, latinul megfogalmazott törekvéseket a latin művekhez való hozzáféréstől megfosztott magyar befogadókkal nem közölheti.

Míg a bibliafordítás esetében a korabeli átültetők topikus fordulataival felkészültségét, s általában az emberi tehetséget nem tartotta elegendőnek a nehézségek leküzdésére³, fabuláskönyvét „könnyű fajsúlyú első szülötté-

³ „S habár világos volt számomra, hogy az isteni dolgokban az emberi tehetség, legyen bár egyébként ragyogó, mennyire vakon tapogatózik a homályban, és az sem maradt rejtve előlem, hogy mennyire törékeny csónakban kell eveznem a hatalmas tengeren, különösen nekem, aki a Szentírást nem hogy nem tanulmányoztam át alaposan, de még csak éppen belekóstoltam – mégis amit saját erőmből nem voltam képes véghezvinni, azt az e dolgokban jártas emberek segítségével elvégeztem, s gondom volt rá, hogy amin csorbát ejtett hozzá nem értésem, azt mások támogatásával helyrehozzam. [...] Eközben pedig (minden irigység nélkül) mindig fenntartottam annak a lehetőségét, hogy valaki más jobb fordítást készítsen. Mert ha valaki nálam tehetségesebb elkészítené, annak az embernek a szorgalmát dicsérném, és megköszönném neki a köz javára végzett munkáját. Mivel pedig nincs emberi cselekedet hiba nélkül, ezért tévedéseimért (ha előfordulnak) nem szégyellek alázatosan bocsánatot kérni. Mindenki, bármilyen ember legyen is, el fogja ezt nekem nézni, ha meggyőződik róla, mekkora hittel és gondnal, továbbá különböző szerzők tanulmányozásával

nek” (PESTI 1980 [1536a]; 11) nevezte annak előszavában, tehát közvetlenül nem állította be a néhány hónappal korábban kibocsátott evangéliumfordítás sorába.

Ajánlásában Erasmus életművének középső korszakában megjelent műveiből idézett. Johann Huizinga monográfiájában a klasszikus ókort és a kereszténységet kiegyenlítő erasmusi program belső feszültségét a következőkben határozta meg: „Erasmus gondolatvilágában a tiszta klasszicitás (mely az ő esetében Cicerót, Horatiust, Plutarkhoszt jelentette, mert a görög szellemiség virágkora végül is idegen maradt számára) a legtisztább, biblikus kereszténységgel kapcsolódott össze. Lehetett-e itt szó bármilyen egységről? Valójában nem. Erasmus gondolkodásában [...] a fény felváltva irányul a pogány-antik és a keresztény világra. Szellemisége szövetének színe azonban keresztény; klasszicizmusa csak formaként szolgál, s az antikvitásból csak azokat az elemeket választja ki, amelyek etikai irányukat tekintve meg-egyeznek keresztény ideálképével.” (HUIZINGA 1995; 214)

A lutheri reformáció kezdete óta eltelt tizenhét év, a változások az egyház egységét óvó Erasmus nézetein is nyomot hagytak. Pesti Gábor a rotterdami szellemi vezető halálának évében adta ki fordítását, a fordítás szempontjainak taglalásakor figyelembe kell vennünk azt is, hogy a teológus Erasmus nézetei anélkül erősítették föl a keresztény értékhangsúlyokat, hogy korábbi álláspontját visszavonta volna. Pesti hivatkozásai arra vallanak, hogy tisztában volt a teológiai változások irányával, utalásai azonban nem zárják ki azokat a hangsúlyokat, melyeket Erasmus anélkül helyezett el kései műveiben, hogy az erudíció antropológiai formálóerejébe vetett hitét visszavonta volna. Gondolatmenetemben az erasmusi nézetek alakulásának értelmezéséről lemondok, hiszen a változások ismertetése szétfeszítené a bemutatás keretét, s meghaladná Pesti hivatkozásának tulajdonképpen két mozzanatra szorító egyszerűségét.

2. A rövid narratív formák kora-újkori fölértékelődése

A parabolát vagy similiát Erasmus Desiderius 1514-es, *Parabola sive similia* című munkája bevezető episztolájának utolsó mondatában a *Copia* és az adagiumok közelébe helyezte. Erasmus kiadásai nyomán a proveriális alakzatok korábban sohasem látott tekintélyre tettek szert az európai kul-

értem el erőmhöz mérten, hogy erőtlenségem e kicsiny műve úgy lásson napvilágot, hogy mindenki számára befejezettek és késznek tűnjön.” (PESTI 2003 [1536]; 44)

túrában.⁴ Az antik szerzők műveiben talált, helyreállított közmondások és a velük rokonnak érzett rövid narratívumok fölértékelődését az állatmesék, valamint a rövid, átvitt értelmű narratívumok és a mitológiai-irodalmi fabulák értelmezési gyakorlatának viszonylagos különbsége biztosította. Mind a középkori, mind a kora-újkori irodalmi szöveginterpretáció a *verum* kategóriájából indult ki. Enrico Fenzi dolgozatában Petrarca interpretációelméletét Vergilius allegorikus értelmezésének lehetőségéről szóló megnyilvánulásai alapján rekonstruálja. Fenzi azokat a szövegjelentések pluralitását igazoló auktorokat veszi számba, akik a nagy olasznak mintái lehetnek szempontjai kialakításakor. Szent Ágoston a *Vallomások* XII. könyvében a Szentírás helyeinek eltérő értelmezéseit annyiban tartotta igaznak, amennyiben megfelelnek a lélek mélyén föltáruuló igazságnak: „Augustinus bemutatta, hogy a Szentírás poliszemikussága az alapja az »igaz« interpretációk sokféleségének; Nagy Szent Gergely beszélt arról a szélsőséges dinamizmusról, ami által a szöveg képes mindig új alakot öltetni és minden olvasásban tovább nőni, és ez elkerülhetetlenül azzal jár, hogy többé már nem a szerző és a szöveg kapcsolata az elsődleges, hanem az olvasónak a szöveghez való sokkal produktívabb viszonyulása (a folytonos aktualizálás); végül pedig az *integumentum*⁵ fogalmának teoretikusai a profán szövegek morális szempontú értelmezésére szolgáltak példákkal, olyan szövegekével, amelyek egészen biztosan nem ilyen céllal íródtak, ha tekintetbe vesszük szerzőjük

⁴ Az *Adagia* 1500-as kiadásának William Blounthoz, Mountjoy lordjához címzett ajánlásában a proverbiumok filozófiai-teológia hasznáról emlékezett meg: vannak olyan általánosan érvényes közmondások is, melyek, mint ereklyetartók, a rég elhamvadt „*prisca philosophiát*” tartalmazzák. A régi zsidók öltöztették istentiszteletük misztériumait ilyenféle mély értelmű, sötét és velős mondásokba, tőlük vették át a Szókratész előtti filozófusok, majd Platon és Arisztotelész közvetítették a keresztényekig. A régi közmondások az ősi bölcsesség szikráját rövideségük és homályosságuk ellenére világosabban tartalmazzák, mint a jövőendő filozófusok fejtegetései (BAUER 1993; 189–190)

⁵ Aquinói Szent Tamás *Summájának*, az antik bölcséleti szövegek befogadásakor kialakult *integumentum*-elméletet is értékelő megállapításait foglalja össze Enrico Fenzi: „A szó szerinti, illetve a spirituális jelentés radikálisan különbözik egymástól. A különbség lényege a következő: az első valamiképpen »emberi«, az ember számára felfogható jelentés; a másik-fajta jelentésre azonban a szavak által jelölt dolgok és tények (*res*) a szövegtől függetlenül, Isten akaratából tesznek szert, hiszen az emberekkel ellentétben Isten képes az eseményeken keresztül beszélni, s ezek ily módon »metaforákká« (*figure*) válnak, és majd a szent történetben teljessé válnak. Másképpen szólva: a spirituális, vagy – általánosabb értelemben véve – allegorikus jelentés egyszerűen az *in factis* allegória értendő, a teológusoké [...]. Ennek a következménye szigorúan véve az, hogy csak a Szentírást lehet egyszerre szó szerinti és spirituálisan értelmezni, míg a profán szövegek interpretációja során csak a szó szerinti jelentés megragadására lehet törekedni, vagyis az értelmezés semmilyen körülmények között nem mutathat a szövegen túlra, mely egy szövegen-kívüli valósághoz rendelné, amely őt felülről meghatározná.” (FENZI 2004; 126)

szándékát (*voluntas auctoris*), amelyről Abaelardus egyenesen azt mondta, hogy néhány esetben teljességgel lényegtelen.” (FENZI 2004; 114). Fenzi központi kérdése a *verum*nak arra a fogalmára irányul, mely Petrarca szerint is minden interpretatív tevékenység alapja. Petrarca számára a középkori gyakorlattól eltérően a megértés nem az integumentumból indul ki, és nem a szerzői szándék földerítéséig, azonosításáig érkezik el. Az olvasónak ugyanis Petrarca szerint nem a szerző intencióját, hanem a szöveg igazságát kell föltárnia. A középkori és a humanista felfogás különbségét jól szemlélteti, hogy míg Augustinusnál a szövegnek az olvasás pillanatában adott igazságát a *notitia Dei* hitelesíti, Petrarca úgy vélte, az ember önállóan is megbizonyosodhat az igazság hitelességéről. Az irodalmi művek igazsághorizontját számára a történelem egészé, a közös emberi tapasztalat képezi. Az értelmezőknek: „a bibliai exegézis gyakorlata szerint kell eljárnia, hogy megfejtesse a figuratív vagy szimbolikus jelentéssel bíró dolgok (*res*) allegorikus értelmét, melyek a szöveg poliszemikusságának egyedüli és igazi őrizői, amióta egykor, a szent történet lefolyása során az isteni fény megvilágította őket, kijelölve a szerepüket, részben más azonban a feladata, mint az exegétának, abban az értelemben, hogy a szövegeket neki nem a szent történetre kell vonatkoztatnia, hanem arra az igazságra, amely az emberiség közös történelmi és egzisztenciális tapasztalatainak összessége [...]” (FENZI 2004; 128–129). Petrarca, bár az üdvtörténet érvényét nem vonja kétségbe, értelmezési elveiben lényegesen eltér a Szent Tamás kijelölte úttól. Az értelmezés mindig szembesülés önmagunkkal, a tudás minden formája etikai. Petrarca a művek értelmezését a morális jobbulás szüntelen gyakorlataként fogta föl. (FENZI 2004; 131–133)

IX. Lajos francia király domonkosrendi káplánja, Beauvais-i Vince és Johannes de Garlandia, a *Poetria* szerzője Boccaccióhoz hasonlóan az állatmesét is az integumentumhoz sorolták (GRUBMÜLLER 1991; 68). A két kategória tipológiai különbségéből azonban nem következett, hogy a kétféle műfaj egyformán áll szemben a Szentírás *in factis* allegóriáival. A középkori szerzők az allegorikus értelemdás során figyelmen kívül hagyták a fabula cselekményét, a fabula tárgyi elemeit és hőseit közvetlenül az isteni értelem kétségbevonhatatlan jelentéssíkjára emelték. A fabulát ezzel az ontológiai igazságot, nem pedig az általánosítható emberi tapasztalatot kifejező formává tették. A *sensus historicus*nak tartható cselekménysort vagy leírást tartalmazó, a gyűjteményekben fabulákkal elkeveredett exemplumok allegorikus értelmének megállapításakor gyakran hasonlóan jártak el. Az értelemtulajdonítás egyszerűsége jellemzi az antik használatot felújító humanista latin fabulaszerzők gyakorlatát is. Bár a humanisták a tanulságokban a római történelemre hivatkoznak, az állatmesék értelmezése sohasem igényli a teljes

emberi tapasztalat horizontjának bevonását. Éppen a morális tanítás kétségbevonhatatlan érvényessége és parciális jellege teszi alkalmassá a litterae egymással folyton átalakulni képes atomi egységeit: az ősi bölcsességet kifejező rövid narratívumokat, valamint a legtudósabb szerzők műveiből kiválogatott proverbiumokat, hogy belőlük a morális magatartás elveit rögzítő *sensus communis* rendszere összeállítható legyen.⁶

3. *A Parabolae sive similia* bevezető episztolájának beszédhelyzete

Az első ízben 1514 decemberében, Strasbourgban, Mathias Schürer nyomdájában, a *De duplici copia verborum*mal egybekötve megjelent pedagógiai művek közé sorolt *Parabolae sive similia* Erasmusnak a művelődés elsajátítását segítő munkái közé tartozik.⁷

Pesti fabuláskönyvének ajánlásában a következő mondata jelöletlenül rájátszik a nagy sikerű, csakhamar tankönyvvé vált könyvecske bevezető episztolájára⁸: „Főként mégis az a tudat vezetett, hogy úgyszólván minden-

⁶ Daniel Kinney szerint az antik művelődés föltámasztásával az európai kultúrába beáradó pogány erő integrálását megkísérlő elődeivel, Boccaccióval és a firenzei neoplatonikusokkal szemben Erasmus elkerüli az antikvitás vitális és szerves föltámasztásának igényét. A pogány bölcsesség szerinte legfőképp ékkövekhez hasonló fragmentumokban vagy ilyen töredékek mentén befogadható művekben maradt ránk. A meglévő töredékeket Erasmus a jelenkor keresztény kontextusába építi be, antropológiai rendszert hoz létre, miközben a töredékeket a szociális közmegegyezést biztosító alapelemként mutatja be. (KINNEY 1981; 172) Az adagiumok a *praesidia coelestia* a *praesidia humana*val egyesítik. Hitelük egyaránt következik a proverbialis formából és tartalomból. Minden adagium a *res* és a *verba* varázslatos egyesülése. (KINNEY 1981; 188)

⁷ Míg Erasmus adagium-kiadásaiban az antik proverbiumokat kimerítő filológiai-morálfilozófiai esszék kíséretében adta közre, az 1531-es *Apophthegmata* darabjait pedig csupán rövid kommentárokkal látta el, addig a *Parabolae*... hasonlatait minden magyarázat nélkül közölte. Az adagium-feldolgozások melléktermékeként keletkezett kötet nagyobb részében a hasonlatok mindkét pólusát, tehát a képet és a erkölcsi értelmezést is Plutarkhosz *Moráliáiból* és a filozófus Seneca *Epistulae moralis*ából merítette, a gyűjtemény utolsó részében található, legnagyobbbrészt Plinius *Naturalis historiájából* származó hasonlatok esetében pedig a tárgyakat (*res*) alkalmazta kép gyanánt, a morális magyarázatot pedig önállóan alkotta meg. A kötet a retorikai-stilisztikai szövegformálás kiválasztott elvét következetesen érvényesítő új típusú szemelvény-gyűjtemények közé tartozik, egyfelől ez magyarázza sikerét (csupán Erasmus életében harminc kiadást ért meg), másfelől az, hogy a morális értelmezés során Erasmus tudatosan elhatárolódott a középkori spirituális értelemadás gyakorlatától. (WACHINGER 1994; 21–23) A görögről latinra fordítás és a változtatások értelmezését, leírását l.: CHOMARAT 1981; 782–803.

⁸ Ács Pál a Sylvester-monográfia szerzőjének, Balázs Jánosnak feltételezését erősítette meg. (ÁCS 1980; 224–225)

nemű beszédnek a parabolák és a példák adnak minden fényt és teljes méltóságot (mint ezt igen tudós férfiak megírták), megkettőzi a nyelvbeli kifejezőképesség adományát. Miért is Salamon, amaz isteni férfi bölcs mondásait példabeszédek címmel akarta ajánlani.” (PESTI 1980 [1536a] ; 8)⁹

A jelöletlen idézetről első pillantásra úgy tűnik, az igen tudós férfiak társasága Ciceróból és az őrá hivatkozó Erasmusból áll. Pesti Gábor azonban tudhatta, hogy Erasmus e helyen nem közvetlenül Cicerót, hanem a Ciceróra hivatkozó Quintilianus híres alapművét idézi.¹⁰ Erasmus a híres antik szerzők műveiben talált hasonlatok (parabolák) kiválogatását, kiegészítését és közlését azzal indokolja meg, hogy munka közben igencsak meg volt győződve arról, hogy a stílusnak nem csupán a fényét, hanem szinte teljes méltóságát a metaforák adják. *Mert a parabola, melyet Cicero collatió-nak nevez, nem más, mint kiterjesztett metafora. Minden alakzat önmön különleges, sajátos báját és alkalmasságát adja a beszédhez, egyedül a metafora látja el bőségesen a többi alakzatot. Az élvezet, a tanítás, a meggyőzés, a terjengősség, a lakonikusság, a szublimitás, a gáncs, a világosság és a fény minősége mind a metaforától származik. Ettől fűszeresek az adagiák, ez adja az apológia báját, ez ajánlja az apophtegákat, eme alakzat kettőzi meg a szentencia értékét, olyannyira, hogy Salamon, az ihletett férfiú orákulumait nem más cím alatt, mint a paraboláé alatt kívánta ajánlani. Vedd el a metafora gazdagságát a szónokoktól, s minden beszédük izetlen lesz, vedd el a parabolákat a próféták és az apostolok írásaiból, megfosztod vonzerejük legnagyobb részétől.*¹¹ Az sem kerülhette el magyar olvasója figyelmét, hogy Quintilianus következetesen a parabolé kifejezést használja, Erasmus azonban az elocutio részrendszerében tárgyalt metaforát a retorikaelmélet inventio-részében tárgyalt parabola fölé rendelt, általános fogalomként használja.¹²

⁹ A továbbiakban ebből a kiadásból idézek.

¹⁰ QUINTILIANUS 2008; 367–368. Funkcióra nézve Quintilianus szerint a hasonlat áll legközelebb a példához: a *parabolé*, amelyet Cicero *collatió*-nak nevez, hosszabban kifejtett példázat.

¹¹ ISLYN WESTNEY 1981 (1514); 46.

¹² A humanista szellemiségű művészeti fakultásokon a logikát felváltotta a skolasztika logikára alapozó érvelésmódtól különböző, dialektikusként meghatározott vitamódszer. Barbara Bauer megállapítja, hogy a Szentírás igaz értelméről és a keresztény dogmák fő pontjairól való egyetértés késő-középkori megingásával a szigorúan logikai demonstráció esélyét veszítette. A reformációt megelőző időszakban a hit alapelveit és a bibliai helyek hitelét megkérdőjelező, a hitről való polémiák számára questiones formájában rendelkezésre bocsátó kételyek (*dubia*) kiszélesedett választékát is a cicerói topikában gyökerező dialektika módszerével alkották meg. Az abszolút igazság kétségessé válásával célszerűbbnek látszott az igazság megközelítésekor a vélekedések hitelességük alapján való összevetése. A módszert teológiai kérdések megvitatására is alkalmazni kezdték. A humanista vitamódszerben a skolasztikus *disputatio* elsődleges célját, az igazság megállapítását az ellenfél álláspont-

4. *A magyar fordítás a latin erasmista diskurzus távlatában*

Mínthogy Pesti latin nyelvű ajánlásában a fabula egyszerre eruditív és szóterológiai értékét nem tárgyalhatta kizárólag a latin művelődés elsajátításának összefüggésében, ezért a parabolához sorolt fabulaműfaj fordítását a fõnt elemzett Erasmus-idézet után az erasmusi életműnek a *bonae litterae*-

jának a „*sedes argumentorum*” segítségével való cáfolata váltotta föl. A *verum*-ot a hihető (probabile) és a közvélekedés (opinio) ismérve, a bizonyítást (demonstratio) pedig a közhelyek (loci communes) alapján elvégzett itéletalkotás (iuditio) helyettesítette. A fiatal Luther az 1518-as heidelbergi disputációban e módszer miatt váltotta ki a hallgatóként jelen lévő Martin Bucer csodálatát. (BAUER1993; 202–203) Uwe Hebekus a következőképp vonja meg az arisztotelészi és a cicerói topika különbségét: A topika lényegéhez kezdettől hozzátartozik, hogy nem egy adott társadalmi alakzat lényegét vagy szubsztanciáját nyilvánítja ki. A görög művelődésben létrejött topika eredetileg a megkülönböztetés eszköze volt, a szabad műveltek ennek segítségével különültek el a műveletlenektől. A görög kultúrában kialakított rendszerét az „agonális mentalitás” határozta meg. Ennek látható megnyilvánulásaként az arisztotelészi topika semmilyen „belső” üzenetet nem konstruált meg, egyetlen üzeneteként az jelölhető meg, hogy funkció volt, és nem lényegét fejezette ki. A topika a dialektika és az ideológia közötti pozíciót foglalhatott el. Arisztotelész dialektikus topika-modelljében „kifelé fordított, funkcionális egység”, és a „belső üzenet hiánya” jellemezte. A szónoknak valamennyi retorikai questiót tudnia kell eltérő irányokból megközelíteni, hogy a tárgy meglepő vonatkozásainak kiemelésével ellenfelét önellentmondásba kényszerítse. Mivel a szónok érveléséből és tárgyából topikus jellege miatt hiányzik a logikai itéletalkotás eleme, a megkülönböztetések során szüksége van az ítélőerőnek (iudicium) a megkülönböztetések fölfe rendelésére. Az ítélőerő képes a topikus kombinatorikának irányt adni és az érvelés konszenzusát kialakítani. Cicero a iudiciumnak lényegesen kisebb teret szán topikájában. A iudicium szerepének megnyirbálásával azonban nem a megkülönböztetési folyamat burjánzásának fölszabadítása, hanem a topikának ideológiai technikává való átalakítása volt a célja. A retorikai diskurzus középpontjává a közhelyek rendszerét tette meg. Ajánlata szerint az egyedi esetet minden esetben általános esetként kell tárgyalni, a konkrét tárgyat a végső kérdések (questiones infinitae) közshelyekkel (loci communes) fölfekesített, ragyogó ruhájába kell öltöztetni. Felfogása szerint a közhelyek „önerejükben” előhívják az ékesszólás megfelelő alakzatait, melyek érzelmeket váltanak ki a hallgatóságban. Cicero azzal teszi mellékessé a dialektikai megkülönböztetések arisztotelészi sorát, hogy a loci communes-t nemcsak az inventio, hanem egyúttal az elocutio forrásaként is megjelöli. A tárgy ereje gerjeszti a beszéd erejét – a közhelyekben egybeesik az inventio és az elocutio. A retorika részterületeit egybelátó szemléletnek és az egyedi esetek végső kérdésekké való átalakításának pontos, kifinomult jelentősége van. Az inventio és az elocutio vegyülete olyan látszatot kelt, mintha a két részterület eggyé válásával létrejött érzelmi minőség magának a tárgynak a tulajdonsága volna. A „konkrétum arisztotelészi dialektikáját” Cicerónál nem a iudicium korrigálja, mint a nagy görög bölcselőnél, hanem Cicero a loci communes segítségével az adott eset „olvasatát” a címzettek ideológimájával kapcsolja össze. Az egyedi eset így valójában a loci communes megerősítésének kiindulópontja lesz – feladata az „ideológiai apparátussá” alakuló „retorikai gépezet” referencializálása. Cicero loci communes-topikája szinte mitikus vízióvá lesz, melyben az ügyes topikus a kultúra- és a vallásalapító szerepét igényli magának (HEBEKUS 1995; 88–90).

vel összefüggő, homiletikai kérdéseket érintő részére való hivatkozással világítja meg: „S hogy ne mondjunk mást, ő is, a felséges és örök atya egyszerűen evangéliumaiban igen sűrűn használ példabeszédet, az égi dolgokat a földiekhez alkalmazza, hogy hallgatóságának felfogóképességéhez alkalmazkodjék.” (8.) Az általa főnévi formában sohasem használt *accomodare* ige nyelvtani alakjai gyakran fordulnak elő a Rotterdami homiletikai munkáiban. Peter Walter¹³ monográfiájában utal rá, hogy az *accomodare* a görög egyházatyák közül Órigenész szóhasználatában Istennek az emberi értelelemhez való alkalmazkodását jelöli. Erasmus ennek megfelelően az *Enchiridion militis christiani* 1504-es első kiadásában még Isten nyelvi alkalmazkodását jelölte a fogalommal.¹⁴ A *Paraclesis* központi fogalma, a *philosophia Christi* azonban már nem Krisztusnak az adott beszédhelyzethez való alkalmazkodását, hanem azt jelenti, hogy Isten Krisztusban önmagát alkalmazta, igazította hozzá az emberiséghez. Erasmus a megtestesülés teljes történetét fogta föl akkomodációként, ezért az erasmusi *accomodare* jelentését az erasmusi krisztológia és antropológia viszonya világítja meg.

Krisztus és az Újszövetség viszonyát a *Paraclesis*ben és más műveiben Erasmus személyes jelenlétként tétélezte: Jézus Krisztus az evangéliumokban él, lélegzik és beszél hozzánk. Véleménye szerint Jézus Krisztushoz semmi sem hasonlóbb a Szentlélektől közvetítette jelenléténél: szavainál.¹⁵

Krisztus szavai tartalmazzák a legtisztábban tanítását, melynek csodálatos újdonsága nem szakít az antik filozófusokkal, például Szókratésszel és az ótestamentumi prófétákkal, hanem meghaladja azokat, miközben bölcséletük szervesíthető morális mozzanatait beemeli. A *Paraclesis*ben, ahol egy életteli, az érzelmekhez szóló, az életet megváltoztató teológia eszméjét dolgozta ki Erasmus, kifejtette, hogy Krisztus az emberi értelelemhez igazo-

¹³ A kifejezés eredetét illetően Godin véleményét tekinti mérvadónak, aki a fogalmat patrisztikai és retorikai eredetűnek állítja (WALTER 1991: 33–34)

¹⁴ „Balbutit nobis divina sapientia et veluti mater quapiam officiosa ad nostram infantiam voces accomodat.”. Idézi WALTER 1991: 35.

¹⁵ Az *Enchiridion*ban a következőképp fogalmaz: „Tiszteled Krisztus arcának kőből vagy fából faragott képmását vagy a róla készült festményt. Sokkal áhítatosabban kell tisztelned szellemiségének képmását, amit a Szentlélek művészete rajzolt meg az evangéliumokban. Nincs az az Apellész, aki ecsetjével úgy tudná megfesteni a test vonásait és alakját, ahogy a beszédben tükröződik az értelem képmása, és ez különösen igaz Krisztusra. Ő ugyanis a legfőbb egyszerűség és igazság, ezért semmilyen különbség nem lehetett az isteni Szív ösképe és az ösképből származtatott képmás, a Beszéd között. Amint semmi nem hasonlít úgy az Atyához, mint a Fiú, az Atya Igéje, ami az Atya szívének legmélyéből árad, azonképpen semmi nem hasonlít úgy Krisztushoz, mint Krisztus igéje, ami szívének legszentebb szentélyéből jön elő.” (ROTTERDAMI ERASMUS 2000 [1508]: 129)

dik.¹⁶ A megtestesülés magyarázatokor, Lutherrel ellentétben, Erasmus nem a bűnbe esett emberi természetből indult ki, hanem az Istentől jónak megalkotott természetet helyreállító eseményként fogta föl a megtestesülést. Isten emberré válásával egyúttal a befogadó megistenülése előtt is megnyílik az út: a *philosophia Christi* transformatio. (WALTER 2003; 57–64) Az Újtestamentum befogadása ennek következtében nem csupán az ember morális jobbúlását eredményezi, hanem átalakulásának okozója, az evangéliumok üzenetének befogadása az ember Krisztussá válását váltja ki. Walter azonban fölhívja a figyelmet arra is, hogy Erasmus az emberi értelmet nem tekintette önelvű létezőnek, Isten nem valamely magától független létezőhöz alkalmazkodott, amikor emberré vált, hiszen az emberi értelem teremtőjeként cselekedett így.¹⁷

¹⁶ „Haec (sacra philosophia) omnibus ex aequo sese accomodat, submittit se parvulis, ad illorum modulum sese attemperat, lacte illos alens, ferens, confovens, sustines, omnia faciens, donec grandescamus in Christo.” Hasonlóan fogalmaz a *De liber arbitri*óban (1524), 1528-ban a 85. zsoltár magyarázatában, az *In psalmum LXXXV expositio concionalis*ban és az *Ecclesiastes*ban (1535), (WALTER 2003; 42–43)

¹⁷ WALTER 2003; 67–69. Christine Christ-von Wedel a teológus Erasmus nézeteinek alakulását bemutató monográfiájában arra figyelmeztet, hogy az emberi és az isteni értelemnek az *Enchiridion*ban még vallott megfeleléséről szóló elképzelést idővel módosította, az emberi értelmet később nem tartotta megfelelő eszköznek Isten titkainak kutatására. 1515 után sem vetette el egészen a természetes Isten-ismeret lehetőségét, ám olvasóit arra hívta föl, hogy Isten jóságát kell inkább szeretniük, nem fenségét szemlélniük vagy megismerésére törekedniük. A János-prolóógus parafrázisában átvette Órigenész gondolatát az örökös nemzésről, mely szerint a Fiú folyamatosan születik az Atyától, a Fiú az örök Atya örök beszéde. Az Atya beszédét azonban nem emberi beszédként fogta föl. Luther számára a Fiúról szóló Ige megfoghatatlan és megérthetetlen, a hitben engedelmesen tudomásul kell venni e sajátosságát. Erasmus Istent önmagát szeretően közlőként ábrázolja. A Fiút beszédnek nevezik, mert a természetében emberi értelemmel nem megragadható Isten általa vált ismertté nekünk. Testté vált Igeként Jézus Krisztus a szeretetét nyilatkoztatta ki, egész élete csodálatos szeretetet lélegzett. Erasmus számára Krisztus, Isten beszéde az emberi beszéd mintája és archetípusa szeretetközösségként tételeződik, mely önként közli magát az emberekkel, hogy önként viszonyszerethessék. A hitben mindig új időszerűséget kapó örömhír lényege az, hogy Krisztus szabadon megközelíthető az ember számára. (CHRIST von WEDEL 2003; 148–153, 158–163) Ez a mozzanat azonban nem tekinthető teológiája kulcsának. Egyedül a János-prolóógus parafrázisában és a kései *Ecclesiastes*ben fejtette ki logosz-teológiáját, a logosz-teológiának annyi teret adott csupán, mint amennyit az evangélisták. A János-prolóógus magyarázata szerint a három személyű, isteni lényeg (essentia) egymáshoz folyamatosan beszélő szeretetközösségként tételeződik, mely önként közli magát az emberekkel, hogy önként viszonyszerethessék. A hitben mindig új időszerűséget kapó örömhír lényege az, hogy Krisztus szabadon megközelíthető az ember számára. (CHRIST von WEDEL 2003; 127, 148–153, 158–163)

Aiszóposz és Szókratész hasonlóságának régi hagyománya volt.¹⁸ A Pesti fabuláskönyvét kísérő szövegei közül Johannes Alexander Brassicanus epigrammájában kettős elvonatkoztatással az antik és a humanista hagyomány számára nem szokatlan módon az erasmusi *philosophia Christit* képviselő Szókratész alakjához közelíti a mesemondó alakját. Az epigramma Aesopus szavait jelenlétként tételezi. Brassicanus a megszemélyesítés során hangsúlyos anakronizmust alkalmaz, hogy Szókratész alakjával azonosíthassa Aesopust. A hagyomány szerint Aiszóposz évszázadokkal a filozófus előtt élt, míg az őt újra hanghoz segítő latin és magyar fordítás metonimikus kapcsolatba hozza alakját Szókratészéval. Brassicanus latin versében a műfajhagyománynak megfelelően a sírfelirat és általában az *inscriptio* (*epigraphia*) retorikai alakzatának, a *prosopopeiának* alkalmazásával¹⁹ maga Aiszóposz közli az olvasóval nyelvi feltámadásának tényét: „Engem, a holt görögöt feltámasztott a latin nyelv, / Most magyarul szólok, még ragyogóbb leszek így, / Járok a balgák közt és mondom az ékes igéket / Hajdan a socratesi nyáj

¹⁸ A szemtanúként jelen lévő Phaidón Szókratész utolsó napjának beszélgetéseit és történéseit idézi föl a dialógusban. Amikor a tizenegyek tanácsának követsége levette lábáról a bilincset, Szókratész későbbi gondolatmenetét előrejelző fabulát mondott a gyönyör és a fájdalom összetartozásáról, melyet akár Aiszóposz is kitalálhatott volna, ha eszébe jutott volna. Tanítványa a fogságában keletkezett versekre kérdez, Szókratész az életében többször viszatérő, őt műzsai tevékenységre serkentő álomra utal, melyet mindig úgy értelmezett, mint az eddigi tevékenysége folytatására ösztökélő felhívást: ahogy a futókat serkentik futás közben, a filozófia folytatására való felhívásként értette. Kivégzése sokáig késett, ugyanis a Minótauroszt megölő Thészeusz emlékére minden évben áldozati küldöttség indult Delphoiba, s amíg a hajó visszatér, az állam megtisztulása ellen senkit nem szabad kivégezni állami ügy miatt. Arra való tekintettel, hátha közkeletű értelemben kell érteni a műzsai tevékenységét és a megtisztulás érdekében, a város törvényeivel összhangban Szókratész előbb Apollónhoz írt himnuszt, majd amikor rájött, hogy meséket illik megverselnie, ő azonban nem meseköltő, azt verselte meg, amit tudott. A fabulát mint eszközt egyszerre leértékeli és elismeri. (PLATÓN 1983; 219–224) A két bölcs alakja abban a jegyben is eltér, hogy Szókratésszal szemben Aiszóposz mindenáron el akarja kerülni halálát. (SCHAUER–MERKLE 1992; 86–90) Pesti a Dorpius-féle *Vita* változatát adja, a *Vita* második részét a következő megjegyzéssel foglalja össze: „Többet is sokakat cselekedett, mellyekkel hogy bántást ne tennék azoknak, kik ezt olvassák, el hattuk.” (PESTI 1980 [1536a]; 30) Feltehetően az utolsóként elmondott, szexuális allúziókat tartalmazó fabulákat találta Pesti sértőnek, a második rész lerövidítésével azonban Aesopus alakjából eltűntek a Szókratészétől különböző vonások.

¹⁹ Thienemann Tivadar Platónt idézi az *inscriptio* meghatározásakor, aki szerint az írás folyton szóló hang. Az *inscriptio* csak a jelenvalóhoz szól, mint az emberi hang, ám nemcsak a pillanatnyilag jelenlévőkhöz, hanem a mindenkoriakhoz, nem más, mint „egy folyton-folyvást szóló, öröksengésű hang. [...] mindig a jelen helyzetre is vonatkozik [...], a térnek csak egy adott pontján bír értelemmel. [...] Az *inscriptio* ezért a legobjektívebb, a legprimitívebb és a legkonkrétabb írásmű: a jel és a jelölt tárgy között a kapcsolat még közvetlenül felismerhető benne.” (THIENEMANN 1931; 72)

gyakorolt ezeken.” Brassicanus epigrammájának második szakasza világítja meg az első strófa Platón-utalását. („Platon a Phaedonban s Diogenes Laértius írja: / Socrates Aesopus fabuláit versbe faragta.”) Diogenész Laértiosz munkájában Szókratész halála előtti fogságában keletkezett verseként szerepelnek Brassicanus epigrammájának zárószorai: „Aesopus, mondják, így szólt a corinthusiakhoz: / Erkölcs dolgában mégse ítéljen a nép.” Pesti a jézusi parabolákhoz hasonló szerepet jelöl ki a fabulának: bár Ezópus példabeszédei a mese nevet viselik, „ezekből is lehet [...] üdvös tanulságokat meríteni, melyekkel az embereket a becsületes és helyes életre vezetjük.” (8–9.) A fabulák mintegy beleömlenek a kimeríthetetlen tanításba: „Nem sokat számít ugyanis (amint Erasmus Szent Jeromos életrajzában írja), mily ösvényen szaladsz, csak Krisztushoz siess.”²⁰

Az anyanyelvű fabulafordítás hasznát a latin közönségnek megindokló beszédhelyzetből következik tehát az, hogy a fordítást Pesti a Krisztus vonzását igazoló cselekedetként határozza meg.²¹ A „vita suavissima”²², a krisztusi élet követésének bejelentett szándéka hatja át az előszót. Erasmus felfogásában az 1520-as *Ratio verae theologiában* a három koncentrikus körből fölépülő emberi társadalomról szóló elképzeléseivel teszi világossá, hogy Jézus emberként való jelenléte az emberiség Istenhez emelkedését szolgálja. A kör középpontja Krisztus, hozzá a legbelső körszeleten létező lelkészeknek kell elvezetniük a társadalom többi tagját. Ahogyan Krisztus sokszor tanít

²⁰ A *Vita Hieronymi Strabonensis* az egyházatyá életműkiadásában Frobeniusnál, Bázelen, Erasmus Desiderius gondozásában 1516-ban megjelent négykötetes levelezés első tomoszában jelent meg. Ajánlásában Erasmus elmondja, a tudós és kegyes élet elbeszélése nyomán az olvasó Hieronymus stúdiumokban és kontemplációban eltöltött életét méltónak fogja tartani az imádásra és a követésre. Elbeszélésében az egyházatyá műveiből indul ki, az olvasónak csodái helyett műveltsége és erudíciója csodáját kínálja föl. Hieronymus művei – középkori életrajzainak tanulságával szemben – nem a szent és Isten különleges kapcsolatáról tanúskodnak, hanem arról, hogy kivételes tehetséggel, gondossággal és iudíciummal megalkotottak. Műve abban példaértékű Erasmus szerint, mert bizonyítja, hogy lehetetlen a szekuláris és a szent művek szétválasztása. (JARDIN 1993; 60–63)

²¹ Evangélium-fordítása kapcsán hasonlóan a fordítóra gyakorolt megvilágosító hatást és a köz szolgálatát említi: „Bátran összeszedve tehát tudományomat, és Isten jóindulatát segítségül kérve (aki legszívesebben az egyszerű lelkeket támogatja) nekifogtam a munkának, és nem törődtem a fáradsággal és a virrasztással, hogy az örök fény e tiszta és sérthetetlen szentsége minél szélesebb körben terjedjen el; eközben pedig reméltem, sőt biztosra vettem, hogy fordítás közben Krisztus mint érzékeimet megvilágosító fényoszlop halad előttem (*Exodi. 14.*) [...] Azt az egyet állíthatom határozottan, hogy jó szándékkal munkálkodtam. Továbbá azt, hogy célom a keresztény közösség szolgálata volt. [...]” (PESTI 2003 [1536]; 44)

²² 1538-as, édesanyjának írt levelében azt állítja, hogy: „Az Evangéliumban magát mindenki-vel személyesen közlő Krisztus szólt hozzám, az, akinek személyétől idegen a »melancholia«, aki maga a »vita suavissima«, vigasztalta meg.” (RITOÓKNÉ SZALAY 2002; 161)

ványaihoz alkalmazkodott, ahogyan Szent Pál a korinthusbeliek felfogóképességéhez igazodott, ahogyan a gyengék és a tökéletesek elé eltérő követeléseket állított, úgy kell az egyházfőknek is eljárniuk. Az *accomodare* fogalmával jelöli Erasmus az embernek az Ige iránti nyitottságát, fogékonyságát is. A körök feladata a kívülről a kör *centruma* felé való haladás. Amikor a lelkészek imádkoznak, áldoznak vagy szentbeszédet mondanak, körszeletük legtisztább részén tartózkodnak. Amikor engedményt tesznek a fejedelmek vagy a nép gyengeségének az engedménynél rosszabb következményekkel járó kérdésben, külső körszeletükig hatolnak el. A cél azonban mindig a jobbítás, Krisztus az emberiség közösségének nem mozdulatlan középpontja, hanem az emberiség fölfelé haladó dinamizmusának élő középpontja. (WALTER 2003; 45–46, 55–56) Az előszó második részében Pesti az antik tradíciótól nem idegen módon az alkalmazkodás jellegét hangsúlyozta²³, az antik fabulateóriákat tehát közvetve az *accomodatio* megnyilvánulásai közé sorolta, a fordítással a köznép számára a krisztusi tanítás iránti nyitottságot kiváltó eszközt teremtett, önmagát pedig a kötet megalkotásával a Krisztus felé megnyílt szerzőként formálta meg.

Hatását abban az esetben is eléri a fabula, ha a köznép nincs tudatában, mert Aiszóposz személyes jelenléteként értelmezett beszéde a megfelelő hatást váltja ki a befogadóban. Pesti a mesék olvasójában, hallgatójában végbemenő expresszív változás irányát jelöli ki: „Ezek a halandók lelkét nem csupán csodás gyönyörrel (*incredibilis voluptas*) töltik el, hanem a tisztas és hasznos cselekvésre is sokkal inkább csábítanak, mint a filozófusok szigorú tanaikkal, mert megvesztegető bájukkal úgy beférkőznek az emberek lelké-

²³ „Quintilianus azt állítja, hogy a mesék kiváltképpen a paraszti és iskolázatlan emberek lelkét szokták megindítani, akik a költött dolgokat szívesebben meghallgatják, és a gyönyörűségtől rabul ejtve azokkal a dolgokkal, melyek nekik kellemesek, szívesen egyetértenek. Megvan ez Titus Liviusnál: Menenius Agrippa a gyomor ellen fellázadt emberi végtagokról szóló nevezetes meséjével békítette ki a népet az atyákkal. És Horatius mennyire fontosnak tartotta a költészetben az egyszerű mesék használatát, mint nála többhelyütt olvashatjuk, például a rókáról és a beteg oroszlánról, a menyétről és a sovány rókáról, amelyik szűk lyukon mászott be az éléskamrába, de jóllakva, duzzadt hassal kijönni már nem tudott, – és még annyi más helyen, melyekkel az irodalomban járatos nem egyszer találkozunk. Aulus Gellius is az ő Attikai éjszakák című művében, melyet sokkal nagyobb igazsággal nevezhetne a nap tündöklő fényének és mindent beragyogó áldást hozó napsugárnak, mint éjszakának – említi Esopus meséit: »Nagyon is méltán tartották bölcsnek – úgymond –, mert a megszívlelésre és követésre méltó hasznosakat nem szigorúan és ellentmondást nem tűrően parancsolta és javasolta, mint a filozófusok szokták, hanem mulatságos és figyelmet lebilincselő elbeszéléseket költött, és az üdvösen és bölcsen megfigyelt dolgokat az emberek eszébe és lelkébe – hogy meghallgassák – ilyen csalétekkel lopta be.« Agathias is megerősíti a Görög epigrammák című könyvében, hogy a komolyabb és ridegebb mondanivaló enyhébbé válik, ha esopusi sóval fűszerezzük.” (PESTI 1980 [1536a] ; 9–11)

be, és úgy megmutatják, mit kell követni és mit kell kerülni, hogy mi valamennyien akaratlanul is azok helyeslésére kényszerülünk.” (PESTI 1980 [1536a], 7–8)

Kiadások

- ÁCS Pál, szerk. (1980 [1536a]): Pannóniai Pesti Gábor a kedves olvasónak üdvözlését küldi = Esopus fabulái Pesti Gábor szerint. Magvető (Magyar Hírmondó 8.), Bp.
- ISLYN WESTNEY, Lizette (1981 [1514]): Erasmus' Parabolae sive similia. Its relationship to sixteenth century England Literature. An English translation with a critical introduction. Salzburg Studies in English Literature 100., Salzburg
- PESTI Gábor (2003 [1536]): Újtestamentum magyar nyelven (Bécs, 1536). Ford.: Lázár István Dávid = Zvara Edina: „Az keresztyén olvasóknak”. Magyar nyelvű bibliafordítások és -kiadások előszavai és ajánlásai a 16–17. századból. Balassi Kiadó (Régi Magyar Könyvtár, Források 14.), Bp.
- PLATÓN (1983): Phaidón = Platón válogatott művei. Ford.: KERÉNYI Grácia. Európa (A világirodalom klasszikusai), Bp.
- ROTTERDAMI ERASMUS (2000 [1508]): Enchiridion militis christiani. Kézikönyv Krisztus katonájának. Ford.: Heidl György, Paulus Hungarus. Kairosz Kiadó, Bp.

Irodalom

- ÁCS Pál (1980): Pesti Gábor fabulafordítása = Esopus fabulái: Pesti Gábor szerint. A kötetet válogatta, szerkesztette, magyarázó és szójegyzetekkel ellátta, az utószót készítette ÁCS Pál. Magvető (Magyar Hírmondó), Bp., 201–232.
- AUGUSTIJN, Cornelis (2003): Humanismus (Die Kirche in ihrer Geschichte). Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen
- BAUER, Barbara (1993): Die Philosophie des Sprichworts bei Sebastian Franck = Sebastian Franck (1499–1542). Herausgegeben von Jan-Dirk Müller, Harrasowitz (Wolfenbütteler Forschungen, Band 59.), Wiesbaden, 189–190.
- CHOMARAT, Jacques (1981): Grammaire et Rhétorique chez Erasme. Paris, 1981. 2. kötet, 782–803.
- CHRIST von WEDEL, Christine (2003): Erasmus von Rotterdam. Anwalt eines neuzeitlichen Christentums, LIT-Verlag (Historia profana et ecclesiastica, Geschichte und Kirchengeschichte zwischen Mittelalter und Moderne 5.), Münster
- FENZI, Enrico (2004): Petrarca hermeneutikája: szabadság és igazság között. A *Sen.* IV. 5. levél kapcsán. Ford.: Lengyel Réka. Petrarca: hermeneutika és írói személyiség. Helikon, 1–2., 96–135.
- GERÉZDI Rabán (1968): Egy költői hírnév története = Uő: Janus Pannoniustól Balassi Bálintig. Akadémiai, Bp., 48–67.
- GERÉZDI Rabán (1968a): Aldus Manutius magyar barátai = Uő: Janus Pannoniustól Balassi Bálintig, Akadémiai, Bp., 224–266.
- GERÉZDI Rabán (1968b): Irodalmi nyelvünk kialakulásáról = Uő: Janus Pannoniustól Balassi Bálintig. Akadémiai, Bp., 310–330.
- GRUBMÜLLER, Klaus (1991): Fabel, Exempel, Allegorese: Über Sinnbildungsverfahren und Verwendungszusammenhänge = Exempel und Exempelsammlungen. Hrsg. Von Walter Haug und Burghart Wachinger. Max Niemayer, Tübingen, 58–76.

- HEBEKUS, Uwe (1995): *Topik/Inventio = Einführung in die Literaturwissenschaft*. Herausgegeben von Miltos Pechlivanos, Stefan Rieger, Wolfgang Struck, Michael Weitz. Metzler Verlag, Stuttgart–Weimar, 82–96.
- HUIZINGA, Johan (1995): *Erasmus*. Európa Könyvkiadó (Mérleg), Bp.
- JARDIN, Lisa (1993): *Erasmus, Man of Letters. The construction of Charisma in Print*, Princeton University Press, Princeton, NEW Jersey
- KINNEY, Daniel (1981): *Erasmus' Adagia: Midwife to the Rebirth of Learning*, *Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 11:2, Fall, 169–192.
- QUINTILIANUS, Marcus Fabius (2008): *Szónoklattan*. Fordította és a jegyzeteket összeállította: Adamik Tamás, Csehy Zoltán, Gonda Attila, Kopeczky Rita, Krupp József, Polgár Anikó, Simon L. Zoltán, Tordai Éva. Kalligram, Pozsony
- RITOÓKNÉ SZALAY Ágnes (2002): *Erasmus és a XVI. századi magyarországi értelmiség = Uő: „Nympha super ripam Danubii”*. Tanulmányok a XV–XVI. századi magyarországi művelődés köréből, Balassi Kiadó (Humanizmus és Reneszánsz), Bp., 161–174.
- SCHAUER, Markus – MERKLE, Stefan (1992): *Äsop und Socrates = Der Äsop-Roman: Motivgeschichte und Erzählstruktur*. Hrg. Niklas Holzberg, Max Niemayer (Classica Monacensia, Münchener Studien zur Klassischen Philologie, Bd. 6.), Tübingen, 85–96.
- THIENEMANN Tivadar (1925): *Mohács és Erasmus*. Dunántúl Könyvkiadó R.-T. Egyetemi Nyomdája, Pécs
- THIENEMANN Tivadar (1931): *Irodalomtörténeti alapfogalmak*. Danubia Könyvkiadó, Pécs
- WACHINGER, Burghart (1994): *Kleinstformen der Literatur: Sprachgestalt-Gebrauch-Literaturgeschichte = Kleinstformen der Literatur*. Hrgs. Walter Haug, Burghart Wachinger. Max Niemayer Verlag, Tübingen, 1–37.
- WALTER, Peter (2003): *Theologie aus dem Geist der Rhetorik. Zur Schriftauslegung des Erasmus von Rotterdam*. Matthias–Grünwald–Verlag (Tübinger Studien zur Theologie und Philosophie, Band 11), Mainz, 1991.

UNDER THE ATTRACTION OF ERASMUS' CONCEPTIONS

Texts accompanying Gábor Pesti's Book of Fables

The study reinterprets the Latin paratexts of Gábor Pesti's translations of fables from 1536. Experts on the subject have satisfyingly elucidated the quotations in the dedication of the book of fables. The author of this study started out from the fact that when justifying his motives for rendering the fables into Hungarian – similarly to the translators of fables in early-modern times – Gábor Pesti was able not only to refer to the educational tasks of the fables, as had become current in the Latin discourse, but he also justified the translation by referring to the homiletical works of Erasmus.

Keywords: paratext, biblical humanism, Hungarian followers of Erasmus, fabula, parabola, similia, philosophia Christi

ETO: 821.511.141(497.113)-4

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Bence Erika

Újvidéki Egyetem, BTK
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
erikazambo@eunet.rs

A GION-PERSPEKTÍVA

Gerold László: *Gion Nándor*

The Gion-perspective

László Gerold: *Gion Nándor*

Gion Nándor (1941–2002) írói opusa olyan horizontot képez a vajdasági magyar irodalomban, ahonnan és ami által jól kivehetők, követhetők és értelmezhetők a jelölt irodalom 20. század végi alakulástörténeti folyamatai. Az életmű „központi helyezettsége” figyelhető meg a térségi magyar irodalomról szóló 21. századi diskurzusokban is. 2009-ben több, a Gion-jelenséggel (is) foglalkozó írói, illetve műfajmonográfia, tanulmánykötet látott napvilágot magyarországi, valamint felvidéki kiadóknál. A dolgozat Gerold Lászlónak a Kalligram Kiadó által megjelentetett Gion-monográfiáját tekinti át.

Kulcsszavak: monográfia, prózairói opus, rálátási távlat, realitásigény, regény, börtön, háború

A vajdasági magyar irodalomról szóló 21. századi diskurzusokban jól kivehető Gion Nándor írói opusának központi helyezettsége. „Folyamatosan történő” recepciója, a kiadók érdeklődése az életmű újrakiadása, illetve monografikus feldolgozásai iránt is azt mutatja, hogy Gion írói világa horizontot képez a magyar irodalomban, ahonnan és aminek segítségével jól értelmezhetők a vajdasági magyar kisebbségi irodalmi reprezentáció 20. század második felére eső alakulástörténeti folyamatai és jelenségei. A Noran Könyvkiadó életműsorozata¹, Elek Tibor (ELEK 2009), illetve Gerold László (GEROLD

¹ A kiadónál eddig megjelent kötetek:

Latroknak is játszott (Virágos Katona, Rózsaméz, Ez a nap a miénk, Aranyat talált). Noran Kiadó, Bp., 2007. Életmű/1. (Az utószót Pécsi Györgyi írta)

Börtönről álmodom mostanában (Kétéltűek a barlangban, Testvérem, Joáb, Börtönről álmodom mostanában, Izsakhár). Uo., 2008. Életmű/2. (Az utószót Fekete J. József írta)

2009) monográfiája, Árpás Károly Gion Nándor prózairásáról szóló tanulmánykötete (ÁRPÁS 2008), e sorok írója 20. század végi történelmi regényről szóló könyvének (BENCE 2009) Gion-fejezete, Horváth Futó Hargita bibliográfiája (HORVÁTH FUTÓ 2010) képezik többek között azokat a történéseket, amelyek az opus iránti érdeklődés legújabb eseményeit jelzik.

A Noran életműsorozatában megjelent eddigi három kötet a műfaji és tematikai szempont ötvözete (pl. [történelmi] regény – családtörténet), illetve laza kronológiai rend fenntartása révén szerveződött. Elek Tibor az életrajzi meghatározottság aspektusait, a pályaalakulás/módosulás folyamatait és poétikai vonatkozásait vizsgálta, tárta fel Gion „írói világá”-ban. Gerold László vizsgálati szempontja történeti-poétikai. Árpás Károly kontextualizál és olvasati stratégiákat kínál tanulmánykötetében. A *Másra mutató műfajolvasás* egy műfajváltozat (a történelmi regény) 20. század végi alakulástörténetének folyamatait közepette láttatja az életmű vonatkozó jelenségeit. A Gion-bibliográfia a tájékozódás, az életműre való rálátás lehetőségeit teremti meg.

Az aktuális reagálások és az utótörténeti recepció is megegyező módon jelölte meg és emelte ki az életmű „tükörpont”-ként funkcionáló szakaszait és történéseit, amelyeket szemlélve és értelmezve az „egész” (a térségi magyar irodalom) folyamatai és alakulástörténeti mozzanatai láthatók be. Véleményünk szerint több kisebb paradigma és kód mellett három lényegi horizont jelölhető ki az életmű alakulási ívében. Az első jelenséget *Joáb-perspektívának* nevezhetnénk, s a vajdasági magyar regény hatvanas-hetvenes évek fordulópontján létrejött új változata, illetve az elenyésző kezdetekhez képest újratereptődése történéseit jelöli. A második diskurzus a *történelmi narrativa* kérdéseit öleli fel Gion életművében, míg harmadsorban a *vajdasági magyar gyermekirodalom* 20. század második felére eső konstituálódása (újraíródása) folyamataiba „szólt bele” az életmű.

Gerold László is vizsgálja és értelmezi monográfiájában ezeket a lényegi mozzanatokot; külön fejezetekben (*Útkeresés három változatban* [45–80], *Családi legendárium – szenttamási saga* [81–121], *Ifjúsági regények: Gyerekek, állatok, zongorák* [138–166]) összegzi eredményeit és meglátásait. A kutatás hangsúlyos történeti elve ugyanakkor a diskurzusba állítás, a polemizáló attitűd és a kiegészítés/felülírás, illetve az új kontextusba helyezés eljárásaival, értelmezési stratégiáival gazdagítja a történő Gion-recepciót. A *Testvérem, Joáb* helyét Gerold az *útkeresés* regényei között jelöli meg (e sorba tartozónak tekinti még a *Kétéltűek a barlangban* és az *Ezen az oldalon* című

Az angyali vigasság. Ifjúsági regények (Engem nem úgy hívnak, Postarablók, A kárókatónak még nem jöttek vissza, Sortüz egy fekete bivalyért, Az angyali vigasság, Zongora a fehér kastélyból). Noran Libro Kiadó, Bp., 2010. Életmű/3. (Az utószót Elek Tibor írta)

műveket); ami csak részben fedí a gioni műfajpárbeszédéről szóló rögzült vagy korábbi értelmezéseket. A *Kétéltűek a barlangban* és a *Testvérem, Joáb* „egymásmellettiségé”-ben – ezek a nemzedéki hang- és kifejezéskeresés regényszerű megnyilatkozásai – szinte teljesen egyetért a recepció. Az életműkiadás második kötetében a jelölt sorrendben követi egymást a két regény. Elek Tibor is együtt, a pályakezdésről szóló fejezetben értelmezi őket. Fontos különbség ugyanakkor, hogy míg Elek teljes mértékben a pályakezdés jelenségei közé sorolja a két regény megjelenését, addig Gerold kezdet-értése más alapokon és adatokon nyugszik; a három korai regény megjelenésében már a világról szóló beszédmód sajátos gioni megnyilatkozásait ismeri fel: a gioni prózapoétika első formáit. Ugyancsak eltér a monográfus véleménye arról, hogy mely Gion-mű jelenti az útkeresés regénysorának harmadik, illetve a *Testvérem, Joáb*ot követő darabját. Az életműkiadás – feltehetően tematikai/ beszédmódbeli kapcsolódásokat követve – a viszonylag kései, 1990-ben napvilágot látott, *Börtönről álmodom mostanában* című regényét jelenteti meg a sorozat második kötetében az 1994-es *Izsakhárral* együtt. A narratíváiban gazdag rétegezetséggű alkotást kétségkívül fűzik szövegekzi kapcsolódások a politikai tartalmú társadalmi (más értelmezésben: ellen-nevelődési) *Testvérem, Joáb*-regényhez. Nemzedéki (a Symposium-nemzedék történetét megjelenítő) vonatkozásai alapján Gerold László az első Gion-regénnyel látja együtt, ugyanazon műfaji kontextusban értelmezhetőnek. A monográfusnak e kérdésben van két – véleményem szerint lényegi, a gioni (műfaji és tematikai) átjárhatóság mentén továbbgondolható –, a rögzült megállapításoktól eltérő észrevétele. Az egyik kérdésfeltevés arra a kritikai megállapításra vonatkozik, miszerint a *Börtönről álmodom mostanában* „eltér az opus többi darabjától” (GEROLD 2009;121). A regény különállóságát abban ismeri fel a kritika, miszerint nincsenek családi és életrajzi vonatkozásai, s nem Szenttamáson játszódik. A monográfus értelmezése szerint azonban az a kisváros, ahol a regény szereplői élnek, „minden további nélkül akár Szenttamás is lehetne, ahogy például a *Postarablók* kisvárosa is.” (Uo.) Másrészt: „[...] a regény lényegében név nélküli főszereplője Rojtos Gallai Istvánra hasonlít, s nem csak abban, hogy éppen olyan javíthatatlan álmodozó, hanem abban is, hogy Gion citerás hőiséhez hasonlóan ő sem szeretne felnőtt lenni, felnőtté.” (I. m., 128) Úgy vélem, a Gion-regények szövevényes narratívákat érvényesítő összetettsége feltétlenül igazolja a monográfus rugalmas műfaji konstellációkra vonatkozó, a regények tematikai és kronológiai szerveződését, összekapcsolhatóságát feltételező értelmezését. E sorok írójának meggyőződése, hogy a *Testvérem, Joáb*ot erős „időszembesítő” vonás kapcsolja a családtörténetként kezelt tetralógiához: a *Latroknak is játszott* darabjai az 1968-ban az aktuális jelenről szóló *Joáb*-regény világának múltját jelenítik meg.

Ilyen értelemben tehát a *Joáb*-regény a „regényfolyam” ötödik darabjaként is értelmezhető, miként egy nagyon rugalmas műfaji/tematikai konstellációban a *Börtönről álmodom mostanában* és az *Izsakhár* az elbeszélte családtörténet utótörténeti vonatkozásaiként is kezelhető. Azt viszont általában nem vonja kétségbe a kritika, miszerint a *Testvérem*, *Joábot* és az *Izsakhárt* a metaforikusság és az intertextualizálás poétikai eljárásai rokonítják.

Elek Tibor és Árpás Károly a pályakezdés darabjának tekinti a kötetben napvilágot nem látott (a Symposium közölte) *Véres patkányirtás idomított görényekkel* (1971) című naplót is, míg Gerold az útkeresés harmadik állomásaként – történeti-poétikai látószögből tekintve az alakulásokra – az *Ezen az oldalon* (1971) című regényt jelöli meg. A mű elsősorban műfaji kérdéseket indukált mind a korabeli, mind az utótörténeti recepció esetében: sokféle műfaji megnevezettsége mellett leggyakrabban novellafüzérnek, legenda-sorozatnak, „majdnem regény”-nek (ELEK 2009) titulálták. Az értelmezés választott szempontjának funkcionalitása és perspektivikussága az, aminek révén Gerold számára befoghatóvá és kivitelezhetővé vált ez esetben egy új értelmezési távlat és stratégia. Monográfiájában ugyanis az *Ezen az oldalon* „a szépség elvesztése és a boldogság elérhetetlensége” (GEROLD 2009; 79) élményét tematizáló regényként értelmezi, ezáltal az ifjúsági regények irányába, illetve a családtörténeti tetralógia első két darabjához (*Virágos katoná, Rózsaméz*) vezető kötődések váltak dekódolhatóvá értelmezésében.

A történeti-poétikai szempont alkalmassága vezette a monográfust abban is, hogy a *Testvérem*, *Joábban* elsősorban ne a kiadását megelőző, az aktuális hatalmi struktúrák és ideológiák indukálta politikai vita okát és tárgyát lássa, illetve hogy jól kódolja a hozzá fűződő politikai tartalmak mulékonyságát – s helyettük a korszak irodalmi beszédmódjait újraalkotó, korszakváltó alkotás jelentőségének és jelentéseinek feltárását tekintse fontosabbnak, miáltal a vajdasági magyar irodalom történetének egy nagyon fontos (paradigmaváltó) korszaka (a hatvanas-hetvenes évek fordulópontjának prózája) válik beláthatóvá és értelmezhetővé. Elgondolkodtató mozzanat ugyanis, hogy a politikai időszerűségek (például 1968 közelsége) tematizációjára és a nemzeti traumák (1944-es megtorlások) említésére reagáló cenzúra „ügyet konstruáló” beavatkozása nélkül önmagában irodalmi üggyé vált volna-e Gion-regény. A vizsgált monográfiában olvasható elemzések a válasz „igen”-jére engednek következtetni. „A vajdasági regény iránti igény a levegőben volt a hatvanas években, kivált az évtized végén, amikor ez az irodalom egészében érezhetően fellendülőben volt, illetve amikor a közelmúltban már megjelent néhány figyelmet keltő mű...” (GEROLD 2009; 53). Gerold szerint a *Testvérem*, *Joáb* „alapfokon két vonatkozásban jelentett, hozott újat a vajdasági magyar prózában. Társadalom-ábrázolás tekintetében és esztétikai vonatko-

zásokban.” (I. m., 63) Noha a korabeli kritika regisztrálta a mű ún. realitás-igényét, s realista regényként kezelte a *Joábot*, szokatlannak és igaztalanak tartotta, mindenekelőtt provokatívnak érezte társadalomértésének negatív jellegét. Gerold idézi Gion egyik kritikusának² véleményét, amely szerint a regény torzképet szuggerál a társadalom egészéről. Ugyanakkor az ideológiai irányultságokat nélkülöző kritika, valamint a regényt folyamatosan újraolvasó igény (a tulajdonképpen kánonalkotó törekvések) irodalmi kvalitásaira és esztétikai vonatkozásaira helyezték a hangsúlyt: kanonizáltságát ezen a szinten tartották fenn. Lényeges konstruktív elem, esztétikai horizont például a vizsgált regény metaforikussága, a háttérnarratívaként értelmezhető Joáb-jelentés „felfejtése”. „A választott téma rendhagyósága mellett a regény esztétikai szokatlansága is provokatív volt” (i. m., 67) – állapítja meg a monográfus, majd Bori Imre ide vonatkozó véleményét idézi: „A »költői« vagy a »regényes« regénynél megállapodott ízlésünkkel áll [...] szemben a *Testvérem, Joáb*.”³ Ezt a szembenállást „sivár nyelvvél és redukált stílussal” (GEROLD 2009; 65) teremti meg az író. Gerold értelmezése szerint: „A tudatosan vállalt és alkalmazott stiláris eszköztelenség, miközben megteremti a vidéki életre jellemző szenvtelenség, eseménytelenség légkörét, az állóvíz-lét mozdulatlanságát idézi, de egyszersmind jelzi azt is, hogy az érdektelen felszín alatt felforrósított energiák működnek⁴, s keresik a kitörés útjait, lehetőségeit, ezeket nyitják meg az aktuális társadalmi és (kül)politikai adottságok.” (Uo.)

Gerold Gion-monográfiájának a szokványos vélekedéseket felülíró értelmezései közé tartozik az író pályakezdésének kijelölése. Amíg mások (Árpás, Elek) az első két regény megjelenésével azonosítják az íróként való megnyilatkozás kezdeteit, addig a vizsgált monográfia szerzője a Symposiumban megszólaló kritikus és glosszaíró tevékenységét tekinti a kezdeti tájékozódás eseményeinek. Gion Nándor Symposium-mozgalomhoz való kötődését Gerold a részvevő belső látószögéből értékeli – ebből a kritikai álláspontból bírálja például az író Budapestre költözését követő interjúinak bizonyos, elsősorban a magyarországi irodalomhoz való viszonyulását, illetve a jugoszlávság kérdését érintő kitételeit. Az első álláspontot (Gion szerint a jugoszláv kultúrpolitika tudatosan állította szembe a fiatal vajdasági írókat a magyarországi kortársakkal!) teljes mértékben tagadja a monográfus, míg a jugoszlávság kárhóztatott eszményét a „Gion által is dicsért szellemi nyitottság”-gal azonosítja. (I. m., 17) Gionnak a Symposium-jelenséghez viszonyított pálfordulá-

² Varga Zoltán Forrás-beli kritikájáról van szó (1970)

³ Bori Imre Hídban megjelent kritikája (1970)

⁴ Gerold László Új Symposiumban közölt kritikája (1970)

sát Gerold a Magyarországra költözést követő beilleszkedés megkönnyítését célzó jelenségként, „utólagos konstrukció”-ként (uo.) értelmezi.

Gerold László Gion-monográfiájának fogalmi újításai közé tartozik a *saga* és a *börtöntörténet* műfajkonstruáló tényezőket jelölő fogalomkörének bevezetése. Az előbbi fogalmat az első rész (*Virágos Katona*, 1973) megjelenését követően – 1997-ig, az *Aranyat talált* megjelenéséig – tetralógiává („regényfolyammá”) terebélyesedett családtörténet – szóhasználatában „családi legendárium” – műfaji megjelölésére használja, míg a *börtöntörténet* olyan – a sajátos határtörténet („a történet itt is a reális és irreális közötti határsávban bonyolódik” [i. m., 121], illetve: „Minden a törvény határán történik...” [125.]) fogalomkörébe is besorolható – narratívát jelent, melyben minden „a börtönt sejteti” (uo.), azaz terét reális és irreális vonatkozásokban is a börtön (illetve annak képze, sejtése, a róla szóló álom) képezi. A (műfaj)fogalom konstituálódásának helye, a műfajteremtődés tere természetesen a *Börtönről álmodom mostanában* című regény.

A Gion-opus legismertebb (kétségkívül a legolvasottabb!) és „legneuralgikusabb” (alakulás)történeti jelensége az egyébként is szerteágazó műfajelméleti/történeti polémiát felvető történelmi regény típusát/típusait befogó, 1973-tól 2007-ig több kiadásban napvilágot látott – *Latroknak is játszott* összefoglaló cím alatt megjelent – családtörténeti tetralógia; Gerold megnevezése értelmében: „a szenttamási saga”. A tetralógia központi helyzettsége, illetve különállósága nemcsak az írói opuson belül, de egyáltalán a térségi, tehát a vajdasági magyar irodalom egészében is megfigyelhető. Az általunk vizsgált monográfia szerzője két nagyon fontos értelmezéssel gazdagította a kérdést érintő, folyamatosan történő és befejezhetetlen történeti diskurzust. Az egyik a monográfia mottójául használt Gion-idézet: „Szeretek mesélni. Leginkább igaz történeteket.” A poétikai alapelvként értelmezhető vallomás ugyanis a gioni és egyáltalán a 20. század végi történelmi regény egyik legfontosabb mozzanatát jelöli meg: a verifikálhatóság elvét felváltó textuális alapú (az igaz történet lehetőségeként megnyilatkozó) hitelesség sajátosságát. A mai értelemben vett történelmi regény – régi szóhasználatával élve – „epikai hitel”-ét már nem a történetírás objektív anyaga, hanem a másik irodalmi alkotás, sőt – a Gion-regények esetében – a kollektív emlékezet formái (a családi legendák, mesék, a folklór alakzatai) teremtik meg. Ezen a ponton vált nagyon kifejezővé Gerold fogalomhasználata, amely a *saga* műalakzatát és elbeszélésformáit emelte központi kategóriává. A *saga* (a *Sagen*-rege hagyományára is utalva) műfajteremtő elvének bevezetése által a monográfus olykor saját megállapításait is kérdésessé teszi, felülírja. Így azt, miszerint Gion a tetralógia első darabjának (*Virágos Katona*) megírása után „föladja” a történelmi regényt és családtörténetet ad. A mai értelemben vett történelmi

fikciós próza kontextusában a családtörténet, a legendárium, a saga a történelmi regény legújabb kori típusainak felelnek meg ugyanis. E sorok írójának meggyőződése, hogy a Gion-opusból nem is a regényteremtő *Testvérem, Joáb*, hanem a regénytetralógia nyitotta meg a legmesszebbre vezető utakat/kapcsolódásokat és a magyar irodalom egészének alakulástörténetére vetülő perspektívákat. A vajdasági történelmi regény ugyanis általa kapcsolódik a magyar történelmi regény 20. század végi létformájáról szóló diskurzusokhoz – nem beszélve arról, hogy a vajdasági magyar regény történetében is az egész értelmezését lehetővé tevő, „központi helyezetség” jellemzi.

Külön monográfia, történelmi diskurzus tárgyát képezhetné a vajdasági magyar gyermekirodalom alakulástörténete. Ugyancsak olyan része a gioni opusnak, amely a létrehozás, a megteremtés eljárásait és történetét is jelöli. A Forum Kiadó 1969-es regénypályázatán első díjat nyert, *Engem nem úgy hívnak* című Gion-regénnyel, illetve a hozzá hasonló világgépet alkotó kortárs gyermekirodalmi alkotásokkal (például Tolnai- vagy Domonkos-regényekkel) indul meg a vajdasági magyar gyermekirodalom fogalmi és narratív újraalkotásának folyamata. Gerold természetszerűleg külön fejezetben tárgyalja az epikai beszédmódnak ezt a gioni változatát: a világról szóló beszéd gyermeki perspektíváit felvető alkotásokat. A kutatás e ponton megnyilatkozó fontos kérdése a „különbségtevés”, a gyermek-, illetve a felnőtt irodalom közötti határvonás lehetősége, ami a Gion-opusban épp annyira kérdéses, miként az bármely irodalomértés egészében. Gerold a világgépalotás milyenségében jelöli meg a kérdésben való tájékozódás, illetve a feleletadás esélyét. Az általa „szigorú értelemben vett” ifjúsági regények (az említetten kívül a *Postarablók* [1972], *A kárókatona még nem jöttek vissza* [1977], illetve a *Sortűz egy fekete bivalyért* [1982]) ugyanis a felnőttek világgépétől eltérő világalkotás metaforáit (például utazás, szigetlét-teremtés) érvényesítik.

A monográfia utolsó fejezete (*Újvidéki és budapesti novellák* [167-198]) a gioni novellisztikát vizsgálja, mégpedig keletkezéstörténelmi szempontból, különbséget téve ezáltal ún. újvidéki és budapesti novellák között. Persze a sajátos prózaírói opuson belül csak a műfaji átjárhatóság kontextusában, e szempont figyelembevételével értelmezhető bármilyen novellisztika, hiszen egyszerre több műfajra és műfaj típusra mutatnak e szövegek (például Gionnak az ilyen szempontból már kiemelt, *Ezen az oldalon* című alkotása). E szövevényesség és összetettség poétikájának feltárása jelenti többek között Gion Nándor írói opusa Gerold László által létrehozott monografikus feldolgozásának egyik legfontosabb eredményét.

A monográfiák jellegének megfelelően Gerold László Gion Nándor-monográfiája is többszintű mellékletanyagot közöl, mely a Gion-biográfia kép-

és tényanyagából, műveinek jegyzékéből, valamint a Gion Nándorról szóló szakirodalom válogatott bibliográfiájából tevődik össze. Természetéből következően ez utóbbi anyaggal szemben lehetnének kifogásaink leginkább, a válogatás logikáját kérdőjelezve meg elsősorban, de úgy véljük, ez a kérdésesség a monográfia jelentőségét és értékét egyáltalán nem csökkenti.

Kiadás

GEROLD László (2009): Gion Nándor. Kalligram Kiadó, Pozsony

Irodalom

ÁRPÁS Károly (2008): Az építő-teremtő ember. Adalékok Gion Nándor életművének vizsgálatához. Bába Kiadó, Szeged

BENCE Erika (2009): Másra mutató műfajolvasás. A vajdasági történelmi regény a XX. század utolsó évtizedében. Cédrus Művészeti Alapítvány–Napkút Kiadó, Bp.

ELEK Tibor (2009): Gion Nándor írói világa. Monográfia. Noran Könyvkiadó, Bp.

HORVÁTH FUTÓ Hargita (2010): Gion Nándor. Bibliográfia. Családi Kör Kiadó, Újvidék

THE GION-PERSPECTIVE

László Gerold: *Nándor Gion*

The opus of Nándor Gion (1941–2002) represents a horizon in Hungarian literature in Vojvodina, from where and through which the developmental trends of the mentioned literature at the end of the 20th century can be clearly perceived, followed and interpreted. The “central positioning” of the opus can also be observed in the 21st century discourses about the Hungarian literature of the region. In 2009 several monographs on the writer and the development of the historical novel or volumes of studies on the Gion-phenomenon were published by publishers in Hungary and Felvidék (former Upper Hungary, now Slovakia). This paper reviews the Gion-monograph by László Gerold published by the Kalligram Publishing House.

Keywords: monograph, prose writer’s opus, the perspective point-of-view, need for reality, novel, prison, war

Toldi Éva

Újvidéki Egyetem, BTK
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
evatoldi@eunet.rs

ÚJVIDÉK-NARRATÍVÁK

Újvidék-narratives

A dolgozat olyan irodalmi alkotásokat vizsgál, amelyek története Újvidéken játszódik. A város jellegzetes multikulturális helyszínként jelenik meg, amelyet az elbeszélői nézőpontok sokféle oldalról mutatnak meg. A helyszín geokulturális értelemben relatívva is tesz. Nemcsak térként funkcionál, hanem olyan interkulturális közeget teremt, amely maga is reflexió és metanarráció tárgyává válik. Az otthonosság és idegenség alakzatai az identitás kérdését teszik aktuálissá. A regények a történelmi tapasztalatról és jelenkori szellemiségről egyaránt szólnak, s jellegzetes poétikát hoznak létre ennek kifejezésére.

Kulcsszavak: vajdasági magyar irodalom, elbeszélői nézőpont, emlékezés, interkulturalitás, identitás, történelmi tapasztalat

„Ha a városom, melyet egyre kevésbé érzek a sajátomnak, s egyre kevésbé érzem, hogy hozzátartozom, neve – új vidék – valaha egyáltalán jelképes lehetett, akkor most az. Észrevehető gyorsasággal változik a városkép, és változik a város szelleme, más arcok, más hangsúlyok, más szokások, más kultúra és kulturátlanság, mint amit megszoktunk, mint ami mi, régi újvidékiek voltunk és vagyunk. Vélekedjen, emlékezzen ki hogy akar a városra, azt azonban aligha vitathatja el, hogy Újvidéknek volt urbanizált életre nevelő gyerekszobája, hogy az itt élők rendelkeztek a városi viselkedés formáival, kultúrájával. Attól függetlenül, hogy a város nevét Újvidéknek, Novi Sadnak vagy Neusatznak mondták, vagy hogy hol így, hol úgy használták, annak megfelelően, hogy a három nyelv közül melyiken szólaltak meg, s kivel beszéltek.”¹

(Periféria és központ) A várost mint témát a vajdasági magyar irodalom számára a huszadik század harmincas éveiben Sinkó Ervin fedezte fel. Ám

¹ GEROLD László: „Újvidék az olyan város...” Híd, 1995. 1–2., 88.

számára – európeér gondolkodásából és életformájából következően – a várost Párizs és Budapest, Moszkva és Zágráb jelentette.

Nagyregénye, az *Optimisták* olyannyira városregény, hogy a természeti környezet elenyésző szerepet játszik benne, alig található a szövegben egy-egy fa, és elvétve az időjárás említése. A szöveg központi szervezőelve a mozgás, az útonlét, a hősök állandó helyváltogatása, a nagyvárosi utca. A szereplőknek szinte rögeszméje, hogy bolyonganak a város utcáin, és hol ezzel, hol azzal elegyednek vitába. Jellemző helyzete a regénynek, hogy séta közben tárgyalják meg a hősök életük legfontosabb kérdéseit, az ideológiai-aktól a magánjellegűekig. A regény metaforái is összecsengenek a mozgás és mobilitás jelenségeivel: „Senkit se volt könnyű megtalálni, mert mindenkinek száz dolga volt, s az ember mégse úgy élt, mint az *expresszvonatok utasa*, hanem inkább, mint a *gyalogjáró vándor*, akinek számára a közbeeső állomások nem pusztán a távolság csökkenését jelző mérföldkövek.” (SINKÓ 1965; 428) A mozgás embereket feltételez, akikkel kapcsolatot lehet felvenni, még akkor is, ha a városi élet jellegzetessége a rohanás: „Báti nem is volt tudatában annak, mennyire siet. Sarkadi gúnyolódva mondta, hogy úgy látszik, a szovjetfunkcionáriusok összebeszéltek, arról fogják megismeri őket, hogy aki véletlenül nem jár autón, a rohanni fog az utcán. Mind rohannak.” (SINKÓ 1965; 680) A mozgás gyorsaságának változása meghatározza a regény szerkezetét: a mozgás felgyorsulása a narráció gyorsulásának érzetét eredményezi, megnyitja a regény tereit, míg lassulása jelentősen lassítja a narrációt, és zárja a tereket. A közösséghez a gyorsaság, a lelki vívódáshoz a lassúság; a külső nézőponthoz a gyorsaság, a gondolatfolyamhoz a lassúság attribútumai társíthatók.

De városregény az *Áron szerelme* is, a hősök életét a nyüzsgés determinálja, amely elfed, és némiképp biztonságot ad. A nagyváros egyúttal a társasági életet jelenti, egyfajta értelmiségi létformát, ami nem másból áll, mint állandóan eszmét cserélni valamiről, könyvekről, kiállításokról, színházról, vitázni nagy beleéléssel és meggyőződéssel filozófiai, erkölcsi kérdésekről. A nagyvárosi életformához hozzátartozik az értelmiségi magatartás, a tanulásvágy, az állandó önképzés igénye. A személyes kapcsolatok kialakulásának helye nem véletlenül éppen a könyvesbolt. De az ideiglenesség érzése is a nagyvároshoz társul: a hősök némelyike hotelszobában lakik. Ezt az intellektuális töltést, szellemi vibrálást, amellyel Sinkó Ervin városabrázolásai telítődnek, a vajdasági magyar irodalom kezdeteinél írók egész sora nem érzekelte, vagy egészen másként élte meg.

A „délszlávországi magyar írók novellái”-t prezentáló *Ákácok alattot* szerkesztő Szenteleky Kornél előszavában a „geopszichológiai” tényezők erőteljes megnyilvánulásáról beszél, amelyek fontosabbak a társadalmiaknál. A kulturális hatásokat pedig egyszerűen „gyengének” minősíti. A táj sem

változatos. „Egyik helyen erősebb a búza, másutt silányabb, de mindenütt búza, kukorica, a lankásokon, a homokos területeken szőlő, az országutak mellett nyiszlett eperfák, a csatornák és a folyók mentén szegényes, szomorú ákácok.” (SZENTELEKY [1933]; 9) Ez az a környezet, amely szerinte döntő módon meghatározza az itteni szellemiséget. Szenteleky szerint az itt élő emberek szociális körülményei is homogénnek mondhatók, városi környezet valójában nem létezik: „Városainkba benyomul a tanya, a falu, nincsenek nagy, köröngesbe ágyazott ipartelepeink, ahonnan ez a vidéki levegő kiszorulna.” (l. m., 9)

(*Az ellenséges világ*) Az antológia élén álló novella mégis a falu–város ellentétre épül. Adorján András *Tiszai imádság* című szövegében a frontot – világot – járt főhős, aki egyetemi tanulmányokat is folytatott, hazatérve nem találja helyét többé a faluban. Amikor visszatér a városba, nemcsak a pénzkeresés hajtja, hanem az életforma kulturális vonzatai is: operába jár, rádiót vásárol, s visszatér az életkedve. Ám a főhős szívében „rejtve, titokban muzsikál” az „odahagyott föld melegsavú, rajongó hívása”. (ADORJÁN [1933]; 20.) A tékozló fiú tér ismét haza, hogy imát mondjon a tanyán – ezúttal már megtalált – lelki békéjéért.

Az *Ákácok alatt* jellegzetes színtere a falu vagy a tanya, ezek hivatottak biztosítani a vidék miliójét a novellákban. Emellett azonban a vasúti váróterem vagy a resti mutatkozik gyakori helyszínnek, utalva az átmenetiség, a sehol otthon nem levés lelki mozzanataira.

Nem célunk a városélmény alakulásának minden szegmensére kitérni, bár a vajdasági magyar irodalom története kétségtelenül leírható lenne a városképek módosulásának, átalakulásának történeteként is. Csupán utalhatunk arra, hogy a faluélmény az 1950-es években fellépő írónemzedéknek is központi életérzésévé vált. Fehér Ferenc sohasem találta fel magát a városban, s akárcsak nemzedéktársai, a falusi idillt részesíti előnyben, s ellenségesen viszonyult hozzá:

Nyirkos, szűk utcamederben elsüllyedt világ.

Rozsdás pléhdoboz: régi villamos.

Vesztegel lyukasan.

*Az üveg mögött meredt szardéniák –
rég halott utasok.*

A part: szurtos bérházfalak.

Lengő plakát.

Lemondott koncert.

Bánat,

melyet a bácskai ég vizének

lusta hulláma mos.

Versének címe *Újvidéki képeslap*. Üres, élettelen, elsüllyedt világ színtere a város, az újvidékieket úgy mutatja be, mint halottakat, akik kifejezéstelen tekintettel ülnek a villamoson. A rövid mondatokban kiemelt, elkülönített tárgyak, a lyukas villamos, a lengő plakát, a bérházfalak is mind a lírai én emberi izoláltságát, magányosságát közvetítik az olvasó felé, a város kulturális értelemben is kiürült, ahol a koncerteket sem tartják meg.

Németh István munkásságában írói indulásától kezdve napjainkig vissza-visszatér a beilleszkedés lehetetlenségének motívuma. A városba érkező falusi fiatalembernek nemcsak az ott élők idegenek, hanem maga a város is az. *Idegenek a városban* című esszéje az otthonról elrugaszkodó, de a másik világba soha meg nem érkező közties állapotának idegenségét artikulálja. (NÉMETH 1995)

A várost mint témát majd csak az ezerkilencszázhatvanas évek végén felépő generáció, az *Új Symposion* nemzedéke fedezi fel magának újra. Számukra már kultúrák találkozásának helyszíne, pezsgő, kulturális tartalmakban gazdag, értelmiségi eszmecesterére alkalmas terep, izgalmas szellemi kalandok színhelye a város, amellyel dialógust lehet teremteni. Mindez összefüggésben van az irodalmi horizontok kitágulásával, a világirodalmi tájékozódással, alkotásaikban az elméleti alapvetés olyan fontos tényezővé válik, mint az élmény; sőt az intellektuális tartalom lesz a legfőbb kánonszervező erő.

A vajdasági magyar irodalom legutóbbi éveiben pedig egy sor olyan irodalmi alkotás keletkezett, amelyeknek a története Újvidéken játszódik. Ezekben a multikulturális színtér olyan jelentésekkel gazdagodik, olyan súlypontokat kap, amelyek korábban nem jelentek meg ilyen szignifikánsan az erről a térségről szóló narratívákban. A város helyszínekből, utcákból, terekből, házakból áll, amelyek némelyikéhez kulturális emlékek vagy kulturális elképzelések társulnak. De nemcsak azok, hanem emberek, emlékek és érzelmek is, amelyek között a nosztalgia továbbra is nagy szerephez jut. A személyes élet, az emberi tapasztalatok színtereként jelenik meg. Lakói mindannyian másképpen élnek meg, másképpen teremtik meg „belső”, szubjektív képüket a városról, és ez a másképpen megalkotott kép nagyon különböző „városokat” hoz létre. A fizikai értelemben vett város fogalma mellé a megélt, az elképzelt is odakerül. Nem kevésbé lényeges azonban a leírt, azaz a metaforikusan felfogott város fogalma sem. Azok a reprezentációs stratégiák és poétikák érdekelnek bennünket, amelyek segítségével a földrajzi tér kulturális térré alakul át.

(*Narratív stratégiák: az emlékező, a sétáló, a krónikás*) A fizikai térben elhelyezkedő város minden műben másként válik „imaginárius” várossá, lakóinak mentális térképe mást és mást rajzol ki előttünk. A város az emlékezés terepe is. Az emlékezés sorseseeményeket hoz felszínre, meghallgatása

pedig azt az igényt artikulálja, hogy „hiteles történetek” kerüljenek elő az emlékezet mélyéről. Juhász Erzsébet *Határregény* című alkotásában a narrátor az emlékező szerepét vállalja fel. A regény első fejezete 1910-ben játszódik, és topográfiai hűséggel írja le egy egész napos villamosozás történetét, utcáról utcára. Fejezetei egyértelműen megnevezett regionális helyszínekről indulnak, és központi funkciót töltenek be cselekményének alakításában. Angeline Nenadovits – akinek nemzeti identitása kétséges, és a hibriditás jegeit mutatja, hiszen Budapestről kerül Újvidékre – élete végéig sem tud beilleszkedni abba a közösségbe, ahová kamaszlány korában kerül. Ifjúkori szerelme, akivel még Budapesten ismerkedett meg, Miro, Újvidéken született, s ez a tény kedvessé teszi számára a várost, de hogy hosszú ittléte alatt egyszer sem találkozik vele, ez is hozzájárul, hogy a helyszín idegen marad a számára, a kultúra másságának megélése pedig haláláig fennmarad: „azt hitte, csak a számára idegen és lehangolóan primitív környezet hatására támadt az a mélységes és megingathatatlan előérzete, hogy Mirót soha többé nem fogja viszontlátni az életben”. Élettörténetének számos tragédiája ellenére számára Újvidék egyetlen hiteles története a kamaszlány szerb fiú iránti viszonzatlan szerelmének története és egy reménytelen villamosozás emléke marad, egzisztenciális sors történet artikulálódik általa. Angeline csak emlékezni hajlandó a városban, újra és újra átélni a jó hangulatú villamosozás és a kellemes, de beteljesületlen szerelem emlékét. „A nyolcvanas években áttette létezésének színhelyét a század világháborút megelőző éveire.” Az emlékezéshez hozzátartozik a felejtés is, Angeline Nenadovits mintegy hetven évet egyszerűen kitöröl az emlékezetéből.

Végel László több regényt és esszét is írt Újvidékről, amelyek szerb nyelven is olvashatók. Újvidéki trilógiájának első darabja az *Egy makró emlékirataival* kezdődik, amelyet a jeans-próza tipikus darabjai közé sorolnak, és az egyik legtöbbet idézett szövegek közé tartozik. Ennek ellenére van még „elszámolnivalója” a várossal, s ennek az is bizonyítéka, hogy új, még befejezetlen regényének címe: *Neoplanta*. Jellegzetes narrátorfigurája kezdi a történetet, a külső nézőpontot érvényesítő, a jelenben széttekintő *sétáló*, aki a Duna utcán haladva tablóképet készít: tipikus alakokat ábrázol.² Mintha a Duna utcai kávézók asztalánál ülőket leltározná. A kíváncsi idegen érdekesnek találja a multietnikus forgatagot, de csak ennek felszínét érzékeli. A külföldről hazalátogató hölgy „balkáni bennszülötteket” lát, akikhez érdemes időnként leereszkedni. Az emigráns nosztalgiazik, a régi szép emlékeket idézi, amelyek elől – mellel – elmenekült, ezért szavai hiteltelének, képmutatónak látjuk. A véletlenül erre vetődő nyugati politikus számára pedig csak

² Ugyanez a narrátori stratégiája Végel Peremvidéki élet (2000) című esszékötetének is.

az a fontos, hogy nincsenek zavargások, nincs háború. És a Duna utcában üldögél a gyökértelen álmodozó is – feltehetően az író alteregója.

Balázs Attila *Kinek Észak, kinek Dél* című regényében a *krónikás-narrátor* szólal meg. Hangja azonban nem egyszólamú, tudatában van annak a történetelméleti elgondolásnak, amely a huszadik század hetvenes éveiből eredeztethető. Az amerikai Hayden White dolgozta ki elméletét, amelyet nyelvi fordulatnak neveznek („linguistic turn”) a történettudományban. Ennek értelmében különbséget kell tenni múlt és a múltról szóló elbeszélés között. Múltból ugyanis egy van, róla szóló történet azonban számos lehet, a narrativizálás módjától függően. A regényíró a történet középpontjába nem iskolai történelemkönyvek sablonos, pozitivistá szemléletét állítja, hanem a történelmi tapasztalatot.³ Éppen ezért a narrátor néha krónikás lesz, aki forrásokat kutatva írja Újvidék történetét, máskor riporterré válik, majd naplóróla emlékeztet, önéletírást imitál, családi legendákat elevenít fel, magán-történelmét nagyítja fel. A narráció nem célelvűen egyenes vonalú, hanem szerteágazó, több szálon fut, több nézőpontot érvényesít. A krónikás-narrátor szétírja, szétágasztja a történetet, egyfajta internet-poétika mentén hozza létre, amelyből tetszőlegesen nyílnak folyosók a jelen és a múlt történetei felé egyaránt.

(*Interkulturális identitás*) „Az emberek hordozzák és testesítik meg a város történeti-kulturális életrajzát, rendjét és identitását.” Juhász Erzsébet regényhőseiben megvan az igény, hogy megismerjék azoknak a városoknak a múltját, ahol maguk is élnek, és „azokét is, ahol felmenői születtek, életüket leélték vagy éppen elhagyták szülőhelyüket, hogy egy másik országban telepedjenek le, vagy el sem hagyták, s mégis más ország polgáraivá lettek az előreláthatatlan történelmi zajlások mindent összekuszáló forgatagában” (JUHÁSZ 2001; 6). A személyes élettörténet a kollektívval való állandó dialógusban bontakozik ki. „A kétnyelvű ember ironikus távlatából, mindenemű fanatizmustól iszonyodva, türelmesen szemléli az emberek hovatarthatóságának kérdését” (JUHÁSZ 2001; 40).

A multikulturális közegben azonban nem minden esetben a többkultúráltság elfogadása és megismerésének igénye dominál. A több kultúrához, több identitáshoz való kötődés ebben a szövegvilágban nem tolerálható, az ilyen attitűd az individuum megszüntetésének veszélyével jár. A „ki vagy te” kérdése erősödik föl és visszhangzik mind hangosabban a szövegben. A kettős identitás ebben a felfogásban felszámolandó stratégia, akinek kettős identitása van, az gyanús, az ilyen egyént rá kell bírni, hogy szint valljon, még akkor is, ha maga sem tudja a választ.

³ A történelmi tapasztalat fogalmát Frank Ankersmit nyomán alkalmazom.

A nyelv elvesztése, a nyelvhasználat tiltása traumaként jelenik meg. A lány felháborodik, hogy apja magyarul szól gyerekeihez, nem engedélyezi a magyar nyelv használatát. A Patarcsics család jellegzetes példája a „teljes zűrzavarnak”, ami a nemzeti hovatartozás szerinti tisztázatlanságból ered. „Cecília mamának [...] valójában egyre ment, bunyevác-e, horvát-e vagy né- tán valami elfajzott szerb, csak magyarnak ne higgye senki, mert nincs annál alávalóbb dolog.” Éppen ezért életében egyetlen szót sem mondott ki magya- rul. Fia, Miklós viszont „végeérhetetlenül kóvályog” nyelvek és identitások között, és mindennél jobban szeretné, ha identitása szilárd lenne: „már nem volt se bunyevác, se szlovén, de még nem volt igazán magyar sem. Pedig úgy érezte, ha egyetlenegyszer igazából át tudná érezni, hogy ő magyar, az lenne a révbé jutás, minden földi jónál nagyobb gazdagság” (JUHÁSZ 2001; 61). Úgy gondolja, ha nemzeti identitása tisztázódna, az egész személyiségét megváltoztatná, akkor válna „igazi férfi”-vá.

Végel Lászlónál az internátust gyakran úgy nevezik, nagy büszkeséggel: Jugoszlávia kicsiben. A regényben felvetődik a szereplők etnikai hovatartozásának kérdése, amely a saját és a másik nyelvének megismerésével kerül felszínre. „Valóságos nyelvi zűrzavarba keveredtem, mert bár Szenttamáson megtanultam szerbül, ám az a szerb nyelv, amelyet az intézeti fiúk beszél- tek, egészen másként hangzott” (VÉGEL 2009; 10). A faluról városba kerülő főhős az idegenség érzésével küszködik, hiába, hogy felfedezi Újvidék ma- gyarlakta városrészét, a Telepet, az is kiveti magából, ugyanúgy elverik mint jöttmentet, ha ottani lánynak udvarol, mintha más nemzetiségű lenne. Fel- fedezi végül az internátusban lakó a más nemzeti közösséghez tartozó fiúk gyökértelenségét is, s homályos sejtéseken keresztül ugyan, de eljut arra a pontra, amikor a közös sors, az otthontalanság erősebb köteléknek bizonyul nyelvnel és etnikai hovatartozásnál, s a hasonló sorsúakkal való szolidaritás- ra kötelez.

Balázs Attila regényében a narrátori identitás keresése kerül előtérbe. Hő- sei történeti figurák, ismert vagy maga teremtette legendák hősei, akiket iden- titásuk tesz jelzésértékűvé, kódszerűvé. Olyan személyek és események kö- zött ingázik a cselekmény, amelyek időben és térben gyakran igen távol állnak egymástól, és visszamenőleges hatállyal nem szabják át identitásuk megha- tározó jegyeit. A multikulturalitás mint életlehetőség egyértelműen mutatko- zik meg, és egyedüli lehetőségként is, mindaddig, amíg az események rendre háborúkba nem torkollnak. Mintha az Újvidékről való beszéd csábítana arra, hogy a kezdetektől fogva beszéljék el történetét, a cselekmény a városalapí- tással kezdődik, és a jelenig tart. Közben a regény maga is legendákat alkot, mítoszt teremt. S egy idő után már nem a városról, hanem az egész régióról, egy széthullott országról s a történelem mibenlétéről szól. Legfőbb kérdése

pedig az lesz, hogyan lehet bemutatni a történelem egészét, kaotikusságával, kegyetlenségével, ugyanakkor nagyszerűségével egyetemben.

(A történelmi tapasztalat és a térképzet relativitása) A Juhász Erzsébet felrajzolta mentális térképen a város egyértelműen közép-európai keretek között található. Szemléletmódja mentes mind a Monarchia, mind általában a Nyugat eszményítésétől. Hősei a Monarchia többkultúrájú világában élnek. A közép-európai irodalomban gyakran megjelenik az Osztrák–Magyar Monarchia mint labirintus-metaphora. Ebben a regényben a közép-európai közeg mocsárként mutatkozik, amely lehúz, belőle kivezető utat találni nem lehet, vagy pedig a szereplők rendre eltévednek a „vásári” forgatagban. A narráció a topográfia hatósugarának kitágulását eredményezi, Újvidéket Közép-Európában láttatja, mégis a bezártságélmény dominál a regényben, amelyből a menekülés kísérletei dezorientált összevissza szaladgálásnak tűnnek. A regény a világot „mindent összekuszáló forgatagként” láttatja. Ez az a történelmi tapasztalat, amely a regény lapjain textualizálódik: „Mindannyian csak tehetetlenül nézték e fura szaladgálást ott a vonat folyosóján, mely a vonat sebessége folytán nem is szaladgálásnak tetszett, hanem mintha egy lángoló arcú kisfiút valami ismeretlen, hatalmas erő rángatna ide-oda. Talán ugyanaz, amely felmenőit rángatta több emberöltőn át Grasztól Szabadkáig, Szegedtől az Isonzó völgyéig, Temesvártól Pozsonyig, Újvidéktől Aradig oda-vissza, összevissza.” (JUHÁSZ 2001; 94)

Végel László regényének narrátora, végigsétálva a Duna utcán, a városkép történeti eredőit is szóba hozza. Deheroizálja a történelmet és a városalapítást: az ő értelmezésében kocsmárosok, katonák, örömlányok, mesteremberek, kufárok és kereskedők voltak a városalapítók. Az sem véletlen viszont, hogy a város történetét a külföldi vendégeknek majd a múzeum kusztosza meséli el, ezzel mintegy a múlt relikviái közé sorolva a történetírók által kanonizált történelmet.

Regényében többször is megfogalmazódik Újvidék lokalizációja: „Közép-Európa déli fertálya, szőlő közbe félénken egy gyökértelen álmódzó, és visszavonul a könyvtárszobába. Észak-Balkán, dorgálja meg a realitásokkal számoló, tagbaszakadt férfiú. Istenverte terület, roppant boldogtalan kilátóhely. Európa négy égtájára nyíló, ködbe vesző pont” (VÉGEL 2009; 4), „a Pannon-tenger területén létrejött, gazdag közép-európai múlttal rendelkező, mindinkább a Balkán felé sodródó kisváros” (i. m., 10). Végelnél a Balkán egyértelműen negatív konnotációkkal rendelkezik.

Balázs Attila mozdítja el leginkább a mentális térképet, viszonylagossá teszi a reális helyviszonyokat, Újvidék attól függően található északon vagy délen, hogy honnan szemléljük. A regény a végsőkig kihasználja az észak és dél fogalmához köthető konnotációkat, amelyeket a fent–lent, hideg–meleg,

fejlett–fejletlen, európai–balkáni ellentéppárral jelölhetünk. Ehhez azonban hozzáérti a rideg–melegszívű ellentétét is. A kötet lapjain a veszélyes, háborúzó Balkán az otthonosság jegyeit is felveszi. Ilyenkor változik a perspektíva, helyet cserél észak és dél. A Balkán nem az idegen szemével látott, elmaradott, barbár, tudatlan vidék, hanem rejtélyes, nagylelkű, nagy érzelmekkel jellemezhető – az a mitikus tér, amilyenek az ott élő ember hinni szeretné, s benne önmagát is, amilyenek legjobb pillanataiban mutatkozni is képes. A narrátor egyértelműen nem az idegen szemével nézi ilyenkor a vidéket, hanem a személyes érdekeltség aspektusából, sajátjaként konstruálja meg.⁴

Az idegenségperspektívák módosulhatnak ugyan, ám a természetesnek feltételezett multikulturális életforma mögött a térképzetekben is tükröződő viszonylagosság azt mutatja, hogy a legendás tolerancia mélyén az egyéni kételyek, a feszültségek és válságok, a bizonytalanságok nem szűnnek meg.

Kiadások

- ADORJÁN András (é. n. [1933]): Tiszai imádság = Ákácok alatt I–II. Délszlávországi magyar írók novellái. Összeállította Szenteleky Kornél. Jugoszláviai Magyar Könyvtár, Szubotica, 13–22.
- BALÁZS Attila (2008): Kinek Észak, kinek Dél. Palatinus, Bp.
- JUHÁSZ Erzsébet (2001): Határregény. Forum, Újvidék
- NÉMETH István (1995): Idegenek a városban. Híd. 1–2., 95–99.
- SINKÓ Ervin (1965): Optimisták. Magvető Kiadó, Bp.
- SINKÓ Ervin (1989): Áron szerelme = Uő: Áron szerelme I–II. Forum, Újvidék
- SZENTELEKY Kornél (é. n. [1933]): Ákácok alatt = Ákácok alatt I–II. Délszlávországi magyar írók novellái. Összeállította Szenteleky Kornél. Jugoszláviai Magyar Könyvtár, Szubotica, 5–12.
- VÉGEL László (2009): Az ígélet földje (Részlet a Neoplanta című esszéregényből). Híd. 5., 3–26.

Irodalom

- ANKERSMIT, Frank R. (2004): A történelmi tapasztalat. Ford.: Balogh Tamás. Typotex Kiadó, Bp.
- BHABHA, Homi K. (1996): A posztkoloniális és a posztmodern. Helikon. 4., 484–509.
- BOJM, Svetlana (2005): Budućnost nostalgije. Ford.: Zia Gluhbegović, Srđan Simonović. Geopoetika, Beograd
- CHAMBERS, Ian (2002): Vándorlás, kultúra, identitás. Helikon. 4., 433–472.

⁴ Ugyanez a szerzői nézőpont mutatkozik meg, még sokkal erőteljesebben Balázs Attila korábbi kötetében, *A meztelen folyóban* (2003) és a *Király albumban* (1998) is. Az utóbbiban saját háború előli menekülésének útvonalát, szenvedését a szentendrei szerbekéhez hasonlítja, több ponton is azonosulva történetükkel.

- FLEISCHMIDT Margit (1997): Multikulturalizmus: kultúra, identitás és politika új diskurzusa = Multikulturalizmus. Szerk.: Fleischmidt Margit. Osiris, Bp.
- GYÁNI Gábor (2005): A reprezentatív város – a reprezentált város = Terek és szövegek. Újabb perspektívák a városkutatásban. Szerk.: N. Kovács Tímea – Böhm Gábor – Mester Tibor. Kijárat, Bp., 229–238.
- HARKAI VASS Éva (2007): Az újvidéki villamostól a bécsi expresszig = Uő: Tolsztoj és Kierkegaard Berlinben. Forum, Újvidék, 91–98.
- H. NAGY Péter (2009): Óriásplakát helyett.
URL: <<http://jelenkor.net/main.php?disp=disp&ID=1733>>
- WILHELM Gábor (2005): Terek és szövegek = Terek és szövegek. Újabb perspektívák a városkutatásban. Szerk.: N. Kovács Tímea – Böhm Gábor – Mester Tibor. Kijárat, Bp., 29–46.

ÚJVIDÉK-NARRATIVES

The paper studies literary works whose story is set in Újvidék (Novi Sad). The city appears as a characteristic multicultural scene, which is shown from various sides by the narrative viewpoints. The scene also produces relativity in the geocultural sense. It does not only function as space but also creates such an intercultural medium which in itself becomes the subject of reflection and metanarration. The figures of familiarity and foreignness make the question of identity of current interest. The novels are both about historical experience and of contemporary intellectuality, and produce a typical genre of poetics to render this in words.

Keywords: Hungarian literature in Vojvodina, narrative viewpoint, remembrance, interculturality, identity, historical experience

ETO: 821.511.141(497.113)-4
821.511.141.09

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Szabó Szilvia

Újvidéki Egyetem, BTK
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
szszilvia@stcable.net

A KORTÁRS MAGYAR NŐI LÍRA BESZÉDMÓDVARIÁNSAI

Tóth Krisztina, Szabó T. Anna és Menyhért Anna lírájának hangja(i)

Variants of the Mode of Utterance in Contemporary Hungarian
Feminine Lyric Poetry

Voice(s) in Krisztina Tóth, Anna T. Szabó and Anna Menyhért's lyric
poetry

A jelen íródo költészetének beszédmódváriánsai közül a női hangok megszólalásának módozataira fókuszál a dolgozat Tóth Krisztina, Szabó T. Anna és Menyhért Anna líráját olvasva. Egy egységesnek mondható, a megújult „újholdas” hagyománynak a kortárs lírában továbbvitt változataival, női hangjaival foglalkozik a munka, de a személyesség jelenlétére, a teoretikus tudatosság kódjainak érvényesülésére, az elméletekkel való játék dominanciájára is figyel a szöveg. A nőiség konstrukciójának diszkurzív pozícióját textualizálja a dolgozat, de a biologikumból adódó „hangbeli” különbség és a genderérzékeny elemzés által politikumnak nevezett szempont érvényesítése elől sem zárkózik el. A Tóth Krisztina-versek lírai énje(i) szubverzív szándék nélkül szólalnak meg, a nő a kultúra másikjaként egzisztál, s a versnyelv tudatosan operál a feminin pólushoz tartozó minőségekkel. Szabó T. Anna lírájában a sajátosan női szövegesítés áll a középpontban, a tematikus nőmegközelítés a domináns. Menyhért Anna költészetének különállósága a magyar női lírában abból adódik, hogy nála a női beszéd nem „férfi-ellenbeszédként” szólal meg – a női szubjektum tökéletes mimikri próbál lenni.

Kulcsszavak: kortárs női líra, a nőiség kódjai, énköltészet, én-határok, női beszéd, „férfi-ellenbeszéd”, mimikri, hallgatás

Nem (egészében) kanonizál(ódot) lírai opusok Szabó T. Anna és Menyhért Anna költészete, a kánononkívüliség állapota viszont nem feltétlenül a női hang kiszoríttatásának eredménye, hiszen a jelen olvasói/értelmezői

ítéletei csak az idő által igazoltathatnak – ennek ellenére az alkotásoknak a hagyományban való benneállása, illetve a tradicionális hangoktól való elkülönbözése mindenképp diskurzusképző mozzanatokot jelent(het).

Mekis D. János szerint a sajátos női tapasztalatokat konstatáló, közvetítő és poétikailag konstituáló kezdeményezések új esztétikai lehetőségeket rajzolnak ki az irodalmi közlésmódok között. Mekis D. kiemeli, hogy „a »kisajátítás« (illetve annak védelme) helyett a »kiáradás« alakzata jellemzi a téma beszédkontinuumát, melyben magának »a témának« a hasadása is végbemegy. A irodalom intézményrendszerét és piacát tekintve a (tematizálása nyomán) nemritkán homogénnek vélt »nőiség« helyett egyre inkább női diskurzusok és kommunikatív gyakorlatok többféleségéről beszélhetünk.” (MEKIS D. 2009; 11). Ennek a kiáradásnak az alakzataira, hangváltozataira, többszólamúságára figyel a dolgozat a modern magyar vers Szabó Lőrinc-i formáját az ezredforduló táján és után is továbbvivő, a dalszerű megszólalás igényét magában hord(oz)ó, a nyelvkritikai és ironikus attitűdű beszédmódtól elkülönböző – bár azt teljesen nem nélkülöző – Tóth Krisztina-, Szabó T. Anna- és Menyhért Anna-lírárt olvasva. A nőiség konstrukciójának diszkurzív pozícióját textualizálja a munkám, de a biológikumból adódó „hangbeli” különbség és a genderérzékeny elemzés politikumnak nevezett szempontjainak érvényesítése elől sem zárkózik el. Németh Zoltán szerint a maskulin diskurzus által létrehozott nőiség-konstrukció ellenében lép működésbe a nőiség reprezentációjának politikája: a női írás, a női tapasztalat, a női nézőpont, a női test igazsága, illetve annak szubverzív stratégiái (NÉMETH 2004; 95). A feminista/feminisztikus nézőpontok által érvényesített, a magát homogénnek tételező identitással párbeszédhelyzetbe léptetett másság-, különbözőség-mozzanatok textualizálódására koncentrált az elemzés – de nem feltétlen szubverzív mechanizmusokat látva a marginalizált tapasztalatok szövegesülésében, hiszen a (nemi) jelek a szövegen belüli játék során telítődnek jelentéssel, s nem a mimetikus valóságtükrözés eredményei.

Tóth Krisztina költészetével már *A magyar irodalom rövid története* is foglalkozik, megállapítva, hogy nála az összetett, különféle ritmusok „az értelmi kapcsolatok szinekdochikus átértelmezésével párosulnak. Jellemző versépítésére, hogy a megnyíló lehetőségeket mozgásban tartva szálakként szövi össze, így a vers olyan fonadékká válik, amelyben egyetlen mintának sincs önálló értelme, a minták egymásból rajzolódnak ki.” (GINTLI-SCHEIN 2007; 710). Nyilván nem a *Porhó* című kötet első, *Szálak* című ciklusától, annak verseitől függetlenül fogalmazódik meg ez az összefoglaló megállapítás. *A könnyű poggyász* című nyitóvers is a szálak felgombolyításának problematikusságát textualizálja:

*Én a szálakat az istennek nem tudom.
Sem fölgombolyítani, sem elengedni, nem.*

A szál nomen szó szerinti és metaforikus jelentésjátékai, képkonstrukciói és képzettársításai magukban foglalják a Tóth Krisztina-i költészet narrativizálódó tendenciákat is mutató dalköltészetének¹ esszenciáját, és a nőiség diskurzusba helyezésének/léptetésének mikéntjét is. Dalköltészete egyben énköltészetnek is minősíthető, természetesen nem azon humanista irodalomfelfogás értelmében, miszerint a szerző személyes valóságának, tapasztalatának tükröződése/kifejeződése, egy végső jelölttel nem rendelkező, jelölők játékának eredményeképp konstruálódó szubjektum hanghallatása.

A *Porhó*-versek mondatai is, a ciklusokhoz és az egyes versekhez hasonlóan, szálakként fűződnek egymásba, válnak olyan fonadékká, melyben az egyes nem bír önálló értelemmel – a sor végén lezáruló versmondat valójában nem ér véget, jelentése áthajlik, s bújtatott szálként tesz szert mintaalkotó funkcióra, lesz koherens egészé. Margócsy István ezekről az egyszerre elliptikus és redundáns mondatszerkezetekről azt írja, hogy a „grammatikai szabálysértés erős poétikai hatást tud elérni: benne szinte egyesül, egybemosódik a kimondhatatlanság elvi (filozófiai) problémája és a mindennapi túlbeszéltég gyakorlati tapasztalata, a »mondanivaló« keresésének kínja és a kimondott mondat általánossága felett érzett zavarodottság.” (MARGÓCSY 2003; 178–179)

Nem a női létet, a nőiséget körülengő misztikum, titokzatosság megszólaltatása a Tóth Krisztina-i költészet célja, nincsenek feminista felhangjai sem, nem lázad a patriarchális hatalmi rendszer ellen – egyszerűen, csendben/halkan, de folyamatosan megszólalva/beszélve/dalolva próbál annak ellenében „létezni”. Margócsy István szerint Tóth Krisztina dalai „azt a kontemplatív reflexivitást is kiénekelik, amit pedig még az újabb magyar költészetben is legfeljebb »elmondani« szoktak a költők: nála még a megszólalás problémája, a megszólaló alany önmeghatározási töprengései is dallamos formát nyernek, s nemcsak részévé válnak a verszenének, hanem épp elsődleges képiségükben, zeneiségükben és melodikusságukban fognak dominálni.” (MARGÓCSY 2003; 177)

¹ „[...] úgy írja e »hagyományos« dalokat, hogy egy pillanatra sem engedi magát sem a poétikai konzervativizmusnak, sem a poétai érzelmességnek vagy érzelgősségnek gyanújába keveredni: versei egyszerre őrzik és mutatják fel a már elmúlt, tizenkilencedik századi késő-romantikus dalformának szép kereteit, s a legújabb magyar líra kemény, éles, a személyiségre és a nyelvhasználatra irányuló kritikus pillantásának ihletettséget.” (MARGÓCSY 2003; 176)

Szubverzív szándék nélkül szólal(nak) meg a Tóth Krisztina-versek lírai énje(i), lépteti(k) diskurzusba a nőt, megnyitva ezzel egy olyan horizontot, melyben a nő nem mint effektus jelenik meg, hanem a kultúra másikjaként egzisztál. Nem a (fal)logocentrikus struktúra ellenében, nem a bináris oppozíciók hierarchikus rendjét felforgató szándékkal szólal(nak) meg e versek szubjektuma(i). A versnyelv tudatosan operál a feminin pólushoz tapadó minőségekkel (anyaság, álom, hold, éjszaka, halál), metaforakészletét is ezekből meríti – de a passzivitás, némaság helyett e minőségek cselekvő/beszélő énként vannak jelen, s igyekeznek olyan rést, hasadást találni, ahol lehetőség van az én szálainak előbukkanására, önreprezentálódására. A *Szönyeg* című vers lírai alanyának beszédettekben megnyilvánuló aktivitása (ígértem, hazudtam) – még ha álomtettként fogalmazódik is meg – a fokozatosan táguló/elmozduló jelentéstartományú szövésmotivikával kombinálódva vezeti be/fel a kötetben a testiségről, a testi vágyról való beszéd lehetőségét. A szöni-fonni nem tudás megvallása után a szövet foszlása helyett a biztos tudást ellehetetlenítő éjsötét foszló képével találkozunk, mely egybemossa a vágy, az álom és a való szálait, s ettől kezdve sejthető, hogyan kapaszkodik meg szál a szálban.

A vágy textualizálása után a ciklus következő, *Dosszié* című versének háttérben, egy múltbeli emlék mögül sejlenek fel az együttlét-mozzanatok. A harminckét éves lírai én az egykori élményt felidézve, jelenbe helyezve „beszéli el” a testiség explicit leírása, feltárása nélkül, mégis elkerülve annak csapdáját, hogy tizenhat évvel korábbi énje kapcsán a kiszolgáltatottság bármilyen változata is felmerülhetne. A fallocentrikus struktúrán kívül helyezkedik a lírai én/helyezi egykori énjét is – a situációt uraló szubjektumként jelenik meg a kielégült lány. Önmagába, az őt körülvevő szinkavalkádba feledkezve élvez a pillanatot, s ez az énbe feledkezés, önélvezés, a fiú szavaira való nem figyelés helyezi kívül a fallocentrikus struktúrán.

A nő vágyát, a szexualitást legközvetlenebbül kifejező verse a kötetnek (talán a Tóth Krisztina-opusnak is) a *Néma, Néma, Néma*. A címbe foglalt ismétlődést a vers hármasság tagolódása (is) többletjelentéssel telíti – nyilván nem véletlen, hogy a szokásos, római számozást alkalmazó hármasság szerkesztéseltől elkülönülő hármasság kompozíció ez. A három szövegegység női szubjektuma(i) álom és való, vágy és való közöttiségben, annak néma, a másik jelen nem léte miatt üres térben pozicionálódik/-nak. Három vágy-situáció szövegesül a versben, de csak a középső textus esetében „halkul el”, helyeződik háttérbe a némaság – részben a *Néma/Nemo* (kapitány) kontaminációja következtében –, a ciklus első és utolsó darabjában az önátadás pillanatát, az övé, tiéd határainak elhomályosulását, az igen ígését a némaság, a jelen nem léte való ráébredés követi, s ezen a háromszori megszólalás stílusbeli disszimilációja sem tud változtatni.

A köztes tereket megszólaltató/köztes terekben megszólaló lírai énnel találkozhatunk *A Minotaurusz álma* című költeményben is, mely a mítosz, a mese és a versszubjektum valóságát, álom és realitás, gyerek- és felnőttkor közötti senki földjét problematizálja, miközben az én és te közötti transzgresszió lehetőségeit járja körül. Én és te, feltehetőleg – de ki nem mondottan – nő és férfi közötti viszonyra alkalmaztatik, az énátfedéseket hivatott érzékeltetni a finom kesztyű-hasonlat, illetve az abból kibomló, azzal nyitó hasonlatlánc.

A *Porhó* verseinek lírai énje mindig beszélő, időről időre – s nem (csak) a patriarchális diskurzushiányok, csendek, kihagyások teremtette terében – megszólaló/a másikat megszólító szubjektum.

*Figyelj. Amit most elmesélek, kezdettől benned is kész.
Hosszú és járhatatlan is, mert így lett kitalálva.
Ne szakíts félbe majd, mint levetett kesztyűben a lebegő kéz.
Kanyargós lesz, sötét, mint a Minotaurusz álma.*

Tud újat mondani, újat úgy, hogy az mégsem idegen a másik nem számára, de beszéde magán viseli a női nyelv jellemvonásait, vállalja annak kitérőkkel teli, kanyargós, fecsegő voltát. A megszólalás mássága tehát nem a közlendő tárgyát érinti, hanem a beszéd modalitását. És hogy ez a nyelvi különbség mennyire tudatos Tóth Krisztina költészetében, azt bizonyítják például az olyan önreflexív, a saját nyelv szétáradó jellegét textualizáló sorok, mint például a *Küld egy mosolyt* második szakaszának sorai:

*Sőt a férfi akivel élek velem is bizonyos hangsúlyokban.
Meg a kutyánk főleg a nézésében de tényleg.
Az anyámmal az előbb különben nem túloztam.
De látod nem is tudom ezekről mért beszélek.*

A kötetnyitó *A könnyű poggyász* című költemény is már nem csupán a beszélő, de a beszédettet végrehajtó, követelőző aktív nőt szólaltatta meg – a némaságba burkolózó, beszélni nem tudó szerep a gyermekre hárult e versben, s későbbi szöveghelyek is arról tanúskodnak, hogy a hangot adó női szubjektum ellenében a másik nemet nem ritkán csak bámuló, az összefüggésekből mit sem értő csecsemő/kisfiú képviseli. A nő szerepkörének problematikus-sága rajzolódik ki az ilyen mozzanatokból. A tradicionális, fallogocentrikus struktúrára belül passzivitásra és hallgatásra kényszerített nő megszólal, de hangja nem mindig tud a maskulin diskurzus részévé lenni, megbont valamit, kiszól valahonnan, de e női hangoknak nincs mindig létere.

A kötet komponáltságát, az időrendet nem követő (pontosabban: fordítva követő), a későbbi alkotásoktól a korábbiak felé haladó elvét azért fontos hangsúlyozni, mert *A beszélgetés fonala* című, 1989 és 1994 közötti versekből válogató ciklusban olvashatók olyan költemények, melyek a hallgatás-mozzanatok felől értelmezhetők. S amennyiben a versek keletkezési idejét nem vesszük figyelembe, a kötetkompozíció azt a benyomást keltheti, hogy ez a hallgatás, hallgatásba burkolózás („*Nincsen több beszédem / az egymás szavába vágó évszakokkal, / a lépcsőn lepörgő levéllel: / mindenre van már hallgatásom.*” [Sajnálom]) tulajdonképpen a diskurzusból való kilépés, visszalépés. Ezt a képzetet erősíti a kötet vége felé mind gyakrabban felbukkanó halmotívum/-metafora is, mely a némaságot, a hallgatást (a szóalakok közötti hasonlóság csak felerősíti a jelentésáthallást), a fürgeséget, az el- és a visszaúszást, a szabadságot és az akváriumlét bezártságát, átlátszóságát/átláthatóságát és még sok más mozzanatot von be az én-értés, női önértés diskurzusába.

Tóth Krisztina *Porhó* című kötetét talán a beszéd/hallgatás problémájánál is szerveesebben hatja át az idő kérdésköre – legszembetűnőbb az idő múlására való reflektálás, a múlt idő megélése, az öregedés jeleinek/jegyeinek érzékelése – azaz a lineáris időtapasztalatok jelenléte a domináns. Az előretartó folyamatként megélt temporalitás inkább maszkulin értékekkel áll összefüggésben, de mivel itt nem a teleologikus előrehaladás érvényesül, nem az indulás, haladás és megérkezés fázisai mentén gondolható el ez az idő-felfogás, inkább a szükségszerű és visszafordíthatatlan elmúlás szövegesül: „*De ez egy másik év ami múlt folyton nem létezhet.*” (*Küld egy mosolyt I.*) – sajátos feminin szubjektivitással telítődik ez a lineáris időértelmezés. Előfordul, hogy egyfajta természetesség, az idő múlása által előhívott változásokba való beletörődés, rezignált tudomásulvétel olvasható ki a versekből: „*Valahogy szélesedik a csipőm is nem tudom mire vélni. / Ezt az egészet nem boldogít igazán nem is fáraszt.*” (*Küld egy mosolyt I.*) Többször az ősz arcának feltűnése ad alkalmat az én változásának észlelésére: „*Olyan furcsa ez a mai fény mint egy távoli évszak. / Mintha valaki más lennék vagy inkább valahol máshol.*” (*Küld egy mosolyt III.*) Az ilyen megszólalások a kimozdított lineáris időszemléletet a ciklikus időmodalitáshoz közelítik – melyet Kristeva a monumentális temporalitással (KRISTEVA 1997; 332) együtt a feminin szubjektivitáshoz társít –, de a lírai én tapasztalatai szerint ez a ciklikusságot sejtető idő is ki-ki mozdul, a természet rendjének ellentmondva meg-megállni látszik: „*Tudom persze hogy nyár tél vagy virág meg a termés. / De közben áll az idő és néz a szeme se rebben.*” (*Napló III.*)

A természet ciklikusságának rendje szervezi a *Vándorhold* lírai alanyának (élet)idejét: „*Vasárnap a vadszőlő hirtelen elengedte a lombját. / Mint aki*

egyszer csak fejéhez kap és visszafordul. / Mondata közepén vállat vonna az ember, hogy hát. / Hűvös ez egy kicsit nem mondja nézi hogy hull.” A mondat közepe és az élet közepe közötti kontamináció a kötet két központi eleme, a beszéd, beszélés, mondás és az idő múlása között teremt kapcsolatot: az én az elmúlásmozzanatokat érzékeli, látja, de nem mondja. Ez a nem mondás azonban véletlenül sem az elhallgattatott, némaságba fojtott női szubjektum kényszercselekvése/nem cselekvése – az élet apró mozzanatait, hétköznapi tetteket szövegező sorok lírai énje az anyaság által a körforgásba „belépett”, a ciklikus idődimenziókat kiteljesítő szubjektumaként van jelen: „*Mióta él tavaly óta innen figyelj forgás. / Közben hogy fut a lámpa álmogaloppja körbe-körbe.*” (*Vándorhold I.*)

A monumentális temporalitás jelenléte pedig egyfajta misztikus megszólalásmóddal áll összefüggésben e költészetben, a ráolvasás jellegű „varázsszövegek” a mondás, a nyelv, a saját nyelv erejével operálnak mitikus időtlenségbe helyezve ezáltal a szöveget. A *Ráolvasó* című vers a haj ősi szimbolikájára építve tematizálja az elveszett nyelv megszólaltatásának kísérletét. A nőiség jelképeinek eltávolítása, a haj levágása a levágott nyelv képével áll párhuzamban. A szubjektum nyelvének megszólalása, a szó megoldása/felold(oz)ása azonban csak a te-vel folytatott interakció során következhet be, csak a másik lehet e beszéd tárgya: „*Lejtöm te, jóslatom te, / beszédem, aki vagy.*” Az így megszólaló női nyelv autoritása viszont továbbra is kétséges marad.

A *Síró ponyva* című, 2000 és 2003 közötti verseket tartalmazó Tóth Krisztina-kötet versei sem távolodnak el az előző kötet motívumaitól, a bináris oppozíció feminin oldalának jelképei itt is hangsúlyos szerepet töltenek be, s talán a lírai én természetapasztalatai említhetők e költemények újdonságaként. Bár e természetélmények többnyire szorosán kapcsolódnak a ciklikus temporalitáshoz, de az évszakok, növények elmúlásában bennefoglalt újjászületés nem kap hangot a lírai szubjektum időtapasztalatában. Csak a maradni akarás, az elmúlás elleni tiltakozás szövegesül:

*Nem akartam hogy ősz legyen megint itt
vagyunk a kert is rábólint tilosban
futó idő megállt a túlba így vitt
maradni kéne még [...]*

(*Balaton I.*)

A *Balaton* című hármas szerkesztésű költemény második darabja is az ősz elleni tiltakozást textualizálja, de kihasználva a homonimia kínálta lehetőségeket, magáról szól a szubjektum. A húz ige jelentésmódosulására alapozva jut el az ősz hajsza eltávolításának szükségességétől a kapcsolat

kítartásának, időtartamának problémaköréig. Az idő múlásával, a test változásának jegyeivel hozza azt összefüggésbe: „*ki kéne húzni / de meddig még szeretsz és úgy öregszem / ahogy a kert apránként észrevétlen*” (Balaton II.). A szerelem viszont képes egyfajta időtlen állapotot teremteni, az érzelmekre hagyatkozó én időérzékelésében pár pillanatra érvényesülhet a monumentális temporalitás: „*csak most nem hogy a fejem az öledben / fekszik a nád ledőlt sohase értem / tetten még az időt*” (Balaton II.). A jelentéselmozdulásokkal operál a Balaton harmadik szövegegysége is, a központozás nélküli sorok különböző értelmezéseket, tagolásokat tesznek lehetővé – s a lineáris olvasás során az ősz kapcsán felemerülő, „itt talál” értelemben használt „itt ér” szintagma elmozdul, s a szerkezet az őszhöz kötődő, a gyümölcs érésevel kapcsolatos képzeteket hív elő. A kontextusban szemlélve azonban ez is ki-mozdul, a mondattani funkciók átrendeződnek – már nem a megérésről, be-érésről van szó kizárólag, hanem az utolérésről is, majd a jelentésváltozatok gazdagságát kihasználva a véget érésbe fut ki a szó disszeminálódása.

Vári György értelmezésében (VÁRI 2009) Tóth Krisztina szerelem-olvasata elválaszthatatlan a szakítás, a birtokolhatatlanság tapasztalatától. A *Síró ponyva* első költeményeiben találkozhatunk csak az együttlét idillikus képeivel, a (közös) jövő ígérését tartalmazó utalásokkal, egyébként fel-fel-sejlik valami apró, negatív jel, mint például a *Csillagpázsit* puha kis darabokra hulló labdarózsája, vagy ugyanezen vers darabjainak sejtelmes természetáttűnései. A *Remíz* című verstől viszont a szakításképzetek dominálnak ismét, a lírai én és a másik, a te viszonya külső perspektívákkal és/vagy külső szereplőkkel bővül, az én háttérbe szorul, a te testtapasztalatai kerülnek előtérbe (*Kormorán II.*). A *Fény, viszony* című vers az elfojtásmechanizmusokat szövegesíti az ablak(nem)tisztítás képét használva fel ehhez, de hasonló, az elmúlás-, meg-/elszakadás-problematika elől való kitérés a *Porhó* című kötetben az alvásba való menekülés, például a *Szilveszter* című költeményben: *Mintha tükörből nézném a szobát: / milyen tágas és ismerős idegenség, / nem lévő másik létem – át / kéne aludni ezt az estét, // aludnom kéne súlyos évekig.* Izgalmas a vers lezárása, az önmagát védelmezni kívánó szubjektum, az emlékezés ellen az alvásba/álomba menekülő én mintegy a szómágiát is érvényesítve kíván álomba merülni: „*Merülj, merülj, ne juss eszembe, / hogyha a nevem kérdezik, / ne gondolkaj a te nevedre.*”

Tóth Krisztina költészetében fokozatosan nyer mind nagyobb teret a narrativitás, a *Magas labda* verseiben tovább erősödik a történetmondás, az elmondás/(el)mesélés/leírás vágya, ugyanakkor nem szorul háttérbe a ritmus, a dallam sem, továbbra is érzékelhető „a dallamra futó vakszöveg” szavakra találása, továbbra is domináns „a költemény és a költészet születése a dallam szelleméből. Ez a jelenség, a kimondás, megfogalmazás lehetősége

nyilvánvalóan összekapcsolódik az önmegértés, az átlátás esélyével a kötetben” (VÁRI 2009). Hogy milyen szoros összefüggésben van a szubjektum önértésével a (ki)mondás, azt már a kötetnyitó női beszédfolyam, a *Hangok folyója* című vers is pontosan érzékelteti.

A hang alatti szó, mondat alatti mondat zubogását tematizáló verskezdet, a sorok jambikus lüktetése, a kezdő sorokra rámintázódó, a sort félbevágó ütemhangsúly tényleges áradásjellegét ad e felduzzadt vizű (ez önreflexív jelölőként is értelmezhető szókapcsolat) folyóbeszédnek². Nyoma sincsen továbbra sem az androcentrikus hagyománnyal való nyílt szembe fordulásnak a versekben, hiszen éppen a költőelődök, Kosztolányi Dezső, József Attila, Pilinszky János, Orbán Ottó, Lator László – a nők közül talán csak Nemes Nagy Ágnes említhető – által teremtett tradícióba ágyazódva, az ő költészetük elemeiből építkezve alakul e lírai nyelv, többlete mégis magában hord valami tipikusan nőit. Nem a tematika szintjén szövegesül a feminitás Tóth Krisztina lírájában – arra csak kevés, és sikeresnek nem kifejezetten mondható, iróniával mélyen áthatott próbálkozás van, mint például az *Az vagy nekem...* című és kezdetű Shakespeare-palimpszeszt.

A Kosztolányi *Ha negyvenéves...* című versével dialogizáló *Delta* önmagáról egyes szám második személyben beszélő, magát kívülről szemlélő lírai énjének szólama is rámutat erre a nőiségből/női létből adódó elkülönülésre. Az idő múlása által hagyott nyomok, elidegenítő effektusok (melyek a Tóth Krisztina-líra állandó elemei) keletkezését, alakulását folyamatában próbálja megragadni a vers, úgy, hogy közben egymásra vetíti a korábbi szöveg-/szövet-metaforát és a *Magas labda* című kötet domináns folyó-alakzatait: az erek vonulása az emlékezetre tetovált mintákhoz hasonló rajzot ad. De a test átváltozásának leírás kísérletében jelen van a szubjektum alakulása is – nem egy állandónak tekintendő, rögzített én e versek alanya, ő is az íródás/önírás során változó, folyamatosan létrejövő kulturális konstrukció. A *Hasonlatok* című költemény is ennek a másik által bekövetkező én-értelmezési aktusnak a megragadására tesz kísérletet: „*Csak másban moható meg arcodat, / és ha sikerült végre, / tükröd is az lesz. Le ne nézz / többet a mosdólére.*” A másikban való önmeglátás csak az én letisztulását, a magány (fel)oldását nem eredményezheti.

A feminista szubjektumelméletek bizonyos hányadának közös jellemzőjeként említi Séllei Nóra azt a tulajdonságot, hogy tudatosan próbálják

² Vári György sodrás-poétikát említi a kötet versei kapcsán, s a Tóth Krisztina-líra intenzív intertextuális hálójáról is a sodrás-fogalom metaforikájára alapozva beszél: „ez a sodrás-poétika »összehordja« a legkülönbözőbb verselemeket, a szavak és a mondatrövidékek összekeverednek és kiszakadnak rendjükből az áramlásban, amely így éppenséggel nem kecséget azzal a reménnyel, hogy a szavakat visszavezeti eredetükhöz, egy olyan helyre, ahol mindenkinek megkapják valódi, mindaddig kimondatlan neveiket.” (VÁRI 2009).

bemutatni a nyelvnek „mint minduntalan elesúszó jelölők rendszerének működését, amibe az is beletartozik, hogy filozófiai szövegekben mintha nem akarnák elfedni a »tisztá« fogalmak mögött rejlő képiséget, mi több, mintha ők maguk hívnák fel a figyelmet saját nyelvük működési mechanizmusaira” (SÉLLEI 2007; 104). A Tóth Krisztina-líra szubjektumának beszédmódja kapcsán is feltételezhető egy filozófiai megalapozottságú diskurzus jelenléte, mely központi metaforákra épít, saját szemiotikai jelrendszert használ, s ezáltal a logocentrikus struktúra értelmezési aspektusain túlmutató háttérnyelvet is működtetni képes. Ilyen központi metaforaként értelmezhető a *Magas labda* verseiben a hangok folyója, a „*kanyargó, hangoktól villódzó tükrű kék folyam*” (*Esős nyár*), mely mítikus egészként/teljességként van jelen. Beszédfolyam, mely kísértő mondatként is feltűnhet – mondatként, melyben benne foglaltatik minden más mondat, ugyanakkor jelek és csöndek negatívja – a kimondhatatlan, a tradicionális diskurzusból kiszorított tartalom befogadására is képes. Ez a mondat átveszi a szót a lírai éntől: „*beszél a mondat a szélcsendben, beszél a zivatarban, / beszél a beszéd mögött és így bujkál az archban, / néha közletről hallom, egyetlen szó kéne belőle, egyetlen betű ránca a még iratlan lepedőre*” (*Esős nyár*).

Majd a mondat hiánya is textualizálódik, a szubjektum keresi a kimondandó tartalom formáját, de nincs a mondat, vagy ha van, „*mellé beszél*”, nem a kifejezni/kifejteni kívánt hangfolyam öntőformája lesz: „*ott van a mondat, érzem, a töltésen túl, ott ázik, / nem ez a mondat hanem egy másik, mindig egy másik*” (*Esős nyár*). A harmadik versszak első soraiban a mondat szinte mint a női test metaforája jelenik meg, valamifajta jelentéssáttűnés, egymásba olvadás figyelhető meg közöttük: lüktető lesz, sebhelyes, selymes bőrű. A strófa harmadik sorában már a testben lévőként tűnik fel a mondat, de a testtel nem képes azonosulni, s kiválni se, múlni, megszületni sem tud: üres, hangok nélküli, melyet senki nem mond és senki nem is hall. A következő versszakok rohanó és suhanó mondata után a záróstrófában ismét beszélő mondattá lesz, de ellentmondást hordoz már az első két sor is: „*Beszél egy mondat, egy szavak nélküli hosszúkás öntőforma, / medertelen víz, bármit gondolok, alámossa*”. A kimondásra váró gondolatok öntőformája ez a mondat, mégis üres marad, nem tölthető fel tartalommal, a lírai én mondandója nem tud formát ölteni, medertelen víz marad – megőrzi a női beszéd fluiditását, (szét)áradó jellegét. A kötetnyi vers mint megszólalási kísérlet értelmezhető, de sikertelen kísérletek ezek, a valódi mondandót nem sikerül megfogalmazni, formába önteni. Nem sikerül csak az énről szólni, a lírai énnak a másik, a te megkerülésével közelítenie önmagához, a mondatban minden kísérlet ellenére „*benne van a hiányod és benne van a jelenléted*”. Nem sikerül a szubjektumnak kilépnie az androcentrikus struktúra köreiből,

így mondata csak „testetlen test” lehet, mely tovább őriz valamit a női lét misztikumából: „*testetlen test a mondat, rejtőző, reménytelen remény, / hallgatás löszfalába ázott fénylő titoktartóedény –*” (Esős nyár).

Szabó T. Anna költészetének lényegeként Halmai Tamás a klasszikusan telt, már-már időtlen esztétikumot nevezi meg, egyfajta anakronisztikus szépségeszmény bír lírájában poétikaformáló erővel, s ez eredményezi, hogy sokan korszerűtlennek minősítik megszólalásmódját. Alaki jegyeit tekintve az *Újhold* hagyományára építő, a Nemes Nagy Ágnes-i versnyelvet idéző Szabó T. Anna-líra középpontjában az anyag, a látvány, a megismerni és megérteni vágyás áll (HALMAI 2008) és ez a sajátos látás-, érzékelés- és értelmezésmód kap helyet/teret a szubjektum nem ritkán vallomásszerű megszólalásaiban. Halmai szövege arra is rámutat, hogy érzékelhető finom elmozdulások a versnyelvben, módosulások a világképben. A tárgyakra irányuló, megfigyelő-érezkelő észlelés helyére ugyanis részben a test(ek) világa lépett – s ez az a mozzanata költészetének, amelynek révén a kortárs magyar női líra sajátos beszédmódot megszólaltató hangjaként beszélhetünk róla. Nem annyira a nőiség posztmodern problematizálása ragadható meg verseiben; a nőiség kódjait aktivizálja, de beéri azok megszólaltatásával, a sajátosan női szövegesítésével. A különböző nézőpontokból, különböző hangokon megszólaló szubjektum nem ironikusan játszik a történelmi nőszerepekkel, a patriarchális rend által a nő számára kínált helyeket tölti be/ki, éli és írja meg. Nyoma sincs felforgatási szándéknak, parodizálásnak, az önhelyzetről való ironikus beszédnek.

Séllei Nóra a magyar irodalomtudományi diskurzus és a feminista gondolkodás viszonyát vázolja mutat rá arra, hogy „mind a mai napig érzékelhető az a felfogás, amely a feminista irodalomszemléletet a korai, alapvetően a hetvenes évekre jellemző, illetve a későbbiekben is meglévő, kizárólag tematikus besorolásokon alapuló feminista tendenciákkal azonosítja.” (SÉLLEI 2007; 77) Szabó T. Anna költészetében viszont éppen a tematikus én-/nőmegközelítések a dominánsak, s talán ez lehet az oka, hogy nemcsak poétikai vonásai miatt tartják „korszerűtlennek” verseit, de a megszólaltatott női hang is gyakran egy korábbi beszédmód nyílt, már akadályokba nem ütköző folytatásának tekinthető.

L’Homme Ilona a 20. század elejének erotikus női költészetéről és annak fogadtatásáról szóló tanulmányában írja, hogy „semmi meglepő nincsen abban, hogy női írók az önkifejezésetztétika diszkurzusában éppen azt a témát boncolgatják, ha tekintetbe vesszük annak a felfogásnak az elterjedtségét, hogy a nő élete voltaképpen a szerelemben és az anyaságban teljesedik ki, azaz tulajdonképpen kifejezetten a szexualitáshoz kapcsolódik, miközben a

férfi élete tágabb térben mozog” (L’HOMME 2009; 64). De az önírás/nőírás az ezredfordulón már nem ütközik nyílt ellenállásba, így a nő biológiai másságának önmagáért való textualizálása nem mindig tűnik elegendőnek. A *Hangok várakozásában* című vers például hiába próbál több hangot megszólaltatni, nem igazán sikerül többletjelentéshez juttatnia a költeményt, ahogyan az *Azt mondjuk: tűz* vagy a *Tangó* sem tud (magával ragadó ritmusa ellenére sem) új összefüggéseket megnyitni szexualitás és textualitás között.

Már idézett szövegében L’Homme Ilona arról is ír, hogy a női írók „a női lét hagyományos, és ezért ebben a diskurzusban legfőbb tartományát témájukká emelve válnak visszatetszővé, sőt bizonyos értelemben szubverzívvé, hiszen egyrészt a női szexualitást egyúttal leválasztják a nőiség másik lényeginek tekintett összetevőjétől, a szemérmességtől, megfogalmazhatóvá téve a nőiséget, női szexualitást, másrészt pedig megszólalásuk meghazudtolja a női passzivitásról való elképzeléseket” (L’HOMME 2009; 65). Nem a passzivitásból való kilépés versei ezek, inkább a patriarchális diskurzus által (fel)kínált szereplehetőségekkel (szerető, feleség, állapotos nő, anya) való feltétel nélküli azonosulás tapasztalható Szabó T. Anna költeményeiben. Nem a nőiséget, női testet, a nőt mint effektust író szövegek az *Elhagy* című kötet legjobb alkotásai, ugyanis a pusztá megragadáson, leíráson túl nem sikerül a kreativitás forrásává, diskurzusképző mozzanatokká emelni őket. Nem a test anyagiságával foglalkozó, hanem a női ént „belülről” (is) láttató, a nő belső „fejlődését”, változását érintő költemények tesznek maradandó hatást a befogadóra.

Nem az autonóm női szubjektum tapasztalatainak megszólaltatása a célja e költészetnek, gyakran elmosódnak az én integritásának határai. Az *Adott a test* című vers a vágy (át)alakulását, módosulását a testhatárok és a birtokviszony elhomályosulása révén érzékelteti: „*megbecsüljük a testet, / a kettőnk testét.*” De a másik birtoklásának vágya, melyhez a szerelmen túl az együtt töltött évek is némi jogot biztosíthatnak, nyilvánul meg az olyan apró mozzanatokban, mint amilyen például a férfi levágott hajszálaihoz való ragaszkodás.

A tárgyi pozícióból kilépett, de önállóságra szert nem tett / szert tenni nem is akaró női szubjektum *A nézés tárgya* című versben a férfiről – pontosabban csak az egészet jelentő/jelképező „férfirész”-ről, az alvó férfi talpáról – beszél mint a vágy tárgyáról. A látszólag a szexualitással nehezen összeegyeztethető, akár költőietlennek is minősíthető rész lesz a testköltészet tárgya. A harmadik szakasz talp és női kéz kapcsolatát érzékeltető/megjelenítő, jambikusan lüktető sorai, metaforaként is interpretálható képei sokkal hatásosabban lépnek interakcióba a női szexualitás problematikájával, mint az azt explicit módon megverselni kívánó próbálkozások – akkor is, ha a lírai szubjektum aktivitása itt a nézésen túl a lámpa leoltásában merül ki.

Az *Elhagy* című kötet legnagyobb hatású verse, a címadó költemény is az én-határok tiszteletben tartásának szükségességére mutat rá. A gyermekanya illetve anya-gyermek reláció mentén is olvasható elhagyás-/elárulás-mozzanatok egyaránt az én és az ő, a saját és az idegen különválasztásának fontosságát tematizálják: „*Egy csak a lecke: nem ő vagyok én, / idegen, idegen, elhagy.*”

„Menyhért Anna olyan egyedi hangot szólaltat meg a magyar lírában, amely szinte teljesen eltűnt, amely vállalja az ellentétes polaritást, szemben a tipikusan maszkulin beszédmóddal, de a női beszédmód lényegét, pozicionáltságát nem az »ellen-férfi-beszédben« érti” – ezekkel a (már sokak által idézett) sorokkal zárja Menyhért Anna *Szelence* című kötetének fülszövegén olvasható gondolatmenetét Mizser Attila. Hogy a sokatidézettség ellenére én is beemeltem dolgozatomba e sorokat, annak a bennfoglalt pontos pontatlanság az oka. A *Szelence* lírai énjének/énjeinek hangja valóban egyedinek mondható a magyar lírában, de ez a különállóság nem az ellentétes polaritás egyértelmű vállalásában rejlik, nem a maszkulin diskurzussal szemben pozicionálódik a kötet szubjektumának hangja. Tény, hogy a női beszédmód lényegét tekintve nem „férfi-ellen-beszédként” értendő e versekben, ennek oka viszont azzal magyarázható, hogy ez a női szubjektum a tökéletes mimikri pozícióját igyekszik betölteni. Nem nőiségével akar kitűnni, feltűnni, hanem a logocentrikus struktúrában szeretné megállni a helyét. A *Női líra* című vers ironizálva sorolja a „női hang” jellemzőiként nyilvántartott, sablonszerűnek is mondható kulcsszavakat. Kérdésekkel indít: „*Túl csupasz? Túl érzelmes? / Túl egyszerű vagy okoskodó?*”, melyek önellenőrzésként is értelmezhetők, ugyanis a saját hangnak a diskurzusban elfoglalt pozícióját/ pozicionálódását meghatározó mozzanatokra világít(h)a(t)nak rá. Attól függően soroltatik a maszkulin vagy feminin megszólalásmódhoz, hogy melyik jelzővel írható le inkább a szöveg.

„*Túl, túl, lépj túl, / ne illeszkedj*” – mondja a folytatás, de a dilemma nem oldódik meg. Min kell túllépni, és mihez nem kell illeszkedni? A női líra stílusjegyeit kell meghaladni, túllépni rajtuk, s véletlenül sem illeszkedni, vagy a veszélyt a (fal)logocentrikus diskurzushoz való illeszkedés jelenti? Ön-megszólító/énmegszólító versként olvasható a *Női líra*, s a lírai szubjektumnak a saját énnel / a másik énjével folytatott beszéde (nem párbeszéde, mert a másik ént, a „valódi” női ént nem hagyja szóhoz jutni a tökéletes mimikrivé válni vágyó nő) mutat rá a választásra: „*A lelked nem vers, / nincs benne horderő. // Emelkedj el, sűríts. / Ezen túl.*” A mimikri-én nem érzi elégségesnek a női lét textualizálását, ezért választja az azonosulás/hasonulás útját, mely az elemelkedés, a sűrítés alakzatainak alkalmazásával valósítható meg.

Izgalmas a *túl* szó jelentésváltozataira/jentésváltozására való versépítés, mely az *ezen túl* szerkezetben teljeseedik ki – a női tematikán túlra kerülés jelölése mellett az idődimenziót is bevezeti. Megjelöli a váltás pontját is: „*Ez az a pont*”, ahol – de szerintem talán inkább amikor – a lírai én kijelöli saját választott helyét a diskurzusban. S hogy ez a (hely)kijelölés, önelhelyezés csak illúzió, arra a kötet későbbi versei mutatnak rá. Itt még csak egy mondat utal arra, hogy a választott szerep betöltéséhez az „elnyomott” női hang/belső hang beleegyezése is szükségeltetik: „*»Csak súgd, hogy te is akarnád«*”

Szinte Esti Kornél-i énkettőződés olvasható ki a versekből. Az én és Anna/Anna és én dualitásával játszik a *Mikor mi jön* című költemény is – s az Anna név öntükröző/(éntükröző?) fonémasora is hangsúlyosan jeleníti meg az én-hasadás problematikáját. A *Munkamegosztásban* is a két én beszéde hallható, azzal a különbséggel, hogy itt a hang, „*az a kicsi hang*” azé a feminin szubjektumé („*én sírok, te írsz*”), aki a „tudatos” énhez szól. Az ő választása a mimikri dominánssá tétele, e másik én(jé)ben bízik: „*Bízom benned. / Összeszedsz engem is, / pont időre.*” Vagy a vers végén: „*Bízom / benned. Ne vétsd el.*”

Hosszú távon azonban nem működtethető „eredményesen” a mimikri-én, az általa üresen hagyott terekben ugyanis jelen van továbbra is a női(es), és a folyamatos önértékelés/értelmezés során nézőpont-áthelyeződésre, önátrendezésre kerül sor. A „visszatérő” női én hangja szólal meg a *Csömör* című költeményben, s az addig domináns mimikri-én a másik, a te pozíciójába helyeződik: „*Visszatérek a világba. / Időt adtam, / rosszul sáfárkodtál, / nekem maradt, / ami marad.*” Már elhatárolódna, kiszorítaná az illeszkedni vágyó, a logocentrikus struktúrához hasonulni vágyó (s abba belefáradt) ént, de ez lehetetlen. Elhatárolódni nem, csak behatárolódni lehet. Az addig zárójelbe tett én megtagadná az addig domináns én beállítódását, de nem lehet: „*egy vagy velem. / Sajnálalak. / Velem maradsz. Te vagy, ami marad.*”

Az *Ami lennél* című versben ismét a mimikri-én osztogatja „tanácsait”, „neveli” magát, másik énjét, rámutat azokra a veszélyekre, melyek a szubjektumot autoritásának elvesztésével fenyegethetik: „*Akkor se felelj, / úgy felelj. // A titkokat bírd el. / Csak amennyit ő / annyit adj. / A felesleget sírd el, / úr maradj.*” Csak feminin meghatározottságok elfojtása/elhallgatása/eltitkolása mentheti meg a női ént a kiszolgáltatottságtól. Az én védelme érdekében szükséges mindez, a „sémáknak” működniük kell, de a teljes énatadás önvessztéssel fenyegetne: „*Értsd meg. Azért teszed, / hogy odaadhasd magad, / Hogy a sémák működjenek. / Hogy aláfeküdj. Hogy ő lehessen felül. // Különben nem bírod el.*”

A *Színek* című kötetnyitó vers után a *Kék* című önkereső költeménnyel zárul a *Szelence* „színérzékeny” lírája. Egy olyan verssel, amely azt a hall-

gátás utáni vágyat textualizálja, mely nem akar ént írni, sem nőt írni. Nem akar már sem a logocentrikus diskurzusra illeszkedni, de a nőiséget / a női lét esszenciáját sem akarja megszólaltatni, a nőiség-effektusokat megőrizné titokként, nem rántaná le róla a misztikum fátylát.

*Nem akarok verset írni.
csukva lenni, az lenne jó,
erős kar, erős láb, erős szív,
hogyan tudjam mondani a nemet.*
(Kék)

Ez a lezárás visszakapcsol a címadó vershez, melyben szintén a titok megőrzésének vágya fogalmazódik meg. Lehetőségében állna a szubjektumnak kinyitnia, felnyitnia, átadnia magát – de nem tenné. Saját döntés eredménye, és nem a maskulin diskurzusra elfojtó/elnyomó mechanizmusainak hatása lenne a szelencébe gyűjtött én titokba burkolózása – a hallgatás: „*kinyithatnám, / de nem akarnám, csukva lenni, / benne titok, fénylő, piros, és láncon lógjon, ezüstön.*” (Szelence)

Kiadások

- MENYHÉRT Anna (2009): Szelence. Palatinus, Bp.
SZABÓ T. Anna (2007): Elhagy. Magvető, Bp.
TÓTH Krisztina (2007): Porhó. Új és válogatott versek. Magvető, Bp.
TÓTH Krisztina (2007): Síró ponyva. Versek 2000–2003. Magvető, Budapest
TÓTH Krisztina (2009): Magas labda. Magvető, Bp.

Irodalom

- GINTLI Tibor – SCHEIN Gábor (2007): Az irodalom rövid története. A realizmustól máig. Jelenkor Kiadó, Pécs
HALMAI Tamás (2008): Kétféle ég. Tapasztalás és metafizika Szabó T. Anna verseiben. Vigília, 10.
URL: <http://szabotanna.com/recenziok-a-koteteimrol/halmi-tamas-ketfele-eg-tapasztalas-es-metafizika-szabo-t-anna-verseiben/>
KRISTEVA, Julia (1997): A nők ideje = Kis Attila Atilla – Kovács Sándor – Odorics Ferenc, szerk.: Testes könyv II. ICTUS és JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 255–265.
L'HOMME Ilona (2009): Az erotikus női költészet fogadtatása a 20. század elején = Varga Virág – Zsávolya Zoltán, szerk.: Nő, tükör, írás. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról. Ráció Kiadó, Bp., 59–67.
MARGÓCSY István (2003): Tóth Krisztina. Porhó = Margócsy István: Hajóvonták találkozása. Tanulmányok, kritikák a mai magyar irodalomról. Palatinus Kiadó, Bp., 175–183.

- MEKIS D. János (2009): A modernség alternatívái – magyar női irodalom a 20. század első felében = Varga Virág – Zsávolya Zoltán, szerk.: *Nő, tükör, írás. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról.* Ráció Kiadó, Bp., 11–17.
- NÉMETH Zoltán (2004): Kanonizálók és kanonizáltak (a fiatal irodalomban) = N. Z.: *A széttartás alakzatai.* Bevezetés a „fiatal irodalom” olvasásába. Kalligram, Pozsony, 27–46.
- NÉMETH Zoltán (2004a): Női szövegek és szöveg nők = N. Z.: *A széttartás alakzatai.* Bevezetés a „fiatal irodalom” olvasásába. Kalligram, Pozsony, 94–101.
- SÉLLEI Nóra (2007): *Miért félünk a farkastól? Feminista irodalom itt és máshol.* Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen
- VÁRI György (2009): *A képzelet elrontott verklijéről.* (A tanulmány kéziratossá változtatását használtam fel munkám során.) Kalligram, 10.

VARIANTS OF THE MODE OF UTTERANCE IN CONTEMPORARY HUNGARIAN FEMININE LYRIC POETRY

Voice(s) in Krisztina Tóth, Anna T. Szabó and Anna Menyhért's lyric poetry

In the reading of Krisztina Tóth, Anna T. Szabó and Anna Menyhért's lyric poetry, the paper focuses on the modes of feminine voices among the variants of the mode of utterance in present-day lyric poetry. It deals with the extended variants and feminine voices in what can be considered a homogeneous, renewed tradition of the *Újhold (New Moon)* tradition in contemporary lyric poetry, but also has an ear for the presence of personal experience, the affirmation of the codes of theoretical consciousness or the dominance of playing with theories. The paper textualizes the discursive position of the construction of feminineness, nevertheless, it is also open to a difference in “voice” arising from the biologicum and the assertion of the viewpoint called politicum by gender sensitive analyses. The lyrical self/selves of the poems by Krisztina Tóth have no subversive intentions, the woman exists as the other one in culture, and the language of the poems consciously operates with qualities associated with the feminine pole. Anna T. Szabó's lyric poetry centres around specifically feminine textuality; a thematic approach to women dominates. The detachment of Anna Menyhért's poetry in Hungarian feminine lyric poetry follows from the fact that feminine utterance is not spoken as a male counter-utterance – the feminine subject attempts to become a perfect mimicry.

Keywords: contemporary feminine lyric poetry, codes of feminineness, self-poetry, self-boundaries, feminine utterance, “male counter-utterance”, mimicry, silence

ETO: 811.511. 141(497.113)-4 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Láncz Irén

Újvidéki Egyetem, BTK
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
lancz@eunet.rs

DEÁK FERENC SZERZŐI UTASÍTÁSAI A *LÉGSZOMJ* CÍMŰ DRÁMÁBAN*

Ferenc Deák's Author's Stage Directions in his Drama *Légszomj*

A szerzői utasítás a dráma mellékszövegének része, melyet külön szövegfajtaként tart számon a szakirodalom. Hogy integráns vagy járulékos része-e a dráma szövegének, arról eltérnek a vélemények. Elemzése többféle szempont szerint történhet, és összetevőinek kategorizálásában is vannak eltérések. A dolgozat első része áttekintést ad a szerzői utasítással kapcsolatos elméletekről és véleményekről, a második rész pedig bemutatja Deák Ferenc *Légszomj* című drámája szerzői utasításainak jellemzőit és kategóriáit. Az elemzett szerzői utasítások kategorizálása csak úgy lehetséges, ha elemeikre bontjuk őket, ugyanis egy-egy utasítás többféle információt tartalmaz. Deák drámájában olyan utasítások is vannak, melyek nem szokványosak, ezek besorolása külön kategória bevezetését teszi szükségessé.

Kulcsszavak: főszöveg, mellékszöveg, szerzői utasítás, jelentésképzés, kategóriák, színpadkép, tárgyiasságok, lelkiállapotok, hanghatások, hangzásbeli jellemzők

Deák Ferenc *Légszomj* című drámáját 1971-ben mutatta be a szabadkai Népszínház. A dráma szövegének is és az előadásnak is nagy visszhangja volt, ugyanis e drámájával Deák új fejezetet nyitott a vajdasági magyar drámairodalomban: „bevonta oda az expresszionizmus nyíltságát és az egzisztencializmus motívumát” (FRANYÓ 2009; 7), a jugoszláviai magyarság több mint negyedszázadát tömörítette egyetlen dráma kétórás látványába, „tudattörténetként, hogy az önvallomásnak, az önfeltárulkozásnak egy sajátos drámai alakjában megláttassa velünk, ami bennünk lakozik” (BORI 2009;114). Bori Imre a „jelképek drámájának” és „sorsdrámának” nevezte a *Légszomjat*, és olyan drámának tekinti, amely, bár történelmi adalékokat

* A tanulmány a Szerb Köztársaság Tudományügyi és Technológiai Minisztériuma 148026D számú projektumának keretében készült.

is elbír, ugyanakkor elvont is: drámai keretbe egyesül egy család drámája, imaginárius tragédiája. Gerold László végigkísérte a dráma életét, tudósított az ősbemutató előkészületeiről (beszélgetéseiből, melyeket a szerzővel, a rendezővel, a dráma lektorával folytatott, az érdeklődők sok mindent megtudhattak a szövegről is meg a készülő előadásról is), kritikát írt az előadásról és később fogadtatásáról is. Az ősbemutatóról írva Gerold László is hangsúlyozta, hogy a dráma domináns stílusjegye a jelkép, és részletezte a dráma irodalmi és dramaturgiai megvalósítását, szerkezetét, nyelvi arculatát, és természetesen a színészek alakítását is (GEROLD 2009).

2009-ben a dráma eredeti szövegével együtt jelentek meg a vele kapcsolatos írások, melyek több oldalról világítják meg a dráma jellemzőit és egyúttal jelentőségét is. Az írások természetesen csak a drámaszöveg dialógusaira, azaz a dialógusokból kiolvasható jelentésekre térnek ki. És ez így van rendjén. Vannak azonban a drámában olyan szövegrészek is, amelyekről ugyancsak érdemes beszélnünk. Ezek pedig a szerzői utasítások.

A szakirodalom nem feledkezett meg erről a szövegfajtáról, az irodalom teoretikusai és a drámateoretikusok mellett a szövegtipológiával foglalkozók is vizsgálatuk tárgyává teszik. Az ezzel kapcsolatos elméleti megállapítások között lényeges eltérések figyelhetők meg, közülük talán a legfontosabb az, hogy integráns része-e a dráma szövegének vagy sem.

A szerzői utasítással foglalkozó tudományos szakirodalom kezdete a 20. század elejére tehető. Kiss Tamás Zoltán *A drámai instrukció poétikájának problémái* című tanulmányában foglalta össze a kérdéssel foglalkozó elméleteket és megállapításokat (KISS 1995). Sigfried Mauermann a 20. század elején foglalkozott az utasítás kérdéseivel. Nem alkotott elméletet, de Kiss szerint nagy érdeme, hogy tudományos vizsgálódás tárgyává tette az utasítást. Rendszerét Viktoria Pfeil fejlesztette tovább. „A dialógusokban megjelenő, a darab színpadi bemutatását (is) megfelelő információkkal segítő elemeket Mauermann *indirekt*, Pfeil *látens* utasításokként fogja föl” (KISS 1995; 369). Kiss idézi többek között Gy. Juhász Lászlót is, aki 1936-ban így foglalta össze a szerzői utasítás mibenlétét és fő funkcióját: „[...] a színpadi utasításnak tekinthető a színmű szövegéből mindaz, ami által a szerző művének létrehozatalára és eljátszására vonatkozó elgondolásait fejezi ki” (KISS 1995; 369).

Roman Ingarden a dráma szövegében megkülönbözteti a főszöveget (Haupttext) és a „mellékszöveget” (Nebentext), amely „adatokat közöl arról, hogy a történet hol, mikor stb. játszódik le, ki az, aki éppen beszél, s esetleg arról, hogy mit tesz az adott pillanatban” (INGARDEN 1977; 215–216). Ingarden a mellékszöveg funkcióját abban látja, hogy segíti a drámaszöveg befogadását. Nem részletezi azonban, hogy milyen szövegelemek tartoznak a mellékszövegbe.

Bécsy Tamás drámateoretikus szerint a szerzői utasítás járulékos része a drámaszövegnek, és nem része a drámának. „Mivel a drámaíró sohasem lehet eleme a szituációnak, a szerzői instrukciókban elmondottak léteznek ugyan a dráma világán belül, de a szituáción kívül, s ez az oka annak, hogy nem szerves részei a műnek” (BÉCSY 1984; 207). Funkciójával kapcsolatban a következőket írja: „A többféle jellegű és tartalmú instrukciók lényegileg mindig azonos funkcióval rendelkeznek: az olvasót tájékoztatják olyan dolgokról, amelyek egyáltalán nem vagy nem elhíphetően építhetők a dialógusba. E szövegrészek legfőbb jellegzetessége tehát az olvasó tájékoztatása [...]” (BÉCSY 1984; 216).

Vannak azonban olyan vélemények is, hogy a szerzői utasítás része a dráma szövegének. Max Dessoir szerint a dráma egyedüli alkotóeleme a nyelv, tehát a szerzői utasítás is integráns része a dráma szövegének (KISS 1995; 369). Reinhold Zimmer is hasonlóan vélekedik, és többek között értelmező funkciójára világít rá: „a dráma dialógusait a mindennapi kommunikáció dialógusaihoz képest értelmezi, amelynek befogadását szintén befolyásolhatja számos, nem nyelvi tényező” (CSONTOS 2008; 261).

John Searle a beszédaktus-elmélet felől közelíti meg a kérdést, és arra helyezi a hangsúlyt, hogy a szerzői utasítás olyan utasításokat tartalmaz, hogy miként kell a színpadon a drámaszöveget valóságosan megjeleníteni. „Az olvasói befogadás oldaláról vizualizál, hiszen az olvasó benső látását, fantáziáját segíti, a színpadi megvalósítás oldaláról pedig instruál [...]” (KISS 1995; 375). Jeannette Laillou Savona a szerzői utasítást beszédaktusként kezeli, és egyrészt reprezentatív, másrészt irányító beszédaktusnak tekinti (Searle és Bach–Harnish rendszerében a direktívumok – utasítók – közé lehetne sorolni).

Kiss Tamás Zoltán a drámai kód elemeként értelmezi az instrukciót: „*műfajisága* a rendszer szintjén annyit jelent, hogy *minden magát drámainak tetelező, ilyen intencionáltságot tükröző irodalmi szövegtípus számára adott az a lehetőség, hogy a replikák szövegétől elkülönülő, de azokkal intertextuális kapcsolatban levő szövegkomponenseket tartalmazzon*” (KISS 1995; 384). Az intertextualitással kapcsolatban megjegyzi, hogy a drámában nem szövegek közötti, hanem egy szövegen belül két eltérő szövegtípus viszonyáról van szó.

A 2007-ben tartott szövegtipológiai konferencián Csontos Nóra tartott előadást a szerzői utasításról (CSONTOS 2008). A pragmatika és a szövegtan nyújtotta elméleti alapból kiindulva mutatta be jellemző vonásait. Ingarden meglátásai alapján határozta meg, milyen összetevőkből áll a mellékszöveg. Ezek az összetevők: a drámacím, a *dramatis personae* jegyzéke, a függelék-szövegek, a hely és az idő megjelölése és a szerzői utasítások.

A szerzői utasítás vizsgálható abból kiindulva, hogy hogyan járul hozzá a dráma szövegének jelentésképzéséhez, pontosabban, hogy mi és miért reprezentálódik benne, és mit reprezentál a drámaszöveggel együtt.

Csontos Nóra pragmatikai megközelítéséből következik, hogy a mellékszöveget a nyelvi tevékenység reprezentációjaként értelmezi, és nem tesz különbséget a drámaszöveg alkotóelemei között, mert mind a dialógus, mind a mellékszöveg szerepet játszik a szövegvilág megalkotásában és a szöveg jelentésének alakításában.

A mellékszövegben fontos információk vannak, a dialógusok kontextusát hozzák létre. A szereplők neve utáni megjegyzésekből a befogadónak pontos ismeretei lesznek a köztük fennálló viszonyokról. A hely és idő a szövegvilág két fontos összetevője. Bécsy szerint ezek az összetevők nem konkrétan utalnak helyre és időre, hanem az eseményre utaló jellegükből következően szimbolikusak és prototipikusak. Csontos a nézőpont kijelölésében és a reprezentációban betöltött szerepükre hívja fel a figyelmet: „A dráma elején található hely- és időjelölés tehát egy nézőpontot is kijelölnek, amelyből az események reprezentálódnak” (CSONTOS 2008; 262). A szerzői utasítások metapragmatikai szerepére is utal, kiemelve, hogy akkor jelennek meg, ha hatással vannak a dialógusokra.

Annak alapján, hogy mit reprezentálnak, Csontos (Bécsy Tamás kategorizálását figyelembe véve) a következő kategóriákat különböztette meg:

1. Belső lelkiállapotok, tudati folyamatok reprezentációja (pl. gyengéden, csodálattal néz);
2. A szereplők megnyilatkozását kísérő hanghatások megjelenítése (pl. ingerülten, idegesen);
3. A szereplők mozgásának és cselekedeteinek jelzése;
4. A beágyazott megnyilatkozás címzettjének explicitté tétele;
5. A dialógusokból kibontakozó esemény idejének/terének és a szereplők leírása.

A szerző Tolcsvai Nagy Gáborra hivatkozva lapalji jegyzetben jegyzi meg, hogy a kategóriák határai elmosódtak, „tehát egy szerzői utasítás a benne reprezentálódottak alapján esetenként több kategóriába is tartozhat” (CSONTOS 2008; 265). Egy-egy utasítás, ha több összetevőből áll, valóban besorolható több kategóriába, ám ha szegmentáljuk, az elemek helye könnyen megtalálható valamelyik kategóriában. Csak a rövid és egyszerű szerkezetű, egy szóból vagy szó szerkezetből álló utasítások sorolhatók be a kategóriák valamelyikébe. Az idézett szerző által kialakított kategóriák közül az 1. és a 2. szorosan összefügg. A belső lelkiállapotból következik ugyanis, milyen hangon szólal meg a szereplő. Számomra problematikusak a szerző példái,

ugyanis az *ingerülten* és *idegesen* a lelkiállapotra utalnak, és nem a hanghátásra. Az 5. kategória kialakítása azt jelzi, hogy a hely- és időjelölést elfogadhatjuk szerzői utasításként, annak ellenére, hogy van olyan vélemény is (Ingarden ezt képviseli), hogy a hellyel és idővel kapcsolatos megjegyzések a mellékszöveg részei, és nem a szerzői utasítás egyik részeként kell kezelnünk. A szerzői utasítás részének tartja a hely- és időjelölést Anne Ubersfeld is, aki szemiotikai szempontú elemzésében kifejti, hogy a drámai szövegnek két, egymástól elválaszthatatlan része különböztethető meg, a dialógus és a didaszkália. A utóbbi rész tartalmazza a neveket, a szereplők gesztusainak és mimikájának jelzését, valamint a helyszínek és körülményeinek meghatározását is.

Deák Ferenc szerzői utasításai az eddig említett összetevők mellett egyéb információkat is tartalmaznak, ebből következően a kategóriák rendszerét bővítenünk kell.

Szerzői utasítások a Légszomjban

Tipográfiailag Deák Ferenc drámájában is elkülönül egymástól a két szövegtípus, a dialógus és a szerzői utasítás.

A dráma három részből áll, mindhárom része hosszú leírással kezdődik (az első része a leghosszabb). Az első részt bevezető öt bekezdésből az első kettő a színpadkép leírása (elemei: *mozgatható padlózat, a két oldalsó fal fémes csillogású, hátul sötétbe vesző kulissza* stb.). A közönségre utalás nem szokványos része a szerzői utasításnak. Deáknak feltevése van arra vonatkozóan, hogy milyen érzést kelt a színpadkép (*A nézőnek az az érzése, hogy itt egy kettéosztott fémdobozt lát maga előtt, melynek csak az elülső része van megvilágítva*). A harmadik bekezdés utasít, hogy a közönséget nyitott szín várja. A negyedik a főszereplő helyét lokalizálja és helyzetét határozza meg, az ötödik bekezdés első mondatának tagmondata ismét a közönséggel kapcsolatos (*Amikor a közönség megnyugszik*), a továbbiakban a fényre (*az alsó szintér elülső része megvilágosodik*) és a hangeffektusra (*kutyalihegés hallatszík*) vonatkozó megjegyzések következnek. A második rész első utasítása is meghatározza, milyen a színpadkép (*A főlso szintér most jóval nagyobb, ennyi az egész változás*). A többi mondat jórészt a szereplők helyzetére (*Donát most áll, [...] Az első szintéren Ő áll egy hatalmas járókában*), egyikük mozgásának módjára (*Ő ügyetlenül ödöng benne*), öltözkéire (*Ő öltözéke kifogástalan*) és cselekvésére (*kezében keleplőt tart, néha megforgatja*) vonatkozik. A harmadik részhez kapcsolódó bevezető szerzői utasítás nem tér el az előzőktől. A következő összetevőket tartalmazza: színpadkép, zenei effektus, szereplők és a hanghátás hiánya, azaz csend. A csend fontos szerepet kap a drámában, jelzése többször ismétlődik az utasításban.

A helyszínt (a teret) Deák nem úgy jelzi, mint például az ókori drámákban, és az idő (a kor) sincs jelezve. A *Légszomj* szerzői utasításai másmilyen elemeket tartalmaznak: a színpadképet és a külső körülményeket jelenítik meg azokkal a szereplőkkel együtt, akik a színen vannak. A térmegjelölés részletes, azaz a színpadkép (a konkrét tér) könnyen reprezentálódik az olvasóban. Az olvasónak azonban egyéb információkra is szüksége van ahhoz, hogy térben és időben mégiscsak elhelyezze a történéseket. Az ezekre történő utasítás hiányában a dialógusok szövegére kell támaszkodnia, a dialógusokból kell kiszűrnie azokat a tényeket, melyekből kiviláglik, hogy a mi világunk, a jugoszláviai magyarság (parasztság) háború utáni tragédiáját olvassa. Ugyanakkor egy másik reprezentáció is épül az olvasóban – ha a mélyebb réteget is értelmezni tudja –, mert a tartalmat megjelenítő szöveg mögötti síkján, szövegtanilag az első rétegében, az elvont tartalom síkján is reprezentálódik a drámaszöveg világa.

Az egyes részek előtti terjedelmes utasítások mellett a dialógusok között is vannak instrukciók, és szereplőkhöz is kapcsolódnak utasítások. A dialógusok közötti szerzői utasítások terjedelme különböző, és tartalmilag is különböznek. A szereplőkre vonatkozó terjedelmüket meg tartalmukat tekintve is többfélék. Ezek a részek biztosítják a dráma főszövegének kontextusát.

Az instrukciók (vagy összetevők) a következő kategóriákba sorolhatók:

1. A lelkiállapotok és tudati folyamatok reprezentációja

A lelkiállapotokra és tudati folyamatokra való utalás többféleképpen történik: a) a szerző vagy magát az állapotot és a tudati folyamatot jelöli meg a szerzői utasításban, vagy az érzelmet, mely hozzá kapcsolódik. A lelkiállapotot jelezheti az érzelem megnyilvánulása, például a sírás vagy a nevetés; b) vagy önmagában áll, vagy kapcsolódik a mozgáshoz, a zenei effektushoz, valamint kísérhetik a lelkiállapotot jelző gesztusok és egyéb nonverbális jelzések is.

ZSÓFI (*elveti magát, élvezetében sikoltozik, aztán fáradtan megnyugszik*) Ez kielégített! (18.)

DONÁT (*emlékezik*) Apám! A hó alatt mélyen, ahogy belevájunk, csikorog a káposzta, mint lefagyott emberfejek... Pontosan emlékszem!... (*Hirtelen felegyenesedik örömeiben: nagy esemény: emlékszik!* [...]) (25.)

DONÁT (*az előbbi hang- és értelemszinkópa után ismét talpra állítja az öröm*) Anyám! anyám! [...]) (26.)

BLANKA (*örjögve fut anyja elé, térdre esik*) Én tudom! (49.)

BLANKA (*magába roskad, háttal a közönségnek, sír*) A jószág... (49.)

NÁSZNAGY [...]) (*Gondolkodik, csámcsog, nótázni próbál, akkor felcsillan a szeme, előbb bizonytalanul, aztán egész hangosan énekel*) Kisab-

lakok nyílnak... egymásután sorba... egymás után sorba... [...] (*Térdre esik, szinte megmered a kétségbeeséstől*) (55.)

DONÁT (*most már nem tud uralkodni magán*) Tudom, hogy egyetlen szavam se jut el hozzád, te undok hüllő... De dögölj meg, rohadj el, takarodj! (57.)

APA [...] (*Egészen átéli szenvelgését. Tépelődve járka, dörmög, dünynyög tovább is*) (60.)

DONÁT (*magánkívül*) Van-e törvény a világon, van-e törvény, amely elítélné egy kéjgyilkosság miatt. A ködszerű illanó testet darabokra vágni! Ezt akarom! – (66.) [Nem indokolt a pont a kérdő mondat után.]

DONÁT (*teljesen összetört*) Elmégy? (70.)

DONÁT [...] még mindig *háborogva elvágódik, kiszenved.*) (73.) – A *háborogva elvágódik* nem ugyanaz a kategória, a *háborogva* a tudati állapotrara vonatkozik, az *elvágódik* viszont a mozgásra, a *kiszenved* állapotváltozást fejez ki. Ez az összetett szerkezet is mutatja a többféle elem kapcsolódását.

2. A hanghatások megjelenítése

A hanghatásoknak nagy szerepük van a drámában. A zajok, a zörejek, a zenei effektusok az értelem képzésének eszközei, csakúgy, mint a szereplők megszólalási módjai, melyek nagy változatosságot mutatnak. Az író a vokális kód számos lehetőségét kihasználva jelzi a hang jellemzőjét.

2.1. A szereplők megnyilatkozását kísérő hanghatások

A következő hanghatások a megnyilatkozás módjára utalnak, és mert jelzik a hangerőt, kifejezik a beszélő érzelmi- és lelkiállapotát is.

DONÁT (*üvölt*) Orrromban karika: ne túrjam a földet! (21.)

DONÁT (*üvölt*) Adjátok kezembe az áramkört! (22.)

DONÁT (*üvölt*) Taposd ki a belét! (24.)

DONÁT Hasítsd ketté a burkot, és kérj levegőt nekem! (*Üvölt*) (42.)

DONÁT (*üvölt*) Még sincs levegő! (*Fuldoklik*) (49.)

DONÁT (*üvölt, csavar a hajtókaron, fuldoklik, odalenn tovább folyik a csata*) (63.)

A szereplő belső világára mutat rá, hogy nagyon sokszor üvölt.

KÁROLY (*mozdulatlanul, egyhangúan darálja a szöveget*) Kérdeztem tőle: „Mi történt?” Hallgat, csak hallgat.

BLANKA (*szaval*) (29.)

BLANKA (*feláll, sikolt*) Maradunk! (50.)

DONÁT Blanka! (*Súgja*) Blanka! (47.)

BLANKA Így jó... (*Súgja*) Népesedünk az agyagban. (64.)

A hanghatás jelzi a haldokló ember fuldokló hangját:

DONÁT Én már tudom... hisz... a túloldalon vagyok... (*Ismét légszomjjal küzd, fuldoklik, **hörög**, hogy segítsen magán: kegyetlenül csavar a hajtókaron*) És... amikor szöröd nőtt, nyers húson élsz... [...] (68.)

DONÁT (**hörög**, kínlódik) (72.)

2.2. Hangeffektusok

Ezt az alkategóriát külön ki kell emelnünk, mert nemcsak a szereplők hangmegnyilvánulásait írja elő a drámaíró, hanem a különböző hanghatásokat is. Például:

a hangeffektust jelzik a következő szerzői utasítások (amelyekben más-milyen elemek is vannak):

(*Sinus-hang járja át a termet*) (40.)

(*Szférikus zene, egyre hangosabb és velőt rázó már, akkor hirtelen félbeszakad. Minden mozdulatlan, amikor legördül a függöny, és ebben a talányos, görcsbe rándult képben zárul az első rész*) (35.)

(*Szélzúgás, bádorgörögés, üres konzervdobozok hullanak a színre, toll repül mindenfelé: a kaméleonok fölbrednek. Károly letérdel, megkísérel imádkozni, görcsös arcán látszik, semmi sem jut eszébe*) (46.)

(*A hangzavar egyre nagyobb, [...] A sinus-hangok egyenetlenül erősödnek-halkulnak. Az egész betetőzi a már régebből ismert szférikus zene, melyben magyar népzenei töredékek ismerhetők fel. [...]*) (73.)

DONÁT utolsó megnyilatkozása után egy hosszabb utasítással fejeződik be a dráma: fokozódó hangeffektusra ad utasítást a szerző, de a végén csend következik: ([...] *A mozgatható padozat most egész az alsó szintérré ereszkedett, a hangáradaton át segélykiáltások, jajszavak és sírás-rívás hallatszik. [...] A sinus-hangokat mintha elválták volna. Csend. Semmi értelme a tapsnak*) (73.)

S amennyire fontosak a hangeffektusok, legalább olyan nagy szerepet szán a szerző a csendnek. Sok szöveghelyen találkozhatunk a *csend*del. A sokféle zörejt, zajt, hangos zenét, hangos beszédet, üvöltést a csenddel mintegy ellentétezi a szerző.

3. A szereplők mozgásának és cselekedeteinek jelzése

A fizikai cselekvésre többször utal a drámaíró, olyan cselekvések ezek, melyeknek jelentésük van, és magából a szövegből nem olvashatók ki. Jelzésük éppen ezért fontos a befogadó számára. Ahogy a teoretikus írja: „a cselekvések minősége hordozhatja az egyéniség megnyilvánulásait” (BÉCSY 1984; 218).

ZSÓFI (*rengeteg edényt hoz, leteszi, szétrakja maga körül, aztán leül közéjük*) (17.)

ZSÓFI (*hanyatt fordul, hangosan lélegzik, csend*) (17.)

Ő (*földre, puskáját leteszi, rá a kalapját, a vadászkalapját, leveti csizmáját és nadrágját, mindent szédobál*) (19.)

ZSÓFI *f. szellemszerű jelenség*) Lehet, hogy a lábad járt is ott. [...] (*Elűnik a sötétben*) (19.)

ZSÓFI (*egy UNRRA-dobozt hoz magával, földig érő fehér ruha van rajta*) (19.)

BLANKA (*egy rokkát hoz, némán megáll vele, senkire se néz, Donát egy mozdulatban megmerevedik*) (22.)

KÁROLY (*nagy, nehéz léptekkel jön. Közvetlenül apja mögött áll meg. Pár másodpernyi mozdulatlanság. Olyan ez, mintha önmagát apjával mérné össze*) (25.)

DONÁT (*Egyre vadabbul csavarja a hajtókart, a padozat már egészen alantra szállt*) (72.)

A cselekedetekhez leírás kapcsolódik, így a cselekvés végbevételének módja mellett a tárgyiasságok is jelezve vannak (tárgyak, ruházat), és egyúttal arról is értesül az olvasó, hogy a cselekedeteket végrehajtó szereplő továbbra is színen marad-e.

4. Nonverbális kódok

A nonverbális kódok közül is megjelenik néhány Deák Ferenc szerzői utasításaiban. S bár ezek is mozgásra utalnak, külön csoportba venném őket, mert különböznek az előző pontban idézett részekről. Ezek a kódok precízebbé teszik és gazdagítják az információs síkot, és információt is közölnek.

Az utasítások között gesztusokat találunk:

APA Ide! (*A dunna sarkára mutat*) (53.)

APA (*a másik szabad sarkára mutat*) Akkor: ide! (53.)

Ő [...] (*Oldalra int, mintha valakinek diktálna, parancsolna*) A legsürgősebben intézkedni fogunk és... [...] (59.)

ZSÓFI (*fejével nemet int*)

KÁROLY (*széttárja karját*) Nem, ide be nem léptek. [...] (28.)

KÁROLY (*leereszti a karját*) Sem a vagyonhoz, sem apádhoz nem nyúl-tál soha... (29.)

DONÁT (*változtatlanul áll, fejét félrehajtja*) Ezt a szolgálalküszöket! (36.)

DONÁT (*leengedi a kezét, térdre esik*) Mint egymás zsíros hajából a tetveket... [...] (37.)

És van példaként utalás a mimikára is:

Ő (... *fintorog*) Hiába, ne! [...] (32.)

5. A címzett explicitté tétele

A dráma szereplői természetesen egymással beszélgetnek, de minden, ami a drámai szituációban elhangzik, az olvasónak/nézőnek szól (a néző a nyilvános kihallgató). Ezért kell utasítást adnia a szerzőnek, ha másként képzelet el. Ezért van több helyen kiemelve, hogy a szereplő közvetlenül a közönséghez szól. A példák sorából kilóg az utolsó, azaz Zsófi szövege, mert külön jelentősége lesz, hogy egy bizonyos pillanatban kihez fordul.

DONÁT (*a közönséghez*) A te hallgatásodat nagyon jól hallom! A botfülemmel. De te az én ordításom...? Te „magas fokúan hangérezékeny” anyag! CSAK ANYAG! (27.)

APA (*szembefordul a közönséggel*) Ehhez ne nyúljon senki! Maradjon, amiképpen történt! Az Isten büntetett meg ezzel a kézmozdulatával! (29.)

(*Most lábujjhegyen „beúszik” Zsófi. Keze helyett nagy szírmű virágok. Egészen előre lépdel, a közönséghez beszél*) (41.)

NÁSZNAGY [...] (*Egész más hangon a közönség felé*) Irtó megmondogattam nekik, be is rezelték! (57.)

ZSÓFI (*a mennyezet felé fordítja a fejét, első ízben beszél ennyire félreérthetetlenül Donáthoz*) Nincs és nem is lesz! Neked kimérték, amikor megszületted, most ülj a seggeden és hallgass! (50.)

6. A szereplőknek és az esemény terének leírása

Az e kategóriába tartozó instrukciókról már volt szó fentebb, de álljon itt is néhány példa azzal a megjegyzéssel, hogy a cselekvéshez kapcsolódó leírás nem egy esetben a szereplő leírása (ruházat, tárgyak, mozgás). Az alábbi idézetek egy-egy helyzetben mutatják be a szereplőt. A leírás része a mozgás is.

Ő (*micisapkával a fején, füle mellett irón, hóna alatt kopott aktatáska, zsebéből nemzetiszínű szalag, három-négy méternyi lóg ki, hetykén lépked*) (16.)

Ő (*transzparenszel a kezében, katonásan, fűrgén lépdel be*) (16.)

Ő (*fehér kötény van rajta, bárd a kezében, oldalan acél, tehát egy szabályszerű hentes: járása a régi, kevély, rátarti*) majd a szövege után (*Ismét lehull róla – a kezéből minden, nem szedi fel, úgy távozik*) (17.)

Ő (*vadászöltönyben, kalappal, hátizsákkal és alsókarra buktatott puskával bedöcög*) Tömöríts, elvtárs! Tömöríts! (*Messzelátóját a pöre Zsófi farára helyezi, hátizsákjából kis háromlábút vesz elő, ráül, gondolkodik*) (18.)

Ő (*úriember, de csak ruhája szerint, [...] Billeg, seregszemlét tart, finto-rog*) Hiába, ne! Nem lép egyszerre a két ló! Ennyi az egész! Raskorak! Így jobban megértitek! (*El*) (32.)

Az egymáshoz való helyzetre, azaz az egymás közötti térbeli viszonyra utalnak a következő instrukciók, melyek – mint láthatjuk – nemcsak egy-egy megnyilatkozás után következhetnek, hanem a dialógusok között is:

I: KAMÉLEON (*háta mögé lép*) Van kire hagynod!

II: KAMÉLEON (*elébe áll, háttal a közönségnek*) A földedet.

III: KAMÉLEON (*a helyén marad*) Van kire hagynod a földed. Unokád nagy. Egyik fiad a jobb kezed... (38–39.)

(*Most hirtelen megélnékül a színpad: Apa odasiet Zsófihoz, vállára teszi tenyerét, a kaméleonok szorosán egymás után lépkednek, körbe-körbe, mint a rabok, Ő fölébred, előbb ödöng, azután beáll a kaméleonok után a sorba, s ő is ügyetlenül követi őket akadozó kocsijával a háttérben*) (42.)

7. A helyzetre és a nézőre vonatkozó megjegyzések/feltevések a szerzői utasításokban

Donát megnyilatkozása után egy hosszabb instrukcióval fejeződik be a dráma szövege. Az utolsó két mondat a következő: (*[...]Csend. Semmi értelme a tapsnak*) (73.). Ha az utasításokat figyelembe veszi is a rendező (egyáltalán nem biztos, hogy elfogadja a szerző elképzeléseit!), kérdés, mit kezdjünk az utolsó mondattal. Ezúttal kit utasít a szerző? A rendezőt? De hát nem ő diktálja a tapsot, csak hozzájárul ahhoz, hogy a nézők tetszésüket nyilvánítsák. A nézőnek? Neki nem szólhat, mert nem jellemző, hogy a néző az előadás előtt elolvassa a szöveget (kivételt képeznek a szakmabeliek!). Az olvasóhoz szólt a szerző? Értelmezzük így utolsó mondatát! Csak hát az olvasó nem szokott tapsolni. De ne is a szemantikai jelentést nézzük. Nézzük inkább a situációt, a kommunikációt! Azaz a szerző az előadott dráma befejezése után olyan hangulatot és érzelmeket feltételez, hogy nem következhet más, csak csönd.

A szerzőnek egyéb feltevései is voltak, és ezek is részei lettek a szerzői utasításoknak, mint fentebb már volt is róla szó. A Deáknál felbukkanó feltevések a nézőre vonatkoznak, s hogy nem szokványos részei az instrukcióknak, abból is látszik, hogy a szakirodalom nem tesz róluk említést.

Íme egy mondat az első rész szerzői utasításából: *A nézőnek az az érzése, hogy itt egy kettéosztott fémdobozt lát maga előtt, melynek csak az elülső része van megvilágítva.* (13.) Deák Ferenc nem úgy fogalmaz, hogy ilyen érzést váltson ki a díszlet. A harmadik részben hasonló mondatok vannak: *[...] a néző is, akár az, aki valóban légszomjban szenved, állandóan menekülne, távozna, kimondhatatlan hiányérzete támad: ha nem is levegő után, de csend után kapkod.* [...] (69.) S hogy miért érzi magát így a néző, arra is van magyarázat – az utolsó szerzői utasításban: *A sinus-hangok most a lehető legnagyobb intenzitással zúdulnak a nézőre.* (73.)

A szituációra vonatkozó magyarázatként értelmezhető a következő rész: *Ők már rég semmiről se beszélgetnek: ilyen az ő párbeszédük jellege, értelme. Zsófi egyszerűen kiesett a családi körből. Nincs. Nem létezik.* (48.) Mintha nem is szerzői utasítást olvasnánk, hanem egy novellát.

Érdemes lenne a szerző többi drámáját is megvizsgálni, és más szerzők drámaszövegeinek szerzői utasításait is megnézni, s nemcsak a hetedik kategória miatt.

A szerzői utasítások önálló jelentéssel és funkcióval rendelkeznek, de jelentésük viszonylagos, mert csak a dialógusokkal együtt értelmezhetők. Befogadásuk releváns a dráma olvasása során. A rendező számára is fontosak, mert mint Kiss írja Hont Ferencre hivatkozva, a rendező „felkészülési munkájának egyik legfontosabb eleme éppen az olvasott szövegből kibomló írói világra történő behelyezkedés” (KISS 1995; 374). Más kérdés azonban, hogy a rendezés során figyelembe veszi-e az instrukciókat.

Kiadás

DEÁK Ferenc (2009): Légszomj. Életjel, Szabadka

Irodalom

- BÉCSY Tamás (1984): A dráma lételméletéről. Akadémiai Kiadó, Bp.
- BORI Imre (2009): A Légszomj és jelképei = Deák Ferenc: Légszomj. Dráma. Életjel, Szabadka, 114–117.
- CSONTOS Nóra (2008): Reprezentáció a drámában. Az ún. *szerzői utasítás* funkciójának pragmatikai megközelítése a dráma mint szövegben = Tátrai Szilárd, Tolcsvai Nagy Gábor (szerk.): Szöveg, szövegtípus, nyelvtan. Tinta Könyvkiadó, Bp., 260–269.
- GENETTE, Gérard (1996): Transztextualitás. Helikon, 82–90.
- GEROLD László (2009): Önmagunkról – jelképekben és jelképek nélkül. Deák Ferenc Légszomj című művének ősbemutatója Szabadkán = Deák Ferenc: Légszomj. Dráma. Életjel, Szabadka, 97–102.
- FRANYÓ Zsuzsanna (2009): Előszó helyett. Miért aktuálisak Deák Ferenc drámái? = Deák Ferenc: Légszomj. Dráma. Életjel, Szabadka, 5–7.
- INGARDEN, Roman (1977): Az irodalmi műalkotás. Gondolat Kiadó, Bp.
- KISS Tamás Zoltán (1995): A drámai instrukció poétikájának problémái. Literatura, 4., 362–385.

FERENC DEÁK'S AUTHOR'S STAGE DIRECTIONS IN HIS DRAMA *LÉGSZOMJ*

The author's stage directions are part of the supplementary text which is considered as a special type of text in the professional literature. Views differ on whether it is an integral or an additional part of the drama's text. It can be analysed from various standpoints, and in the categorization of its components there can also be differences. The first part of the paper gives a survey of the theories and views concerning authors' instructions, while the second part presents the characteristic features and categories of Ferenc Deák's author's stage directions for his drama *Légszomj* (*Breathlessness*). The categorization of the analyzed author's instructions is possible only if we reduce it to its components, since one direction can contain a multitude of information. In Deák's drama, next to the usual stage directions (place, time, scene, manner of the actors' speaking, voice effects), there are also instructions which are not customary; their classification requires the introduction of a new category: remarks/assumptions concerning situations and viewers.

Keywords: main text, supplementary text, author's stage directions, construction of meaning, categories, stage-setting, objectivity, state of mind, voice effect, characteristics of tone

ETO: 811.511. 141(497.113)-4
811.511. 141:821.511.141

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Cseh Márta

Újvidéki Egyetem, BTK
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
cehmarta@gmail.com

A KOMIKUM FORRÁSAI CSOKONAI DOROTTYA, VAGYIS A DÁMÁK DIADALA A FÁRSÁNGON CÍMŰ MŰVÉBEN

Sources of Comicality in Csokonai's *Dorottya,
vagyis a dámák diadala a Fárságon*

Csokonai Vitéz Mihály a *Dorottya, vagyis a dámák diadala a Fárságon* című művében olyan lexikális eszközöket alkalmaz, amelyek a nyelvi-nyelvészeti vizsgálódások révén kimutathatóan hozzájárulnak azoknak az esztétikai értékeknek a megvalósulásához, amelyeket a művel szemben alkotója már eleve támasztott. Ezek a nyelvi eszközök az idegen szavak és nevek, a népies, illetve familiáris nyelvhasználat elemei, a szakmai szóhasználathoz kötődő lexémák (terminusok, szakkifejezések) stb. Az alábbi tanulmány ezeknek a bemutatását tűzte ki célul.

Kulcsszavak: Csokonai Vitéz Mihály, *Dorottya*, a 19. századi magyar irodalom, a komikum eszközei, a szavak stilisztikai értéke

Komédia vagy szatíra?

A félreértések és félremagyarázások elkerülése végett Csokonai maga adta meg a *Dorottya* műfaji meghatározását. Művének *Előbeszédében* a következőket írja:

„...ez a poéma nem szatíra: most is azt mondom, hogy nem szatíra ez a poéma.

»Mi hát?«

Epopoema comica.

»Mi?«

Poema Heroico-comicum.”

Vagyis magyarul „tréfa-vers”, „furesca vitézi versezet”. Ugyanitt gondos definícióját is adja mindhárom fogalomnak, ez az előrelátás azonban a mű keletkezése óta eltelt két teljes évszázad alatt mégsem mentette meg a *Dorottyát* attól, hogy műbírálók és irodalomtörténészek vitába szálljanak egymással is és magával a költővel is a műfajmeghatározást tisztázandó. A vitázók sokszor – pró és kontra – éppen az *Előbeszédre* hivatkoztak más-más részeket hozva föl igazuk bizonyítására. Volt azután olyan műbíráló is – Sinkó Ervin –, aki szerint Csokonai önmagával kerül ellentmondásba, amikor előbb határozottan kimondja: „ez a poéma nem szatíra”, utána pedig mégis így fogalmaz: „Az én szerzeményemnek *interessája* áll a nemzeti luxusnak és elkorcsosodásnak kigúnyolásában és ifjainknak és leányainknak csintalan, sőt sokszor pajzán multságaiknak megbüntetésében”. A *Dorottyára* mégsem, ennek ellenére sem a szatirikus hangvétel a jellemző, csak itt-ott ölt egy-egy villanásnyira ilyen jelleget (például a táncok leírásában), az ilyen részek azonban ritkák, belőlük nem általánosíthatunk az egészre. A műre a maga egészében az az érvényes, amit Csokonai így fogalmazott meg: „a szatírának tulajdonából, valamint minden comicum poéma a világon, egy kis lelket kölcsönöz magának”. Ez a nézet a szatíra és a humor körüli modern irodalomtudományi vizsgálódások felől nézve is helyesnek bizonyulna. *Szatíra és humor* című munkájában Szalay Károly például akként fogalmaz, hogy a szatíra függ a szerző világnézetétől, és nagyobb a távolság író és tárgy között, ha szatíráról van szó, mint humoros ábrázolásmód esetén: „minél távolabb áll az író a megbírált jelenség szellemétől, annál élesebb, fölényesebb lesz a mű, és annál szatirikusabb” (SZALAY 1963; 255).

Csokonai a *Dorottyában* nem bírál, hanem gúnyol. A *Második* könyvben olvasható sorok az idegen, külföldi módi ellen inkább csak kitérő, *Dorottyához*, aki elvitathatatlanul a költői gúny legfőbb célpontja, kevés köze van.

A komikum eszközei

A költemény alaphangulatát a humorosság adja. Úgy tűnik, Csokonai abból az arisztotelészi tételből indul ki, miszerint a komédia csekélyebb jelentőségű dolognak az utánzása. Arisztotelész minden művészetet utánzásnak tart, tehát a hangsúly itt a *csekélyebb jelentőségűm* van. Az ókorból Arisztophanész komédiái példázzák ennek igazságát, időben és térben közelebbről véve a példát pedig itt a *Dorottyá* vagy Petőfi vígeposza, *A helység kalapácsa*; a dámák diadalán is, Petőfi csataképein is *A helység kalapácsában* azért kell nevetnünk, mert költőjük bolhából elefántot csinál, Csokonai szavaival élve „a comicumnak *kútfeje* az, hogy a történetet, amely magában nevetéses, úgy adom elő, mint nagy és fontos dolgot”. Az ilyen hozzáállásból következik a tárgy és a forma, a cselekmény és az eposzt mint műfajt meg-

határozó szabályok közötti összeütközés, feszültség, a közöttük időről időre bekövetkező kisülés pedig a komikum legfőbb forrásává válik.

Érdekes megvizsgálni, milyen eszközökkel dolgozik Csokonai.

a) A tárgyválasztás kivételével tartja magát az eposzírás csaknem összes szabályához: kerek történetet formál, amelyet, ahogy az időrend megkívánja, egyenletesen részekre tagol; a cselekmény bonyolításában a földi szereplőkön kívül jelentős szerephez juttatja az égieket: Erisz szítja a viszályt (mint hajdan Homérosznál), Venus pedig elsimítja; ihlethívó felkiáltással kezdi művét (csak éppen nem a múzsákhoz, hanem a butellához száll fohásza); az archaizált summázások is a mondanivaló „fontosságát” hivatottak hangsúlyozni.

b) A szereplők karakterének megformálása és a jellemábrázolás módja szintén a nevetetést szolgálják. Arisztotelész szerint „nevetséges valamely hiba vagy rútság, amely fájdalmat és bajt nem okoz” – Dorottya öreg és csúnya, tehát eleget tesz ezeknek a kívánalmaknak, s az, hogy tettei, vágyai csöppet sem illenek egy öreg és csúnya hajadonhoz, csak fokozza a hatást.

c) Csokonainak jellegzetes és a korabeli szalonokban bizonyára párját ritkító szabadszájúsága, szókimondása sem hagyható figyelmen kívül. A „fentebb styl” eszményéhez igazodó, illetve az ilyen írásmódhoz szokott kortársak okkal csóválták a fejüket: „számos sorai nem tartoznak a nevető musa’ szerencsés ömledézesei közé” (VARGHA 1960; 338).

d) Az előbbieken kívül a komikum nyelvi eszköztárába tartozik az is, hogy tömegével és nagy kedvvel használja a költő az idegen és az új keletű szavakat és kifejezéseket. (Néhány, a *Dorottyához* hasonló szellemben írott művét, például a *Békaegérharcot* vagy a *Dorottya* ösét, a befejezetlenül hagyott *Aranysujtásos nadrágot* kivéve mindez nem jellemző Csokonai költészetére.) Alaposabb vizsgálatot érdemelne a mitológiai alakok, motívumok szerepeltetése is, különösen a jellemzésekben.

A kortársak nemcsak a népiességeket rosszallották, de értetlenül álltak a vígeposz csodái előtt is. „Az Úr költeménye tele van hihetetlen dolgokkal p[éldának] o[káért] szárnyas ló, Eris, krapfli, vének meg iffjodása.” „[A] Garabonczás Deák világosítás kedvéért fel van hozva, de hát azt mi világosítja meg? Ha tsak nem a’ sárkánnya? De hát a sárkánt? Ha tsak nem a zabolája?” – írta még a jóbarát-költőtárs, Fazekas Mihály is, igaz, álnév alatt. Csokonai röviden-világosan feleli már jó előre az *Előbeszéd*ben az akadémuskodóknak, hogy a „machinák” „az álmétkodásnak nagyobbítására” vannak. És a nevetés felerősítésére is, tehetjük hozzá, miként hasonlatait vizsgálva a következőkben látni fogjuk.

Azok a hasonlatok, amelyek valamilyen földi, de nagy jelentőségű, rendkívüli eseménnyel hozzák összefüggésbe a cselekmény egyes jelentéktelen mozzanatait, nyilvánvalóan a nevetetés hangerősítői:

*Mint mikor a külső princek múltattára
Udvari szánkázást csapat Pétervára,
És északnak minden szépsége pompáson
Láttatik egynéhány szánkában summáson;
Szibéria minden nyusztal, hermelinnel
A cár udvarábúl kijön vegyes színnel;
Az európai követek indulnak,
Arktos dicsőségén csudálva bámúlnak:
Ilyen pompa volt itt; ennek látására
Ily csudálkozással bámúlt Kaposvára.*

Azok a sorok nemkülönben, amelyek olyanformán túlzóak, mint például a következők:

*Oly lármát, zendülést, viadalt beszélék,
Amilyet nem láttam, mióta csak élek,
Amilyet nem említ semmi istória [...]*

A nevetetés a költő célja akkor is – ha a föntiekkel ellenkező módon – a hasonlító és a hasonlított közül az előbbi a jelentéktelenebb – mint például a következő három szövegrészletben:

*Istenek! Istennék! Ugyan milyen zsinat,
Mely ennyire borzást minden érző-inat?
Mi harmóniátlan lárma jön fülembé,
Mintha nyolc kutyafi zúgna egy verembe,
Vagy mintha az elfőtt kása puffangana?*

*Mihelyt a nagy corpus a szálába kijött,
Már az avantgárda Carnevátra ütött,
A pajzán Freycorság őtet megtámadta,
Ki kezét, ki haját s köntösét rángatta,
Lármás csivogással mind rá kezdtek esni,
Maga volt s ótalmat nem tudott keresni.
Így jár az a szegény bagolyfi is éppen,
Ki elhagyja enyhős odvát délközépen.
Mihelyt a madarak látják, körülveszik,
Akármerre fordul, meg nem menekszik;
Míg a kányák üzik, a csókák csácsognak,
Cseveg a sok veréb, a varjak kárognak.*

*Csúfolja, csípkedi, rángatja mindnyája,
Tele a tollával mindeniknek szája.*

*Édes kotlós anyjok egy kotyogására
Hogy fut a sok csirke egy szem gabonára:
Minden kisasszonyok akként tódulának
Legelső csókjára Opor orcájának.*

Sikeres költői megoldások még, a költői lelemény megnyilvánulásai, ahogy Csokonai a bemutatásukkor sorra veszi hőseit (Dorottyával például azok után ismerteti meg olvasóit, hogy előtte teljes pompájában leírja a farsangi menet csodaszép hölgyeit, rá következően pedig újból egy rokonszenves hős, a nemes, vitéz Opor rajza áll); az élőbeszédizű, a drámai nyelv expresszivitásával vetekedő beszédrészek (például Dorotya monológja a sorsdöntő csata előtt), a költői felkiáltások, „figyelmeztetések” (Ah, vigyázz, kisasszony!...”) stb.

(*Idegen szavak a komikum szolgálatában*) Kezdjük egy kis statisztikával! A *Dorotya* négy könyvében (a tulajdonneveket nem számítva) mintegy harmadfél-száz idegennek, illetve idegenszerűnek, idegen eredetűnek minősülő szó olvasható. E szavak legnagyobb része latin eredetű, de a görög, német, francia, szláv stb. „a” mint mondják tán 7 féle nyelvből” (Fazekas Mihály) találunk példákat. Érzékelhető összefüggés van az idegenszerűségek és a mű komikuma között.

Az első részben, amely a farsangolók utazását és Kaposvárra való bevonulását adja elő, ezenkívül megismerteti az olvasót a szereplőkkel, 70 körül van a markáns lexikális idegenszerűségek száma. Leggyakoribb közöttük a *dáma*, amely 9-szer fordul elő; a *gavallér* 4-szer, a *grácia*, a *matrikula*, a *kantus* 3-3 alkalommal, a *bál-szála*, a *prosit* és a *laistrom* kétszer-kétszer tűnik fel. A legtöbb közülük a társasági életből való – ez az egész műre jellemző. Az ilyen szavak akár a kor divatszavainak is minősülhetnek.

Megcsillogtatja a költő deákos műveltségét, a vallási, jogi terminológiában és a női divatban való jártasságát is.

A tulajdonnevek közül, természetesen, az eposz szereplőinek a nevei állnak gyakoriságukat tekintve az első helyen. Az első részben tizenhat szereplővel ismerteti meg olvasóját a szerző, de számuk az eposz végéig ötvenegyre emelkedik. Az ókori, görög-római mitológiából tizennyolc isten és istennő kapott belépőt a *Dorottyába*, a félistenek, hősök és egyéb mesebeli lények közül pedig tízen. Utalást találunk ezenkívül földi nagyságokra *Virgiltól* és *Szemiramistól Bonapártig* és *Kupa hercegig*.

Térjünk vissza azonban az idegen köznevekhez.

A második rész tartalmazza őket a legkisebb számban. Ez az a rész, amelyben a komikum lényegesen háttérbe szorul a nemzetjavító szándék mögött. Egyedül a divatszavak nem mutatnak lényeges csökkenést. Annál kifejezettebb e szavak gyakorisága a Harmadik könyvben, a multság éjfélig tartó szakaszának leírásában. Csokonai kendőzetlen gyönyörűséggel turkál a női ruhatár legintimebb darabjai között is (*trompöz, tászli, szalup, tinyu, harnádel, strikknádel, spade, cerussza, strimfli*), a csata leírásában pedig valódi haditudósítói tálentummal emleget *general en chefet, marsalt, spiont; corpust, ármádát, truppokat; mínát, fringiát és pagnétot*.

A negyedik rész a legkiegyensúlyozottabb, ami az idegen szavak különböző típusainak a használatát illeti. Divatszavakból 20 olvasható itt, a deákos műveltség szavai közül 14, a női ruházattal és egyéb hóbortokkal kapcsolatos szavak száma 10, a jogi műszavaké 12, a vallási-mitológiai fogalmakat megnevezőké 3, a katonai terminusoké 9.

A komikummal foglalkozó elméletírók az ókortól kezdve napjainkig egyetértenek abban, hogy a nevetésben az olvasó/hallgató fölényérzete jelentős szerepet játszik. Nevetünk a kigúnyolt személy eltúlzott hibáin, mert magunkat jobbnak látjuk tőle. Az idegen szavakhoz kötődő komikumban is sok van ebből a fölényérzetből.

Ez általában kétféle lehet.

Vagy azoknak a fölénye, akik nem ismerik a furcsa hangzású szavak jelentését, és csak a szóalak szokatlansága készíti őket nevetésre, esetleg az a gondolat, hogy miért kell szép, világos és főképp érthető szavak helyett ilyen nyelvtörő, idegen abrakadabrákat emlegetni. Az az érzésem, hogy Csokonai is felteszi ezt a kérdést, persze nem az iskolázatlan tudatlanság, hanem a nyelv művészenek a nézőpontjából. *Dorottyájában* szántszándékkal rossz példát mutatva kiáll a nyelvi tisztaság mellett, épp azáltal, hogy harsogó idegenszerűségekkel tűzdeli tele szövegét. Ilyen gondolataival, készítetéseivel nem volt egyedül a korabeli magyar literatúrában. Bessenyei György *A filozófusban* szintén pálcát tör az idegen szavak túl gyakori használata fölött. Szauder József írja róla: „kulturális programjában a deákos, jogászi és bibliális műveltséget ostromozza, s a provinciális magyar szó- és gondolatjárással szemben a nemzeti nyelvhasználat diadalát készíti elő.” Elképzelhető, hogy Csokonai ismerte *A filozófust* és akkoriban nagyon népszerű figuráját, a vidéki nemes Pontyit, hiszen ő maga is foglalkozott drámairással. Egyéb verseinek nyelvi tisztasága, a *Dorottyában* pedig az idegenségek halmozása azt a gondolatot látszik alátámasztani, hogy nem jó szemmel nézi, és nevetésesnek tartja a magyar beszéd teletűzdelését idegen szavakkal. Csokonai erre a szempontra nem tér ki az *Előbeszéd*ben, de ésszerűnek látszik az a föltevés, hogy tudatosan vagy ösztönszerűen erre is gondol, amikor a „nemzeti visszaéléseket” kívánja „megróni”.

Másrésről az idegen szavak, nevek nevetségesek lehetnek az értő olvasó számára is – vagy a jelentésüknél fogva, vagy azért, mert szokatlan, jelentéstartalmukkal összhangban nem lévő környezetben bukkannak föl. Erre is számtalan példát szolgáltat a *Dorottya*, ám az alábbi két szegementumban is mintegy tucatnyi ilyen szó található:

*Hymen a székből elfordulván balra,
Egy potrohos könnyvet feltesz az asztalra,
Még a Calepinus tíz-nyelvű grapsája
Vagy a kazuisták teológiája
Hozzá képest tetszik finger-kalendernek,
Vagy etuisbe illő dirib-darab szernek.*

*

*Kongott már a szála: nem tudták odaki,
Hogy a szép nimfákat mi a kő hordta ki?
Bent egy-két ifjasszony csak úgy csilleng-filleng,
Mint a szedés után az elhagyott billing.
S midőn immár éppen azon töprenkedtek,
Hogy a sok dezertír szépek hová lettek,
S egy kurázsiz ifjú szinte már értek ment,
Rebeka s az egész követség megjelent.*

(*Mitológia és jellemzés*) A mitológiai fogalmakat megnevező szavak is idegenből való elemei a magyar szókészletnek. Az isteneket és istennéket kicsinyes környezetbe helyezve, az ő glóriájukat is meg-megtépázza Csokonai:

*Ámor ezt hallgatta, nevette és jelül
Egy kisedd mennydörgést durranta balfelül,
Melyre az áerbe magát felemelte
Éris s az áldozat tüzét elseperte.*

*

*Úgy forrt már az asszony és leány a szobában,
Mint a szentelt szűzek Vesta templomában.*

Éris jellemzése is hasonló vonásokat mutat: gonosz, bosszút forraló – ekként ismerjük meg, amikor tette szánja el magát, utána pedig – a fenséges istennő! – fánkká és muzsikus cigánnyá változik a költő jóvoltából. Csoko-

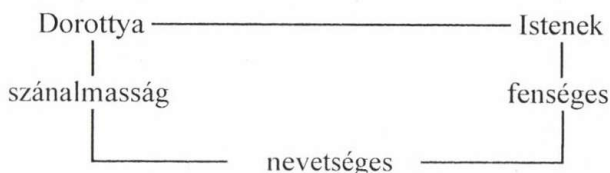
nai jól figyelt föl arra, hogy a fenséges milyen sikerrel állítható a komikum szolgálatába: nem kell más, mint kiragadni természetes közegéből, és kicsinyes indulatokkal, tettekkel hozni kapcsolatba, s máris önmaga ellentétébe csap át. Éris „öszvecsapott hajjal”, „rongyos pudermantelt vetvén a nyakába”, pudlivontatta hintón száll le a farsangolók közé; Amor pedig „kisedd mennydörgést durrant” Dorottyá áldozatára. Ez már a szavak disszonanciája miatt, önmagában is komikus, s ezt még csak fokozza, hogy égi hatalmasságokról mondatik.

A szerző tehát az istenekkel szemben sem fojtja vissza tréfálkozó indulatait. A földi halandóktól ők csak természetfölötti hatalmukban különböznek – ezt már a konfliktus csodálatos feloldása miatt sem vitathatta el tőlük –, egyébként azonban igen hasonlatosak hozzájuk. Különösen azok kerülnek előtérbe, amikor a költő a földiek jellemzésébe fog, akik már eleve negatív „személyiségjegyekkel” bírnak: Dorottyá „Delphis vén Pythiájá”-hoz hasonló, aki „ha Fébus meglepi, jövendöl s félbolond”, az összeesküvés három vezére, Dorottyá, Adelgunda és Orsolya pedig a fúriákat és a párkákat juttatja a költő eszébe:

*Így mennek a három fúriák morogva,
Csókoló kígyókkal s egymást kézen fogva,
Tulajdon anyjoknak örök homályaiba,
A Styx mellékének egyik barlangjába,
Mikor a királynak s népnek eszét vesztik,
Rá a hadat, pestist és veszélyt terjesztik.
Így lépdegél együtt a három parka is,
Az öreg Atropos, Clathó és Lachesis,
Kiki a szerszámot vívén a markába,
Az élet és halál fonószobájába.*

A megidézett tizennyolc olimposzi nagyság közül mindössze ötnek van aktív szerepe a cselekményben. Ezek Hymen, Erisz, Venus, Amor és Thalia. A többiekre az eposz szempontjából nem kevésbé fontos, de az istenségekre nézve lényegesen kisszerűbb feladat hárul: az – miként a fenti idézet is mutatja –, hogy összehasonlítási alapul szolgáljanak a halandókkal. Ez pedig éppen nem istenekhez méltó szerepkör, ha szem előtt tartjuk, hogy ezek a szereplők nevetségessé tételre vannak ítélve. Ebben az összehasonlításban mind az isteni, mind a földi lény változáson megy át: ellenkező oldalról, de mindkettő a *humoros* felé közelít. Dorottyá és társnői a nyomorúságos, szánandó helyzetüket kénytelenek odahagyni az égiek közbelépésével, de miközben nevetségessé válnak, magukkal húzzák azokat is. Az összehason-

lításokból, igaz, jó és rossz tulajdonságok esetében egyaránt, kivétel nélkül mindig az istenek és istennők viszik el a pálmát, de olyan gyöngé ellenfelekkel szemben, hogy ez valójában egy vereséggel ér fel.



(*A népi kifejezések komikus hatása*) A fentiekben jeleztem, hogyan hasonlít össze Csokonai fenségest és rútat, hogy mindkettőt nevetségessé tegye. Nem vádolható azonban egyoldalúsággal, ti. azzal, hogy csak az egyik oldalról, a fenséges felől közelíti meg célját. Jól látja ugyanis, hogy nem csak az értékek lefokozása válthat ki nevetést, de van ennek egy másik, ugyancsak régtől fogva bevált, alaposan ki is aknázott módja, ez pedig az erkölcsi gátak felnyitása a szavakból kiáramló féktelenség révén, amely – jól mutat rá Sinkó Ervin – leginkább a reneszánsz humorral rokon: „Csokonainál ez a szabadszájúság vaskos trágársággá válik, ez nem is lehet másképp, mert a médiumot, melyhez Csokonai fordult, még nem járta át, mint Voltaire és Diderot publikumát a Rabelais és az emberi testet és a testi örömeket trónra emelő reneszánsznak az élet élvezetéből ihletett és kifinomult szelleme. Csokonai még úgy ír az ember fiziológiai funkcióiról s egyáltalán az emberi testiségről, hogy ezzel tilalmasat követ el, hivatalos szabályt sért, és éppen ez az, amiért ő maga is élvezzi” (SINKÓ 1965; 47–48).

Magyarországon az ókori alapokon nyugvó reneszánsz komédiának, *A hetvenkedő katoná* és a *Dekameron* humorának nem volt hagyománya, s Csokonai után is még évtizedek múlnak el, amíg a népiesség – akkor is sokkal mértékletesebben, szalonképesebbé mosdatva – szóhoz jut a magyar költészetben Petőfi és Arany révén. Csokonai azonban nem tesz féket a nyelvére, olyannyira nem, hogy kiérdemli azt a kétes dicséretet, miszerint „a Gergő beszédére azt jegyzem meg, hogy az egy leg tökéletesebb munka azokra nézve, a’ kik az olyanokba gyönyörködnek” (VARGHA 1960; 206). Nem kétséges, hogy az olvasóközönség általános véleményét mondja ki ezzel Fazekas Mihály. Hiszen kik voltak a *Dorottya* közönsége? Urak és úri hölgyek, akik legfőljebb csak szájuk elé emelt kézzel mertek elmosolyodni egy-egy vaskosabb szó láttán; a nemtelen tömegekhez aligha jutott el ez a mű.

Azonban nemcsak olyan kifejezésekben nyilatkozik meg Csokonai népiessége, amelyeket még sokkal később is kihúzott volna a cenzúra. Van ennek egy nem olyannyira szélsőséges, enyhébb változata is, mégpedig a tréfás

szóképek, vérbő, eleven nyelvi megoldások. Ezek már nem sorolhatók az erotikus humor kategóriájába, nem tiltott voltak, hanem találó szokatlanságuk folytán váltják ki a nevetést. Ezek közé tartozik a hetyke átok: „Aki rám nem hallgat, düljön fel a szánja!” és „a nagy kacaj miá majd hanyatt hullanak”-, „nevetében majd a guta meg nem üti”-félék. A báli multság hangulatába jól beleillenek az efféle kifejezések, mert élénkítik, színesítik a leírásokat, és találóan idézik fel a farsang hangulatát.

A népmesék világából valók a boszorkányhasonlatok: „Így táncol a tátos banyák paszitjába / Varázsló pemetjék a vasorrú bába” – mondja a költő, amikor Dorottyá táncra perdül. A multság vége felé pedig, hajnaltájt: „A lankadt gavallér rikácsolt a torkán, / Pislogott a dáma, mint a vén boszorkán”.

A népies kifejezések közül főként a hangulatkeltő-hangutánzó szavak gyakoriságára érdemes odafigyelni; a költői nyelv sokszor éppen ezeknek köszönheti expresszivitását: *hebehurgyaság, csilleng-filleng, fentereg, gézengúz, elcserget, fittyet hány, banya-posz, csivogás* stb. A táncos vigadalom közepette petrezselymet áruló öreg kisasszonyok rosszkedvének bemutatására aligha lehetett volna tömörebb, találóbb, kifejezőbb megoldást találni ennél: „poszog már a sok aszú pöfeteg”. Vagy mint a mulatságból kimaradt, magát az evéssel kárpótló Dorottyá képe:

*A szegény Dorottyá, nem lévén már foga
Csak holmi lágyacskább csemegén nyámmoga.*

Nem szorul külön bizonyításra, hogy a népies gúny legelevenebb szikrái éppen Dorottyára pattannak. Mutatóban azonban mégis idekíváncozik néhány példa: Csokonai a kisasszony „bélottyant ajaki”-ról, „görcsös gyomrá”-ról, „vasvilla módra” hányt szeméről, „mérges tajtéki”-ről, a „harag sovány mérgen” legelő lelkéről beszél.

Csokonai és a Dorottyá

„Minden gúny alapja azokban a hibákban rejlik, amelyek a nem kiváló, de nem nyomorult emberek életében fordulnak elő.” Anélkül, hogy kétségbe vonnánk ennek a cicerói tételnek az igazságát, ki kell mondanunk, hogy a *Dorottyára* nem mindenben érvényes, hiszen a csúnya, előregedett kisasszonynál nyomorultabb teremtést keresve is nehéz lenne találni. Csokonai azonban mégsem a sajnálatunkat kelti fel iránta, hanem kíméletlenül, maró gúnnyal teszi nevetségessé, méghozzá éppen ezen nyomorúságai miatt. (A mű végén elégtételt szolgáltat ugyan neki azzal, hogy Venus révén visszaadja szépségét és ifjúságát, de ezt inkább az eposz szerencsés befejezése,

mintsem Dorottya tényleges kárpótlása miatt teszi; a megifjodott Dorottya szépsége nem tudja feledtetni az öreg Dorottya alakját.)

Vajon mi készítette Csokonait arra, hogy ilyen, inkább sajnálni való, mint gúnyolódást érdemlő figurán nevessen és nevetessen? Mivel magyarázható az a „vénség rútságán” való „kárörvendő kéj” (Sinkó), amely áthatja művét?

A választ ezekre a kérdésekre az életrajz látszik megadni.

A *Dorottyát* 1798-ban írta Csokonai, közvetlenül a Lilla-ciklus után. A Vajda Júliához írott boldog-szerelmes, majd búcsúverseket csak néhány alkalmi költemény és a poéta életuntságáról árulkodó melankolikus *A magánosságához*, valamint a keserű *Kifakadás* választja el. A töredékben maradt *Aranysujtásos nadrág* és a *Dorottya kínjai* már azt jelzik, hogy a költő agyában forr, érlelődik az eposz témája. E két vers afféle költői vázlat a *Dorottya*-hoz: az elsőben az erotikus cselekménymag tűnik fel ősförmában, az utóbbi pedig Dorottya jellemrajzát adja. A kettő összeötvözéséből született meg, az eposzi háttér, a farsangi környezet és a mellékszereplők hozzáadásával a *Dámák diadala*.

*Béhunyom hát fülem, szemem,
Érzem tulajdon érdemem*

– bizonygatja Csokonai a *Kifakadásban*, de tudjuk – mert versei is árulkodnak róla –, hogy a komáromi csalódás alaposan megrendítette önbizalmát. Ezek után bosszúra volt szüksége, és ezt költőhöz illően választotta meg. „Az önmagával meghasonlott erotikus költő karikaturista módjára, cinikus jövőbe látással viszonylik saját egykori elragadó mámoraihoz” – mondja a *Dorottyról* Sinkó (SINKÓ 1965; 181), továbbá: „A *Dorottya* nem a »víg poéta« feltámadása. A komikumnak egy más fajtája ez, [...] ez más nevetés. Dorottyán barátságtalan, keserű ember nevet” (SINKÓ 1965; 179).

Csokonai vígeposza azonban nem azonosítható a költői bosszúval, amelynek jelei, nyomai a mű keletkezéstörténetében vitathatatlanul felismerhetőek. Értékét sem az adja meg, hogy a bosszúállásnak milyen szerep jutott benne, s hogy a költőnek (lélekben) elégtételt szolgáltatott-e – ez, végső soron, az ő magánügye (volt), megvilágíthatja azonban a költői szándékot és e remekmű keletkezésének egyes mozzanatait. Mert hogy remekművet alkotott Csokonai a *Dorottya*val, annak legjobb bizonyítéka, hogy bő kétszáz évvel a megírása után is, még napjainkban is – élvezetes olvasmány.

Kiadás

CSOKONAI VITÉZ Mihály összes versei (1967). Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp.

Irodalom

VARGHA Balázs, szerk. (1960): Csokonai- emlékek. Akadémiai Kiadó, Bp.

SINKÓ Ervin (1965): Csokonai életműve. Forum, Újvidék

SZALAY Károly (1963): Szatíra és humor. Magvető Kiadó, Bp.

**SOURCES OF COMICALITY IN CSOKONAI'S
*DOROTTYA VAGYIS A DÁMÁK DIADALA A
FÁRSÁNGON***

Mihály Csokonai Vitéz in his mock heroic poem *Dorottya, vagyis a dámák diadala a Fárságon* (*Dorottya or the Triumph of the Ladies at the Carnival*) uses such lexical tools which, according to linguistic and lingual examinations, demonstrably contribute to the realization of those aesthetic values which the author himself had set out to achieve from the very start. These language tools include foreign words and names, elements of rustic, that is, intimate language use, lexemes connected to professional jargon, etc.

This study has undertaken the task of highlighting these linguistic devices.

Keywords: Mihály Csokonai Vitéz, *Dorottya*, 19th century Hungarian literature, tools of comicality, stylistic values of words

Molnár Csikós László

Újvidéki Egyetem, BTK,
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
mcsikos@gmail.com

A NYELVÚJÍTÁS UTÓÉLETE

The Afterlife of Language Reform

Napjainkig érezteti hatását az a nagyszabású mozgalom, amely két évszázaddal ezelőtt a magyar nyelv korszerűsítéséért folyt. Az akkor elfogadott szavaknak egy része elavult a 19. század végére, legtöbbször azonban állandó és nélkülözhetetlen elemévé vált a magyar szókészletnek. A nyelvújítási módszerek és eszközök későbbi korokban is előkerülnek, szükség esetén segítségükkel születnek újabb szavak. A szerző azt vizsgálja tanulmányában, hogy ezek hogyan jutnak kifejezésre a mostanában keletkező szavakban. Foglalkozik a produktívabb képzők mai szerepével, a szóelvonással létrejött neologizmusokkal, a szintaktikailag pontosan nem elemezhető új összetett szavakkal, a szócsonkítás mai eseteivel, valamint nyelvújítási szó felújításának a lehetőségével.

Kulcsszavak: nyelvújítás, szóalkotásmódok, neologizmusok, nyelvrétegek

Az a nagyszabású mozgalom, amely két évszázaddal ezelőtt folyt a magyar nyelv korszerűsítéséért, napjainkig érezteti hatását. Annak idején felismerték, hogy a magyar nyelv nem eléggé felel meg a kor igényeinek, ezért alkalmassá kell tenni arra, hogy a közélet, a tudomány és egyáltalán a műveltség fogalmait megfelelően hordozhassa. A nyelv állományának megújítása érdekében ezrével gyártották a szavakat. A létrehozott szavak tömegéből a nyelvszokás kiszűrte és elfogadta azokat, amelyekre igazán szüksége volt, attól függetlenül, hogy szabályosan vagy szabálytalanul alkották-e meg őket. Az elfogadott szavaknak egy része elavult a XIX. század végére, legtöbbször azonban állandó és nélkülözhetetlen elemévé vált a magyar szókészletnek. A nyelvújítási módszerek és eszközök későbbi korokban is megjelennek, szükség esetén segítségükkel születnek újabb szavak. Ezek a szavak ugyanúgy bekerülhetnek a nyelv vérkeringésébe, mint a jövevényszóvá alakult idegen szavak vagy a közkeletűvé vált tájszavak.

A nyelvújítás idején az új fogalmak tömegével együtt beáramló idegen szavakat a magyar nyelvérzék számára motiválatlan, „homályos” elemnek tekintették, és arra törekedtek, hogy helyettük a belső szóalkotásmódhoz igazodó, „világos” szerkezetű szavakat hozzanak létre. A nyelvújítók az ismert és a ritkább szóalkotási módoknak szinte minden típusát alkalmazták. A *szóképzés* volt a leggyakoribb, és termékenyebbnek bizonyult a többinél. A *-kodik, -kedik, -ködik* képzővel alkották az *akadékoskodik*, a *haszontalankodik*, a *kegyeskedik*, a *rosszalkodik*, a *tolakodik*, a *vélekedik* stb. igét. Ez a képző napjainkban is termékeny: *diszpécserkedik, főnökösködik, menedzserkedik, ökörködik, tinédzserkedik* stb. A *-z* képző szintén kedvelt volt, határozókhoz és ragos alakokhoz is illesztették: *éljenez, előlegez, túloz* stb. Mai jövevényszavainkat vele igésítjük: *diszkózik, mobilozik, sms-ezik, tévezik, videózik* stb. A leggyakoribb névszóképzők közé tartozott többek között az igéből névszót alkotó *-ék* (*jegyzék, pótlék*) és az *-ékony, -ékeny* (*folyékony, féltékeny*).

Külföldi játékfilmek magyar szinkronjában bukkan fel időről időre a némileg furcsán hangzó **mocsadék** főnév. Jelentése nagyjából 'mocsos gazember', 'undok fráter'. Átala voltaképpen eggyel szaporodott azoknak a szavaknak a száma, amelyek rosszállóan utalnak valakinek a viselkedésére, jellembeli fogyatékoságaira, a munkához való viszonyulására stb.: *gazember, zshivány, bitang, szélhámos, akasztófáralvó, csirkefogó, gazfickó, lóköltő, kapcabetyár, himpellér, tróger, naplopó, csibész, pernahajder, jómadár, léhűtő, ingyenélő, semmirekellő, senkiházi, haszontalan, széltoló* stb.

A *mocsadék* a 'romlott, pangó, tisztátalan nedvesség' értelmű régi *mocs* főnév származéka, a *-dék, -adék, -edék* képzővel jött létre. Mivel azonban igéhez járuló névszóképzőről van szó, a *mocsadék* szóban az elavult *mocsol* ('tisztátalan nedvességgel szennyez') igét véljük felismerni. A szónak közvetlen mintája lehetett a *rohadék* és a *söpredék* (az előbbi a durva szóhasználatban hitvány, aljas személyre vonatkozik, az utóbbi pedig rosszállóan a közösség hitvány tagjára, csoportjára), szerkezetileg azonban csak a *söpredékkel* van összhangban. A *rohadék* főnév a *rohad* igének (amely a *rothad* formával szemben népiesnek számít) *-ék* képzős származéka.

Több közismert szavunk jött létre a *-dék, -adék, -edék* képzővel: *ajándék* (az *ajánl* igé-ből), *szándék, folyadék, váladék, üledék, nemzedék, töredék, csapadék, lövedék, ivadék* stb. A választékos beszéd *omladék* szava egyrészt kőnek, földnek leomlott tömegével, másrészt összedőlt épület romjával kapcsolatos. Az *álladék* a hivatali nyelvben él, valamely időpontban meglévő állományra, készletre utal. A *záradék* elsősorban a jogi nyelvben használatos, jelentése 'okirat, törvény szövegét befejező, külön megállapítást vagy rendelkezést tartalmazó kiegészítő szakasz', ill. 'befejező formula'. A zenében

olykor zárlatra, kádenciára mondják. Az építészetben a boltozat legmagasabb pontját jelöli.

Gépek, járművek, eszközök stb. jellemzésére újabban a **fordulékony** mellénevet is használják: A fordulékony, alaposztályú, Linea E felszereltségű, elektromos fűnyírók mindennel fel vannak szerelve, ami megkönnyíti a fűápolást. – A háromkerekű multi-fűnyíró szabadon mozgó első kereke fordulékony manővereket tesz lehetővé. – Mindenütt alkalmazhatók, ahol kompakt és fordulékony traktorra van szükség. – Ezzel a fordulékony elektromos kerekes székkal kényelmesen elláthatja az otthoni és irodai teendőit. – Ez a kocsni városban fordulékony, országúton élvezetes, az autópályán pedig rendkívül biztonságos. – Mivel két elektromotor hajtja meg, a hajó nemcsak igen fordulékony, hanem pofonegyszerűen lehet vezetni. – Szinte ugyanolyan gyors, mint egy versenydeszka, ugyanakkor fordulékony és manőverezhető.

Az -ékony, -ékeny igéhez járuló mellénevképző napjainkban is termékeny, erről tanúskodik többek között a fordulékony szó megalkotása is. Ez a mellénekv feltehetően az angol *maneuverable* megfelelőjeként jött létre. Jelentése 'könnyen irányítható, jól mozgatható, manőverezésre alkalmas'.

A fordulékony szó különösen fűnyírók vonatkozásában gyakori: fordulékony önjáró fűnyíró, közepes nagyságú területekhez; fordulékony, kisméretű benzinmotoros fűnyíró; fordulékony önjáró fűnyíró modern, kézi kapcsolású sebességváltóval; fordulékony, 900 Wattos elektromotorral szerelt fűnyírógép; kormánykerékkel és tolórúddal felszerelt fordulékony fűnyíró stb. Utalnak vele továbbá közúti gépjárműre (könnyű testű, fordulékony, jól használható városi robogó; 24 méteres hossza ellenére rendkívül fordulékony és jól manőverezhető busz), vízi járműre (gyors, fordulékony, jó siklású, megkímélt vitorlás; kimondottan fordulékony, jól kormányozható hajó), babakocsira (A hátsó kerekek felfújhatóak, az első kerekek bolygósíthatók, így a babakocsi rendkívül fordulékony.), takarítóeszközre (kicsi, fordulékony nedves-száraz porszívó 12 literes nemesacél tartállyal, és fogantyúval; rendkívül fordulékony, könnyen kezelhető takarító gép; kicsi és fordulékony, kis raktárhelyet igénylő felmosókocsi), sporteszközre (kényelmes, fordulékony és korán megsikló freeride deszka; a vadvízi kajak fordulékony, de kevésbé iránytartó) stb.

A -da, -de képző (amellyel a cukrászda, az iroda, a fonoda, a nyomda, a járda, az óvoda, a sütöde stb. jött létre annak idején) napjainkban is produktív: bútoroda, kajálda, faloda. Némelyik régi alkotás ismét divatba jött: képezde, vizelde, zenede stb.

Budapesten az V. kerületben járva akadt meg a szemem egy vendéglátóüzem cégabláján: FŐZELÉK FALODA ÉS KÁVÉZÓ. Sajnos egyéb irányú

elfoglaltságom nem tette lehetővé, hogy be is térjek, mindenesetre eltöprengtem az érdekes néven. Minden bizonnyal vegetáriánus jellegű létesítményről lehet szó, ahol különféle növényi eredetű ételeket fogyaszthat az ember. A **faloda** megnevezéshez az ötletet egyrészt a már meglevő falatozó adhatta (amely olyan kisebb vendéglátóüzemre vonatkozik, ahol általában hideg ételeket árusítanak pultnál), másrészt az igéhez járuló -da, -de főnévképzőnek még mindig eleven volta. Ezzel a képzővel különösen a nyelvújítás idején jött létre sok származék, de ma sem tekinthető termékletlennek.

A -da, -de képző rendszerint a cselekvés helyét jelöli: járda, iroda, óvoda, szálloda, uszoda, kötöde, öntöde, mosoda, nyomda, zárda, lövölde, varroda, étkezde stb. Ilyen a ma már régiesnek számító tanoda ('iskola'), dalárda ('műkedvelő énekkar'), képezde ('tanítóképző'), csillagda ('csillagvizsgáló') stb. is. Amint látható is, egyes igetövekhez közvetlenül illeszkedik a szóban forgó képző, másokhoz viszont kötőhang (o vagy ö) közbeiktatásával. Ezeknek a főneveknek a kiejtésére és írására jellemző, hogy az igei alapszóban levő hosszú magánhangzó megrövidül. Így az ír igének iroda a származéka, az úszik igének uszoda, a lő igének lövölde. Az óvoda kakuktktojásnak számít, ugyanis benne az óv ige hosszú magánhangzója nem rövidül meg. Kodály Zoltán annak idején szóvá tette ezt a következtelenséget, és védelmébe vette a már akkor is elterjedt *ovoda* kiejtésváltozatot, mondván, hogy ennek megfelelően kellene írunk is ezt a szót. Az addigra kialakult nyelvszokáson azonban már nem sikerült változtatnia.

Noha furcsának tűnik a faloda szó, teljesen szabályos alakulat. Egyébként a fal igének régebben már voltak a mai fülnek szokatlanul hangzó származékai, mégpedig a falók (amely részint nagyehető, falánk emberre utalt, részint hússal táplálkozó északi medvefajra, az Ursi galo nevére), a falatol ('falatokra metsz, vág, oszt', illetve 'falatonként eszik'), a faldogál ('folytonosan falva eddegél'), a faldokol ('mohón, nagy falatokban kapja be az ételt'), valamint a faldos ('szaporán, mohón eszik, nyeli az ételt').

Szombathelyen figyeltem fel egy érdekes szóra, egy üzletnek a nevéként szerepelt: **langallóda**. A helybeliektől megtudtam, hogy lángost sütnek benne. A lángost ugyanis ezen a vidéken, sőt szerte a Dunántúlon, valamint Erdélynek egyes részein is *langalló* néven tartják számon. A langalló vagy kenyérlángos fehér- vagy burgonyás kenyértésztából készül. A tésztát letakarva megkelesztik, majd hat részre osztják. A tésztadarabkákat finoman átgyúráják, és ujjnyi vastagságúra nyújtják. Ezután sütőpapírral borított sütőlemezre helyezik őket, vizes ecsettel lekenik, majd 190°C-ra előmelegített sütőben 10-15 perc alatt megsütik. A sütőből kivéve melegen bedörzsölik fokhagymával, meglocsolják tejjel, és egy kicsit megsózzák. Különlegesebb a pizza-tésztából készült tejfölös-fokhagymás langalló. A tészta közepére sós-

fokhagymás tejfölt kennek, megszórják reszelt sajttal, azután előmelegített sütőben maximális fokozaton 15-20 perc alatt megsül. Sütés után, még forrón, fokhagymás olajjal vékonyan megkenik a szélét.

A langalló szó eredetileg a *langallik* (vagy *langall*) tájnyelvi igének (amelynek értelme 'lángol', 'láng módjára lobog', 'elhamvadóban van') a melléknévi igeneve. Melléknévként a langalló azt jelenti, hogy lánggal égő, lángoló, illetve elhamvadó. Főnévként nemcsak a köznyelvi lángos szót helyettesíti, hanem vékonyra hasogatott tűzifát vagy rőzsét jelöl, amellyel kenyérsütés előtt a kemencét a kellő hőfokra melegítik. Krapnikbányán és vidékén ércpörkölő lángkemencére vonatkoztatják, Székelyudvarhelyen pedig lánggal égő üszögre mondják.

A langallóda szó napjaink leleményének tűnik, arról tanúskodva többek között, hogy a nyelvújítás kori -da, -de képző olykor manapság is aktivizálódik, új szó létrehozásában vesz részt. Ezt tapasztalhattuk néhány évvel ezelőtt a faloda megjelenésével. A régi -da, -de képzős szavak közül sok nélkülözhetetlen elemévé vált köznyelvünknek (óvoda, szálloda, uszoda, iroda, szerelde, sütöde stb.), mások viszont régiessé váltak (pl. képezde, tanoda), vagy elavulóban vannak (áruda, zenede stb.).

A 18. század végén jóval kevesebb összetett szó élt a magyar nyelvben, mint napjainkban, a nyelvújítás korában kezdtek elszaporodni. Az összetételek számának hirtelen megnövekedéséhez a német nyelvi hatás is hozzájárult.

A *szintaktikailag pontosan nem elemezhető összetett szavak* csírája a nyelvújítás korában jelent meg. Ezek a szavak több szó jelentését sűrítik magukba, a szóösszetétel jelentése nem bontható ki egy rövid szerkezettel. Efféle összetétel a **vámvizsgálat** (vámolás céljából való vizsgálat), az **árvízkárosult** (árvíz következtében kárt szenvedett település vagy személy) stb. Napjaink szóalkotásai közül ide sorolható az iszapbirkózás (iszapon való birkózás).

A bizalmas stílusnak és a sajtónyelvnek a szavaként vált közkedvelté az **iszapbirkózás** főnév. Látszólag sportágnak a megnevezéséről van szó, ahhoz hasonlóan, mint a vízilabda, a gyeplabda, a jégkorong, a talajtorna, az asztalitenisz, a teremfoci stb. Azonban a dolog a maga fizikai valóságában inkább látványosság. Az iszapbirkózásban nők vesznek részt, esetleg fürdőruha van rajtuk vagy az sem. A küzdőtéren nejlonfólia van leterítve, rajta iszapréteg található. Az iszapon a nők a szabad fogású birkózáshoz hasonlóan próbálkoznak egymás két vállra fektetésével, közben pedig tetőtől talpig iszapos lesz a testük. Az iszaptól a test csúszóssá válik, és ez ugyancsak megnehezíti a küzdelmet. A közönség lelkesíti a versenyzőket, egyúttal pedig szemét legelteti idomaikon.

A sajtó rendszerint átvitt értelemben él az iszapbirkózás szóval, hosszadalmas, nehéz, kilátástalan szellemi küzdelemre, szócsatára utalva vele, amikor az ellenfél mintegy kicsúszik az ember keze közül. Például: „Folytatódott az iszapbirkózás tegnap a tavalyi zárszámadási törvény vitáján a parlamentben. Az ellenzéki és a kormánypárti vélemények egyetlen vitás kérdésben sem találkoztak.” Egy cikkben jogi iszapbirkózásról szerezhet tudomást az olvasó, melynek során egy brit bíróság jóváhagyta a londoni kormány egyik döntését, amely szerint Pinochet volt chilei diktátor hazaküldhető, mert amúgy sem bírna ki bírósági tárgyalást: „A jogi iszapbirkózásnak új frontja is megnyílt, mert tegnap Belgium, valamint az Amnesty International nevű jogvédő szervezet közölte, hogy megfellebbezi a határozatot.” Egy cikkíró Ferge Zsuzsa írásait méltatva elmondja, hogy legjobbnak azokat tartja közülük, amelyekben azt fejtegeti, hogyan próbálják újra meg újra bebizonyítani a mindenkori hatalom birtokosai, idejükben milyen szépen halad előre a világ. „A hatalommal való intellektuális küzdelem olykor értelmetlen iszapbirkózásnak bizonyul” – jegyzi meg epésen a szerző ezzel kapcsolatban.

Viszonylag kevés olyan összetétel van a magyarban, amelynek főnévi előtagja nincsen világos vonzati viszonyban a melléknévi utótaggal. Ilyen a meglévő összetételek közül a céltudatos, az életvidám, az ideggyenge stb. A **céltudatos** melléknév egyrészt olyan személyre utal, aki célját világosan látja, tudatosan törekszik rá, továbbá ilyen emberre jellemzőt fejez ki, másrészt olyan dologgal, cselekvéssel kapcsolatos, amely szántszándékkal történik. Az **életvidám** az életnek örülő, vidáman élő emberre vonatkozik, illetve ilyen emberre vallót fejez ki. Az **ideggyenge** voltaképpen ugyanaz, mint a gyenge idegzetű, tehát olyan személyt jelöl, aki idegileg nem eléggé stabil. Újabbban jelent meg az **irányhelyes** (= iránya szerint helyes) melléknév.

Egy számítástechnikai és mobiltelefonos reklámkiadványban arról olvastam, hogy japán mérnökök olyan háromrétegű folyadékkristályos kijelzőt fejlesztettek ki, melynek képét mindkét oldalról lehet látni. Az újfajta LCD prototípusa kétféle változatban készült el. „Az egyik esetében ugyanannak a képnek az elejét és hátsó nézetét lehet látni a két oldalon, a másik verzió viszont mindkét oldalon ugyanazt a képet mutatja irányhelyesen.” Az irányhelyes szó szokatlan ugyan, de sejteti, hogy a megfelelő irányban állóra utal, arra, ami a helyes irányban van.

A jelöletlen határozós összetételek (amelyek raggal jelölt határozós szerkezetű egészíthetők ki) a 19. század elejétől igencsak elszaporodtak, így pl.: munkaképes (munkára képes), színgazdag (színben gazdag), elvhű (elveihez hű) stb. Ilyenek már a nyelvújítás kora előtt is előfordultak a szókészletben (pl. háztető, kéményseprő), ezért a magyar nyelvérzék nem érezte idegennek a nyelvújítóktól alkotott szavakat, így széles körben elterjedhettek.

A főnévből és melléknévből álló összetételek zöme jelöletlenül ugyan, de valamilyen vonzatosságot, határozói viszonyt fejez ki. Így például -val, -vel ragos vonzatosságot képvisel a tiszteletteljes és a vészterhes, -tól, -től ragos viszony ismerhető fel a gondterhes, az örömittas és az életidegen összetételben, -ra, -re ragos vonzatot takar a kéjsóvár, a pénzéhes és az adóköteles, -ban, -ben rag illeszthető be a vérbő és a lédús összetételbe stb. A **tiszteletteljes** a választékos stílusban tiszteletet kifejező magatartásra, megnyilatkozásra vonatkozik, a **vészterhes** az irodalmi szóhasználatban veszélyekkel telt jelent, tréfás beszédben a vészjósló, a fenyegető szinonimája. A **gondterhes** választékos használatú szó, olyan személyre utal, akire sok gond nehezedik, az **örömittas** szintén a választékos beszédben fordul elő, annyi, mint 'örömtől mámoros', az **életidegen** pedig a való élettől távol állót, életet nem ismerőt jelöl. A **kéjsóvár** választékos, gyakran pedig rosszálló árnyalatú szó, kéjre, gyönyörre hevesen vágyó személlyel kapcsolatos, a **pénzéhes** (vagy pénzsóvár) olyan emberre utal, aki kapzsin egyre több pénzre vágyik, az **adóköteles** a hivatali szóhasználatban él, vagy adó fizetésére kötelezett személyre vonatkozik vagy pedig olyan dologra, amely után adót kell fizetni. A **vérbő** (vagy vérdús) az orvosi nyelvben vérrel telt jelöl, a **lédús** értelme pedig 'lében dús, aminek sok leve van'. A mai szavak közül ilyen például a sónedves.

Időjárás-jelentésekben lehet találkozni a sónedves és a hókásás melléknévvvel. Íme néhány példa: „Sok helyütt, főként a hegyekben jégbordás, hókásás útszakaszok nehezítik a közlekedést.”; „Az elmúlt napok hóátfúvásos időjárása mára jelentősen enyhült, ezért a főutak latyakosak, hókásásak, sónedvesek, a mellékutak még helyenként síkosak, a legveszélyeztetettebb, elhagyatott helyeken pedig csak egy nyomon járhatók.”; „Az idő enyhülésével az utak latyakossá, hókásássá, sónedvessé váltak.”; „Bár az utak csúszósak, havasak, hókásásak, latyakosak, de járhatók.”; „Aki ráteszi a lábát sónedves, felfagyásos, jégbordás útjainkra, nem biztos, hogy oda érkezik és úgy, ahová és ahogy elindult.”

A **sónedves** voltaképpen azt jelenti, hogy 'sótól nedves', tehát határozós összetételként a valamitől valamilyen vonzatnak felel meg. Ez a szó azon a megfigyelésen alapul, hogy a sóval leszórt úton nem fagy meg a csapadék, ezért nedves marad az út. A **hókásás** szó arra utal, hogy 'hókása van rajta'. A hókása voltaképpen pépes halmazállapotú hó, amikor ilyen borítja az útestet, nehéz közlekedni.

Ilyen típusú (-tól, -től vonzatos) összetétel még a borgőzös, a rozsdafoltos, a szélbarázdás, a tintapacás, a vérfoltos, a zsírpecsés stb. **Borgőzös** lehet borgőzzel telt helyiség is és bortól kissé ittas személy is. A **rozsdafoltos** ruhaanyagon vagy papíron rozsdás fémmel való érintkezéstől származó folt található. A **szélbarázdás** olyan talajra, futóhomokra utal, amelyben a

szél árokszerű mélyedéseket vájt ki. A **tintapacás** az iskolai szóhasználatban tintától származó folttal van összefüggésben. A **vérfoltos** olyan felület jelzője, amelyen vértől eredő folt van. **Zsírpecsétes** lehet ruhaanyag vagy papír, amelyen zsiradéktól eredő nyom van.

További hasonló, de nem azonos szerkezetű összetétel az **egérrágta**: egértől kirágott (ruha), a népnyelvi **istenverte**: bajtól, nyomorúságtól sújtott (szegény), átkozott, gonosz, illetve hitvány, nyomorúságos, a **jégvert**: jégeső által kárt szenvedett (termőföld), a **molyette**: moly hernyójától kirágott (szőnyeg), a **napbarnított**: akinek, aminek a bőre a napon leburnult, a **napszítta**: a naptól megfakult (ruha) vagy a napsütéstől szikkadt, megráncosodott (arc), a **rozsdamarta**: erősen rozsdás (fémtárgy), a **sugárszennyezett**: radioaktív sugárzástól fertőzött (terület) a katonai szóhasználatban, a **szüette**: szútól lukacsossá rágott (ruhadarab), a **villámsújtott**: villámcsapást ért (élőlény), a **vízmosta**: a víz által kimosott (hely) stb.

A képzéssel ellentétes jelenség a *szóelvonás*. Ennek lényege, hogy a szó végéről leválasztják a képzőt vagy a képzőnek érzett végződést, és az így megmaradt hangsort kezdik szóként használni. Így keletkezett a *dics* (a dicsérből), az *emlék* (az emlékeztetőből), az *ék* (az ékesből), a *gyönyör* (a gyönyörűből), a *pír* (a pirosból), a *szomj* (a szomjazikból), az *úr* (az üresből), a *tan* (a tanítból), a *vizsga* (a vizsgálból), továbbá így jött létre annak idején a *gyár* főnév a gyárt igéből, a *séta* a sétál szóból, a *taps* a tapsol igéből stb.

A rágcsa, a kutyvasz, a felületkezel szó arról tanúskodik, hogy a szóalkotásban manapság is alkalmazzák az elvonás módszerét, ha szükséges.

Nyilván a *rágcsál* igéből való elvonás eredménye a **rágcsa** főnév. Ez a szó mostanában keletkezett, pedig úgy hangzik, mintha a nyelvújítás idejében született volna. A bizalmas stílusban rágcsálnivalóra, ropogtatnivalóra utalnak vele: A mozizás nemcsak a filmről szól, hanem kötelezően jár hozzá a rágcsa és az üdítő. – Egy kis rágcsa a pia mellé? – Na meg lesz némi rágcsa, üdítő és alkoholmentes sör is... – Repülön hasznos a magaddal vitt rágcsa. – Ünnepi alkalmakra vagy vendégségre készítünk általában édes és sós kekszket, no meg „rágcsákat”. – Nem kell nagy adag, csak ketten jönnek, csakhogy mégis tudjak mit kirakni..., az se baj, ha nem süti, hanem valami beszélgetős rágcsa.

A rágcsa konyhai készítmények nevében is szerepel: Sós rágcsa. 45 dkg liszt; 6 ek tejföl; 30 dkg margarin vagy vaj; 1 ek só; 2 tojás sárgája; 1 kk ecet; tetejére: reszelt sajt, a tojások fehérje, ... – Pekándió s rágcsa. Hozzávalók 32 darabhoz: 10 dkg vaj, 30 dkg barna cukor, 2 felvert tojás (villával verd fel); 1 teáskanál sütőpor; 0,5 teáskanál só... – Sajtos kocka (rágcsa) recept. Hozzávalók: 35 dkg liszt, 25 dkg margarin, 3 kávéskanál só, sajt, kömény, szezámmag, 1 tojás a kenéshez, annyi tejföl, hogy jó rugalmas tésztát kapjunk.

Friss zöldségből és gyümölcsből is készül rágcsa pici gyerekeknek. A babának könnyű fogni az ilyen rágcását, akárcsak egy játékot. A lelkiismeretes szülő inkább különféle gyümölcsökkel, zöldsélekkel helyettesíti a hagyományos rágcásálnivalókat (mint például a sóspálcikát, a kekszet, a chipset), ugyanis ezeknek nagyobb a biológiai értékük.

Háziállatoknak a neveként is előfordul a Rágcsa, hörcsögöt, tengerimalacot, kutyát neveztek már el vele. A Rágcsa nevű kutyáknak még a névnapjuk is meg van határozva, ez pedig május 16. Személy ragadványneve is lehet Rágcsa: 19 óra körül megérkeztünk Tafraoute-ba, ahol Rágcsa régi üzletfelei készséggel bocsátottak rendelkezésünkre egy kifejezetten ijesztő fészket. – Rágcsa már földugó nélkül nem is próbál meg lefeküdni Afrikában.

Kedvelt változata manapság a *keverék* szónak a **katyvasz**. Általában zavaros körülményekre, tisztázatlan helyzetre utal: Hubay Miklós, a Magyar PEN elnöke szerint Orbán Ottó valószínűleg meg költészetében azt a bizonyos sokat emlegetett közép-európai, tragikusan paradox szemléletet, amely distanciával mutatja meg nekünk a történelmi katyvaszt, amiben élünk adatott. – Tipikus huszadik század végi film ez, már ami a világnézeti katyvaszt illeti. – A katyvasz-érzés viszonylagos dolog. Egy sakkozónak nem katyvasz egy kialakult állás a táblán, nekem meg esetleg az, mert nem látom át. – Minél nagyobb a katyvasz, annál rosszabb a helyzet. – Az efféle katyvasz kifinomult környezetben erejét és hatását veszti. – Nem hajlandók elfogadni ezt a katyvaszt.

Néha a *zagyvalék* főnévhez áll közel a katyvasz: A mű hihetetlen katyvasz, pontosan mutatja, hogy egy könnyű tollú szerző hogyan közvetíti a nyugati nagyközönségnek a számára megemészthetetlen brezsnyevi–kádári korról kialakított sztereotípiákat.

A katyvasz szó gyakran valamilyen minősítő jelzővel szerepel. Ez utalhat a zavar jellegére (egzisztenciális katyvasz, erkölcsi katyvasz, ideológiai katyvasz, polgári katyvasz, populista katyvasz), helyére (aktuálpolitikai katyvasz, épületenergetikai katyvasz, közszolgálati katyvasz, multimédiás katyvasz, zenei katyvasz), hatókörére (globális katyvasz, teljes katyvasz, univerzális katyvasz), a róla alkotott véleményre (borzasztó katyvasz, érthetetlen katyvasz, izgalmas katyvasz, kedves, színes katyvasz, misztikus katyvasz, ócska katyvasz, örvendetes katyvasz, stabil trend nélküli katyvasz) stb.

A katyvasz főnév feltehetően a kotyvaszt ige származéka, a hasonló értelmű, de kevésbé közkeletű katymál ige hatására alakult ki. Az eredetibb, kotyvasz szóalak nem állandósult. Hogy ilyen is volt, arról a Magyar Nyelvőr folyóiratnak egy 1876-beli adata tanúskodik. Egy ember azért kapta a Kotyvasz gúnynevet, mert a felesége mindig mondogatta, hogy kotyvaszt neki valamit. A kotyvaszt ige másik származéka, a kotyvalék főnév rendszerint konkrétabb

jelentést fejez ki, mint a katyvasz: silány főtt ételre, gyanús főzetre, pancsolt italra utal, olykor azonban zavaros szellemi termékre mondják.

Alakjára nézve a katyvasz nem társtalan, hasonló módon jött létre a választ igéből a válasz, a szakasztból a szakasz, a rekesztből a rekesz, az eresztből az eresz, a tapasztból a tapaszt, a ragasztból a ragasz, a támasztból a támasz, a kopasztból a kopasz stb.

Az utóbbi évek szóhasználatában bukkant fel a **felületkezel** ige, arra utal, hogy (leginkább lézerrel) megmunkálják valaminek a felületét. A felületkezelés már korábban is alkalmazott építészeti, illetve művészeti eljárásra, épület falának, szobor felületének jellegzetes kialakítására, megmunkálási módjára vonatkozik. A felületkezelés főnév tehát nem a felületkezel ige származéka, voltaképpen a felület kezelése szókapcsolatból vált összetétellé. Mivel azonban szükség mutatkozott olyan (összetett) igére, amely általában kifejezi a felület megmunkálását, a felületkezelés főnévből elvonták a felületkezel igtét.

Az efféle szóalkotás kissé rendhagyónak számít, noha nem különösebben új, és nem is példa nélkül álló. Többek között így jött létre még a 19. században a **képvisel** ige a képviselő főnévből (amely az eredeti szemlélet szerint olyan személyt jelöl, aki csakugyan valakinek vagy valakiknek a képét viseli, hordozza). Így lett igei megfelelője a pártfogás főnévnek a **pártfogol** ige, a gyógykezelésnek a **gyógykezel**, a gyorsírásnak a **gyorsír**, a gépírásnak a **gépír** stb. A hagyományosabb, szabályosabb forma a *pártját fogja*, a *gyógyítóan kezel*, a *gyorsan ír*, a *gépen ír*, és persze a *képet visel* lenne, de már az említett igék is polgárjogot kaptak a magyar köznyelvben.

A példa ragadós, a képvisel, a pártfogol, a gyógykezel, a gyorsír, a gépír mintájára egyéb hasonló típusú igék is felbukkantak a szóhasználatban a szóelvonásnak, a belső szóteremtés egyik formájának a logikája szerint. Különösen *-ás*, *-és*, ill. *-ó*, *-ő* képzős összetett főnevekből vonnak el analógiásan igealakokat a beszélők. Ilyen (eddig még köznyelvnek el nem fogadott) szó a gyorsfagyaszt, a vegytisztít, a gondvisel, a szúnyogirt, az ige hirdet, a hasznóbérel stb. (ahogyan van gyorsfagyasztás, vegytisztítás, gondviselés, szúnyogirtás, ige hirdetés, hasznóbérelt).

Elvileg olyan, eddig még szokatlan igéket is létrehozhatnánk, mint az asztalterít, a házépít, a kötör, az üzletköt, a villanyszerel, a pénzbeszed, az idegenvezet stb. (az asztalterítő, a házépítés, a kötörő, az üzletkötés, a villanyszerelő, a pénzbeszedő, az idegenvezető mintájára), ám nemcsak az a kérdés, hogy igényli-e őket a nyelvhasználat, hanem hogy elfogadja-e az efféléket a nyelvszokás.

Az elvonáshoz hasonló *szócsonkítás* célja, hogy a túl hosszú szavakat rövidebbé, hangzatosabbá tegyék (Pl. diadalom > diadal, árnyék > árny, kö-

pönyeg > köpeny, cikkely > cikk, gépely > gép) stb. Napjainkban is gyakori ez az eljárás: pl. nagyí, csoki, vacsi, labor, prof, multi stb. A szócsonkítás abban különbözik a szóelvonástól, hogy az így keletkező szónak a szófaja és nagyjából a jelentése is alapszaváéval azonos marad, míg az elvonás olyan új szót eredményez, amelynek a jelentése és rendszerint a szófaja is eltér alapszaváétól.

A rendszerváltás után Magyarországon is megjelentek a multinacionális vállalatok, vagy ahogyan a sajtónyelv emlegeti őket, a multik. A **multi** főnév annyiban különleges a többi idegen szóból létrehozott csonkításos származékhoz viszonyítva, hogy jelentéstapadást is képvisel, ugyanis nemcsak a multinacionális szónak a jelentését tömöríti magába, hanem a vállalat szóét is. Íme néhány példa: Nem véletlen, hogy sok multi Budapestre helyezi át bécsi regionális központját, hogy a piacokhoz minél közelebb legyenek. – Minél elmaradottabb a régió, ahol a multi megjelenik, annál nagyobb a dolgozók tűrőképessége, hiszen úgy érzik: ha bármilyen megszorítást szóvá tesznek, elvesztik állásukat, s a környéken nem találnak helyette másikat. – Az újságok, folyóiratok csődbe mennek, kivéve azokat, amelyek valamelyik külföldi multi tulajdonába kerülnek.

Gyakran többes számú alakban jelenik meg a multi szó: A márkás termékeikről az egész világon ismert fogyasztási cikkeket gyártó multik Kínában kivétel nélkül vegyesvállalati formában tevékenykednek. – Tiltakozik a multik klubja az ellen, hogy egyik pillanatról a másikra megváltoztassák a külföldiek magyarországi befektetéséről szóló törvényt, s ezzel patthelyzetbe hozzák a gazdaság nyugati szereplőit. – A régióba települt multik révén rendkívül gyorsan elterjedt a plasztik fizetőeszköz használata. – A multik hozták a termékeiket, mi pedig helyet, infrastruktúrát és szaktudást adtunk hozzá. – Az adózás alól a multik ügyes manőverekkel kivonják magukat. – A multik nyomán átalakult az ipar szerkezete.

A multi főnév olykor a multinacionális vállalat vezetőjére utal, vagy legalábbis úgy használják, mintha személyt jelölne: A szépirói álmokat dédelgető Ewant kirúgják a munkahelyéről, erre kétségbeesésében és mintegy véletlenül elrabolja a nagyfőnök, az arrogáns multi lányát. – Azt mondják a szakszervezeti emberek, hogy a multi semmitől sem fél jobban, mint a sajtótól, persze akkor, ha rossz hír jelenik meg róla. – A multik nagyon óvatosak, csak a számukra jól ismert terepen jelennek meg értékpapírral.

A mai szigszalag főnév szintén a szócsonkítás vagy szórövidítés esetei közé sorolható. Így jött létre a **reptér** (a repülőtérből), a **sebváltó** (a sebességváltóból), a **logarléc** (a logaritmuslécből), a **ragtapasz** (a ragasztótapaszból), a **tökrészeg** (a tökéletesen részeg szókapcsolatból), a **becsszó** (a becslétszó helyett) stb. is.

A szigetelőszalag főnév helyett jelent meg a műszaki zsargonban és a bizalmas szóhasználatban a **szigszalag** (vagy a kiejtésnek megfelelően *szikszalag*). Eléggé takarékos megoldásnak bizonyul, ugyanis hat helyett három szótaggal oldja meg a 'vezetékek lecsupaszított részének szigetelésére használt, jól tapadó szigetelővel rétegesen bevont pamutvászon vagy műanyag szalag' jelentés kifejezését; Egy tekerics szigszalag volt kikészítve az asztalra. – Magyar PC tápban is van ilyen trafó. Csak persze nem szigszalaggal. – A két szélénél egy-egy darab szigszalaggal odafogattam. – Felmerül a kérdés: mire kell nekem szigszalag? – Kellert persze szigszalag, meg vezeték. – A szigszalag azért nem jó, mert nagyon tompítja a hangokat... – Gyárilag nincs rajta szigszalag, azt már valaki hekkelte. – A szigszalag elsősorban kevésnek bizonyult, ezért elindultunk egy közeli építkezést keresni.

A szigszalagot különféle eszközök, tárgyak burkolására is használják: A markolatot szigszalaggal, fonalakkal, madzagokkal körbetekerhetjük, igény esetén a nyers fát keskenyebbre formálhatjuk, hogy jobban álljon kézre. – Betekerni piros szigszalaggal, beleszorítani a markolatba, így ki is lehet szedni bármikor. – Fehér szigszalaggal átkötik a palackok oldalát. – Obi körül ment a szigszalag, az alsó részre meg ez a csuklópánt. – Ehhez segítséget nyújt a jó öreg szigszalag, amellyel szépen beburkoljuk. – Ezt már csak az überellte (sic!) volna, ha zöld-sárga csíkos szigszalaggal készül a remekmű.

Még ruhadarab gyanánt is megjelenik a szigszalag: Mire jó a szigszalag? Amy Smart melleire. – Fekete szigszalag cickón nem újdonság, DJ Niki Bellucci is használta már. – Alig egy hónapja cicit villantott Lady Gaga, most már szigszalaggal eltakarta a mellbimbóját.

A *szóvegyülés* (vagy kombináló szóalkotás, szóalakvegyülés, szóösszerántás) az, amikor két vagy több szó darabjaiból kombinálnak új szót. Például így alkották a nyelvújítás idején a következő szavakat: **csőr** (cső + orr), **higany** (híg + anyag), **könnyelmű** (könnyű + elméjű), **lég** (levegő + ég), **rovar** (rovátkolt + barom). Továbbá így jött létre az **alant** határozószó (az alatt és a lent elemeinek a felhasználásával), a **csupasz** melléknév (csupa + kopasz), a **himbál** ige (hintál + lóbál), a népnyelvi **ocsmonda** (ocsmány + ronda) stb. A szóalakvegyülés későbbi termékei közé tartozik a **csokréta** főnév (a csokor és a bokréta szó vegyüléke), valamint a **zargat** és az **ordibál** ige (az előbbi összetevői a zavar és a kerget, az utóbbié pedig az ordít és a kiabál). Mai nyelvünkben is megfigyelhető számos ilyen alkotás: csalagút, citrancs, humoralista, lábbusz stb.

Nem biztos, hogy mindenki hallotta már a **csalagút** szót, és hogy ismeri a jelentését, ezért elmondom, mire vonatkozik. A csalagút annak a tenger alatti létesítménynek a neve, amely Nagy-Britanniát köti össze az európai kontinenssel. A La Manche alatt húzódó alagút megépítése sok pénzbe került, de

nyilván megérte, mert általa szárazon is el lehet jutni Franciaországból Angliába. A csalagút név a csatorna és az alagút főnév elemeiből jött létre, arra utalva, hogy olyan alagútról van szó, amely csatorna alatt vezet. Egy kissé mulatságos ugyan a hangzása, mert az embernek a csal ígét juttatja eszébe, noha semmi köze hozzá. Az már más kérdés, hogy mennyire szükséges önálló szóval megkülönböztetni a csatorna alatt épített alagutat a heggy alattitól.

A **citrancs** a *grape fruit* magyarításaként született a citrom és a narancs főnév elemeiből (ennek ellenére a huszadik század vége felé a nehézkes hangzású grépfrút is zöld fényt kapott). A **humoralista** (morális témákkal foglalkozó humoristára utal, a humorista és a moralista szó elemeiből alkották), a tréfás **lábusz** pedig a láb és az autóbusz főnév származékaként keletkezett, olyan beszédhelyzetben alkalmazzák, amikor valaki kényszerűségből vagy szándékosan a gyaloglást választja tömegközlekedési eszköz használatára helyett.

Nyelvújítási szó felújítására is van példa a mai szóhasználatban. A mai magyar nyelvben elavult szónak számít a **titoknok** főnév. Régen, a 18. század utolsó évtizedeiben és a 19. század első felében a nagyon elfoglalt embernek személyi ügyeit intéző alkalmazottat, a valamely szervezet, egyesület, intézmény ügyeit intéző és képviselő személyt, az egy bizonyos fizetési osztályba sorolt köztisztviselőt stb. titoknoknak nevezték. A 19. század hatvanas éveitől kezdve a titoknok főnevet felváltotta a *titkár* szó. Mind a titoknok, mind a titkár a nyelvújítás terméke. Valójában az előbbire a régi nyelvből is akad adat, a nyelvújítás idején tehát csupán újraalkották a latin *secretarius* megfelelőjeként.

Mai szövegekörnyezetben esetleg ironikus vagy tréfás felhanggal bukkan fel eredeti értelmében a titoknok főnév. Például: „Mindenki tudja, hogy Kövér úr, habár tárcája nincs, azért igen befolyásos ember. Nem csupán titoknok, de pártjának alelnöke és az elnök legközelebbi harcostársa.”

Újabban a titoknok szóval titkosszolgálati vezetőre is utalnak. A Csallóköz című lapban például azt a személyt nevezik titoknoknak, aki nem enged betekintést Bugár Bélának a titkosszolgálat adataiba: „Az azonban mégsem kóser, hogy egy, a jelenlegi, az MKP által is fémjelzett kormány által kinevezett titoknok vetemedik efféle machinációkra. Bár nyilvánvaló volt eddig is, hogy a titkosszolgálat pontosan úgy állam az államban Szlovákiában is, mint bárhol a világon. Ezért elképzelhető tehát, hogy elsősorban saját érdekeit tartja szem előtt.”

A lélektréningben lelki titkok őrzőjeként említik a titoknok főnevet. Menedzserek, cégvezetők képzésére kidolgozott programok egyikét nevezik lélektréningnek. Ennek a tréningfajtának az az alapeszméje, hogy lelkesevést csak az önthet munkatársaiba, aki maga is megedzette a lelkét. Ezért a

cégek jelentős összegeket áldoznak arra, hogy legfontosabb munkatársaikat a lélektréningnek nevezett tanfolyamon eddék meg. A lélektréningen arra ösztönzik az egyént, hogy merjen őszinte lenni magához. Itt nincs tréningvezető, aki elől titkolnunk kellene valamit. A mi tréningvezetőnk az énünk, a legeslegjobb barátunk, a legfőbb titoknok, aki alig várja már, hogy felismeréseink után végre az igaz útra forduljunk. Minden pillanat útelágazás. Minden útelágazásnál ott a forgalmi őr, a lelkiismeretünk. Figyeljünk a teljesen jó akaratú karjelzéseire! – tanítja a lélektréning.

Irodalom

- FOGARASI János (1875): Az új szóról. Magyar Tudományos Akadémia, Bp.
- KISS Gábor – PUSZTAI Ferenc (1999): Új szavak, új jelentések 1997-ből. Tinta Könyvkiadó, Bp.
- KOVALOVSKY Miklós (1953): Nyelvünk újabb belső fejleményeinek nyelvhelyességi kérdései = Nyelvművelésünk főbb kérdései. Bp., 115–197.
- MINYA Károly (2003): Mai magyar nyelvújítás (Szókészletünk módosulása a neologizmusok tükrében a rendszerváltozástól az ezredfordulóig). Tinta Könyvkiadó, Bp.
- MINYA Károly (2007): Új szavak I. Napjaink 1250 új szava értelmezésekkel és példamondatokkal. Tinta Könyvkiadó, Bp.
- MOLNÁR CSIKÓS (1989): Neologizmusok a jugoszláviai magyar regionális köznyelvben. *Híd*, 53. évf., 209–216.
- MOLNÁR CSIKÓS László (2009): *Divatszavak*. Tinta Könyvkiadó, Bp.
- SZARVAS Gábor (1875): A nyelvújításról. Magyar Tudományos Akadémia, Bp.
- TOLCSVAI NAGY Gábor (2004): Alkotás és befogadás a magyar nyelv 18. század utáni történetében. Áron Kiadó, Bp.
- TOLNAI Vilmos (1929): A nyelvújítás. A nyelvújítás elmélete és története. Magyar Tudományos Akadémia, Bp.
- ZSILINSZKY Éva (2003): A magyar nyelvújítás = Természetes nyelvek – mesterséges nyelvek. Szerk.: Geccső Tamás. Tinta Könyvkiadó, Bp., 94–101.

THE AFTERLIFE OF LANGUAGE REFORM

The effects of the far-reaching movement which had as its goal the modernization of the Hungarian language two centuries ago can be felt even today. Part of the terms which had been accepted became obsolete by the end of the 19th century; nevertheless, the majority of them have become permanent and indispensable elements of the Hungarian lexis. The methods and means of the language reform have been used later on as well; whenever the need arises, they help in creating new words. The author of the paper seeks to find out how these methods are manifested in the recently produced words. He discusses the role of the more productive derivative affixes, neologisms

derived by back-formation, new compounds that cannot be precisely syntactically analyzed, recent cases of clipping, as well as the possibility of re-introducing words from the language reform movement.

Keywords: language reform, word formations, neologisms, language layers

Pásztor Kicsi Mária

Újvidéki Egyetem, BTK
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
samageto@eunet.rs

A HÍR HELYE A TÖMEGKÖZLEMÉNYRENDSZERBEN* MŰFAJOK RENDSZERÉBEN*

The Place of News in the System of Mass Media Genres

A dolgozat az aktuális nyelvhasználat (*parole*) funkcionális perspektívájának kutatásában résztanulmányként foglalkozik az informatív műfajok szintaktikai és kommunikatív jellemzőivel is. Ezen belül kísérel meg felvázolni a tömegkommunikációs műfajok rendszerének főbb összetevőit csoportonként, s meghatározni azt a pozíciót e rendszerben, mely a hír műfaját illeti meg. Mert bár a hírt műfajként mindmáig nem határolták be egészen pontosan és véglegesen, nagyfokú bizonyossággal állíthatjuk, hogy az összes többi tömegkommunikációs műfaj alapját és kiindulópontját képezi. S mivel a hír által közvetített informatív érték szempontjából csöppet sem mellékes, hogy az információt hordozó szöveg milyen nyelvi formában lát napvilágot, fontos ismernünk azokat a műfaji jellemzőket is, melyek e nyelvi struktúrákat meghatározzák. Ezek feltárásához keres támpontokat az alábbi áttekintés.

Kulcsszavak: hír, tömegkommunikációs műfajok, információ, informatív műfajok, kommunikatív funkciók, a hír típusai

Róka Jolán szerint „az újságírók mindmáig nem jutottak közös nevezőre a tekintetben, hogy mit is kell érteni híren, de abban megegyezik a véleményük, hogy a hír olyan dolgokról való tájékoztatás, amelyeket az emberek tudni akarnak vagy tudniuk kell.” (RÓKA 2002; 31)

Bruce D. Itule és Douglas A. Anderson egyesült államokbeli sajtószakértők szerint az, ami egy helyen valaki számára hírnek számít, nem okvetlenül számít annak máshol is, valaki más szemszögéből nézve. Mint említik, az újságírói tankönyvek évtizedeken át foglalkoztak a hír klasszikus elemeivel,

* A tanulmány a Szerb Köztársaság Tudományügyi és Technológiai Minisztériuma I48026D számú projektumának keretében készült.

s leginkább a következő hat kritériumot határozták meg mint annak megmondhatóját, hogy egy esemény kellőképpen érdekfeszítő és fontos-e ahhoz, hogy hírnek tekinthessük. Ezek pedig az *aktualitás*, a *közelség*, a *konfliktus*, az *ismert személyek*, a *következmény és hatás*, valamint az *emberi érdeklődés* kritériumai (ITULE – DOUGLAS 2001; 13).

Vukovics Géza és Wacha Imre¹ szerint viszont az információ akkor felel meg rendeltetésének, ha az *újdonság*, az *aktualitás*, a *tényszerűség*, a *fontosság* és az *érdekesség* elemei találhatóak meg benne (VUKOVICS 1989; 16–17, WACHA 1994; 153–154).

A meghatározásokat és kritériumokat tovább is sorolhatnánk, ezen a ponton azonban különbséget kell tennünk a hír mint *információ* és a hír mint tömegtájékoztatási *műfaj* között.

A hír mint információ – a tömegtájékoztatási szövegek kommunikatív funkciói

Ma már közhelynek számít, ha azt mondjuk, hogy az információ, illetve kommunikáció korszakában élünk. S annak sincs különösebb értelme, hogy az információ adekvát definíciójának keresgélésébe bonyolódjunk. Az információ ugyanis ma már életünk minden területét áthatja, s általánosságban véve minden olyan impulzust információnak tekinthetünk, mely a valóság bármely területén egy adott rendszer pillanatnyi állapotába valamilyen változást hoz.

Nyelvi szempontból az információ olyan tényezőként fogható fel, mely a változást tudati szinten idézi elő. Optimális esetben tudati tartalmaink rendezettségi fokának növelése révén, negatív pólusán viszont különböző mértékű rendezetlenséget idézvé elő.

Magát a mértéket, mind pozitív, mind negatív értelemben véve, természetesen, cseppet sem egyszerű meghatározni, mint ahogyan a változást előidéző információ értékét sem az.

A matematikai információelmélet megalkotói, Claude Shannon és Warren Weaver (1949) az információ mértékének meghatározását a statisztikai valószínűséggel kötötték össze, s a termodinamikából kölcsönözött *entrópia* fogalmával, mely lényegében egy teljes eseményrendszert jellemző átlagos információmennyiséggel egyenlő (HORÁNYI 1975; 20, FÜLÖP 1996; 30).

¹ Wacha Imre A korszerű retorika alapjai II. kötetében a tömegtájékoztató műfajokról írt fejezetben Vukovics Géza Sajtóműfajok c. tanulmányát (VUKOVICS 1989) említi saját összefoglalása egyik alapműveként, melynek részleteit több helyütt beépíti saját ismertetésébe (WACHA 1994; 146). Wacha Imre azonban a nyomtatott sajtó műfajain túl az elektronikus média (rádió és televízió) jellemzőivel is foglalkozik, melyekre Vukovics Géza áttekintésében nem tér ki.

A matematikai információelmélet szerint egy esemény bekövetkezésének információs értéke annál nagyobb, minél nagyobb a rajta kívül létező alternatívák száma abban a rendszerben, ahol ez történik, vagyis minél kisebb a valószínűsége annak, hogy ez az esemény bekövetkezzék.

Beaugrande és Dressler szerint a statisztikai valószínűség így megszerkesztett modellje a természetes nyelvi kommunikációra nem alkalmazható, mivel szerintük „képtelenség megszámolni az összes elemsorozatot” egy nyelvnek, de „még ha ez nem lenne is lehetetlen, a legtöbb elem előfordulása más tényezőktől függ [...], a nyelvtani függőségek gyakran olyan kifejezések között állnak fenn, amelyek nem szomszédosak egymással. Nem beszélve arról, hogy a statisztikai módszer figyelmen kívül hagyja a szövegek értelmének és a diskurzusban betöltött szerepének, céljának a legtöbb tényezőjét” (BEAUGRANDE – DRESSLER 2000; 185).

Így ők a szöveg hírértékét nem a statisztikai, hanem a környezeti valószínűségtől tették függővé, pontosabban attól, hogy a szöveget alkotó elemsorozatok/-csoportok milyen mértékben állnak összefüggésben a befogadó elvárásaival. Minél nagyobb mértékben egyezik meg egy szöveg a befogadó elvárásaival, ezek szerint annál alacsonyabb hírértékkel rendelkezik. Azonban a teljes mértékű kiszámíthatatlanság, a nonszensz és a nyelvi áttekinthetlenség is kárára van a hírértéknek. Az ilyen típusú termékeknek természetszerűleg nem lehetne helyük a tömegtájékoztatási eszközök egyetlen szövegműfajában sem, mivel ellentétben állnak az informatív szövegek alaprendeltetésével, hogy világosan tájékoztassák a közönséget az általuk közölt tudnivalókkal.

A szöveg nyelvi megszerkesztettsége és hírértéke tehát közvetlen kapcsolatban állnak egymással. Az, hogy egy újságíró hogyan rendezi el, szerkeszti meg a közlésre szánt információ elemi egységeit, a hír prioritási fokától kezdve a közlő médium beállítódásán és a (fő)szerkesztő követelményrendszerén át egészen az újságíró egyéniségéig számtalan tényezőtől függ, de mindenképpen szoros kapcsolatban áll a korrallal és a társadalommal, amelyben a szöveg keletkezik, és azokkal a *kommunikatív szerepekkel*, melyeket a szöveg betölteni hivatott.

A tömegkommunikációs szövegek ilyen szempontból a Bühler² által megállapított nyelvi funkciók (ábrázolás, kifejezés, felhívás) közül (FÜ-LÖP 1996; 145) elsősorban az *ábrázolás* és a *felhívás*³ szerepét részesítik

² Bühler, Karl (1934): Sprachtheorie. Fischer, Jena (idézi: KLAUDY 2002; 51, 175)

³ Vannak szövegtípusok, melyeknél a felhívási szándék leplezetlen, másoknál viszont el van rejtve. Róka Jolán az újságszövegek *célzásrendszerét* feltárva vizsgálta ezt a problémát. Szerinte „sok tekintetben éppen a célzások biztosítják az újságszöveg hatékonyságát, és teszik lehetővé, hogy az újság a társadalmi tevékenység szervezője legyen” (RÓKA 1986;

előnyben, s csak kisebb mértékben a *kifejezését*, vagy, Katharina Reiss⁴ megkülönböztetése szerint, elsősorban *tartalom-* vagy *felhívásközpontúak*, s nem (vagy esetleg csak elvétve) *formaközpontúak* (KLAUDY 2002; 59). A Jakobson által megállapított hattényezős modell kommunikatív funkciói közül (JAKOBSON 1969; 216–221) viszont a tömegtájékoztató szövegekben leginkább a *referenciális* és a *konatív* funkció érvényesül, a *fatikus* és a *metanyelvi* funkció esetenként észlelhető, míg az *emocionális* és a *poétikai* funkció csak elvétve és rejtetten érhető tetten.

Vagy, mint Vukovics Géza konkrétan megfogalmazza ezt: „az újságírásnak, bármilyen formában nyilvánul meg, sajátos nyelve van: szabatos, ötletes, tömör. Az újság – amely tájékoztató, befolyásolja a gondolkodást, magyaráz, tanít, népszerűsít, szórakoztat – az írott szó egyéb formáitól abban különbözik, hogy maximális közönségre, a fogyasztók maximális körére, semleges nyelvi közegre, vagyis a legkülönbözőbb stilisztikai készséggel rendelkező olvasókra számít. Ezt az újságírónak mindig tekintetbe kell vennie, amikor témáját leírja, formába önti.” (VUKOVICS 1989; 15)

Mindez tehát meghatározza a szövegek *mikro-* és *makrostrukturális vonásait* és ezzel szoros összefüggésben a *műfaját* is. Az információ – *hír* – szövegbe öntésének módja ugyanis már műfaji kérdés.

A tömegkommunikációs műfajok rendszere

Róka Jolán szerint „az újság stílushagyományának lényeges és jellemző összetevői a *sajtóműfajok*. A publicisztikában sok különböző műfaj ismeretes és használatos. Abban, hogy az újságok hány különféle műfajjal élnek, több tényező is szerepet játszik. Annyi azonban bizonyos, hogy valamely újságban a műfaji változatosság mértékét elsősorban a kiadói hagyomány határozza meg és indokolja.” (RÓKA 1986; 62)

98). Továbbá: „A célzás a tömegtájékoztató szövegek stilisztikai-retorikai fogása (a közlemények latens tartalma), amely az újság valamennyi stíluseszközének és a közlemények tárgyi jelentésének szerves, kölcsönös viszonyában jut kifejezésre. Fajtái: 1. Közvetett célzás – általános utalás a közlemény fontosságára, hírértékére. 2. Közvetlen célzás – nyílt utalás valamilyen logikai végkövetkeztetésre vagy érzelmi-etikai viszonyra. 3. Konkrét célzás – annak feltételezése, hogy az olvasó tudatosítani fogja a közlemény logikai vagy etikai végkövetkeztetését. Mindig egy konkrét közleményhez vagy meghatározott témájú közlemények sorozatához kapcsolódik. 4. Általános célzás – a tömegtájékoztató teljes kiadványában testesül meg; kialakításában több tényező játszik szerepet, mint például a történelmi hagyomány, az adott tájékoztató szerv ideológiai irányvonala [...]” (RÓKA 1986; 131–132).

⁴ Reiss, Katharina (1971): *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*. Max Hueber Verlag, München (idézi: KLAUDY 2002; 51, 186)

Ilyen szempontból pedig különböző újságokban összesen 23 féle műfaj fontossági sorrendjét⁵ és stílusjelzőit⁶ vizsgálja. Ezek: a vezércikk, cikk, hír (bel- és külpolitikai, gazdasági, pénzügyi, sporthír, bírósági krónika, parlamenti krónika, rovaton kívüli hírek, hírek a művészetek területéről), tudósítás (bel- és külpolitikai, gazdasági, sport-), kishír, kritika, jelentés, kis újságcikk, riport, sajtószemle, karcolat, nyílt levél, recenzió, hivatalos közlemény, szépirodalmi betét, nekrológ, interjú, tárcsa, tudományos-információs műfaj, népszerűsítő-információs műfaj, hírcsokor, kommentár, valamint a napló.

Róka Jolán monográfiájának azonban nem szöveg- vagy műfajtipológiai, hanem stílusvizsgálati célzata van. A tipológiai különbségeket ezért nem a műfajok, hanem az elemzett napilapok vonatkozásában állapítja meg, a sajtóműfajokat pedig többek között szerzőtípusok szerint vizsgálja, s eszerint osztja őket az elemzett lapok szempontjából műfajcsládokba. Az anyag szerzőtípusa viszont lényegében azt jelzi, hogy egy újságszöveget aláír-e a szerzője vagy sem. A *nulla fokú szerzőség* (v. *kopula*) eszerint azt jelenti, hogy „az újság szerkesztősege magára vállalja a felelősséget a közölt anyag hitelességéért”, az aláírás megléte viszont (*személyes kopula*) azt, hogy „a szerkesztőség feltárta az információ forrását, s ezáltal részben az anyagot aláíró személyre vagy intézményre hárítja a felelősséget az anyag hitelességéért.” (RÓKA 1986; 59–60)

Ilyen szempontból pedig, mint mondja, „ha a műfaji korrelációkat a szerzőtípusok szempontjából vizsgáljuk, akkor az elemzett napilapokban egy különös folyamatot figyelhetünk meg: az újságok a közleményeket a szerzőtípusok szerint műfajcsaládokban egyesítik, a műfajok alapján pedig tagolják őket. Az egyesítés, illetőleg a tagolás mértéke egyúttal rámutat az elemzett napilapok közötti tipológiai különbségekre is.” (RÓKA 1986; 90) Ez viszont lényegében a szemlélt újságok *modalitástípusaiban*⁷ mutatkozik meg.

⁵ Róka Jolán a műfaj fontossági sorrendjét a következőképpen határozza meg: „először kiszámítjuk a 100 százaléknak vett teljes újságyanaghoz képest az adott műfajban levő anyagok százalékát. Ezt követően pedig összevetjük a kérdéses újságban előforduló valamennyi műfaj százalékos mutatóit, s végül a műfajokat úgy állítjuk sorba, hogy a legtöbb anyagot felölelő műfajnak az első rangot, a legkevesebb anyagot magába foglaló műfajnak az utolsó rangot adjuk.” (RÓKA 1986; 86)

⁶ Pl. funkcionális, egyéni, tipográfiai stílus, a címek lexikai-szintaktikai stíluscsoportjai (epidiktikus, tanácsadó, polemikus), műfaji stílusváltozatosság, újságírói frazeológia stb.

⁷ Mint Róka Jolán meghatározza: „az újságok különböző *modalitástípusait* a műfajokban előforduló szerzőtípusok és a műfajok arányszáma alapján határozzuk meg. Ezek a típusok a következők: 1. Személyes modalitás – a személyes kopulájú állító és polemikus közlemények. 2. Hivatalos-kompetens modalitás – a személytelen kopulájú és információs jellegű közlemények. 3. Affirmatív modalitás – a nulla fokú kopulájú szerkesztőségi közlemények. 4. Vegyes modalitás – a különböző szerzőtípusú közlemények.” (RÓKA 1986; 133)

A műfajok modalitástípusa pedig eszerint újságonként változik. Mégis az affirmatív modalitástól (nulla fokú kopula) a személyes modalitás felé haladva leginkább személytelen vagy nulla fokú kopula (hivatalos-kompetens vagy affirmatív modalitás) jelzi a *hír* különféle (fent felsorolt) típusait, míg a *cikket*, a *tudósítást*, a *riportot*, az *interjút* stb. leginkább a személyes modalitás jellemzi. A többi műfaj ezzel szemben a konkrét lapok függvényében változó modalitást mutat (RÓKA 1986; 94–96).

Tolcsvai Nagy Gábor, mint mondtuk, a szövegtípusok kapcsán említi a sajtóműfajokat, de ő sem konkrét funkcionális műfajcsoportok szerint felosztva, hanem egyéb tipológiai jellemzőik alapján beszél róluk. Eszerint: „írott szövegtípusok: hír, tudósítás (riport), interjú, vezércikk, kommentár, glossza, kritika, közlemény, hirdetés. Valamennyi tervezett szövegtípus, az interjú és a tudósítás részben párbeszédes, a többi monologikus. Beszélt szövegtípusok: műsorszámok közötti összekötő szöveg, hír, tudósítás (riport), interjú, kommentár, glossza, kritika, közlemény, hirdetés (a nagyobb műsorok, mint a beszélgetőműsorok [talkshow-k] ezekből a szövegtípusokból állnak össze). Többségük valamilyen mértékig tervezett: a hír, a kommentár, a glossza, a kritika, a közlemény, a hirdetés mindig az, az összekötő szöveg, a tudósítás, az interjú részben vagy teljesen spontán.” (TOLCSVAI NAGY 2001; 337)

Vukovics Géza viszont a sajtóműfajok számbavételekor elsősorban funkcionális szempontokat tart szem előtt, s így három műfajcsoportot különböztet meg: a *tájékoztatót*, a *publicisztikait* vagy *elemzőt* és a *járulékost*. További felosztása szerint viszont a *tájékoztató* műfajcsoporthoz sorolja az *információs* műfajcsoportot (hír, kis- és nagyinformáció, közlemény, hírkép, valamint a hírcsokor és hírösszefoglaló); a *tudósítás* műfajcsoportot (eseménytudósítás, tematikai tudósítás, riport); az *interjú* műfajcsoportot (nyilatkozat, tematikus interjú, beszélgetés, portré, kritikai interjú, kollektív interjú); a *publicisztikai* műfajcsoportot sorolja a *cikk* műfajcsoportot (vezércikk, belső vezércikk, cikk, vitacikk, elméleti cikk); a *kommentár* műfajcsoportot (hírmagyarázat, jegyzet, kommentárcikk, glossza); valamint a *kritika* műfajcsoportot (recenzió, műkritika, összegző kritika); a *járulékos* műfajcsoportot viszont az *összefoglaló* műfajcsoportot (entrefilet, hírfej, tárca); az *ismeretterjesztő* műfajcsoportot (ismertetés, tanácsadás); és az *irodalmi* műfajcsoportot (karcolat, szatíra, humoreszk, novella, folytatásos regény) (VUKOVICS 1989; 15).

Wacha Imre, aki alapján átveszi Vukovics Géza felosztását, bizonyos aspektusaiban – elsősorban a rádió és a televízió szempontjából, de egyéb tekintetben is – tovább finomítja az előbbi felosztást. Így például beiktatja a *megírt hír* műfaját, mely tulajdonképpen „sok adatot tartalmazó hír” (WACHA 1994; 158), valamint a *hírblokk* kategóriáját, mely elsősorban az elektronikus médiához köthető (uo., 161). A tudósítás műfajcsoportba beik-

tatja az ugyancsak rádiós és televíziós műfajként létrejött *helyszíni közvetítéseket*, az *összefoglalót (montázst)* (uo., 170, 171), a riport fajtái közé a *rádió- és tévériportot*, az *irodalmi riportot*, a *szociografikus esszét és riportot* s a *riportázst* (uo., 175–177), míg az interjú műfajcsaládot a *körinterjú* vagy *körkérdés*, a *csopartos interjú*, a *kerekasztal-beszélgetés*, a *sajtóértekezlet* vagy *sajtótájékoztató*, valamint a *sajtóbemutató* kategóriáival bővíti (uo., 189–193), s külön beszél a *krónika típusú vagy arra emlékeztető összetett rádiós, tévés műsorokról* (uo., 193–200).

Mint láthatjuk tehát, Wacha Imre a finomítást elsősorban a tájékoztató műfajcsoport keretében végzi el, s ez egyáltalán nem meglepő, mivel napjainkban egyre inkább az informálódás igénye kerül előtérbe a tömegkommunikációs eszközökkel szemben támasztott egyéb elvárásokkal szemben. Mint mondja: „a napilapokban a legváltozatosabbak, legolvasottabbak, a rádióban leghallgatottabbak, a tévében leginkább nézettek a bő információkat nyújtó tényközlő anyagok”, illetve: „a tájékoztatás a tömegtájékoztatásnak, a sajtóbeli és a rádiós, tévés újságírásnak egyik alapvető feladata. A világ minden részében úgyszólván valamennyi újságban, rádióban, tévében elsőbbséget kapnak, a legnagyobb számban vannak jelen az ehhez a műfajcsoporthoz tartozó közlemények.” (WACHA 1994; 152)

Ilyen szempontból az egyes lapokban a műfajok fontossági sorrendjét vizsgáló Róka Jolán is megállapította, hogy „azok a napilapok, amelyekben az információs műfajok vannak többségben (l. The Times), semleges állítást közölnek az olvasóval. Az állítás semlegessége révén ezek az újságok bizalmat keltenek az olvasóban, ugyanis a közlemények azt bizonyítják, hogy a valóságról való híradás felülmúlja a hipotézisekre alapozott információt.” (RÓKA 1986; 86)

Szalma Anna Mária is ugyancsak arra hívja fel a figyelmet, hogy napjaink társadalmi, politikai, valamint gazdasági változásai természetesen módosították a média szerepét is, ami a hagyományos publicisztikai műfajokra is kihatással van. Mint mondja: „arra figyelhetünk fel, hogy egyes publicisztikai műfajok megszűnnek, átértékelődnek, ezzel egyidőben újak alakulnak. Egyre inkább a hírek, információk uralják el a napi sajtót.” A hírek pedig „gyakran egyetlen bekezdésnyi szövegek, amelyek csak néhány mondatból állnak. Az újságíró egy-egy bekezdésnyi szövegben valósítja meg a hírekre jellemző tematikai sokszínűséget a nyelvi megformálás változatosságával.” (SZALMA 2003; 192.)

Wacha Imre szerint pedig „minden tájékoztatási kezdeményezés, minden műfaji megnyilatkozás kiindulópontja az egyszerű hír, amelyből a továbbiakban kikerekedik a kis- és nagyinformáció, kifejlődik a tudósítás, abból pedig a riport.” (WACHA 1994; 152)

Bármely műfaj mellett döntsön is tehát az újságíró, elsődleges forrása mindenképpen a *hír*. Még akkor is, ha a tájékoztató műfajcsoporton túl, a szűkebb értelemben vett publicisztikai műfajokat vesszük figyelembe. Mert a pusztán informálódás igénye mellett természetszerűleg egyre nagyobb igény mutatkozik az események interpretációjára is, vagy Róka Jolán szavaival élve: „ahogy a világ egyre komplexebbé válik, úgy tartják egyre fontosabbnak az újságírók a híradás mellett az események magyarázatát is. Ez a szándék hozta létre az interpretatív újságírást, amelynek rendeltetése a következő: az újságírók felhasználják szakértelmüket, hogy háttértudást és perspektívát nyújtsanak a közönségnek az események megértéséhez” (RÓKA 2002; 31).

Ez viszont, természetesen az íráskor terjedelmére is kihatással van, a pusztán információ egy-két mondatot igénylő megjelenítésétől a komplex tájékoztatás több hasábon át történő kifejtéséig, s bár az írás terjedelme még önmagában véve nem tekinthető műfaji kritériumnak, a tágabb kategóriákon belül mégiscsak a finomabb besorolás egyik tényezője lehet.

Ha tehát az eddig elmondottak alapján a hírt műfaji szempontból akarjuk meghatározni és elhelyezni a műfajok rendszerében, egyfajta központi és kiinduló pozíciót kell tulajdonítanunk neki, melyre a többi műfaj és műfajcsoport épül (vagy épít). Mint láhattuk, funkcionális szempontból *tranzaktív*, és elsődlegesen *tájékoztató szerepe* van (*ábrázoló*, ill. *referenciális* funkció), valóságvonatkozását tekintve tehát preferáltan *reális*, a tömegtájékoztatás másik közismert funkciója, a befolyásolás (*felhívó*, ill. *konatív* funkció) explicit megnyilvánulása pedig normális körülmények között zérófokon jut kifejezésre benne, azaz *célzása* közvetett vagy általános. A kommunikáció irányát tekintve *monologikus* (nem vár el aktív közreműködést – interakciót – a vevőtől, akivel az adó és a vevő szituációjának viszonya szerint még a rádiós/televíziós helyzet esetében is *különböző* pozícióban helyezkedik el). A kommunikációs folyamat típusát illetően viszont *nyilvános*, továbbá a *jelöletlen nézőpont* jellemzi, vagyis személyes modalitása is a zéró fok felé tendál (nem tükröz személyes véleményt, a hír forrásaként leginkább valamely hírügynökség vagy sajtóorgánus szerepel, az újságírónak/tudósítónak pedig legfeljebb a monogramját/szignóját tüntetik fel). Közvetlen funkcionális relációt viszont az *információs műfajcsaláddal* alkot, mely a tudósító és az interjú műfajcsaláddal együtt alkotja a *tájékoztató műfajcsoportot*.

A hír műfaji jellemzői és típusai

A tájékoztató műfajcsoporton belül a hírt terjedelmileg *rövid* műfajként tartják számon, melynek létezik *írott*, de *beszélt* változata is, azonban mindenképpen *tervezett* (nem spontán), tervezettségének módját viszont az új-

ságírás története folyamán megszilárdult műfaji és funkcionális konvenciók határozzák meg.

Ilyen szempontból pedig a hír alapszerkezetét az informálás pilléreként számontartott *5 W szabálya* határozza meg. Eszerint egy kielégítő információnak alapvetően öt kérdésre kell választ adnia, melyek mindegyike angolul *W*-vel kezdődik. Ezek pedig a *Who* (Ki?), *What* (Mi?), *When* (Mikor?), *Where* (Hol?), *Why* (Miért?) kérdések, melyek esetenként kiegészíthetők még a *How* (Hogyan?) kérdéssel, illetve a hírforrás megjelölésével is (WACHA 1994; 154–155).

Ez viszont jelentős mértékben befolyásolja a hír – és általában az informatív műfajok – szövegtani (és szintaktikai) tulajdonságait. Az *5 W*-re adott válasz ugyanis kifejthető egyetlen mondatban, de ha a téma megköveteli (és a rovat terjedelme megengedi) az információ hosszabb is lehet. S ezen a ponton lép be a terjedelem mint a részletezőbb besorolás egyik kritériuma. Mert sokszor nem könnyű egy informatív szövegről eldönteni, hogy pontosan melyik műfaji kategóriába sorolható be.

Így Wacha Imre a hír terjedelmétől és megfogalmazásától függően többféle változatot is megkülönböztet (WACHA, 1994; 154–163).

Ezek közül sürgős vagy váratlan események esetében, illetve valamilyen információ első (még kidolgozatlan) közlése alkalmával a *gyorshír* (flash) szolgáltatja a legtömörebb tájékoztatást, általában egyetlen mondatnyi terjedelemben, s legalább négy kérdésre adva választ (*kivel/mivel, mikor, hol, mi történt*).

A (*kis*)hír 2–5 mondatnyi terjedelemben felel meg az *5 W* követelményének. Bevezetője általában egy ún. *lead* (tételmondat), mely a hír élén áll, és általában egy mondatban ad választ az öt alapkérdésre. Funkcióját illetően figyelemfelkeltő szerepe van, és egy bővebb tájékoztatás kiindulópontjával szolgál(hat).

A *lead* kidolgozásának különösen az angolszász újságírásban szenteltek mindig is nagy figyelmet. Bruce D. Itule és Douglas A. Anderson például nyolcféle *lead*-típust különböztetnek meg. Ezek: az *összefoglaló*, a *narratív*, a *kontrasztív* (vagy ellenpontoszó), a *staccato*, a *kommunikatív*, a *kérdő*, az *idéző lead*, valamint az „*egyik sem az említettek közül*”. Így az *összefoglaló lead*, mely általában a hagyományos tájékoztatás hírszerkesztésére jellemző, a már említett módon egy mondatban összegzi a fontos tényezőket, s ezzel vezeti be az információt; a *narratív* (vagy anekdotikus) *lead* egy rövid történet felvázolásával vonja be az olvasót a történesek sodrába; a *kontrasztív lead* a személyek és történesek közötti különbségek kihangsúlyozása révén – mintegy ellenpontoszva azokat – teszi ugyanezt; a *staccato lead* rövid, sor-tűszerű mondatokkal kelti fel az olvasó figyelmét; a *kommunikatív lead*

közvetlenül (egykes/többes szám második személyben) szólítja meg az olvasót, ezáltal téve őt érdekeltté a történetek iránt; a *kérdő* lead egy vagy több kérdés feltevésével szólítja meg a közönséget; az *idéző* lead valamely ismert közéleti személy közvetlen megszólalásának érzését kelti; míg az „*egyik sem az említettek közül*” típusú lead nem illeszkedik be a felsoroltak közé, olykor lehet akár egy frappáns versstrófa is vagy egy nem szokványos nyelvi fordulat, illetve a felsorolt típusok valamilyen kombinációja, funkciója pedig az, hogy nem szokványos voltával keltse fel az olvasók figyelmét (ITULE – ANDERSON 2001; 40–53).

A *megírt hír* már kidolgozottabb belső szerkezetet követelő, nagyobb terjedelmű, több adatot tartalmazó szövegtípus, mely a *hogyan, miért, milyen következmények várhatók, mi volt, mi van, mi lesz* stb. kérdésekre adott válaszokkal is bővíthet (WACHA 1994; 158).

De amikor az információ kifejtése több teret követel meg az egy bekezdésnyi terjedelemtől, általában már *kisinformációról* beszélhetünk. Megszerkesztését illetően ezt is egy lead vezeti be, melyet az információ törzse követ (vagy angol kifejezéssel élve: a *body*). Mint Wacha Imre megjegyzi: „a tipikus kisinformációnak sajátja, hogy már első bekezdése közli a lényegét, tehát önálló hírnek is megfelel. A kiegészítések már új mozzanatokat árulnak el, de szükség szerint akár el is hagyhatók (például ha nincs elég hely az újság hasábjain vagy szorít a műsoridő)” (WACHA 1994; 159)⁸.

Ezt a szerkesztési elvet Itule és Anderson a *fordított piramis* elvének nevezi, megjegyzvén, hogy bár a 19. század. első felében is alkalmazták már az újságírásban, a sajtótörténészek nagy része egyetért abban, hogy az amerikai polgárháború idején terjedt el. Mégpedig azért, mert akkoriban a tudósítók táviróval küldték terepi tudósításukat a szerkesztőségbe, s attól tartván, hogy az ellenség esetleg átvágja a vezetékét, a fő (ütő) hírt jelentésük legelejére sűrítették be, a szöveg további része viszont fordított fontossági sorrendben közölte az információkat. A hírügynökségek (távirati irodák) pedig mindaddig, amíg a 20. század utolsó évtizedeiben a telegráf helyét a számítógép kezdte elfoglalni, végig megtartották a fordított piramis elvének megfelelő alapformát. Ez biztosította számukra egyrészt a gyors, kisebb szövegegységekben történő hírtovábbítást, a felhasználók viszont az igényeiknek megfelelő információmennyiséget vehették át az ily módon rendelkezésükre bocsátott „nyersanyagból” (ITULE – ANDERSON 2001; 27).

Nem minden alkalommal mutatkozik ugyanis egyforma igény az információ kifejtésére. Néha elegendő az öt mondatnál nem hosszabb terjedelem is, néha azonban a téma – leginkább fontossága vagy időszerűsége miatt –

⁸ L. még ugyancsak: VUKOVICS 1989; 22.

nagyobb teret követel meg. Mint Vukovics Géza, valamint Wacha Imre írják, a részletes anyaggyűjtést követően tudósítást, riportot, elemző cikket is lehet készíteni, de választható a személytelen, pusztán tényközlő, a téma kifejtéséhez alkalmasabb forma, a *nagyinformáció* is (VUKOVICS 1989; 23, WACHA 1994; 160).

A nagyinformáció megírása ugyancsak a leadre épül, ennek segítségével ugyanis a tények jól csoportosíthatók. Vukovics Géza és Wacha Imre szerint ez a műfaj „lehetővé teszi a lead készletetését, illetve másodlagos mozzanat előrevetését, azzal, hogy a fő esemény legvégül jelenik meg. Az ilyen információ többnyire higgadtan, kimérten kezdődik, s bekezdésről bekezdésre fokozza az érdeklődést. Főleg a bizarrabb események leírására alkalmazható ez a módszer.” (VUKOVICS 1989; 23, WACHA, 1994; 160)

A nagyinformáció felépítése tehát már nem okvetlenül a klasszikusnak tekintett fordított piramis elvét követi, hanem inkább egy azzal ellentétes irányt. Így Itule és Anderson is megállapítják, hogy bár a fordított piramis a leggyakrabban alkalmazott hírközlési forma, egyéb lehetőségek is léteznek. E tekintetben pedig Roy Peter Clark floridai médiakutatóra hivatkozva az ún. *homokóra-elvet* említik mint a fordított piramis egy lehetséges alternatíváját, melyet a rendőrségi és törvényszéki tudósítók alkalmaznak szívesen (ITULE – ANDERSON 2001; 63).

A homokóra-szerű szövegepítés úgy működik, hogy az újságíró a szöveg első felében a fordított piramis elvét alkalmazva (a leadből kiindulva) a szokásos, csökkenő tendenciájú hírmelítet követi, majd ezt követően egy fordulatot tesz, és egy átmeneti bekezdésben felvázolja az események kronológiáját, végül pedig, e fordulat után, az események további részleteit természetesen időrendben közli.

Clark szerint a homokóra-stílus előnyei abban láthatók, hogy a fontos hír már úgyszólván a szöveg legelején elhangzik; továbbá az újságíró kihasználhatja a narráció nyújtotta lehetőségeket; a legfontosabb információ az elbeszélés során megismétlődik, s ez az olvasó számára megkönnyíti a befogadást; a fordított piramis túlsűrített csúcsával ellentétben a homokóra szerkezete kiegyensúlyozott; fenntartja az olvasó figyelmét, és a valós végkifejtés felé törekszik; végül pedig a szerkesztők sem vághatják olyan könnyen meg (ITULE – ANDERSON 2001; 63).

A hír megírásának azonban további lehetőségei is vannak.

Ha több, azonos témával foglalkozó hír járja körül különféle aspektusból szemlélve az adott problémakört, gyakran alcímekkel is elválasztva, *hír-cso-korról* beszélhetünk (WACHA 1994; 161).

Ezt meg kell különböztetnünk a *hírblokk*tól, mely kishírek vagy hírek együttese. Mint Wacha Imre meghatározza, ennek „elemei között nincsen

szükségszerű vagy logikai kapcsolat. Főleg rádiós vagy tévés műfaj: egy hírmondás alkalmával elmondott hírek együttese. Általában 3–5 perc alatt 6–10 rövidhír hangzik el. [...] Az újságokban külön rovatban közlik az ún. kishíreket. Ez felelhet meg a rádió- és tévéhíradások hírblokkjának.” (WACHA 1994; 161)

Itt kell azonban megemlítenünk az ún. *headline*-t is, mely rövid előzetes és utólagos összefoglaló formájában szokott a hírblokk és a krónika típusú adások bevezetőjeként és lezárásaként szerepelni, hogy ily módon – a háromszori ismétlődés révén – segítse elő a fontos információk memorizálását (WACHA 1994; 161).

S végül az információs műfajcsaládból maradt a *hírösszefoglaló*, mely meghatározott időegységben lejártszódott, meghatározott témakörbe tartozó eseményekről szóló tömör összefoglalás; a *közlemény*, mely egy meghatározott hivatalos szerv, illetve intézmény által kiadott információ, amelynek szó szerinti közzétételét a média vállalja, s mely „tartalmilag és formailag a hírnek, a kis- és nagyinformációnak egyformán megfelelhet”, amiért „információs műfajnak is nyilváníthatjuk” (WACHA 1994; 162); s a *hírkép* (vagy hírfotó), mely viszont már nem (illetve nem elsősorban és kizárólag) szavakban szólítja meg az olvasót/nézőt⁹, hanem egy beszédes kép segítségével, melyet általában egy megfelelő – gyakran szellemes – képaláírás egészít ki (VUKOVICS 1989; 23–24, WACHA 1994; 161–163).

Összefoglalás

A hír tehát leginkább rövid, tervezett (még felolvasott formájában is előre megírt) műfaj, melyet funkcionális szempontból a tájékoztató műfajcsoportba, azon belül pedig az információs családba sorolhatunk be. Ennek megfelelően tehát elsősorban referenciális funkciót tölt be, modalitását illetően pedig személytelen. A hírnek többféle létező altípusa ellenére is nagyjából kötött formája van, melyet az újságírás története folyamán megszilárdult műfaji és funkcionális konvenciók határoznak meg. Legfőbb ismertetőjegye ilyen szempontból a *lead*, illetve az ún. 5 *W* szabályához való alkalmazkodás. Ez a forma pedig minden bizonnyal jelentős mértékben befolyásolhatja a hír szövegébe épülő mondatok kommunikatív struktúráját (funkcionális perspektíváját) is.

⁹ A rádióban ugyanis ez a műfaj kivitelezhetetlen.

Irodalom

- BEAUGRANDE, Robert de – DRESSLER, Wolfgang (2000): Bevezetés a szövegnyelvészetbe (Ford.: Siptár Péter). Corvina Kiadó, Bp. (Eredeti kiadás: Einführung in die Textlinguistic. Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1972, 1981; Introduction to Text Linguistics. Longman, London and New York, 1981)
- EÖRY Vilma (2002): Az újságszövegek tipológiájához. = Andor József – Benkes Zsuzsa – Bókay Antal (szerk.): Szöveg az egész világ (Petőfi S. János 70. születésnapjára). Tinta Könyvkiadó, Bp., 176–189.
- FÜLÖP Géza (1996): Az információ (2. bővített és átdolgozott kiadás). ELTE BTK, Bp., URL:<<http://mek.oszk.hu/03100/03118>
- HORÁNYI Özséb (1975): Jel, jelentés, információ. Magvető Kiadó, Bp.
- ITULE – ANDERSON (2001): Brus D. Itjul – Daglas A. Anderson: Pisanje vesti i izveštavanje za današnje medije (Szerb nyelvre fordította: Spomenka Grujičić). Medija centar Beograd, Beograd (Eredeti cím: Bruce D. Itule – Douglas A. Anderson: News Writing and Reporting for Today's Media)
- JAKOBSON, Roman (1969): Hang – jel – vers. Gondolat, Bp.
- KLAUDY Kinga (2002): Bevezetés a fordítás elméletébe. Scholastica, Bp.
- PÁSZTOR KICSI Mária (2002): Sajtószövegek hírtérteke nyelvi formájuk függvényében. Hungarológiai Közlemények, 4., 70–75.
- RÓKA Jolán (1986): Az újságszövegek szerkesztési és stílustipológiája. Akadémiai Kiadó, Bp.
- RÓKA Jolán (2002): Kommunikációtan: fejezetek a kommunikáció elméletéből és gyakorlatából. Századvég, Bp.
- SZALMA Anna Mária (2003): Publicisztikai szövegek tipológiai vizsgálata
URL:<<http://kvt99.lib.uni-miskolc.hu:8080/eleMEK/lv.jsp?id=73>
- SZIKSZAINÉ NAGY Irma (2004.): Leíró magyar szövegtan. Osiris Kiadó, Bp.
- TOLCSVAI NAGY Gábor (1994): A szövegek világa. Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp.
- TOLCSVAI NAGY Gábor (2001): A magyar nyelv szövegana. Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp.
- VUKOVICS Géza (1989): Sajtóműfajok = Vukovics Géza – Kalapis Zoltán: Újságírók kézikönyve. A Forum Könyvkiadó és a Magyar Szó napilap közös kiadványa, Újvidék, 9–73.
- WACHA Imre (1994): A tömegtájékoztató műfajok = A korszerű retorika alapjai II. Szemimpex Kiadó, Bp, 146–216.

THE PLACE OF NEWS IN THE SYSTEM OF MASS MEDIA GENRES

As a partial study in the research into the functional perspective of the actual language use (*parole*), this paper also covers the syntactic and communicative characteristics of the informational genres. Within this topic, it attempts to outline the principal characteristics of the mass media genres according to their grouping, and to specify the place of the news genre in

this system. News as a genre has not yet been precisely and fully defined; nevertheless, we can claim with a great deal of certainty that it represents the basis and starting point of all the other mass media genres. Since from the aspect of the informational value conveyed by news it is by no means unimportant in what kind of linguistic form the text which carries the information is presented, we must be familiar with the characteristic features which define these linguistic structures. This survey is an attempt at finding the clues to reveal these distinguishing qualities.

Keywords: news, mass media genres, information, informational genres, communicative functions, types of news

Kovács Rácz Eleonóra

Újvidéki Egyetem, BTK
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
kalic@eunet.rs

A NYELVJÁRÁSSAL SZEMBEN KIALAKULT NYELVI ATTITÚD A VAJDASÁGI MAGYARSÁG KÖRÉBEN

Language Attitude to Dialect among Hungarians in Vojvodina

A tanulmány a vajdasági magyarság körében végzett nyelvi attitűdvizsgálat egy fontos kérdéskörét tárgyalja, melyben a vajdasági magyar nyelvjárások attitűdvizsgálatából mutatunk be egy kérdést. Az attitűdvizsgálatot tizenhat településen végeztük el a magyar ajkú lakosság körében. Azért tartjuk fontosnak ennek a kérdéskörnek a felmérését és áttekintését, mert anyanyelvjárásaink fontos szerepet játszanak a nemzeti identitás megőrzésében.

Kulcsszavak: nyelvi attitűd, identitás, kódváltás, nyelvjárás, kontaktushatás

A nyelvjárással szemben kialakult attitűd fontos kérdése a szociolingvisztikának, hiszen az először megtanult anyanyelvváltozatunk nem más, mint anyanyelvjárásunk. A nyelvjárást a közelmúltig hibás nyelvi formának tartották, míg nem Sándor Klára rámutatott, hogy a hibás nyelvi forma az a nyelvi alak, melyet az anyanyelvi beszélő semmilyen körülmények között nem mond ki, azonban a magyarul tanuló idegen anyanyelvű megfogalmazhat téves nyelvi formákat. A szociolingvisztika álláspontja szerint a nyelvjárások nem alacsonyabb rendűek, sem nem kevésbé értékes nyelvváltozatok, mint a például a köznyelv, az irodalmi nyelv vagy egyéb rétegei a nyelvnek, csupán az a fontos, hogy egyes szituációk vonatkozásában megtanuljunk kódot váltani (szituatív kódváltás).

Magyar nyelvterületen – ellentétben például Svájjal, Svédországgal, Finnországgal és egyéb európai államokkal – a nyelvjárások oktatása nagy problémát okoz az iskolai oktatásban, mivel nincs egységes álláspont e témakörben. Azonban az említett európai példák azt mutatják, hogy a nyelvjárás-

hoz társuló pozitív attitűd fontos szerepet játszik az identitás kialakulásában. Amikor a tanító és a tanár a nyelvjárás hallatán azt mondja tanítványának, hogy beszéljen helyesen és szépen, azzal a gyermekben az a kép alakul ki, hogy a nyelvjárás csúnya és helytelen, ezért szégyellni kezdi a szülőktől, a nagyszülőktől, a szűkebb környezettől tanult nyelvváltozatot. Ezzel egy időben nemzeti identitása is sérül. A nyelvtanórák feladata az, hogy megtanítsuk a tanulókat arra, hogy ugyanazt a dolgot többféleképpen is kifejezhetjük – akár nyelvjárásban is –, attól függően, hogy milyen beszédhelyzetben, kikkel kommunikálunk. A nyelvjárások alkalmazása gyakran azzal a beszélőközösséggel való azonosulást jelzi, melyben az adatközlő felnőtt, vagy amelyben hosszabb ideje él. A kutatások azt bizonyítják, hogy a nyelvjárások alkalmazása a familiáris szférára korlátozódik, nyilvános beszédhelyzetekben a köznyelv az előnyösebb. Ugyanakkor a nyelvjárások használata egyre inkább visszaszorulóban van, beolvad a regionális köznyelvbe. A külhoni magyarság nyelve mindezek mellett kontaktushatásnak is ki van téve, ezért a nyelvjárás és a köznyelv mellé idegen nyelvi hatás is társul, mely ugyancsak befolyásolja a beszélt nyelv alakulását.

A nyelvjárásokkal szembeni attitűd fontosságát mi sem példázza jobban, mint az internetes oldalakon található felhívások, melyek ötleteket várnak a nyelvjárások óvodai és iskolai tanításban való alkalmazását, tanítását illetően. Jelen tanulmány ennek a kérdéskörnek bevezetője csupán. Szándékunk szerint a vajdasági magyarságnak a nyelvjárásról kialakult véleményétől eljutunk majd a nyelvjárás iskolai oktatásban történő alkalmazásáig.

Tanulmányunk egy 2007-es kutatás eredménye, melyben arra a kérdésre kerestük a választ, hogy a vajdasági adatközlők beszélnek-e településük nyelvjárását. Az adatok szubjektív véleményeket tükröznek. Egyértelmű ugyanis, hogy a vajdasági magyarság regionális köznyelve részben nyelvjárás elemeiből épül fel. Ezt bizonyítják hallgatónk terepi kutatásai is. Az volt a kérdés számunkra, hogy az adatközlőkben tudatosul-e mindez. A felmérést Bácska és Bánát területén tizenhat településen végeztük el, 1129 adatközlő nyilatkozott. A települések megválasztásánál figyeltünk arra, hogy a vajdasági tömb és szóránymagyarság, a nemek, az iskolai végzettség és az életkor szerinti csoportok egyaránt megjelenjenek a mintavételben. A felsoroltakat szociológiai, demográfiai és társadalmi faktorként említi a szociolingvisztikai szakirodalom (vö. BARTHA 2005, BARTHA 2006, BORBÉLY 2000a).

Az adatok begyűjtése kérdőíves módszerrel történt, mivel nagyszámú mintavétel esetén leginkább ez a követhető módszer. A begyűjtött adatokat a már említett módon csoportosítjuk.

Kérdésünk és a lehetséges válaszok a következőképpen hangoztak:

Beszéli-e Ön a helyi magyar nyelvjárást?

- a) Igen
- b) Nem

Az elkövetkezőkben megismerkedhetünk az egyes kategóriák szerinti válaszok arányával.

1. Teljes minta

A teljes minta a kérdésre érkezett válaszok összességét tartalmazza, melyet százalékarányos grafikon szemléltet.

Válaszlehetőség	Válaszok száma
a)	969
b)	160
Összesen	1129



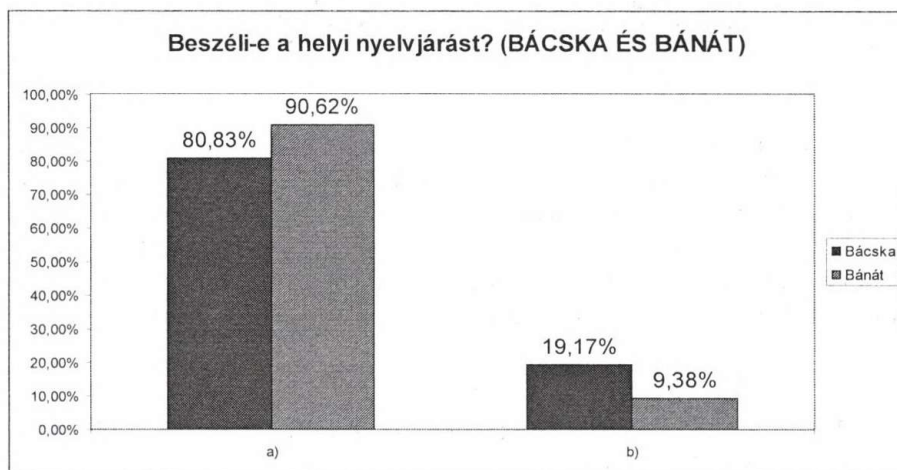
Az adatközlők 85, 83%-a úgy véli, hogy beszéli a település magyar nyelvjárást,

14, 17%-uk pedig úgy ítéli meg, hogy nem alkalmazza a nyelvjárást az élönnyelvi kommunikáció folyamán. Ez utóbbi számarány azért tűnik magasnak a számunkra, mert a kérdőívet többnyire falvakban töltötték ki (Csantavér, Kishegyes, Szenttamás, Temerin, Torda, Magyarittabé, Tamásfalva, Ürményháza, Kisorosz, Sándoregyháza), azonban a városi adatközlők (Szabadka, Zenta, Kúla, Újvidék, Csóka, Nagybecskerek) is többnyire falvakból települtek a városokba.

2. Bácska és Bánát

A bácskai adatközlők nagyobb számban szerepelnek a mintavételben, ezért a százalékarányos kimutatás mind Bácskában, mind pedig Bánátban az adott régió adatközlőinek számát tekinti 100%-nak.

Válaszlehetőség	Bácska	Bánát
a)	447	522
b)	106	54
Összesen	969	567

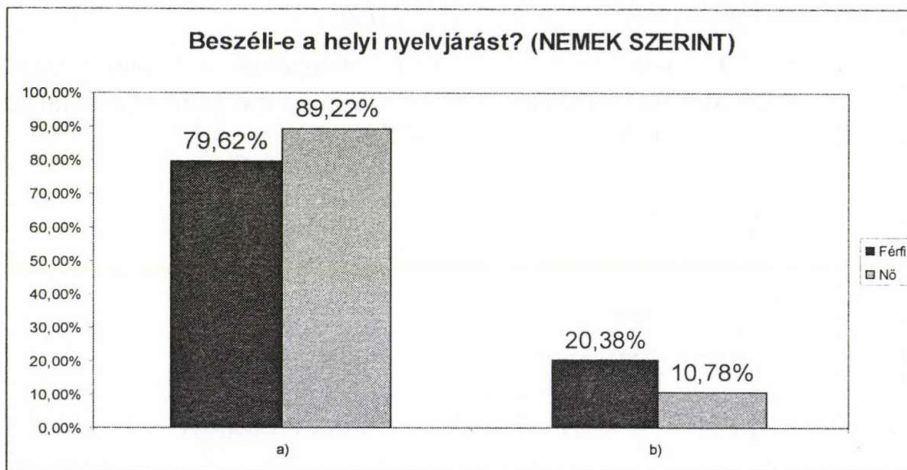


A bánátiak közül 9,79%-kal többen állítják, hogy beszélnek a település nyelvjárást, a bácskaiak közül pedig ezzel összhangban 9,81%-kal többen döntöttek amellett, hogy véleményük szerint nem beszélnek a magyar nyelvjárást. A teljes mintához viszonyítva a bánáti adatközlők az a) válasz, a bácskaiak pedig a b) válasz vonatkozásában haladják meg az átlagot.

3. Nemek szerinti megkülönböztetés

A férfiak nagyobb számban töltötték ki kérdőiveinket, mint a nők.

Válaszlehetőség	Férfi	Nő
a)	500	447
b)	128	54
Összesen	628	501

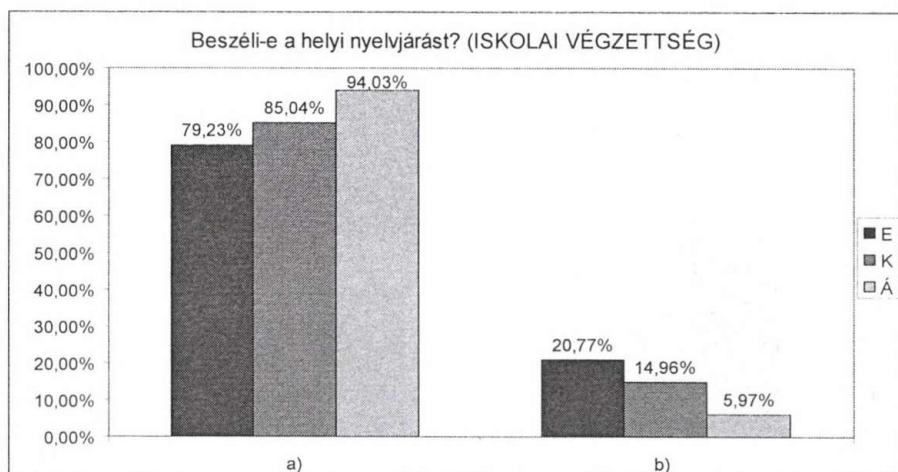


A nők 9,6%-kal többször állítják, hogy beszélik településük nyelvjárást, a férfiak pedig szinte azonos arányban vallják, hogy nem beszélik a nyelvjárást. A nemek közötti különbségekről szóló szociolingvisztikai szakirodalom arról tájékoztat bennünket, hogy a férfiak és a nők nyelve egyre kevésbé különbözik egymástól, azonban ugyanúgy, ahogyan vannak jellegzetes férfi- és női témák, attitűd-kérdésben is lényeges különbségeket tapasztalunk.

4. Iskolai végzettség szerinti csoportosítás

A legnagyobb számban a középiskolai végzettségűek, a legkisebb arányban pedig az általános iskolai végzettségűek válaszoltak a feltett kérdésre.

Válaszlehetőség	E	K	Á
a)	309	358	299
b)	81	63	19
Összesen	390	421	318

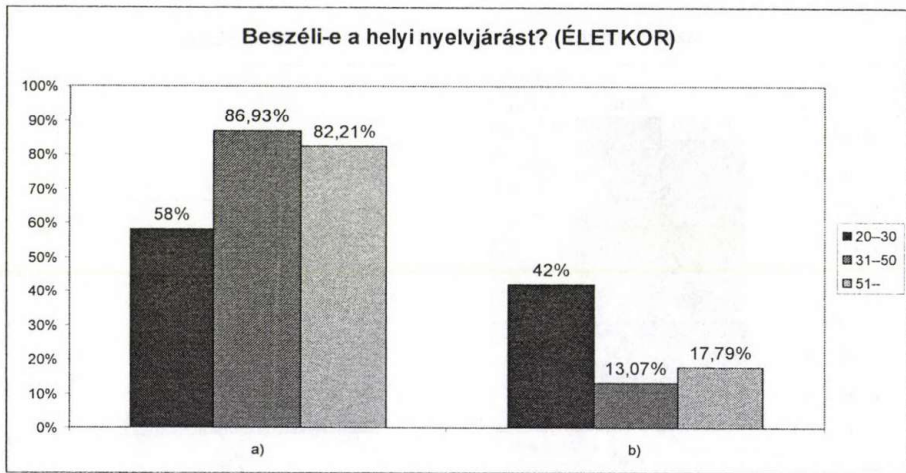


A nyelvjárás használatát legmagasabb arányban az általános iskolai végzettségűek, a legkisebb mértékben pedig a felsőfokú végzettségűek jelölték meg. A nemleges válasz kapcsán pedig fordított arányszámmal találkozunk. Az általános iskolai végzettségűek 14,03%-kal többször döntöttek a nyelvjárás használata mellett, a nemleges válaszokat pedig az egyetemi vagy főiskolai végzettségűek közül jelölték meg a legmagasabb arányban, 14,8%-kal többen, mint általános iskolai oklevéllel rendelkező társaik. Azonban leszögezhetjük, hogy mindhárom iskolai végzettség magas arányban állítja, hogy beszéli települése magyar nyelvjárását.

5. Életkor szerinti megkülönböztetés

Legtöbbször a 31–50 évesektől kaptunk választ kérdésünkre, a legkevesebb adatot viszont 20–30 évesektől sikerült begyűjtenünk.

Válaszlehetőség	20–30 éves	31–50 éves	51 év feletti
a)	282	379	305
b)	40	57	66
Összesen	322	436	371



A legkevesebben a 20–30 évesek, a legtöbbször pedig a 31–50 évesek közül vélik úgy, hogy beszélik településük magyar nyelvjárást. Érdekes, hogy a 31–50 évesek és az 51 év felettiak véleménye sokkal közelebb áll egymáshoz, mint a 20–30 évesekéhez. A 20–30 évesek közül állítják a legtöbben, a 31–50 évesek közül pedig a legkevesebben, hogy nem beszélik a nyelvjárást. A legnagyobb mértékben a 20–30 és a 31–50 évesek véleménye különbözik egymástól.

6. Tömb és szórvány

Borbély Annának (vö. BOBÉLY 2000, 2001, 2003) a magyarországi román közösségben végzett kutatásai bebizonyították, hogy a társadalmi és a demográfiai faktorok befolyásolják a nyelvcsere folyamatát, ezzel egy időben a kétnyelvűséget és véleményünk szerint az anyanyelvről kialakult nyelvi attitűdöt is. Ezek a következők: a közösség lélekszáma, a települések szétszórtsága, ill. koncentrálttsága, a településen élő nemzetiségek számaránya, a házasságok típusai stb. Az előbbieket függvényében, a 2002-es szerbiai népszámlálás adatai alapján, valamint Barlai Jenő és Gábrity Molnár Irén (vö. BARLAI–GÁBRITY 2008) meghatározása nyomán a tömb és a szórvány vonatkozásában a következő álláspontunk alakult ki a települések vonatkozásában:

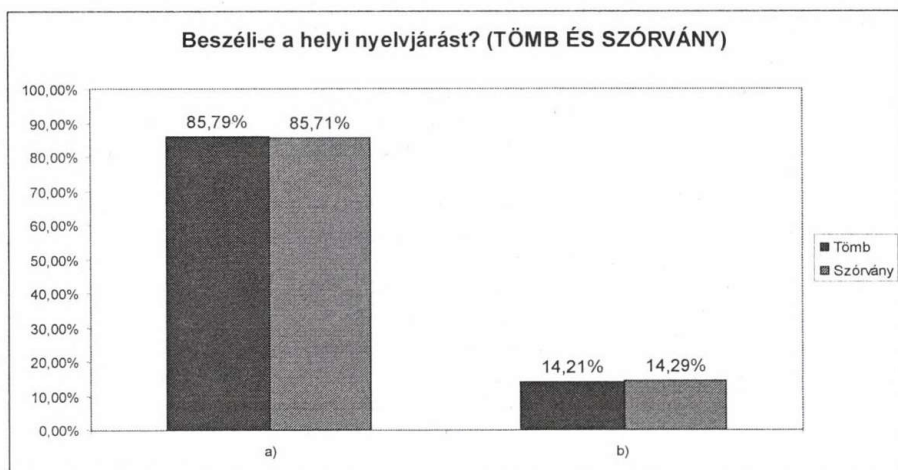
Tömb: Szabadka, Csantavér, Kishegyes, Zenta, Csóka;

Szórvány: Kúla, Nagybecskerek, Kisorosz, Újvidék, Szenttamás, Temerin, Ürményháza, Magyarittabé, Torda, Tamásfalva;

Sziget: Sándoregyháza (a szórványhoz soroljuk)

A szórványból kétszer annyi adatközlőt sikerült kikérdeznünk, mint a tömbből. Mindez összefüggésben van a települések arányával is.

Válaszlehetőség	Tömb	Szórvány
a)	338	630
b)	56	105
Összesen	394	735



Az eddigi csoportosításokhoz viszonyítva a tömb és a szórvány véleménye között észlelünk a legkisebb különbséget. A százalékarányok azonosak a teljes minta arányaival. Mindez meglepő a számunkra, mivel azt feltételeztük, hogy lényeges eltérést mutathatunk ki.

Összegzés

A nyelvjárás élőnyelvi kommunikációban történő alkalmazása kapcsán a legkisebb különbséget a tömb és a szórvány, a legnagyobb eltérést pedig életkor tekintetében tapasztalunk. Az utóbbiak közül a 20–30 évesek véleménye merőben eltér a másik két korosztály válaszaitól. A legnagyobb arányban Bánátban, a nők közül, az általános iskolai végzettségűek és a 31–50 évesek állítják, hogy beszélnek településük magyar nyelvjárást. A nyelvjárást legmagasabb arányban nem beszélők pedig Bácskában, a férfiak, a felsőfokú végzettségűek és a 20–30 évesek körében vannak a legtöbben.

Irodalom

- A. JÁSZÓ Anna (főszerk.) (2004): A nyelv belső sokrétűsége és egységessége = A magyar nyelv könyve. Trezor Kiadó, Bp., 54–57.
- A. JÁSZÓ Anna (főszerk.) (2004a): A szókészlet mai rétegződése, tagolódása egységessége = A magyar nyelv könyve. Trezor Kiadó, Bp., 186–195.
- BARLAI Jenő-GÁBRITY MOLNÁR Irén, szerk. (2008): Hazaérsz. Esély és egyenlőség a Vajdaságban. Vajdasági Módszertani Központ, Grafoprodukt, Szabadka
- BARTHA Csilla (2005): A kétnyelvűség alapkérdései. Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp.
- BORBÉLY Anna (2000a): A nyelvmegőrzést és a nyelvcsere befolyásoló demográfiai és társadalmi faktorok. Valóság, XLIII évf., 6., 36–47.
- BORBÉLY Anna (szerk. 2000b): Nyelvek és kultúrák érintkezése a Kárpát-medencében. A 10. Élőnyelvi Konferencia előadásai. Készült az MTA Nyelvtudományi Intézetének Élőnyelvi Osztályán, Bp.
- BORBÉLY Anna (2001a): Nyelvcsere. Szociolingvisztikai kutatások a magyarországi románok közösségében. Készült az MTA Nyelvtudományi Intézetének Élőnyelvi Osztályán, Bp.
- BORBÉLY Anna (2001b): A nyelvcsere folyamata és kutatása. Nyelvtudományi Közlemények, 98., 193–215.
- BORBÉLY Anna (2002): A nyelvcsere, illetőleg a nyelvmegőrzés és a települések összefüggése a magyarországi románoknál = A. Gergely András (szerk.): Kisebbségi magyarság – nemzetiségi lét, identitás és önszerveződés városon és falun. (Az MTA Kisebbségkutató Intézet 2001. május 30–31-i konferenciája). 11. évf., 2., 334–343.
- BORBÉLY Anna (2003): A nyelvcsere kutatásának módszerei = Tóth Szergej (szerk.): Nyelvek és kultúrák találkozása. A Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Tanárképző Főiskola Kara, Szeged, 104–108.
- GÖNCZ Lajos (1999): A magyar nyelv Jugoszláviában (Vajdaságban). Osiris Kiadó–Fórum Könyvkiadó–MTA Kisebbségkutató Műhely, Bp.–Újvidék
- GÖNCZ Lajos (2004): A vajdasági magyarság kétnyelvűsége. A Magyarságkutató Tudományos Társaság (Szabadka) és a Magyar Tudományos Akadémia Etnikai-nemzeti Kisebbségkutató Intézetének (Bp.) közös kiadása, Szabadka
- HAJDÚ Mihály (1992): A magyar nyelv rétegződése, táji tagolódása I. – II. Tankönyvkiadó, Bp.
- KÁLMÁN Béla (1977): Nyelvjárásaink. Tankönyvkiadó, Bp.
- KISS Jenő (1995): Társadalom és nyelvhasználat. Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp.
- KISS Jenő (1996): Nyelvjárás és köznyelv: általános iskolások nyelvi tudatosságának vizsgálata nyelvjárási környezetben. Magyar Nyelv, 4., 403–415.
- KISS Jenő (2006): Nyelvjárások, regionális nyelvváltozatok = Kiefer Ferenc (szerk.): Magyar nyelv. Akadémiai Kiadó, Bp., 517–549.
- KONTRA Miklós (2006): A határon túli magyar nyelvváltozatok = Kiefer Ferenc (szerk.): Magyar nyelv. Akadémiai Kiadó, Bp., 549–577.
- NYIRKOS István (1988): Irodalmi nyelv – köznyelv – nyelvjárás = Hajdú Mihály: A magyar nyelv rétegződése, táji tagolódása I. Tankönyvkiadó, Bp., 225–237.
- SÁNDOR Anna (2001): A nyelvi attitűd kisebbségben. MNY 1., 87–95.
- TOLCSVAI NAGY Gábor (1998): Társadalmi rétegződés és nyelvi norma = A magyar nyelv rétegződése I., II. Szerk.: Szűts László – Kiss Jenő. Akadémiai Kiadó, Bp., 969–975.
- TRUDGILL, Peter (1997): Bevezetés a nyelv és társadalom tanulmányozásába. JGYTF Kiadó, Szeged
- WACHA Imre (1987): A beszélt nyelv kategóriái. Hungarológiai Közlemények, 4., 255–306.
- WACHA Imre (1991): A nyelvi rétegződés kérdéseire = ELTE Nyelvtudományi Dolgozatok 38. Szerk.: Balázs Géza. ELTE, Bp., 135–144.

LANGUAGE ATTITUDE TO DIALECT AMONG HUNGARIANS IN VOJVODINA

The study deals with an important issue of the research on language attitude, i.e. on a question concerning the subject of language attitude towards dialect. We conducted our research in sixteen towns/villages among the local Hungarian population. We find it important to assess and survey this issue because our dialects play an important role in retaining our national identity.

The smallest difference in the use of dialect in living language was found between Hungarians living in diaspora and those in a block, while the greatest one was observed between those of different age groups.

It was women between the ages of 31 and 50 with elementary school education (8 years) in the Banat region who claimed to speak their local dialect to the greatest extent. Those who claimed least to use a dialect were men with university education between the ages of 20 and 30 in the Bácska region.

Keywords: language attitude, identity, code-switching, dialect, contact influence

Tüskei Vilma

Újvidéki Egyetem, BTK
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
wiklaj@gmail.com

LIPPAY JÁNOS *VIRÁGOSKERTJÉNEK* SZÍNNÉVVIZSGÁLATA

Research into the Colour Names in János Lippay's *Flower Garden*

Lippay János *Posoni kert* című műve mérföldkö a magyar kertészet számára, de jelentős a magyar nyelv szempontjából is: a szerző magyarul fogalmaz és magyarul is nevezi meg a tárgyalt növényeket. A háromkötetes műnek az első könyvét, a *Virágoskertet* vizsgáltuk meg a színnevek szempontjából. A szerző a mintegy 150 dísznövény leírásakor sokféle színnevet használ, ezeket mutatjuk be.

Kulcsfogalmak: színekategóriák, színnevek, alapszín, összetett szín, fehér, fekete, vörös, barna, kék, sárga, zöld

Mindennapjainkban fontos szerepet játszanak a színek. A színekategóriák meghatározása azonban már nem olyan egyértelmű, mint az a tény, hogy a színek életünk szerves részét képezik. Különböző népek különböző színeket különböztetnek meg, pl. az ausztronéz nyelvcsoporthoz tartozó haunoo nyelvben négy alapszínnev van. Ezek másképpen tagolódnak, mint az általunk ismert legtöbb nyelvben: fehér (és a világos színárnyalatok); fekete (és a sötét színárnyalatok); a piros, a narancssárga és a gesztenyebarna képezi a harmadik csoportot; a negyediket a zöld és a barna világosabb árnyalatai (SIPŐCZ 1994; 7–8). A bongóknak egyetlen szavuk van a piros és a sárga jelölésére (BARTHA 1937; 6), a szamojéd anyanyelvűek pedig sok barna és szürkés árnyalatokat különböztetnek meg (SIPŐCZ 1994; 9).

Mindez nem azt jelenti, hogy egyes népek valamely szint képtelenek érzékelni, hanem azt, hogy nincs szükségük bizonyos színhatárok pontos föllállítására (BARTHA 1937; 6). Másrészt a mindennapi élet hozza magával azt, hogy olyan színeket, színárnyalatokat is megneveznek, amelyekre mások fölsem figyelnek.

De nemcsak több nyelv színeit tudjuk összehasonlítani. Azt is megvizsgálhatjuk, hogy egy nyelven belül különböző korszakokban milyen színneveket tudtak megkülönböztetni.

Ennek a dolgozatnak a tárgya egy régebbi korból választott kötet, a 17. században megjelent *Posoni kert* (Lippay János) első könyvének, a *Virágoskert* színneveinek a feltérképezése.

Mivel csak egy művet választottunk ebből a korból, nem állíthatjuk, hogy a 17. században a magyarok csak ezeket a színeket ismerték. De mivel a szerző (témájából kifolyólag) széles színskálát használ, mindenképpen betekintést kaphatunk az akkor ismert színnevekbe.

A Posoni kert és szerzője

Lippay János Pozsonyban született 1606. november 1-jén. Ott és Bécsben tanult, majd 1624-ben belépett a jezsuita rendbe. A grazi és a bécsi egyetemen keleti nyelveket adott elő.

Legidősebb bátyja, Lippay György 1643-ben lett esztergomi érsek. Fejlesztéseivel ő emelte a pozsonyi érseki kertet európai hírnévre (RAPAICS 1932). Közbenjárására került ide öccse, Lippay János. A fiatalabb testvér műveivel, így a *Posoni kert*tel is segíteni kívánta a modernebb, célszerűbb gazdálkodást (CSÍKY).

Az első kötet 1664-ben jelent meg (a *Virágoskert*et Nagyszombaton nyomtatták). A könyvben megtalálható a pozsonyi érseki kert mintegy 150 dísznövényének és az azokhoz kapcsolódó gyakorlati munkálatoknak a leírása (uo.).

Lippay János a maga korának nyelvén írt és a virágokat úgy nevezte, ahogyan ez a 17. században szokás volt (RAPAICS 1932). A virágok beszerzésében fontosabb a virág élénk színe és illata, mint a haszna, és ez tükröződik a leírásokban is (uo.). Valószínűleg ezért találunk annyi árnyalatot az első kötetben (a másodikban, a *Veteményeskert*ben már leszűkül a színpaletta, ezért itt most nem foglalkozunk sem ezzel, sem a harmadik kötettel).

A kötet színneveinek vizsgálata

A *Virágoskert*ben a következő színekkel találkozhatunk: arany, barackvirág, barna, bársony, cinóber, drága, ezüst, fehér, fekete, gesztenyebarna, haj, hamu, kaláris, karmazsin, kék, kénkő, királyszín, meggyszín, minium, narancssárga, piros, rózsaszín, sáfrány, sárga, skarlát, szederjes, szivárvány, a tej színe, testszín, a vér színe, viola, vörös és zöld (összesen 33 szín).

A színek mellett árnyalatok elnevezései is olvashatók a kötetben: halvány, sötétes, világos.

A *teljes* szó (amely gyakran előfordul színnevek mellett is, pl.: *Telleyes virágúnak kell lenni* [LIPPAY 1977; 40]¹, nem színre utal, hanem virágformára/-fajtára. Az Értelmező Kéziszótárban meg is találjuk ennek a fogalomnak a definícióját: olyan virág, amelynek porzóí is részben szírommá alakultak át (ÉKsz¹ II.; 1324).

A színeket az alapszínek szerint nyolc csoportba soroltuk.² Ezek: külön-külön a két semleges szín (a fehér és a fekete), a gesztenyeszín (barna), a kék, a sárga, a szürke, a vörös és a zöld. Külön alfejezetben tárgyaljuk azokat a színeket, amelyeket valamilyen oknál fogva egyik csoportba sem lehetett besorolni.

A könnyebb olvashatóság kedvéért az *ű* és az *ő* betűket nem eredeti alakjukban tüntetjük fel.

I. A **fehér** szín és árnyalatai

A fehér mellett az első csoportba soroltuk az ezüst és a tej színét is.

1.) Az **ezüst** színnevünk valószínűleg öspermi jövevényszó, elhomályosult összetétel; előtagjának *feltett* „fehér” jelentése nem bizonyítható,³ utótagjának jelentése valószínűleg ’vas’(TESz I. 820).

Az ezüst szín leírása a Czuczor–Fogarasi szótár szerint: ’Olyan világos fehér szín, mint a tiszta ezüsté.’ (CZUCZOR–FOGARASI I. 438)

A szövegben az ezüst szó háromszor található meg. Az elnevezés egyszer anyagra vonatkozik (*mint az ezüft tündöklenek* [60]), kétszer pedig színre: *ezüft színűvek* (64); *Ezüft levél* (94).

2.) A **fehér** szavunk bizonytalan eredetű (TESz I. 861). *Talán -ér képzős származékszó; alapszava ősi örökség lehet a finnugor korból* (uo.).

¹ A kötet szövegére való hivatkozásokat a továbbiakban zárójelben jelzem.

² Brent Berlin és Paul Kay monográfiájukban a színneveket a következő szempontok segítségével határozták meg (BERLIN–KAY 1991; 6):

- a) Monolexéma, azaz jelentése nem következik részeinek jelentéséből.
- b) Jelentése nem sorolható be más színnevekéhez.
- c) Használata nincs lexikailag korlátozva (Ez kizárja az ős, deres típusú színneveket (SIPŐCZ 1994; 27)
- d) Jelentésük stabil.
- e) Jellemző képzők vannak.
- f) Általában nem új keletű átvételek.
- g) Nem olyan tárgyak elnevezései, melyeknek jellemző színük az adott szín.

Ezek alapján 11 alapszint állapítottak meg, melyek magyarul a következők: fekete, fehér, piros, sárga, zöld, kék, barna, lila, rózsaszín, narancssárga, szürke (BERLIN–KAY 1991; 2).

³ Az előtag bizonytalan, talán iráni eredetű (ETSz 2006; 193).

Jelentését a szótárak a hó színével definiálják: 'Olyan színű, mint a tiszta hó.' (ÉKsz²; 349); 'hószínű' (TESz I. 860); *a hó színe* (BALLAGI 1873; 358); *Olyan színű, mint a frissen hullott, tiszta hó* (ÉKsz¹ II. 568).

A fehér az a szín, amelyik vizsgált korpuszunkban a legtöbbször fordul elő (kb. 150-szer). Ezen kívül kétszer 'tojásfehérje' értelme is van: *belől a fzéki fejer mint a keményen sölt tyukmonnak fejére és mint a keményen sölt tyukmonnak fejérek* (48).

Néhány érdekességet is megfigyelhetünk a *fehér* szóval kapcsolatban. Az egyik a következő részletben olvasható: *vony igyenes vak lineakat által, föllyül is alá; az melly lineakat az ofztalyban nem köll téntával, vagy fejtékkel ki-írnya, hanem csak vakon, az az fejer vonáfokkal* (27). Ha valamit meg kell jelölni, de nem tintával, mintegy láthatatlanul, azt *vak* vagy *fehér* vonalakkal lehet megtenni.

Egy másik a következő: *a közepi fejer fjabású* (108).

A *fehér* társaságában kétszer a *hó* szó is megjelenik: *mint a fejer hó labda virág* (103); *fejer hó színű* (*Virágok*) (61).

Ez a színnév többször toldalékos formában is előfordul. Ezek: a középfok jele (*fejérek [az virágjai]* [58]); a többes szám jele (*fejérek* [41]); a tárgyrag (*Csak az fejerért* [55]) stb.

A régi magyar nyelvben a többtagú színnevek *fehér* és *fekete* előtagja a színek világos vagy sötét voltát is jelölte (BARTHA 1937; 13). Ebből kiindulva pl. a *fejer zöldes sárgák* (68), a *fejer sárgás* (72), a *magva is fejer vöröcskés* (97) és a *fejer vöröfjes* (99) példákban a 'világos zöldessárgáról', a 'világossárgá'-ról, illetve a 'világos vöröses'-ről lehet szó. Ezt erősíti az a tény is, hogy a *világos* és a *sötét* jelző sohasem jelentkezik összetett színnévvel (pl. nincsen sötét hamvaskék). Ezen kívül a Magyar Értelmező Kéziszótárában megtaláljuk a *fehér* ilyen jellegű definícióját is: 'világos színű' (ÉKsz¹ I. 363).

A fehér árnyalatai közül a kötetben találkozunk a sötéttel (*sötétes fejer maculakkal rakva* (58) és a halvánnyal (*Az halvány fejer rófa* [113]). Az egyik szimbólumszótár megjegyzi, hogy a fehérnek nem lehetnek világos és sötét árnyalatai – ez a szín csak matt vagy fényes lehet (RJEČNIK SIMBOLA 1987; 40).

A következő két esetben vagy 'sárgás fehér' árnyalatról vagy a 'sárga' és a 'fehér' színek együttes megjelenéséről van szó: *fárga fejer* (57, 71).

Végül két érdekes színnevezés: *teft színű fejer* (74), *kék öreg fejéres* (97).

3.) A **tej** szó iráni eredetű (az óiráni nyelvben 'szopik', 'iszik' volt a jelentése; az oszétben 'csecsemő', az újperzsában 'dajka', a kurdban pedig 'anya') (TESz III. 876).

Az értelmező szótárban található definíciója: *A tej színéhez hasonló fehér* (ÉKsz²; 1320).

A hétközetes, *A Magyar Nyelv Értelmező Szótárában* a következőképpen definiálják: *a tej színéhez hasonlóan enyhén sárgás v. kékesfehér színű* (ÉrtSz. VI. 565).

A *Virágos kertben* ez a szín csak egyszer jelenik meg: *Tej színű* (111).

II. A **fekete** szavunk belső eredetű; alapszava valószínűleg ősi örökség az ugor korból (TESz I. 867).⁴ Rokon nyelveinkben is ugyanennek a jelentésnek a hordozója (uo.).

Az értelmező szótár szerint *'olyan, mint a korom színe; a legsötétebb semleges szín'* (ÉKsz²;353). A TESz-ben található jelentésdefiníció: *'a legsötétebb, semleges színű; [...] sötét színű, sötét'* (TESz I. 867); *a legsötétebb szín, tulajdonképpen szintelenség, mely a szívárvány hét színe hiányzásából származik, a fehér ellentéte* (BALLAGI 1873; 363).

A kötetben 46-szor fordul elő, nemcsak alapalakban, hanem toldalékos formában is: *feketébb* (68); *Feketét ad* (40); *tífzta feketéknek (látzának)* (60); (a héjuk) *feketés* (59); *(el-távozik a) feketefégtül* (57).

A fekete kétszer árnyalatot jelezhet: *fekete vörös színű* (58); *fekete színű zöld levelei* (100). Amint ennek a színnek a definiálásakor láttuk, a *feketé*-nek van egy 'sötét' jelentése is. Ebből kiindulva ezekben az esetekben a szerző a vörös és a zöld sötét voltára utalhat.

A fekete hatszor származékige-töveként is megjelenik, pl.: *meg-feketedgyék* (13); *(aki ha meg) feketül* (93); *(és a közepi) feketéllik* (96); *(valamennyire) feketéllik* (52).

III. A barna színnek két elnevezésével találkozhatunk:

1.) A **gesztenye** színnév bajor-osztrák eredetű (ahol a *kestene* 'szelidgesztenyé'-t, a *keszten* pedig 'szelid- és vadgesztenyé'-t jelent [TESz I. 1056]). A német szó végső soron görög eredetűre vezethető vissza (ETSz 2006; 252). Átvétele 1200 táján történhetett meg (TESz I. 1056). A TESz tanúsága szerint ennek a szónak is volt 'sötét' jelentése (de csak élőlényekre vonatkoztatva). „*A régi adatokban a két jelentést (barna és sötét) nem lehet világoosan elválasztani*” (uo.).

A vizsgált könyvben ez a szín csak kétszer olvasható: (a héja) *gesztenye színű* (48); *szép gesztenye színű* (82). A szerző a barna szó helyett használja (a hazai szász eredetű barna szó ekkor már létezett, előfordulásáról már a 13. századból is vannak adataink (TESz I. 253), mégpedig generikus színnévként. Ma a barna egy árnyalatát jelenti (a *gesztenye színéhez hasonló barna* [ÉKsz² 443]), *Barnás szín, [...] mint az érett gesztenye héjájé* (CZUCZOR–

⁴ Bartha Katalin szerint eredete tisztázatlan (BARTHA 1937: 36).

FOGARASI II. 1067); *A burkából kifejtett gesztenye héjára emlékeztető, vörösesbarnás szín* (ÉrtSz¹ II. 1021).

2.) A **hajszin** meghatározását a Czuczor–Fogarasi szótárban találjuk meg: 'Széles ért. Oly szín, milyen a hajaké szokott lenül. *Szőke, barna, vörös hajszin*. Szorosb ért. szög vagy gesztenyeszín.' (CZUCZOR–FOGARASI II. 1321).

Ez a színnév kétszer van jelen: *Hai fzinűvek* (51), és *hai fzinű* (97).

IV. A **hamu** szavunk származékszó, alapszava *ősi örökség az ugor; esetleg a finnugor korból, 'az elégett anyagok finom porszerű maradványá'-nak* a színére utal; rokon nyelveinkben is hasonló jelentésű (TESz II. 41). (Lippay a szürke szót sem használja, annak ellenére, hogy az már, a TESz tanúsága szerint, a 15. században is előfordul.)

Az értelmező szótár meghatározása szerint a *hamuszín* egyenlő a *hamuszürke* színnel, a hamuszürke pedig 'egészen világos árnyalatú szürke' (ÉKsz²; 486); 'A hamu színéhez hasonló, világosszürke szín' (ÉrtSz. III. 82).

Ez a szó a *Virágos kertben* nyolcszor van jelen, l. pl.: (*némelly*) *hamu fzinű* (6). Nyolcadik előfordulása árnyalatot fejez ki: *hamu fzinű kékes* (59), valószínűleg a kékeszürke színre utal.

V. A **kék** színhez és árnyalataihoz a kötetben a kék és a szederjes tartozik.

1.) A *kék* szavunk ótörök eredetű (a török nyelvekben 'kék', 'zöld', 'égszínű', 'szürkés-kék', 'világos szürke' jelentésű) (TESz II. 426), *a honfoglalás előtti időből* való (ETSz 2006; 392).

Az egyik értelmező szótárban található definíciói a következők: 1. *a derült ég színéhez hasonló színű* 2. *véraláfutásoktól kékesen sötét* (ÉKsz²; 638).

Vizsgált kötetünkben a kék színnevezés 52-szer olvasható, pl.: (a közepe) *kék* (49); *vagyon éppen kékis* (76); *Kék Spanyol Viola* (82) stb.

Lippay egy helyütt a kéket a szederjessel azonosítja: *az fzederjes vagy kék lefamin* (104). Másutt viszont egy fősorolás keretében mindkettőt megtaláljuk a kék különböző árnyalataként: (*némellyek*) *sötét fzinű kékek, némellyek világofak, némellyek fzederjefek* (59).

Az árnyalatok között meg kell említenünk még a következőket is: *vannak hasonlóképpen világos kékek* (54); *vörösfef kék* (75), s a *kék színű vörös* is előfordul egyszer (49).

A kék színnév is megjelenik toldalékos formában, pl.: *Kéket* (140); *csak egy keveffé kékeffebb* (99); *kékes* (57); *kékkel* (58).

2.) A **szederjes** ismeretlen eredetű szó; jelentése 'földi szeder', 'fán termő eper', 'málna' (TESz III. 692–693). [...] *a j-s változatok az eper eredetibb eperj formájának hatását mutathatják, de más magyarázat is lehetséges* (ETSz 2006; 776). A 15. és 16. században volt divatban (BARTHA 1937; 44).

A szín definíciói: *Vérkeringési zavaroktól kékes lilás* (ÉKsz²; 1230); *szo-ritás, ütések, vérkeringési zavarok v. a hideg miatt a hamvas szederhez hasonlóan sötéten kékes, lila színű, elkékült* (ÉrtSz. VI. 117); olyan kékes-piros színt jelöl, amilyen a szeder színe (BARTHA 1937; 44); *Sötétkék, vagy olyan hamvas színű, mint a hamvas szeder. Szélesb. ért. oly színű, mint akármelyik szederfaj szokott lenni, innét vörhenyeges is [...]* (CZUCZOR–FOGARASI V. 1102)

Arra, hogy a szederjes a kékek családjába tartozik, Lippay János is utal (*az fzederjes vagy kék lefamin* [104]). A színárnyalat a szövegben 25-ször fordul elő. Toldalék nélküli példák: *fzederjes* (a közepe) (49, 55); *fele fzederjes* (l. pl. 57); *(de vagyon) fzederjes (is)* (l. pl. 75). Toldalékos formái: *Tífzta fzederjesek* (49, 54 és 59); *fzederjessel (ékefittetnek)* (59); és a *fzederjés* (98).

A szederjes árnyalatai közül megjelenik a *sötét színű fzederjes* (54, 94), a *világos fzederjes* (54, 60) és a *viola színű fzederjes* (54).

VI. A sárga és árnyalatai

Lippay János két színcsoport tagjait sorolja föl. Az egyik a sárgák osztálya. Ide tartozik az arany-, a sáfrány-, a kénkő- és a narancssárga szín (49). A *Virágos kert*ben más sárga szín (nem számítva ide a világos, sötét stb. árnyalatokat) nem is fordul elő.

1.) Az **arany** belső eredetű szó, *ősi örökség az ugor, esetleg a finnugor korból* (TESz I. 170). *Az alapnyelvi alak a *saraña lehetett*, és ez tulajdonképpen óiráni (pontosabban középiráni [ETSz 2006; 34]) eredetű (TESz I. 170). Az ugor alapnyelvi szó jelentése 'arany, réz' lehetett (ETSz 2006; 34). *Mínthogy azonban az ugor nyelvi adatok mély, a permi–volgaiak valószínűleg magas hangú előzményre mennek vissza, lehet, hogy az átvétel nem egyszerre és nem azonos iráni nyelvből történt. [...] A nemesfém neve, mint annyi más nyelvben, átment a belőle készült pénz, illetőleg a fém színének a jelölésére* (TESz I. 170).

A színszimbolikában az aranyat gyakran a sárga helyettesíti (JELKÉPTÁR 1990; 205) – az aranyat mint fémét sárga színével is jellemzik (*Sárga színű nemesfém* [TESz I. 170]; *sárga színű, nagy fajsúlyú nemesfém* [ÉKsz² 50]). Innen az aranyszín az *arany színéhez, fényéhez hasonló szín* (ÉKsz²; 52).

Ez a színnév ötször fordul elő. Egyszer valószínűleg nem színre, hanem növényfajtára utal: *aranyos* (gyökér) (42). A megmaradt négyből háromszor a sárga szó is csatlakozik hozzá, pl.: *arany színű sárga* (51).

2.) A **kénkő** (illetve a kén) *olyan szín, milyen a kéné, világos sárga szín*. (CZUCZOR–FOGARASI III. 519). Ismeretlen eredetű (TESz II. 439).

A szerző ilyen árnyalatú sárga színt is említ. Mindkét szóelőforduláskor társítja a két szót: *kénkő színű* (a sárgák) és *kénkő (színű) sárga* (49).

3.) A **narancssárga** szó eredetével kapcsolatban a *narancs* szót mutatjuk be: a magyar nyelvbe az olasz kereskedelem révén került. Forrása valószínűleg egy kérdéses eredetű óind szó, melynek jelentése 'narancsfa', melyet a perzsa közvetített tovább nyugat felé a dél-európai nyelvekbe, így az olaszba is az arabból került, kisebb részben azonban az oszmán törökből is [...]. A szó magyarba kerülésének szerb-horvát közvetítés feltevése szükségtelen (TESz II. 999).

A *narancssárga* szó definíciói: A narancs színéhez hasonló szín, vagy színű. (CZUCZOR–FOGARASI IV. 439); *vörösbe hajlóan sárga* (ÉKsz²; 965).

A **narancssárga** szín kilencszer fordul elő, pl.: *narancs színű* (levelei) (50); *narancs színű* (liliom) (62); *Narancs színű* (pl. 106). A szerző csak egyszer utal valamilyen árnyalatra is, de nem a világos-sötét tartományon belül: *narancs színű mint az bársony* (80).

4.) A **sáfrány** vándorszó, *végző soron arab eredetű [...], nevét Európában eleinte a katalán és az olasz nyelv terjesztette el a középkori kereskedelem révén. [...] Pontosán nem állapítható meg, hogy a sáfrány melyik nyelvből került a magyarba, feltehetőleg az olaszból vagy a németből. Egyes szomszédos nyelvekbe a magyar is közvetíthette* (ETSz 2006; 714).

A *sáfrány* szóhoz a szótárakban kétféle szín társulhat: *összettel virágzó, lila virágú, természetett fűszernövény – crocus sativus* (ÉKsz¹ II. 1188), illetve *A fészes virágúak családjába tartozó, kénsárga virágú, fehéresen molyhos levelű vadon élő növény* (ÉrtSz. V. 1111). *Olyan szín, milyen a sáfrányvirág szirmaié, azaz vörösbe játszó sárga*. (CZUCZOR–FOGARASI V. 665).

A kötetben is e két szintartományt fedi ez a szó: a szerző először a sárgák osztályába sorolja: *Sáfrány színűvek* (a sárgák) (49), másodszer pedig a vörösekébe: *Ollyan az színé vörös sáfrány színű bársonynak* (104).

5.) A **sárga** csuvasos jellegű ótörök jövevényszó; a török nyelvekben jelentheti a 'sárga' (türk, ujjur stb.), a 'sápadt' (türk és ujjur), a 'szőke' (altáji török, türkmén stb.) és a 'fehér' (csuvas) színt (TESz III. 489–490). Más forrás szerint fennáll annak a lehetőség is, hogy származékszóról van szó, melynek alapszava a kihalt sár 'sárga' melléknév, végződése pedig a -g névszóképző. [...] valószínű, hogy a sárga másodlagos alakulat, eredeti formája a sárig [...] lehetett. Nyelvjárásokban máig él a sárig ~ sárog változat, melyből hangátvétellel jött létre sárga szavunk (ETSz 2006; 714).

Jelentése: *A citrom, a kén színéhez hasonló szín* (ÉKsz²; 1168); *A szivárvány színei között a zöld és a narancsszín közé eső; olyan színű, mint az érett citrom v. a szalma színe* (ÉrtSz. V. 1129).

A sárga szín egyike azoknak, amelyek sokszor fordulnak elő ebben a kötetben, mintegy százszor, pl.: *sárga* (*Lilium*) *bársonynak* (42); *sárga* (színű) *bársonynak* (50) stb.

Toldalékolt formáiból néhány példa: *fárgák* (a közönséges tulipánok) (49); *Az fárgáknak körtvély formára* (52); *egy kevefő fárgább* (52); *fárgácskák* (51); *fárgával* (59).

A világos-sötét tengelyen jelentkező árnyalatai ennek a színnek a következők: *(némellyek) világos fárgák* (76); *némellyek, sötét színű fárgák* (76).

A sárga többi árnyalatai a kötetben: *arany színű fárga* (51); *kénkő színű fárga* (51); *Indiai fárga*⁵ (103); *kékes fárga* (60); *fárgás zöldek* (71). És végül néhány olyan árnyalat, amelyekben (a főntebbiek értelmében) a világos sárgáról, illetve zöldessárgáról lehet szó: *avagy fejér zöldes sárgák* (68); *kinek a közepi fejér fárgás* (54, 72).

Ez a szó is azon ritka színnevek közé tartozik, amelyek igékben is megjelennek: *fárgúlnak* (61); *meg sárgúdnak levelei* (103); *meg fárgúl* (106).

VII. A vörös (piros) szín és árnyalatai

A vörös színek csoportja az a másik színcsoport, amelynek a tagjait Lippay János felsorolja. Ide tartoznak: a bársonyszín, a karmazsin, a míni-umszín, a rózsaszín, a skarlát, a testszín, a vér színe, a fekete színű vörös, a kék színű vörös és a verhenyeges (49). Mivel ezen a helyen egy konkrét virág színlehetőségeiről beszél, valószínűleg ezért maradt ki a felsorolásból a cinóber, a kaláris, a királyszín, a meggyszín, a piros és a violaszín (egyes helyeken ezeknek a neveknek valamelyike a vörös szóval párosul, ezzel is jelezve, hogy ebbe az osztályba tartoznak). A barackvirág színét is itt tárgyalom, mivel meghatározásakor Lippay egyszer utal arra, hogy a testszínhez áll közel (amelyet ebbe a csoportba sorolt).

Ez a csoport egyben a legnépesebb is, a színelnevezéseknek majdnem a fele (14) ehhez a színárnyalathoz tartozik. *Ez nem meglepő, mert a piros árnyalatokra minden nyelvben több szó áll rendelkezésre, mint a kékekre, valószínűleg azért, mert az életszükségletek kielégítésére szolgáló eszközök is ilyen árnyalatúak: a vér, a tűz, a legtöbb gyümölcs, a hús stb.* (BARTHA 1937; 6).

1.) A **barack** szó szláv eredetű (*breska, briskva...*). A szláv szó végső forrása a latin *persica*; vö. lat. *malum Persicum* (tkp. 'perzsa alma, gyümölcs'). Valószínű, hogy a magyarba egy nyugati szláv **broscopy* 'őszibarack' került át aránylag régen, amikor a szlávországban még élt ez az u-töví nominatívusi alak, a magyarban pedig megvoltak a tövéghangzók (TESz I. 244).

⁵ „Az eredeti pigmentet olyan tehének vizeletéből állították elő, melyeket kizárólag mangólevéllel etettek. Drága, nagyon jó minőségű, ragyogó sárga festék volt, mely öklömnyi golyók formájában került forgalomba. Ma már nem készül, mert a XX. század elején vallási és állatvédelmi okok miatt betiltották.” (FÖLDVÁRI 2005–2010)

A barackvirág szín olyan szín, [...] amilyen a barackfa virága. (CZUCZOR–FOGARASI I. 427) 2. *Az őszibarack fájának tavasszal nyíló, olykor kissé lilás rózsaszín virága* (ÉrtSz. I. 415).

A barackvirág szín csak nyolcszor fordul elő a kötetben. Hétszer c-vel van írva, pl. *barack virág színű* (54), egyszer pedig sz-szel: *barack virág színénél vörösebb* (107). Ez utóbbi esetben színárnyalatról van szó. Egyszer viszont szinonimájával olvasható: *teft szín avagy barack virág színű* (63).

2.) A **bársony** szó ótörök eredetű, ez pedig *valamely régi iráni nyelvből való*. (A kipszakban 'brokát'⁶, a csuvasban, perzsában stb. 'selyem' jelentésű). *A közvetlen iráni megfelelés azonban tisztázatlan. A magyarba egy török barčun, barčün 'selyem, brokát' kerülhetett át* (TESz I. 255), még a honfoglalás előtti időből (ETSz 2006; 59).

A szín meghatározásai a következők: 'bíborszínű bársony' (TESz I. 254); 'világos vörös szín, bíbor szín' (CZUCZOR–FOGARASI I. 449).

A *Virágoskertben* a *bársony* szó ötször jelenik meg, a vörös színnel tárítva: *Bárfony színűek (a vörösek)* (49); *a virághjának színé vörös, mint a szép bárfony* (100); *Ollyan az színé, mint az vörös fáfrány színű bársonynak* (104).

3.) A **cinóber** vándorszó. *Végső forrása [egy] tisztázatlan eredetű görög szó, jelentése 'cinóber mint ásvány és festék'. Elterjesztésében elsősorban a latin cinnabari, cinnabaris 'vörös (por)festék; cinóberásvány' [...] játszott nagy szerepet. A magyar cinóber valószínűleg a németből való átvétel* (TESz I. 443).

A cinóber szín definíciói: *cinóberpiros: 'higanyvörös'* (ORSZÁGH 1988; 323); *'a cinóberéhez hasonló, rikitó veres szín'* (BALLAGI 1873; 155); *'nancsvörös színű ásvány'* (TESz I. 443); *Élénk piros szín, milyen a cinóberé.* (CZUCZOR–FOGARASI I. 1145).

Ez a színné ötször van jelen a *Virágoskertben*. Egyszer önmagában (*Cinobrium, s e'féle színűeket* [128]); két esetben világos árnyalatban (*Világos Cinobrium színű Virágokkal* [63]); *világos vörös Cinobrium színnel* (67); háromszor pedig a vörös árnyalatra utalóan (az egyik az előbbi példa).

4.) A **kaláris** szavunk latin eredetű (TESz II. 321).

A szótárak a szó jelentésének definiálásakor anyagról beszélnek: *korallból v. ennek utánzatából készült füzér, nyaklánc* (ÉKsz²; 613); *Eredetileg kőnemű test, mely szétágazó fának alakjában a tenger fenekén található [...]. Színe fehér vagy vörös, igen ritkán fekete.* (CZUCZOR–FOGARASI III. 908); *Klárspiros – A piros klárishoz hasonló pirosságú* (uo.).

⁶ Arany-, ezüst- v. selyemszálakkal végig átszőtt, az alpból kiemelkedő mintázatú szövet. (ÉKsz²; 153)

Ez a szín az első könyvben csak egyetlen esetben fordul elő: *szép vörös Kaláris színű golyóbifok* (108). Ez az egyetlen előfordulás azonban útmutatót ad ahhoz, hogy az író melyik csoportba sorolja ezt a színt – a vörösek közé.

5.) A **karmazsin** vándorszó. *Európába az arab krimzī 'karmazsinvörös' révén került [...] A magyar szó forrása nem határozható meg. Átadóként az olasz, a német és esetleg a középkori latin is számításba jöhet. A magyar nyelvemlékekben a XV. században fordul először elő.* (TESz II. 384)

A szótárak színdefiníciói a következők: *a pajzstetvek színét adó színezék; karmazsinpiros* (ÉKsz²; 627); *'kissé kékes árnyalatú élénkpiros szín'* (TESz II. 384); *'biborvörös'* (ORSZÁGH 1988; 437); *'élénk, egy kissé lilás árnyalatú piros'* (ÉrtSz. III. 762).

Ez a színnév sincs gyakran jelen, mindössze hatszor. Mindegyik alkalommal a vörös szín is megjelenik a szövegkörnyezetben, pl.: *karmazsin színű vörösök* (49); *vörös karmazsin színű* (92); *vörös karmazsin festéket* (107).

6.) A **királysín** csak a Czuczor–Fogarasi szótárban található meg, definíciója: *'Széles ért. a maga nemében kitünően szép szín, pl. a vöröshen a skarlát-, sárgában az aranyszín'* (CZUCZOR–FOGARASI III. 838).

Maga a király szó szláv, közelebről valószínűleg óhorvát eredetű (TESz II. 494).

Lippay János könyvében a két szóelőfordulás közül az egyiket a vörösek osztályába sorolja: *vörös király színű virághya* (94), a másik esetében viszont semmilyen támpontot nem nyújt: *s mind király színűveket* (85).

7.) A **meggy** szó ősi örökség a finnugor korból (TESz II. 878), az alap szó jelentése 'valamilyen bokor bogyója lehetett'; mai rokon nyelvekben a következő jelentésekkel találkozhatunk: az osztyákban 'vörös ribiszke', a zürjénben 'gyöngy', a votjákban 'bogyó, fás héjú gyümölcs', a cseremiszenben 'áfonya' – *A magyarban eredetileg különböző meggyféle gyümölcsöket jelölt.* (ETSz 2006; 525)

A szín jelentésének definíciója: *'A meggy színéhez hasonló sötétpiros szín'* (ÉKsz²; 912).

A meggy szín a vizsgált kötetben hétszer van jelen. Példák: *meggy színűvek* (50); *meggy színű* (58, 64, 73, 96). Lippay egyetlen egyszer árnyalatára is utal, a világos-sötét tengelyen haladva: *annak virághya is igen szép világos meggy színű* (97).

8.) A **mínium** színnév latin eredetű, *etimológiája nincs kellőképpen tisztázva* (TESz II. 930). Jelentése: *'ólmot tartalmazó vöröses ásvány, ill. vegyület (Pb₃O₄)'; 2. 'ebből készült rozsdálló piros festék'* (ÉKsz²; 934).

A kötetben mindhárom szóelőfordulásnál ott van a vörösre való utalás, pl.: *Mínium színű (a vörösek – a szövegkörnyezet többes számra utal)* (49).

9.) A **piros** belső eredetű szó:⁷ *Beletartozik a pirít, pirul, pirkad stb., illetőleg a perzsel, pörköl, pörcc stb. szavak [...] hangutánzó eredetű családjába. [...] a szóvég az -s melléknévképzővel azonos [...] A szót eredetileg a sülés, piritás következményeként jelentkező vöröses, barnás elszíneződés jelölésére használták, utóbb lett a vérszín tulajdonképpeni neve. A vörös színhez viszonyítva a piros általában kedvesebb, kellemesebb dolgokkal kapcsolatos.* (TESz III. 208).

A szín szótári definíciói: 'élénk, világos árnyalatú vörös' (ÉKsz¹ II. 1082); 'a vörös színéhez közel eső, de a vörösnél élénkebb és világosabb, kellemes színárnyalatú' (ÉrtSz. V. 756).

A piros elnevezés a *Virágoskert*-ben csak hétszer van jelen (ellentétben a nagyszámú vörössel). Egyszer középfokban: *egy keveffé piroffabb* (110), a többi esetben alapfokban, pl. *szép piros* (107). Valamely árnyalatával egyszer sem találkozunk.

10.) A **rózsaszín** „[e]lőtagja a rózsza főnév, utótagja a szín főnév -ű melléknévképzővel ellátott színű alakja. Az elnevezés alapja a vadrózsza színe lehetett, de keletkezését olyan idegen minták is befolyásolhatták, mint az olasz *color rosa* 'rózsaszínű'. [...] Korábban [...] a piros rokon értelmű szava volt, napjainkban használatos jelentése, mely világosabb, pirosas színárnyalatot jelöl, a nyelvújítás korában rögződött. Megszilárdulását a német *rosenfarbig*, *rosenfarben* 'rózsaszínű' melléknevek is elősegíthették.” (ETSz 2006; 709)

A rózsaszín meghatározása: *A vadrózsza virágának színére emlékeztető (halványpiros) szín(ű)* (ÉKsz²; 1158).

Vizsgált anyagunkban ez a szín csak háromszor jelentkezik. A szerző kétszer a vörössel hozza kapcsolatba: *Rófa színű (a vörösök)* (49); *vörös rósa színűt akaréz* (141), egyszer pedig a test színével: *szép rófa színű test szín* (72).

11.) A **skarlát** vándorszó, *a magyarba a középkori mediterrán kereskedelem útján került, valószínűleg az olaszból, esetleg német közvetítéssel; a szó eredetileg egy fajta biborcsigából nyert vörös festékanyagnak jelölője volt* (TESz III. 553). *Az arab nyelv közvetítésével terjedt el [...] (ETSz 2006; 737).*

Jelentésének definiálásakor a *piros* és a *vörös* szót használják: a skarlát-piros 'élénkpiros' (ÉKsz²; 1186); 'Égőpiros, skarlátvörös, élénkpiros szín' (TESz III. 553); 'világos, élénk, égő piros' (ÉrtSz. V. 1122). *Eleven piros szín, milyen a skarláté.* (CZUCZOR–FOGARASI V. 851).

A **skarlát szín** kétszer fordul elő, mindkétszer a fölérendelt színnévvel együtt olvasható: *Skarlát színű (a vörösök) fejér* (49); *vörös skarlát fejér* (128).

⁷ Bartha Katalin szerint eredete tisztázatlan (BARTHA 1937; 41).

12.) *A test szó ismeretlen eredetű* (TESz III. 906).

A **testszín** meghatározása: *A fehér ember bőrének színéhez hasonló színű* (ÉKsz²; 1338); *A fehér ember bőre színéhez hasonló, a legvilágosabb barnának kissé sárgás v. rózsaszínes árnyalatába hajló szín* (ÉrtSz. VI. 650). Nyelvelméinkben a *testszín* összetétel néhányszor *tetszín* alakban is előfordul, először a 17. században (TESz III. 906).

A szövegben 14-szer olvasható, pl.: *teft színű (is vagyon)* (pl. 78); *teft színűvek* (51, 64).

Az árnyalatok közül (mivel világos színről van szó) a más színekhez való hasonlításával találkozhatunk: *teft szín avagy baraczk virág színű* (51, 63); *közönséges a dupla baraczk virág, avagy teft színű* (110); *teft színű fejer* (74); *szép rófa színű teft szín* (72).

13.) A **vérszín** ősi örökség a finnugor korból. *A szónak színre utaló szerepe a rokon nyelvekben is előfordul; a magyarban egyébként ezt a szerepet az alapszótól elszigetelődött származékok töltötték be. Az -s képzős származék eredeti alakja veres ~ vörös volt.* (TESz III. 1117), *veres* 'véres' értelemben. (ETSz 2006; 907).

Ez a szín 'a kiömlő vér színéhez hasonló élénkpiros, olykor vörösbe hajló szín' (ÉrtSz. VII. 355); 'a friss vér színéhez hasonló piros szín, aminek vérszíne van – vérvörös' (ÉKsz²; 1450).

A **vér szín** csak háromszor található meg a szövegben: *vérrel csöpögetett (Lilium)* (62); *vér és kékef színű szállak* (99). A harmadik esetben a szövegkörnyezetben megjelenik a fölérendelt szín is: (a vörösek közé tartoznak a *vér színű* (tulipánok) (49).

14.) A **violaszín** latin eredetű: *latinul annyit tesz, mint ibolyakék szín* (TESz III. 1151). *A latin szó bizonytalan eredetű, talán valamely mediterrán nyelvből való átvétel, esetleg a görög jön 'ibolya' főnévvel függ össze.* (ETSz 2006; 916)

E szín jelentésének meghatározása: *vörösbe hajló sötét lila szín* (ÉKsz²; 1465); *a vöröshöz közelebb álló lila szín*, ill. *violaszínű*: 'A vöröshöz közelebb álló sötétes lila színű' (ÉrtSz. VII. 439).

Ez a szín csak háromszor van jelen, mindháromszor a fölérendelt színnel együtt. Ez kétszer a vörös: *fejer vöröfjes viola fzinnel (pettegetettek)* (74); *vöröf Viola színű* (92); egyszer pedig a szederjes: *viola színű (fzederjes)* (54).

15.) A **vörös** szavunk származékszó: *a vér főnévből jött létre a valamivel való ellátottságra utaló -s melléknévképzővel. A vörös egyszersmint a véres szóhasadásos párja. A veres és a vörös eredetileg 'véres' -et jelentett, majd a vérnek piros volta alapján fejlődött ki színre való alkalmazása. A piros színre több finnugor nyelv is a 'vér' jelentésű szóval v. annak származékával utal. Némely adatról – így a korai személynévekről – nem dönthető el, hogy*

a 'véres' vagy a 'piros' alapján magyarázhatók-e. (TESz III. 1118, BARTHA 1937; 50).

Definíciói: 'a vér színéhez hasonló' (ÉKsz²;1485); 'a szivárvány színei között a barnasárga mellett a külső szélre eső színű; olyan, amilyen az alvadásban levő vér színe' (ÉrtSz. VII. 557).

Korpuszunkban a fehér szín után a vörös jelenik meg a legtöbbször. Négy alkalommal a következő szóalakot olvashatjuk: *verhenyeges* (49, 59, 67, 75), a többi 125 esetben viszont a vöröset, pl.: *vörös hagyma* (8), *vörös Narciffus* (53) stb.

Példák a todalékos formák közül: *mint az vöröffek* (111); *ha vöröfset akarfz* (142); *vöröfsé akarod változtatni* (uo.); *levelei vörösebbek mint az bárfony* (111); *vöröffej* (53).

Egy igénél ez a szó képezi a szótót: *vöröfsödtenek* (142).

A 17. oldalon, ahol arról beszél a szerző, hogy meg kell rajzolni egyes dolgokat vörös színű festékekkel, megmagyarázza azt is, hogyan lehet ezt a színt előállítani: *miniumból, tehén vérrrel elegyítve, len olajjal töresse meg; vörös (fölből)*.

A vörös világos és sötét árnyalatai: *világos vörös színű* (70); *sötét vörös* (96).

A vörös alosztályába tartozó színek: *feketére hajlandó vörös* (48); *szederjes színű vörös* (81); *vörös minium színű* (91); *vörös Viola színű* (92); *vörös karmazin színű* (92); *vörös király színű virághya* (94); *kikékvörös* (97); *Ollyan az színé vörös fáffrany színű bársonynak* (104); *szép vörös Kaláris színű golyóbifok* (108); *vörös skárlát* (128); *ez még vörösebb cinobrium színű* (110); *vörös rósa színű akarfz* (141); *ollyanok mint a' korbács vöröffek* (97).

A vörös világos vagy sötét árnyalataira utalnak a következő példák: *fekete vörös színű* (58); *vörös fejer* (77); *a magva is fejer vöröcskés* (97).

VIII. A **zöld** bizonytalan eredetű, *talán jövevényszó*. A szó 'sárga' melléknévből való eredeztetése kevésbé valószínű. Finnugor egyeztetése és szláv származtatása nem fogadható el (TESz III. 1197, BARTHA 1937; 51). Más források szerint feltehető (de nem bizonyítható) iráni (alán) eredete (a szogdban 'zöld', az újperzsában 'sárga, epe' jelentése van), vagy pedig belső fejlemény eredménye: *a szóke alapszavául szolgáló régi nyelvi szó 'sárga' melléknévből keletkezett -d kicsinyítőképzővel*. A szó korai lejegyzései egyaránt utalhatnak sz- és z- szókezdetre. A zöld l hangja másodlagos betoldás. (ETSz 2006; 931)

A szótári meghatározások szerint: *a szivárvány színei között a sárga és a kék közötti szín* (ÉKsz²; 1498).

A zöld szín a *Virágoskertben* 45-ször jelenik meg. Példák a toldalék nélküli formákra: *zöld kárpittal bé-vonták volna* (14); *mert szép zöld* (20); *fele zöld* (54) stb.

Toldalékos formái (képzett, jelzős és ragozott alakjai): *ilyen zöldellő* (4); *zöldje* (a növénynek) (34); *zöldek* (is a holland tulipánok) (50); *zöldet* (140); *ha zöldel akarz öntözni* (141); *zölden* (*maradjon*) (61); *zöldes* (57).

Egyszer ige töveként is megjelenik: *és zöldölnek* (112).

Árnyalatai: *világos zöld levelekkel* (73); *sötét színű zöldek* (71); *az színe tenger színű zöld* (106); *tízta zöld* (118); *pázit színű zöldek* (53, 65); *sárgás zöldek* (71); *fekete színű zöld levelei* (100); *Tengeri téli zöld* (105); *fejér zöldes sárgák* (68).

A többi besorolatlan szín

1. Ami a mai szókincsünkben ilyen módon nem él, az a **drága szín**: *drága színű* (*tellyes székfüveknél*) (85). Jelentésére csak következtetni lehet: lehetséges, hogy a szerző olyan ritka színekre gondol, amelyeket (talán nemcsak virágok, hanem lehetséges, hogy anyagok esetében sem) nem volt könnyű beszerezni.

2. A **szivárvány szín** általában azt jelenti, hogy a virágoknak sok színárnyalata van, (*szivárványszínű – a szivárvány színeit mutató, ill. sokszínű, tarka* (ÉKsz¹ II. 1269). A vizsgált szövegben azt jelentheti, hogy egy virág több színben pompázhat): *Ha szivárvány színű virágot akarfz* (143); *az mint oda föl a' szivárványos virágokrúl irtam* (148).

Összegzés

A korpuszunkban található színnevek nagy részét ma is használjuk (néhányukat más néven [karmazsin, kaláris]), a drága elnevezést viszont nem tudtuk azonosítani.

Az egytagú színnevek egy része alapnyelvi eredetű, az összetételek viszont már mind belső fejlődés eredményeként jöttek létre (BARTHA 1937; 8).

Az összetett színnevek mind alárendelő (jelzős) szóösszetételek (pl. *meggy szín*).

A jelzős összetételeken belül két csoport van jelen. Az egyikben az előtag a színes tárgy neve, (az utótag a *-szín*, *-színű*), a másokban az *arany sárga*-típusú összetételek tartoznak.

A szövegben olvasható színek megnevezésére szolgáló tárgyak a következő fogalomkörökbe tartoznak: gyümölcsök nevei (*meggy szín*), növények virágai (*barack szín*), fémek (*minium szín*, *arany szín*, *ezüst*), minőségjelzők (*drága szín*), földrajzi név (*Indiai sárga*) és definiálatlan csoport (*haj szín*).

Egy 17. századi műtől nem vártunk volna el a latinosságtól ennyire felszabadult nyelvezetet, de épp ezért kitűnő vizsgálati alpnak bizonyulhat, nemcsak kertészeti, hanem – mint dolgozatunkból is kitűnik – nyelvészeti szempontból is.

Irodalom

- BALLAGI Mór (1873): A magyar nyelv teljes szótára I. Heckenast Gusztáv kiadása és nyomdája, Pest
- BARTHA Katalin (1937): Szókincstanulmány a magyar nyelv színelnevezéseiről. [k. n.], Debrecen
- BERLIN, Brent – KAY, Paul (1991): Basic color terms. Their universality and evolution. Az 1969-es kiadás változatlan utánnomása. University of California Press, Berkeley
- CZUCZOR Gergely – FOGARASI János (1862–1871): A Magyar Nyelv Szótára I–V. Emich Kiadó, Pest
- CSÍKY Gábor: Lippai János (1606–1666): <http://mek.niif.hu/00000/00058/html/lippaij.htm> 2009. V. 25.
- ÉKsz¹ (1982): Magyar Értelmező Kéziszótár I–II. Szerk.: Juhász József et al. Akadémiai Kiadó, Bp.
- ÉKsz² (2004): Magyar Értelmező Kéziszótár. Főszerk.: Pusztai Ferenc. II. kiadás (változatlan utánnomás). Akadémiai Kiadó, Bp.
- ÉrtSz. (1959–1962): A Magyar Nyelv Értelmező Szótára I–VII. Szerk.: Balázs János, Bárczi Géza, Országh László. Akadémiai Kiadó, Bp.
- ETSz (2006): Etimológiai Szótár. Főszerk.: Zaicz Gábor. Tinta Könyvkiadó, Bp.
- FÖLDVÁRI Melinda (2005–2010): Színtan. <http://szintan.hu/lista/i/i02.htm> 2010.IV.15. (A szerző a színelméletből szerzett doktori fokozatot a Budapesti Műszaki Egyetem Építésmérnöki Karán.)
- JELKÉPTÁR (1990): Hoppál Mihály, Jankovics Marcell, Nagy András, Szemadám György: Jelképtár. Helikon Kiadó, Bp.
- LIPPAY János (1977): Posoni kert. Virágos kert. Nagyszombat, 1664. (faximile kiadás). Akadémiai Kiadó, Bp.
- LIPPAY János (1606–1666) :<http://mek.niif.hu/00000/00058/html/lippaij.htm> 2009.V.25.
- ORSZÁGH László (1988): Angol–magyar szótár. Akadémiai Kiadó, Bp.
- RAPAICS Raymund (1932): A magyarság virágai. 11. fejezet. Tulipán <http://www.tankonyvtar.hu/main.php?objectID=5294902>
- RJEČNIK SIMBOLA (1987): Szerk. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant. Nakladni zavod MH, Zagreb
- SIPÓCZ Katalin (1994): A vogul nyelv színnevei. Studia Uralo–Altaica, Supplementum 3., Szeged
- TESz (1967–1970–1976): A magyar nyelv történeti–etimológiai szótára I–III. Főszerk.: Benkő Loránd. Akadémiai Kiadó, Bp.

RESEARCH INTO THE COLOUR NAMES IN JÁNOS LIPPAY'S *FLOWER GARDEN*

János Lippay's work *Posoni kert (The Garden of Poson)* is not only a landmark for Hungarian gardening, but also an important work from the aspect of Hungarian language: the author put his thoughts on paper in Hungarian and gave the names of the plants he wrote about in Hungarian. We examined the first one of the three volumes, the *Virágoskert (Flower Garden)* from the view point of colours. The author, when describing some 150 ornamental plants, used a great variety of colour terms; the study presents these colour names.

Keywords: colour categories, colour names, basic colour, compound colour, white, black, red, brown, blue, yellow, green

UTASÍTÁS

a kéziratok formai kialakításához

*Hungarológiai Közlemények év/szám. Bölcsészettudományi Kar, Újvidék
Papers of Hungarian Studies év/szám. Faculty of Philosophy, Novi Sad*

ETO: (14-es betűnagyság, normál betűk, verzál, 1,5-es sorköz)

A szerző neve

(A szerzőt foglalkoztató intézmény neve, székhelye, a szerző elektronikus elérhetősége vagy laccíme) Pl.:

Újvidéki Egyetem, BTK,

Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék

xxxxx@yyyyyyy /*10-es betűnagyság, normál, 1-es sorköz/

A SZÖVEG CÍME (14-es betűnagyság, félkövér, verzál, 1,5-es sorköz)

Ha van: a szöveg alcíme (14-es betűnagyság, normál, 1,5-es sorköz)

Rövid tartalmi összefoglaló, bekezdések nélkül (10-es betűnagyság, normál, 1-es sorköz, legfeljebb 15 sornyi).

Kulcsszavak: (a végén pont nélkül, 10-es betűnagyság, normál, 1-es sorköz, legfeljebb 10)

A dolgozat főszövege, 12-es betűnagyság (Times New Roman), normál, 1,5-es sorköz. Maximális terjedelem: egy szerzői ív (16 oldal vagy 30.000 karakter).

A szövegben (a lapalji jegyzetekben is) pontosan kell jelölni a kis- és nagyköjtöjeleket, illetve a gondolatjeleket. Évszázadok jelölésekor javasolt az arab számok használata (20. századi).

A közcímek

(számozás nélkül) dőlt betűkkel, a hivatkozott művek címe, valamint a kiemelések is dőlt (kurzív) betűkkel írandók.

A közcímek alatt egyéb alcímek is sorakozhatnak. A szerzői kiemelések jelölése zárójelben történik (kiemelés tőlem).

A jegyzeteket lapalji jegyzet (lábjegyzet) formájában kell feltüntetni, a szövegszerkesztő program „Beszúrás”/”Insert” parancsának felhasználásával. A lábjegyzetben a rövidítéseket a helyesírási szabályoknak megfelelően (és megfelelő szóközökkel) kell jelölni: ua. (ugyanaz), uo. (ugyanott), i. h. (idézett hely), i. m. (idézett mű), vö. (vesd össze), l. (lásd) stb. A lábjegyzet kezdetén minden rövidítést nagybetűvel kezdünk.

Az idézetek lelőhelyét magában a főszövegben jelöljük, pl. (PROPP 1983) vagy oldalszámmal (PROPP 1983; 26).

Kiadás(ok)

KEMÉNY István (2001): Hideg. Versek (1996—2001). Palatinus, Bp.
PÉTERFY Gergely (2008): Halál Budán. Kalligram, Pozsony

Irodalom

Könyv:

FORSTER, E. M. (1999): A regény aspektusai. Ford. Szili József. Helikon Kiadó, Bp.
HOPPÁL M.–JANKOVICS M.–NAGY A.–SZEMADÁM Gy. (2000): Jelképtár. Helikon Kiadó, Bp.
HORVÁTH Györgyi (2007): Nöidő. A történeti narratíva identitásképző szerepe a feminista irodalomtudományban. Léda könyvek. Kijárat Kiadó, Bp.
KULCSÁR SZABÓ Ernő (1998): A megértés alakzatai. Csokonai Kiadó, Alföld könyvek, Debrecen.
KULCSÁR SZABÓ Ernő (2000): Irodalom és hermeneutika. Akadémiai Kiadó, Bp.
SÍKLAKI István (1995, szerk.): A szóbeli befolyásolás alapjai I–II. Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp.
SZILI Katalin (2004): Tetté vált szavak. A beszédaktusok elmélete és gyakorlata. Tinta Könyvkiadó, Bp.

Gyűjteményes kötetben megjelent tanulmány:

RICOEUR, Paul (1999): Emlékezet – felejtés – történelem = Narratívák 3. A kultúra narratívái. Szerk. és a szövegeket gondozta: Thomka Beáta. Kijárat Kiadó, Bp., 51—68.
SZEGEDY-MASZÁK Mihály (1998): Fordítás és kánon = Sz.-M. M.: Irodalmi kánonok. Csokonai Kiadó, Debrecen, 47—70.

Folyóirat-publikáció:

NYOMÁRKAI István (1998): A nyelvhasználat udvariassági stratégiái. Magyar Nyelvőr, 3., 277—283.

ŽIŽEK, Slavoj (2009): Liberális utópia. Ford.: Szügyi Edit. Híd, 9., 121—130.

Elektronikus forrásművek: BALASSA Péter (1980): A forrásmű címe. Kiadó, Kiadás helye vagy folyóirat, szám., 24—62. URL: <<http://teljeswebcim...>>

(Megjegyzés: Egyenlőségjelet csak kötetekre való hivatkozáskor használunk, folyóiratforrások esetében nem.)

A bibliográfiai adatok fenti jelölésmódja érvényes a lábjegyzetekre vonatkozóan is. Ez utóbbiak jegyzetapparátusában sem a hivatkozott szerzők családnevének, sem művük címének feltüntetésekor nem ajánlott a dőlt (kurzív) betűk vagy a verzál írásmód (csupa nagybetű) alkalmazása.

(Részletesebb utasítások a Hungarológiai Közlemények 2009. évi 4. számában találhatóak.)

Műszaki előkészítés: Csernik Előd, tel.: 064/14 10 272
VERZAL Nyomda, Újvidék, tel.: (021) 505-103
Készült 2010-ben 200 példányban.

CIP – A készülő kiadvány katalogizálása
A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

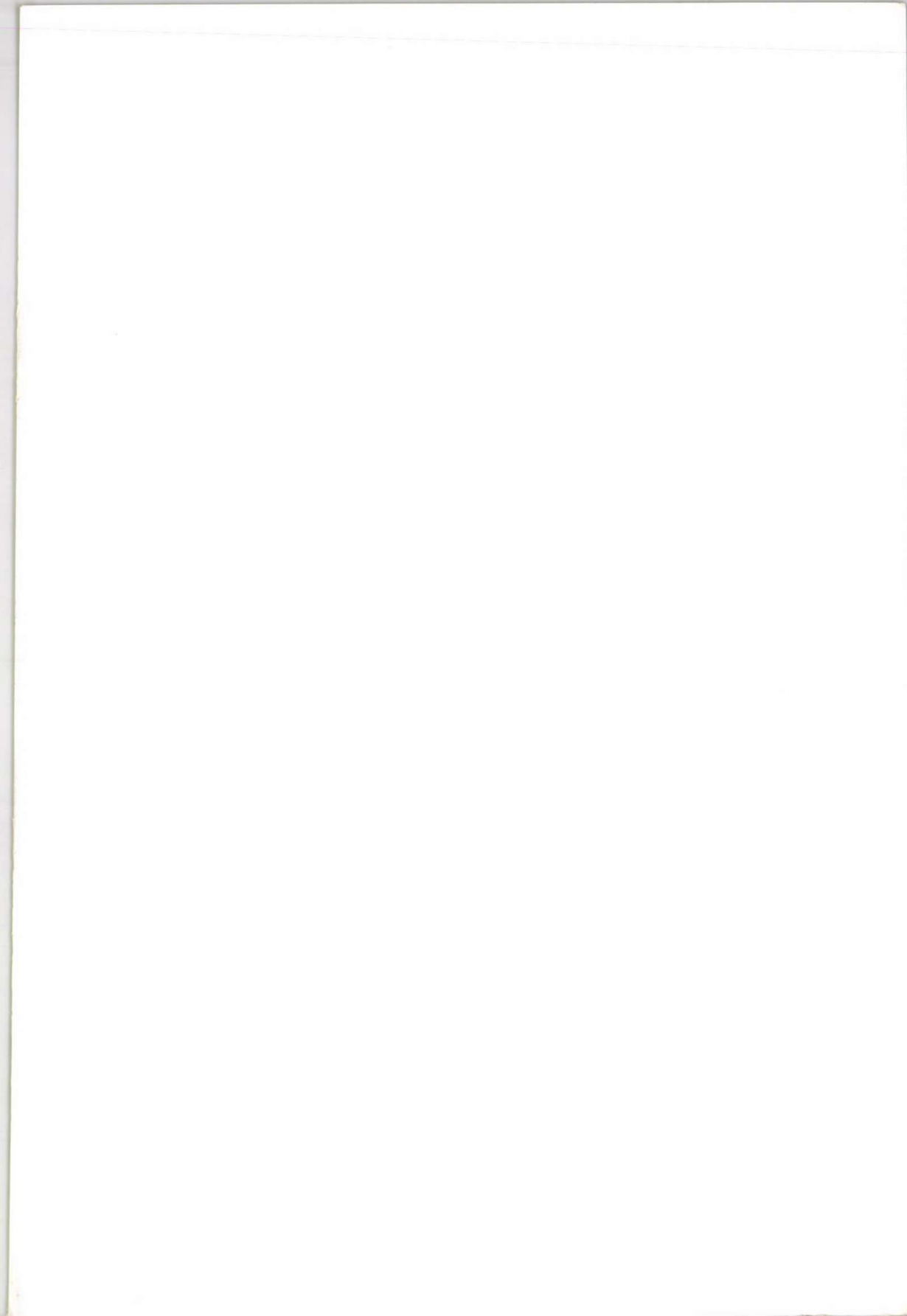
821.511.141+811.511.141

HUNGAROLÓGIAI Közlemények = Hungarološka saopštenja = Papers of Hungarian Studies : az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Kara Magyar Tanszékének folyóirata / felelős szerkesztő Lánicz Irén ; főszerkesztő Harkai Vass Éva. – 8. évf., 26/27. sz. (1976)–.– Újvidék : Magyar Tanszék, 1976–.– 24 cm

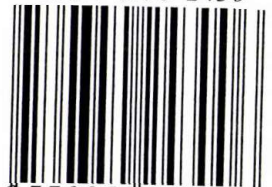
Háromhavonta. – A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei folytatása

ISSN 0350–2430

COBISS.SR-ID 17698



ISSN 0350-2430



9 770350 243006