

ETO: 821.511.141-1.09Arany J.  
808.51  
DOI: 10.19090/hk.2017.2.1-18

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

ADAMIKNÉ JÁSZÓ Anna

Eötvös Loránd Tudományegyetem  
Bölcsészettudományi Kar  
Budapest, Magyarország  
adamiktamasne@t-online.hu

## ARANY JÁNOS ÉS A RETORIKA

*Az érvelés humora Arany János költeményeiben*

János Arany, and the Rhetoric

*The Humour of Argumentation in the Poems of János Arany*

Janoš Aranji retorika

*Humor argumentacije u poeziji Janoša Aranja*

A tanulmány két részből áll. Első része Arany János retorikai ismereteiről szól, aki úgy ítélte meg a retorikát, ahogyan a XX. század második felének nagy retorikaelméleti írói, mint például Chaïm Perelman. Fontos röviden jellemezni az igazi retorikát, mivel sok félreértés észlelhető róla a köztudatban. A második rész Arany humorfelfogását ismerteti röviden, majd pedig érvelésének humorára hoz példákat, mégpedig a retorikai példára, az enthümémára és a toposzlogika néhány esetére, ezek: definíció, felosztás és részekre osztás; ok-okozati érvelés; dilemma. A tanulmány a toposzlogikához kapcsolja a trópusokat és a figurákat. A befejezés arra hívja fel a figyelmet, hogy Arany tanítása egyoldalú a középiskolában, humoros költeményei hiányoznak, ezen változtatni kellene.

*Kulcsszavak:* retorika, érvelés, példa, enthüméma, toposzlogika, humor

Rájok minden szemből nevetett a lélek.  
(Toldi estéje, 2/16)

### *Bevezetés: Arany János, a lelkiismeretes tudós*

Babits Mihály azt írja, hogy Arany lelkiismeretessége három formában nyilvánul meg, ezek: a költői realizmus, az erkölcsi lelkiismeretesség és a tudós lelkiismerete. Dicséri prózai dolgozatait, és arra a tényre hívja fel a figyelmet, hogy több megállapításával is megelőzi a korát és a világnagyságokat (Babits 1978, 175–176). Erre az előrelátásra mások is felhívták a figyelmet.

„Meglátta a külvilág tárgyait egész teljességükben, de apró részleteiben is; elemezte őket az utolsó parányig és ismét összefoglalta e részeket szerves egészszé” – állapítja meg Tolnai Vilmos, s a *Bolond Istók* egy részletével bizonyít (I/100–106). Ezután pedig arra hívja fel a figyelmet, hogy Arany korát megelőzve impresszionista: „a plein-air és impressionismus ismeretlen jelszavak voltak. Arany pedig, a való látszatától kényszerítve le merte írni, hogy az alkonyati aranysárga napfény mellett az árnyéknak kiegészítő kéknek kell lennie. [...] Ez pedig nem csupán a színekre nézve áll, hanem a vonalakra, térbeli alakokra, a szemlélet egészére is” (Tolnai 1917, 368, 369). Csak egyetlen versszakot idézek:

*Folyam mentén itt-amott egyes  
Vén fűz sötétlő körrajza veté  
A sík lapályra hosszú és hegyes  
Árnyát, minő torony-épületé.  
Így a világost az árnyék vegyes  
Rónája váltogatva követé;  
Kék, hol nem éri nap, hol éri, sárgul  
A gyepek, s homályos fényt kap a sugártul.*

(Bolond Istók I/105)

Az alábbiakban egy olyan zseniális megállapítására szeretném felhívni a figyelmet, amelyet eddig nem vettek észre (természetesen ezt csak óvatosan jelentem ki). A retorika értelmezéséről van szó, úgyhogy bővebben szükséges írni Arany és a retorika kapcsolatáról.

### *Arany János és a retorika*

Arany János ahhoz a nemzedékhez tartozott, amely az iskolában alapos retorikai képzést kapott: tanulmányozták, sőt eredetiben olvasták a klasszikusokat (Ercsey 1883, 9; Kibédi 1983, 548). Ismerték a korabeli retorikákat is: 1783-ban jelent meg Hugh Blair *Lectures on Rhetoric and Belles-Lettres* (Retorikai és szépirodalmi előadások) című világszerte ismert műve, amelyet több nyelvre

lefordítottak, így magyarra is. 1838-ban jelentette meg Kis János *Blair Hugo retorikai és aesthetikai leckéi címen*. Arany ismerte Blair retorikáját (Tarjányi 2013, 52), minden bizonnyal hatott is *Széptani jegyzeteire*: mindkét mű az ízlés és a szép fogalmával kezdődik. (Blair az első öt előadásban foglalkozik az irodalomkritikával, az ízléssel, a széppel, a fenségessel, a tehetséggel, vö. a *Retorikai lexikon* [Adamik 2011] Blair szócikkével.) A *Széptani jegyzetekhez* fűzött magyarázatok nem említik Blair hatását. Arany figyelembe vehette még a következő művet: Tatay István: *Költészeti és szónoklati remek, magyar prosódiával, metrikával, s költői és szónoki beszédnemek és fajok rövid elméleti fölvilágosításával*, Pest, 1846 (vö. Arany 1962, 633).

Poétika, retorika, dialektika volt akkoriban az iskolai tanulmányok sorrendje. Arany egységben látta ezeket a területeket (mint Blair), a művészetekről értekezve három csoportot állapít meg, a második: „*Hangzó művészetek* (Artes acusticae, tönende Künste), melyek tárgyukat *hallhatólag* adják elő, mint: *zene, költészet, szónoklat*. Ezek közül a két utolsót, minthogy már nemcsak pusztá hangokban, hanem *értelmes szavakban* nyilatkozik, saját elnevezéssel *szóló művészetnek* (redende Künste) nevezzük” (*Széptani jegyzetek* 4. §). A szónoklatot tehát művészetnek tartotta, egyenrangúnak a zenével és a költészettel.

Költeményeiben is szép számmal találunk retorikai reflexiókat. Kiderül belőlük, hogy ismerte a retorika lényegét. Ilyen megállapítása az alább idézett különbségtétel a formális logika és a gyakorlati, észszerű érvelés között. Ebből a szempontból ez a részlet nagyon fontos.

A formális logika nem vonzotta. Jól látta, hogy a retorikai és a dialektikai érvelés különbözik a formális logikaitól: furcsa volna, ha egy matematikus úgy érvelne, mint egy szónok, de az is furcsa volna, ha egy szónok formális logikai levezetéssel, képletekkel állna közönsége elé (Perelman 1982, 3). Jellemző, hogy az okozat helyett az ok *fiáról* ír (hiszen az ok szüli az okozatot – logikus), s ez *észtanszerűbb*, vagyis nem azonos az észtannal (az észtan a logika magyarított neve volt), emberibb, jobban kapcsolódik az ember mindennapi gondolkodásához (pontosan Kant és Spinoza korlátozta az érvelést a formális logikára, és nem ismerte el a retorikai érvelést; Arany ezzel is tisztában volt):

*Nem volt erős fej: kategóriák  
Szerint sehogysem járt bolond esze;  
A logikában nincs gyöngébb diák,  
Major- s minorban ő nyakig vesze,  
Vagy az okot nem lelte, vagy fiát;  
Mert (amin elbámulna Kant, Spinoza)  
Észtanszerűbb volt verse, mint a próza.*  
(Bolond Istók 1/27)

A szillogizmus felépítésére utal: három állításból áll, ezek: a nagypremissza vagy *premissa maior*, a kispremissza vagy *premissa minor* és a konklúzió. Ezek a formális logika terminusai. A mindennapokban a gyakorlati érvelést használjuk, s ez valószínűségi érvelés. Arisztotelész az *eulogosz* terminust használta, jelentése valószínű, de még inkább észszerű. Erre is utalhat Arany az *észantszerűbb* kifejezéssel, összerántva az észtant (logikát) és az észszerűt (valószínűt). Szinnyei azt írja, hogy az érzéseire bízta magát (Szinnyei 1905, 235), ez igaz, de szerintem többről van szó ebben a rendkívül tömör megfogalmazásban, olyan világosan látásról, amely csak a XX. század második felének retorikusait, például Perelmant jellemezte.

Perelman *A retorika birodalma* című művében tárgyalja ezt a kérdést (bővebben pedig az 1958-ban publikált *Új retorikában*). A retorikai érvelés különbözik a formális logikai érveléstől; valószínűségekkel operál, véleményekkel, amelyekről lehet vitázni. Kant kiűzte a véleményeket a filozófiából, Spinoza is (a magyar fordítás 21. old.). Arany ezt a különbséget tökéletesen tudta! (Ezt a különbséget a formális és az informális logika hazai művelői nem ismerik, de ennek a problémának a kifejtése nagyobb teret igényel.)

De másutt is felbukkannak verseiben a retorika nyomai, sőt alaptételei:

*Ha, kegyes olvasó, immár azt kívánod,  
Hogy az ütközetről neked adjak számot:  
Ki? kit ölt meg? és hol? mért? mikor? miképen?  
Ki segítségével? – hát elmondom szépen.*

(A nagyidai cigányok, 3. ének)

A formális logika tehát nemigen vonzotta, de a retorika rendszerével megbárthatott, a fentebb idézett versszak a hét retorikai kérdés, pontosabban a körülmények kérdéseinek idézése: *quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando*, azaz: ki? kit? hol? milyen eszközökkel? miért? milyen módon? mikor? Meglehetően ironikus ez a versszak. Azt is jelzi, hogy a korabeli olvasónak is volt retorikai műveltsége, voltak az iskolából hozott retorikai elvárásai: ezekre a meglévő ismeretekre apellál, mint egy jó tanár.

A stílus alapkövetelményei *A C. Herenniusnak ajánlott rétorika* óta: nyelvhelyesség, világosság, ékesség és mindenekfelett az illőség; „nevezd meg ön nevében a gyermeket”: azaz beszélj helyesen és világosan, s tartsd be az illőség szabályát. Ez a három alapvető stíluserény. Arany költészetére jellemző „a külső kifejezésnek teljes simulása a tartalomhoz” (Tolnai 1917, 371), ez tulajdonképpen az illőség elvének követése, amelyről az önmegfigyelésről, önreflexióról ismert Arany így ír:

Szólj *erővel*, és nevezd meg  
Ön nevén a gyermeket;  
Szólj *gyöngéden*, hol az illik,  
S ne keríts nagy feneket.

(Intés)

A retorikák három beszédfajta tárgyainak, ezek: a bemutató, a tanácsadó és a törvényszéki beszéd. Tanácsadó beszédnek minősülhet néhány költeménye, ilyen a *Domokos napra*, a *Gondolatok a béke-kongresszus felől* s visszajára fordítva a már-már cinikus *Írjak? Ne írjak?*. Több tanácsadó beszéd hangzik el a *Buda halálában* (ld. lentebb), a *Murány ostromában* a mű elején a haditanácsban. A retorikák a bemutató beszéd kapcsán hosszasan és aprólékosan tárgyalják a személy, a táj, a műalkotások stb. leírását, olyan stílusesszközöket mutatnak be, mint topographia (helyleírás), proszopographia (személyleírás), ekphraszisz (műalkotások leírása), még a metafora forrásait is részletezik. Sok példát idézhetnénk a klasszikusoktól kezdve a modernekig, de csak első hazai retorikánkra, Pécseli Király Imre *Bevezetés a retorikába két könyvben* című 1612-ben megjelent könyvére utalok (Pécseli 2017). Ebben például részletesen ír arról, hogy a szónok vagy az író honnan merítheti metaforáit, nyolc források tartományt számoltam meg benne. Lehetséges, hogy Arany gondos leírásai megerősítést kaptak a régi, részletes és gondos retorikákból.

Minden retorika – klasszikus és modern – hangsúlyozza a hallgatósággal való kapcsolatot. Ez a kapcsolattartás erős Aranynál (hasonlóképpen Jókainál is), megfigyelhetjük a Toldiban, de sok más művében is. A modern művek jellemzője a perspektíva és a nézőpont folytonos módosítása, az olvasó játékba invitálása (Nyilasy 2011, 12, 104). (Az olvasóhoz való fordulás stílusesszköz is, az *apostrophé* gondolatalakzata, Arany gyakran él vele, vö. Tarjányi 2013, 147.)

Annak idején azt tanultuk, hogy a „nyájas olvasó” emlegetése a regény fejletlenebb, kezdetleges fajtájára jellemző. Ez a megállapítás így nem igaz: a retorikából örökölt természetes, emberi magatartásról van szó, arról, hogy az író partnerének tartja mindenkori hallgatóját, olvasóját, nem lehet szava pusztába kiáltott szó. Inkább a *nyájas* jelzőnek van valamiféle biedermeier, édeskés jellege, mint a *kegyesnek* vagy a *kegyednek*. XIX. századi művek használják, Arany ironikusan:

*Ment, – hogy hová? azt meglátja kegyed,  
Meg fogja látni, nyájas olvasó!  
Csak légyen őt velem követni jó.*

(Bolond Istók, 1/117)

– Tudnillik, képzeld kegyes olvasnok, hogy ahol jó –  
(Úgy hiszem a nok-ot itt meg fogja bocsátni Nagy Ignác,  
Kényszerítő szükség toldatta ki versemet ezzel)

(Az elveszett alkotmány, első ének)

Arany lapalji megjegyzése: „Nagy Ignác gúnyolta az igen elszaporodott -nok, -nök szóképzést. Méltán, de azóta még inkább elszaporodott.” (A lelkiismeretes Arany műveiben sok megjegyzés, lábjegyzet található. Egyébként az is igaz, hogy mire a nyelvművelők észrevesznek valamiféle új jelenséget, az már kiirthatatlan.)

### *Mit értek retorikán?*

Mivel a retorikáról sok tévhit kering, meg kell határoznom, mit értek retorikán. Quintilianus meghatározása szerint „a retorika a jól beszélés tudománya” (*Szónoklattan* 2, 15, 38), amelynek célja egy bizonyos hallgatóság meggyőzése jó beszéddel vagy írásművel, azaz mind szakmai, mind etikai szempontból jó beszéddel. Területei az invenció (feltalálás, benne az érvelés feltalálása is), a diszpozíció (elrendezés), az élokúció (stílus), a memória (emlékezetbe vésés) és a pronuciáció (előadásmód). Teljes rendszere kialakult az antikvitásban, évszázadokon át az alapoktatás részét képezte (a trivium, vagyis az alapképzés tárgyai grammatika, retorika és dialektika voltak). Egy időre háttérbe szorult, háttérbe szorulásának okait feltárja Perelman (1982). Megújult a XX. század második felében. Két pólusát hangsúlyozzák: az érvelést és a stílust (Adamikné 2013).

Már a Herennius-retorikától kezdve, de különösen a reneszánsztól szoros kapcsolatban volt a poétikával, ezért mind kultúrtörténeti, mind irodalomtörténeti szempontból jelentős (Kibédi Varga 1983, 556): „Egy-egy irodalmi alkotásnak mind megírásához, mind olvasásához és megértéséhez szükség volt a retorikára: nincs irodalom retorika nélkül” (Kibédi Varga 1983, 557). Ez a megállapítás a XVII. századra vonatkozik, de még érvényes jó kétszáz évig.

A XIX. század első felében még sokoldalúságának megfelelően, alaposan tanították, ezért indokolt akkori szerzőink műveit retorikai szempontból is elemezni. Az érvelés az elemzési szempontom, de tágan értelmezve, hiszen a szerkezet és a stílus is érvel.

A retorikának két pillére van tehát: az érvelés és a stílus. Ez a retorika szíve és lelke – ahogy régiek fogalmaztak. (Az invencióban nemcsak a téma feltalálása és az anyaggyűjtés van, hanem az érvelés is.) Sajnos, a közvélekedésben a retorikát leszűkítik: egyrészt csak a stílussal azonosítják, másrészt csak a fellengzős stílussal (Riedl Frigyes Aranynak „retorikai fellengést kerülő

tömörségét” dicséri – Riedl 1982, 279), harmadrészt pedig egyszerűen csak a beszédtechnikával. Talán mostanra helyreáll az egyensúly, a XX. század második felében megszületett újraértékeléseknek köszönhetően.

Tehát a retorikai érvelést (példa és enthüméma, toposzlogika) vizsgálom, főleg a humorra összpontosítva, s mindig kapcsolom az érveléshez a stílust. Egyébként minden érvelési lehetőséget lehet helyesen használni, lehet hibásan használni, lehet manipulálva használni, és lehet játékosan, humorosan használni. „Nincs a világnak olyan tárgya, jelensége, aminek ne lehetne játékként hasznát venni” – írja Vargha Balázs *Arany János játékei* című könyve előszavában (Vargha 1994, 5).

### *Humor az érvelésben*

„Rájok minden szemből nevetett a lélek” – olvashatjuk a *Toldi estéjében*. Ennél szebben nem is lehetett volna a derűről írni: nevet a lélek. Természetesen a humornak számtalan fokozata lehetséges, egészen a „szívet dagasztó kacagásig” (ez már Thomas Mann kifejezése, l. a *Retorikai lexikon humor* szócikében, a *Humorlexikon* is több árnyalatról, fokozatról ír, Kaposy 2001, 419).

A klasszikus retorikák hosszasan értekeztek a nevetésről (*risus*), majd a reneszánsz és barokk retorikák a szellemességről, az *acumen*, ’elmeél’ terminust használták. A XVIII. századtól a filozófiai-esztétikai művekben foglalkoznak sokat a humorról (jó áttekintés olvasható a *Retorikai lexikonban*, vö. Hantz 1888, Szinnyei 1903, Szalay 1983).

A retorikák azt tanácsolták, hogy a szónok legyen szellemes, keltsen derűt, nevetést; viszont a gúnytól óvták, mivel visszájára fordulhat: ellenszenvet keltet; az iróniát pedig nem javasolták, mert megtörténhet, hogy az emberek nem értik, illetőleg félreértik. A szellemességnek sok lehetősége van, s megnyilvánulhat a nyelvi eszközökben, sőt a tárgyakban, a mozgásban, a gesztusokban is (erre jó példa Jókai Cicero-paródiája, *A félistenek bolondságai*).

A közzélekedés a humort valamiféle derült érzületnek tartja. Arany humorfelfogása azonban más volt. *Széptani jegyzeteiben* a humort összetett érzületnek definiálta (a XIX. századi esztétikákat követve), amelyben szomorúság, keserűség rejtőzik a felszíni derű mögött, „víg-szomorkás” érzület (*Bolond Istók I/1*); tulajdonképpen az élet visszásságainak valamiféle rezignált, bölcs szemlélése. „Szeretem, hogyha – mint tavasz-mezőn / Árnyékot napfény – tréfa üz komolyt” – írja a *Bolond Istókban* (I/3).

Arany humora azonban nemcsak „cukrozott epe”, műveiben keveredik a sokféle hangulat, a mosolytól a „szívet dagasztó kacagásig”. Szinnyei Ferenc

1905-ben publikált egy alapos tanulmányt Arany humoráról. Szerinte *Az elveszett alkotmány* gúnyos, szatirikus eposzparódia, *A nagyidai cigányok* humoros komikai eposz; szatíra a *Vojtina I. és II.*, a *Poétai recept*, a *Lisznyay Kálmánnak, az Írjak? Ne írjak?*; a *Bolond Istók* humoros verses regény; a *Toldiban* „a humor derült formája” a két Bence alakjában valósul meg; a *Buda halála* komoly eposz, kevés benne a humor, a *Murány ostromában* még kevesebb; *A Jóka ördöge* viszont „népies zamatú derült humor”, *A bajusz* humor némi szatírával, *A fülemile* humora pedig valóságos remek, s ilyen *A tudós macskája*, a *Hatvani*, *A hegedű* és a *Juliska elbujdosása* is. Ezzel a címkézéssel nagyjából egyet is érthetünk, de költeményeiben sok az átmenet, az árnyalat, az összetett érzélem.

A szakirodalom a nyelvi eszközökben – például a szójátékokban, a metaforákban, a rímelésben – vizsgálta Arany humorát (pl. Ferenczy 1957, Kardos 2008, Z. Kovács 2001). Szellemessége azonban megnyilvánul az érvelés kiforgatásában is, s ez nem meglepő, hiszen – mint említettem – Arany generációja még alapos retorikai képzésben részesült az akkori iskolában (erre Szörényi László is utal a *Kis magyar retorikában*, 1997, 7). Ez azt jelenti, hogy nem egy stílusra vagy beszédművelésre leszűkített retorikát tanultak, hanem alaposan foglalkoztak az argumentáció lehetőségeivel is, valamint az argumentáció és a stílus kapcsolatával!

A továbbiakban az érvelés humorára hívom fel a figyelmet – talán lehet még újat mondani! –, a példa és az enthüméma, valamint a toposzlogika humorára adok néhány példát (sok egyéb lehetőségre most nem kerülhet sor; lényegében a *Jókai és a retorika*<sup>1</sup> című könyvem rendszerét követem).

### *A retorikai érvelés eszközei*

A **retorikai érvelés** két fő eszköze a példa (görög: *paradeigma*, latin: *paradigma*), tkp. retorikai indukció, és az enthüméma, tkp. retorikai szillogizmus. Arisztotelész ezt írja a *Rétorikában*: „Mindenki bizonyítással érvel úgy, hogy vagy példát alkalmaz, vagy enthümémát; e kettőn kívül nincs más” (1356b). Első pillanatra meghökkentő ez a kijelentés, de igaz. A következtetés két lehetősége ugyanis az indukció és a dedukció, módszereiket a formális logika állapítja meg; a mindennapi érvelésben azonban nem a formális logika szerint érvelünk, hanem a gyakorlati – valószínűségi, észszerű – érvelést alkalmazzuk. A gyakorlati érvelés lehetőségei tehát a példa és az enthüméma. (Arisztotelész tehát nemcsak a formális logikát alapította meg, hanem a valószínűségi vagy retorikai érvelést is.)

---

<sup>1</sup> Adamikné Jászó 2016.



## A példa

A **példa** tehát retorikai indukció (a terminust sajátos, nem hétköznapi értelmében használjuk, nem illusztrációról van szó). Arisztotelész szerint a hallgatóság nem igényli a hosszas levezetést, sem türelme, sem műveltsége nincsen hozzá; ezért elegendő egyetlen hasonló esetet mondani, ez a példa (*Rétorika* 1393b); az összehasonlítás gondolati műveletén alapul. Történelmi és kitalált példát ismerünk, a kitalált példa parabola és mese lehet. Nem lépegetünk tehát esetről esetre (mint a teljes indukcióban), hanem csak egy ugrást végzünk, s mondunk egy szellemes-szemléletes érvet: egy egyedi esetet, ami egy szabályt vagy megállapítást erősít meg. Arany sem sorol fel tényeket az alábbi kis versben, csak egyetlen szemléletes, szellemes-ironikus példával érvel:

*Szép megtiszteltetés,  
De nem bírok vele:  
Nem vagyok már a kés,  
Hanem csak a nyele.*  
(Főtitkárság)

A *Buda halála* konfliktusa abból adódik, hogy Buda megosztja hatalmát öccsével, Etelével. Hosszú, szemléletes példákat tartalmazó beszédben közli döntését. A tanácsban hátul „sunnyogó” Detre másnap felkeresi Budát, s beszédében elülteti a kételkedést szívében. Ez tipikus tanácsadó beszéd: óvatosságra int, hiszen: „Azzal Buda romlik, ha Etele épül.” Érvélete tele van olyan parabolákkal, amelyeket a pusztai, nomád emberek megértettek és élveztek:

*Micsoda tanács ez – ember ilyet halljon! –  
Az egy birodalom két főt hogy uraljon?  
Féked egyik szárát hogy kibocsásd kézből?  
Soha, soha nem költ józan okos eszből!*  
*Mert vajon egy lóra két nyeret teszünk-e?  
Két lovas egy nyergen tud-e ülni szinte?  
Két törnek is, úgy-e nem elég egy hüvely? –  
Micsoda ész volt, hogy ilyen dolgot művelj?*  
*Tagot is embernek párjával az isten,  
Ada csupán egy főt, urrá egész testen;  
Egy daru, ék csúcsán, a falka vezére,  
Méhraj is indul csak egy anya röptére.*

(Buda halála, második ének)

Detre azután történelmi példákat is idéz, azaz felsorolja az egyedül uralkodó ősöket. Sok szellemes-szemléletes példát idézhetünk mindhárom Toldiból, sőt lírai költeményeiből is. Például a *Gondolatok a béke-kongresszus felől* című költeménye egészében történelmi példa, tulajdonképpen tanácsadó beszéd (régén tanítottuk, hogy „Az ember tiszte, hogy legyen / Békében, harcban ember. / Méltó képmása Istennek, / S polgára a hazának”).

### *Az enthüméma*

Az **enthüméma** szabálytalan szillogizmus, Arisztotelész terminusa (*Rétorika* 1358a, 1396a). A mindennapi érvelésben nem mondunk teljes szillogizmusláncokat, rendszerint kihagyjuk valamelyik premisszát, és a megmaradttal indokolunk (Szókratész halandó, mert ember). A kihagyott láncszemet gondolatban kiegészítjük (igen, minden ember halandó), innen a terminus neve: *en thümo* ’ami a gondolatban van’. Együttgondolkodást teremt, óriási a közösfőformáló ereje. (A mai pragmatikában implikatúrának nevezik.) A valószínűsége alapuló szillogizmus is enthüméma. Ebben a nagypremissza nem cáfolhatatlan, csak valószínű, de meggyőző, mert többnyire népi bölcsessége alapul, ezért gondolatban azonosulhatunk vele. Ezért igen hatásos. (Minden athéni szeret vitatkozni. | Szókratész athéni. || Tehát Szókratész szeret vitatkozni. – Ez meggyőző, igaz, csak az nem biztos, hogy minden athéni szeret vitatkozni.)

Jókai zseniálisan élt az enthümémákkal, tőle idézek: „Annak az embernek, aki »mindent tud«, az a nagy veszedelme van, hogy sok ember van a világon, aki csak »egyet tud«, de azt az egyet jobban tudja, mint ő; ő mindent tud, de félig; ez pedig csak egyet tud, de egészen. – S azt nem jó felingerelni! || **Mert a szaktudós kegyetlen és irgalmatlan fenevad!**” (*Egy ember, aki mindent tud*). Arany is gyakran írt le szellemes enthümémákat:

*Szavuk sem igen van azalatt, míg esznek,  
Természete már ez magyar embereknek.*

(Családi kör)

Ez az állítás természetesen cáfolható, biztosan vannak olyanok, akik evés közben beszélnek, de általában igaz. Egyetérthetünk ezzel az érveléssel. – Az öreg emberek locsogók, Detre is öreg ember, ezért sokat beszél, de mivel így van az életben, meg lehet neki bocsátani, legalábbis öszerinte:

*Hogy ő nem akarta, nem is úgy gondolta,  
Szót nyelvire a szó hebehurgyán tolt;  
Öreg ember csácsog, hamar át tanácsot,  
S ha beszédnek indul, nem tudja, mi már sok.*

(Buda halála, 3. ének, Detre mentegetőzik a haragos Etele előtt)

Megállapíthatjuk tehát, hogy mind a példák, mint az enthümémák az emberek gondolkodását tükrözik, szemléletesek – megteremtik a jelenlétérzetet –, gyakran derűsek, humorosak; s ezt tapasztaljuk Arany költeményeiben is.

### *A toposzlogika*

A retorikai érvelést a híres amerikai jezsuita tudós, Walter Ong **toposzlogikának** nevezi (*topical logic*), de egyszerűen *topikának* is hívhatjuk (Ong 1958). Arisztotelész *Topikája* nincs magyarra fordítva, de Ciceróé igen, mégpedig *A helyek (Topica)* címen (*Cicero összes retorikaelméleti művei* 2012, 691–720); ez minden későbbi toposzlogika őse. Miért helyek? Olyan helyekről van szó (görög: *toposz, topoi*; latin: *locus, loci*), ahonnan érveket vehetünk, *érvforrásoknak* is nevezik őket (minden biztonnal Quintilianus alapján). Úgy képzelték a régi retorikusok, hogy valóban vannak az emberi elmében ilyen helyek, ilyen lehetőségek, amelyeket érveléskor mozgósíthatunk. Ha modern terminust keresünk, azt mondhatjuk, hogy gondolkodási mintázatok, gondolkodási műveletek, a tudás szerveződése (a kognitív pszichológiákban olvashatók efféle címek). Nem véletlen, hogy a mai retorikai kutatás egyik fő iránya a toposzkutatás. (A toposz terminust sajátos retorikai érvelési fogalomként határozzuk meg. Természetesen van egy másik jelentése: ismétlődő irodalmi közhely, ebben az értelemben használatos az iskolában is.)

Minden retorika tárgyalja a toposzokat, legfeljebb a sorrend vagy a csoportosítások mások. Én a következőket vettem át: definíció (meghatározás, felosztás, osztályozás/kategorizálás, részekre osztás); összehasonlítás (hasonlóságok, különbségek, fokozatok, s ide vehető a példa és az analógia); viszonyok (ok-okozat, előzmény-következmény, ellentét, ellentmondás); körülmények (a múltbeli és a jövőbeli tények, a lehetséges és a lehetetlen, a személyekből és a dolgokból vett érvek) (*Klasszikus magyar retorika* 2013).

Nézzünk meg a sok közül négy lehetőséget.

A **definíciónak** szigorú logikai struktúrája van, de a mindennapi érvelésben fellazíthatjuk, például körülírást alkalmazhatunk, szóképekkel, alakzatokkal tehetjük ékessé, mozgalmassá. Ezek a megoldások már stilisztikai eszköznek, gondolatalakzatnak is számítanak: ez a *szónoki meghatározás* (görög: *horiszmosz*, latin: *finitio*). Az alábbi szónoki meghatározás végén még egy játékos rím – mint egy fricska – fokozza a hatást:

*Hát mi a szabadság? tán bizony csak ennyi:  
„Ne fizess, ne szolgálj a hazának semmit?  
Élj, mint a here méh, légy az ország terhe?”  
Szép szabadság! illik a magyar emberhe’.*

(Losonczi István. Népies krónika)

A **felosztás** logikai művelet: a nem (genus) felosztása az alája tartozó fajokra (species). Arany költészetében lényeges érvelési eszköz: ilyenkor ugyanis kibontakozik előttünk a környező világ, minden apró részletével, jellemzőjével: fegyverek, ruházat, hangszerek, állatok stb. Arany minden méltatója felhívja költészete ezen jellegzetességére a figyelmet, arra, hogy ezekben a részletezésekben feltárul nemcsak a korabeli, hanem a történelmi világ is. Természetesen a felosztás stíluseszköz is; analízáló a felosztás, ha elől áll a tágabb fogalom, ez a *felsorolás* (*enumeratio*) szóalakzata; szintetizáló a felosztás, ha a végén összegezzük, azaz a végén áll a tágabb fogalom, ez a *halmozás* (*frequentatio*) szóalakzata (Perelman 1982, 37–38); gyakran nem szerepel a genus, de a végén odagondolhatjuk; ez is halmozás. A felosztások (is) okozzák, hogy:

*Mindig marad – ha a fejére áll is –  
Őnála valami vaskos, reális.*

(Bolond Istók 1/118)<sup>2</sup>

Felsorolás az alábbi két példa, az első kellemes, étvágygerjesztő, a második erősen gúnyos:

*Pedig volt, amennyi szemnek, szájnak kellett:  
Szép fejes saláta, kövér bárány mellett;  
Jó lepény turóval; eper és cseresznye;  
Lépes méz a kasbul frissiben lemetszve [...]*

(Toldi szerelme I/13)

*Másokat ételekért küldött mágnási credenzbbe  
(Mert csak máshoniak kellettek); hoztak is onnan  
Kókusz és ananászt, zöld békát, tengeri rákot,  
Tápláló csiga és biga ezreit, ócska heringet,  
Ízes sardellát, mér földre nyuló makarónit [...]  
Még a pimasz tormát is Bécsbe vitette, hol abból  
Krént nemesítének s úgy hozták vissza, reszelten.*

(Az elveszett alkotmány, a 2. ének eleje, Orsola néne lakomát szervez)

---

<sup>2</sup> Arany maga emelte ki a *reális* szót, szokása volt aprólékos nyomdatechnikai utasításokat adni, ez is lelkiismeretességét jellemzi.

Halmazás az alábbi híres példa, tulajdonképpen irodalmi toposzokat sorol a költő, ezzel pedig a korabeli szentimentális-romantikus manírt gúnyolja ki:

*Gyöngy, harmat, liliom, szellő, sugár, villám,  
Hajnal, korom, szélvész, hattyu, rózsza, hullám,  
Délibáb, menny, pokol ... ha mind egybe vészed:  
Recipe – és megvan **a magyar költészet.***

(Poétai recept)

A **részelés** régi, XIX. századi, mára elfelejtett terminus, pedig rövid és jó; mondhatunk helyette **részekre osztást** is. A felosztáshoz hasonló művelet, de nem logikai, hanem mechanikus: az egészet osztjuk fel részekre. Stilisztikai szempontból ez is felsorolás.

***Házoknál** temérdek kincs hevert rakáson,  
Csűrben, kamarában, pincében, padláson:*  
(Rózsza és Ibolya)

*Alatt szilaj kun **nép** tanyáz; [...]  
A törzs-apa, család feje,  
A férj, a nő, fiú, leány,  
Ifjú, öreg, úr vagy cseléd,  
Magával hordja mindenét, ...*  
(Édua)

Felsorolás + halmazás együttesére példa az alábbi részlet (kedves a humora, hiszen egy király írja segítségkérő levelének végén):

*Minden jót kívánunk, **mind** közönségesen:  
Köszönti kelmedet a szegény hitvesem,  
Köszönti kelmedet a napamasszony is,  
De még (bár eszén nincs) kedves leányom is.  
Az öreg kanász is, meg a szolgáló is,  
Meg, aki a háznál a legalábbvaló is:  
Kelmedet magát is, az ipa-urát is,  
A feleségét, napaasszonyát is:  
Szóval **mindnyájokat**, az egész cselédet:  
Kívánunk szerencsét, sok jó egészséget.*

(A Jóka ördöge)

A továbbiakban egy tréfás ok-okozati érvelésre és egy tréfás dilemmára hozok példát.

Meglepődünk azon a **megokoláson**, hogy a két király valamikor együtt makkoltatott, mint két szomszédos falubeli kanász, de megnyugszunk, olvasván, hogy aranyerdőben makkoltattak:

*Vége egy királyfi, kinek neve Rózsa,  
Eltekinte arra, csak látogatóba?  
Ismerős volt apja az öreg királlyal,  
**Mert egy arany erdőn makkoltak a nyájjal.***

(Rózsa és Ibolya)

Nevettető érvelés olvasható *A nagyidai cigányokban*, megtudjuk ugyanis, hogy milyen „kompetenciákkal” lehet hivatalokat elnyerni (Csóri vajda ugyanis, a győztes csata után, azonnal hatalma kiépítésébe fog):

*Baj lenne: de Csóri nem tétováz sokat:  
Kiosztja közöttük a hivatalokat.*

*Legelébb azt nézi: kinek van nagy körme  
S kinek keze inkább maga felé görbe;  
Fő adószedővé teszi bölcs Kolopot:  
Tud az banni pénzzel, aki annyit lopott.*

*Azután Akasztót, mert hosszú a lába,  
Fővezérré teszi az ármádiába;  
Süsüre pedig bizza a pecsétet,  
Minthogy maga is tud vésni, ha eltéved. [...]*

*Kérdi Csimaz is, hogy hát ő mirevaló?  
(Csimaz, kivel egykor elszaladt volt a ló)  
„Te fiam? te szabsz a tolvajok közt rendet:  
Téged az isten is bírónak teremtett.”*

*Szóla és magához intette Nyüllábat,  
Gondjaira bízott minden iskolákat:  
Nem lehet, ugymond, hogy nyüllábsága óta  
Ne ragadt legyen rá egy kis fehér kréta.*

*Így minden hivatalt, mivel ezren kéri,  
Eloszta, egészen a kutyapecérig;*

(A nagyidai cigányok, negyedik ének)

Csóri bölcsessége már az első énekekben nyilvánult, amikor feltette a szavazásra a kérdést: „Ki legyen a vajda: *én*-e, vagy pedig *én*? / A győzelem

után szóba jöhet megén””. (A mókás, logikai bukfencet tartalmazó mondatkapcsolásra számos példát idézhetünk, az ilyesmit kedvelik a gyerekek.)

A **dilemma** választásra készítő két állítás, gyakori fajtája a következő: bármelyik lehetőséget választjuk, az eredmény ugyanaz. Ilyen Ingady dilemmája: „Futni ered mégis, de hová fut a jámbor? elül víz, / Hátul tűz: a halál bizonyos, bármerre szaladjon” (Az elveszett alkotmány, 6. ének). Csimaz dilemmája a lótolvaj ravaszkodó védekezése:

*Jő Csimaz, kit hajdan értek lólopáson.  
„Nem loptam, felelé, követem alásson.  
Keskeny úton fekütt, hol menni akartam –  
Bizony sosem esett ilyen csufság rajtam.*

*Hátul mennék: de rug; elől mennék: harap;  
Átugrani könnyebb, sokkal is hamarabb;  
Ugranám: felpattan ... a hátára estem ...  
Jó, hogy elfogátok, áldjon meg az Isten!”*

(A nagyidai cigányok,  
első ének, a seregszemle részlete)

### Összegezés

Összegezésül azt állapíthatjuk meg, hogy Arany alapos, korát jóval meghaladó retorikai műveléssel rendelkezett. A retorikáról szóló tömör jellemzése megegyezik azzal az állásfoglalással, amelyet a XX. század nagy retorikusai (Chaïm Perelman, Ivor Armstrong Richards, Kenneth Burke, Gert Ueding és a tübingeni retorikatörténészek és a többiek) könyvek és tanulmányok tucatjaiban fejtenek ki.

Célom volt annak a gondolatnak a felvillantása, hogy mind a régi (klasszikus), mind a modern retorika nem az a retorika, ami a közvélekedésben él. És nem azt az érveléstechnikát tanítja, amelyet informális érvelés címén kommunikációs kurzusokon tanítanak.

Költeményeiben kihasználta az érvelés adta szellemességet is, erre is érdemes olykor-olykor felfigyelni, ha az iskolában elemezzük költeményeit. Továbbá: lényeges, régi retorikai megállapítás, hogy az érvelési lehetőségek és a stílus-eszközök kapcsolatban vannak egymással, ily módon lehet a stílusnak érvelő funkciója is; ha ez a kapcsolat nem valósul meg, akkor a stílus csak dísz, „csak” esztétikai élvezetet nyújt. Az érvelés humorának felfedezése egyik lehetőség lehet az olvasás élvezetére.

Arany életműve hihetetlenül sokrétű. Négyesy László szép centenáriumi tanulmányában azt írja, hogy „Arany úgyszólván minden költeményében más hangot, más-más stílust próbál” (1917, 135). A régebbi irodalomtörténet epikáját hangsúlyozta, az újabb lírájának pesszimista részét és a bűn és bűnhődés balladáit. Ebben a szellemben írták meg az új kísérleti tankönyvet, meglehetősen egyoldalú képet festve Arany költészetéről. Jó volna azonban megteremteni az egyensúlyt (Nyilasy 1998, 18), és teljességében – a „pályarajz” címkézéshez igazodva, valóban pályarajzot adva – ismertetni a diákokkal a teljes életművet, a nagy gondolati költeményekkel és a szellemes-humoros művekkel együtt. Ily módon nem az a kép marad meg a gyerekek fejében, hogy Arany egy szikár, kedélytelen öregember. Babits azt írta Aranyról, hogy Hamlet-lelkű (Babits 1978, 169). De hát Hamletnek is volt humora!

Arany költészetét tehát méltóképpen, a maga összetettségében, sokoldalúságában kellene tanítani a mai középiskolában: és mindenekfelett Arany Jánost, az embert és a poeta doctust, mivel – mint ahogy sógora, Ercsey Sándor írta – „nehéz volna elhatározni, hogy ő mint író és költő, vagy mint ember volt-e nagyobb” (Ercsey 1883, 211, újabb kiadása: Ercsey 2004).

### *Irodalom*

- Adamik Tamás főszerk. 2010. *Retorikai lexikon*. Pozsony: Kalligram.
- Adamikné Jászó Anna. 2013. *Klasszikus magyar retorika*. Budapest: Holnap Kiadó.
- Adamikné Jászó Anna. 2016. *Jókai és a retorika*. Budapest: Trezor Kiadó.
- Arany János. 1962. Széptani jegyzetek. In *Arany János. Prózai művek I.* 532–565. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Arisztotelész. 1999. *Rétorika*. Fordította, a bevezetést és a jegyzeteket írta Adamik Tamás. Budapest: Telosz Kiadó.
- Babits Mihály. 1978. Petőfi és Arany. In *Esszék, tanulmányok I.* 160–180. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Cicero, Marcus Tullius. 2012. *Összes retorikaelméleti művei*, szerk. Adamik Tamás. Pozsony: Kalligram.
- Ercsey Sándor. 1883. *Arany János életéből. Gyulai Pál előszavával és Arany János hatvan levelével*. Budapest: Ráth Mór.
- Ercsey Sándor. 2004. *Arany János életéből*. Nagyvárad: Literator.
- Ferenczy Géza. 1957. Arany János, nyelvünk bűvára és művelője. *Magyar Nyelvőr* 81 (4): 387–402.
- Hantz Jenő. 1888. A humor és Arany János humora. *Figyelő* 24: 241–263, 351–388, 25: 12–35.



- Kaposy Miklós szerk. 2001. *Humorlexikon*. Budapest: Tarsoly Kiadó.
- Kardos Gy. József. 2008. A szellem fölénye: Humor, komikum, szatíra Arany János műveiben. *Napút* 10 (1): 12–20.
- Kibédi Varga Áron. 1983. Retorika, poétika, műfajok. *Irodalomtörténet* 65 (3): 542–592.
- Z. Kovács Zoltán. 2001. Arany humor. Arany János, Bolond Istók és a humor. In *A maradék öröme. Tanulmányok a XIX. század magyar irodalmáról*, szerk. Z. Kovács Zoltán–Milbacher Róbert. 148–179. Budapest–Szeged: Osiris–Pompeji.
- Négyesy László. 1917. Arany János és a magyar nyelv. *Magyar Nyelv* 13 (5): 129–141.
- Nyilasy Balázs. 1998. *Arany János*. Budapest: Korona Kiadó.
- Nyilasy Balázs. 2011. *A 19. századi modern magyar románc*. Budapest: Argumentum.
- Ong, Walter. 1958. *Ramus. Method, and the Decay of Dialogue*. Cambridge, Massachusetts: Cambridge University Press.
- Pécseli Király Imre. 2017. *Bevezetés a retorikába két könyvben*. (Az 1639-es kiadás fordítása.) Ford. Constantinovitsné Vladár Zsuzsa. Budapest: Anyanyelvápolók Szövetsége–Trezor Kiadó.
- Perelman, Chaïm. 1982. *The Realm of Rhetoric*. Notre Dame–London: University of Notre Dame Press.
- Perelman, Chaïm. (Sajtó alatt). *A retorika birodalma*. Ford. Major Hajnalka. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Quintilianus, Marcus Fabius. 2008. *Szónoklattan*, szerk. Adamik Tamás. Pozsony: Kalligram.
- Riedl Frigyes. 1982. *Arany János*. Budapest: Szépirodalmi.
- Szalay Károly. 1983. *Komikum, szatíra, humor*. Budapest: Kossuth Könyvkiadó.
- Szinnyei Ferenc. 1903. A humorról szóló magyar elméleti irodalom. *Egyetemes Philologiai Közöny* 653–666, 735–749.
- Szinnyei Ferenc. 1905. Arany János humora. *Budapesti Szemle* 338: 229–250, 339: 373–399, 340: 56–90.
- Szörényi László–Szabó Zoltán. 1997. *Kis magyar retorika*. Budapest: Helikon Kiadó.
- Tarjányi Eszter. 2013. *Arany János és a parodisztikus hagyomány*. Budapest: Universitas Kiadó.
- Tolnai Vilmos. 1917. Arany nyelvészetről. *Budapesti Szemle* 170: 360–374.
- Vargha Balázs. 1994. *Arany János játéka*. Budapest: Enciklopédia Kiadó.
- Arany János költeményeit a következő kiadásból idéztem: Arany János összes költeményei. I–III. 1962. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.

## JÁNOS ARANY, AND THE RHETORIC

### *The Humour of Argumentation in the Poems of János Arany*

The paper consists of two parts. In the first part, it was absolutely necessary to write about János Arany's comprehension of rhetoric, emphasizing that it was similar to the views of theories written by writers in the second half of the 20<sup>th</sup> century, e. g. Chaïm Perelmanin. It is important to concisely characterize authentic rhetoric because several misunderstandings exist about it in public opinion. The second part gives a brief description of Arany's conception of humour, and quotes instances of his humour of argumentation, namely, of rhetorical example, the enthymeme, and also gives examples for topical logic: definition, genus-species relation and whole-part relation, cause-effect relation, and dilemma. Tropes and schemes in the writer's view are connected to topical logic. Finally, attention is drawn to the problem of the way Arany is taught in high school: his poetry is simplified and one-sided, his humorous poems are left out, therefore, changes are required.

*Keywords:* rhetoric, argumentation, example, enthymeme, topical logic, humour

## JANOŠ ARANJ I RETORIKA

### *Humor argumentacije u poeziji Janoša Aranja*

Studija se sastoji iz dva dela. Prvi deo govori o poimanju retorike od strane Janoša Aranja koji retoriku vidi na način pisaca retoričke teorije druge polovine XX veka, kao što je, na primer, Perelman. Ovde se pokušava otkloniti nespozum oko tumačenja retorike. Drugi deo studije ukratko prikazuje Aranjevo poimanje humora, donosi primere humora u njegovoj argumentaciji u vezi sa retorikom, entimemom i sa nekoliko slučajeva logike toposa, kao što su: definicija, podela i delovi; uzročno-posledična argumentacija; dilema. Ovde se tropi i figure povezuju sa logikom toposa. U srednjoškolskoj nastavi Aranj se prikazuje samo iz jednog aspekta, nedostaje njegova poezija puna humora.

*Ključne reči:* retorika, argumentacija, entimem, logika toposa, humor

ETO: 821.511.141-1.09Arany J.  
7.049.1  
DOI: 10.19090/hk.2017.2.19-37

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

KOVÁCS Gábor

Pannon Egyetem, Modern Filológiai és Társadalomtudományi Kar  
Irodalom- és Kultúratudományi Intézet  
Veszprém, Magyarország  
kovacsgabesz1@gmail.com

## A SZÜLETŐ GONDOLAT ARANY JÁNOS KÖLTÉSZETÉBEN

The Birth of Thought in János Arany's Poems

Misao koja se rađa u poeziji Janoša Aranja

Arany János *Zrínyi és Tasso* című tanulmányában tagadja azt a – szerinte – romantikus képzetet, hogy a költő a semmiből tudna történetet teremteni. A történetek és a narratív formák hagyományozódásáról szóló érvelése meggyőzően mutat rá arra, hogy az *elbeszélés* világát nem lehet a „semmiből” előteremteni. A versköltészet sajátosságait elemezve azonban komolyan fontolóra veszi a semmiből feltűnő *gondolat*keletkezés lehetőségét. Arany költői gyakorlatában gyakran él azzal az eljárással, hogy üres jelölőket, deixiseket helyez műalkotásainak kulcspontjaira, rámutatva ezzel az adekvát szó és értelem hiányára. Tanulmányom azt vizsgálja, hogy az eszmeileg és szemantikailag kiüresített szó hogyan tesz szert értelemre, s hogy az ezúton előállított specifikusan költői nyelvi eljárás hogyan provokálja az új gondolat születését.

*Kulcsszavak:* költői diszkurzus, szemantikai innováció, szövegekvalens, deixis, allegorézis<sup>1</sup>

Az irodalomelmélet egyik legprovokatívabb XX. századi megújítója, Jurij Tinyanov az alábbiakat írja egyik vitacikkében: „még jó, ha a régi módi szerint azt állítják, hogy a szövművészet az égvilágon minden írott mű, a költészet pedig

<sup>1</sup> A tanulmány az Emberi Erőforrások Minisztériuma ÚNKP-16-4 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának támogatásával készült.

képekben való gondolkodás. Ez azért jó, mert tökéletesen nyilvánvaló, hogy egyfelől a költészet nem gondolkodás, másfelől a képekben való gondolkodás nem költészet” (Tinyanov 1981a, 5). Miért is annyira „tökéletesen nyilvánvaló, hogy a költészet nem gondolkodás”? A kérdés megválaszolásához nem felétlenül szükséges a formalista poétika azon eljáráscentrikus (vagy éppen: funkcióra, deformálásra, dezautomatizációra, elidegenítésre, eltávolításra, konstrukciós elvre, domináns elemre [stb.] kihegyezett) irodalomszemléletének minden egyes teoretikus elvével egyetérteni, amely a gondolatot (bármit is értsünk alatta) pusztán csak a költészet egyik anyagaként fogja fel. Bizonyos alkotóelemek kizárása elősegítheti azt, hogy tisztábban lássuk egy-egy költői eljárás működését. Azonban maguk a formalisták is belátták sajátos történetiségfelfogásuk kidolgozása során, hogy a költészet ellenáll annak, hogy egyetlen, mindent átfogó „törvénynek” engedelmessé váljon. S így, ha egy bizonyos irodalomtörténeti sor például a ritmus kihangsúlyozásával vagy éppen az invenciózus metaforák egymásra következő előállításával háttérbe is szorítja (vagy egyenesen ki is zárja) a gondolkodás irodalmi reprodukálásának törekvését, szinte biztosnak vehetjük azt, hogy a következő költészeti időszakban erőre kapnak az óda vagy a gondolati költészet újabb változatai, s az eszmékre irányuló töprengést avatják a műalkotás domináns elemévé. Ezt akár egy életművön belül is megfigyelhetjük. Például nem nehéz kimutatni Csokonai költészetében egy olyan tendenciát, amely a klasszikusan diadaktikus és bölcséletcentrikus felvilágosodásbeli ódából indul ki, majd előtérbe helyezi a „mélyebb” gondolatoktól irtózó és ódaparódiaként működtetett anakreóni dalokat vagy éppen a ritmusra kihegyezett dalokat, végül pedig újfajta gondolati költészethez jut el az allegorikus ódákkal. A gondolat vagy a gondolkodás kérdését tehát nem célszerű teljesen kizárni a poétika vagy a történeti poétika problematikájából, még akkor sem, ha léteznek is olyan költői tendenciák, amelyek irtóznak az eszméktől.

A gondolkodás irodalmi jelentőségét háttérbe helyező tinyanovi felvetésben azonban rejlik valamilyen nehezen vitatható igazságmegsejtés. Az olvasáspasztalet feltűnően gyakran szembesül azzal, hogy a költészet a kész eszmék megverselése helyett a gondolat egy sajátos kezelésére törekszik. A költészet világít rá legnyilvánvalóbban arra, hogy a gondolat nemcsak kifejeződni, hanem *létrejönni* is képes egy bizonyos megnyilatkozásban. A megnyilatkozás nem mindig a már eleve meglévő gondolatok mondatokba formálása során jöhet létre. Előállhat az a dezideologizált megvalósulás is, hogy a megnyilatkozás során születik meg a gondolat. S a nyelv költői funkcionálásában ez a megvalósulás kitüntetettnek tűnik. A költői diszkurzus (többek között) éppen azáltal ismerhető fel, hogy ellenáll a kész gondolati sémáknak, ellenáll a rendszeres bölcsélet-

nek, s igyekszik sajátos nyelvi eljárásaiból önálló költői bölcseletet létrehozni. Erre mutat rá például Berzsenyi is a *Poétai harmonistika* XVI. fejezetében, amelyben kísérletet tesz a költői bölcselet lényegének megfogalmazására: „a költészettel párosuló philosophián nem iskolai hiú speculatiokat, nem az élet halvány képét felfedező, s azáltal a lelket elkomolyító hideg igazságokat kell érteni; hanem csak életbölcsességet” (Berzsenyi 2011). Mindez csöppet sem jelenti azt, hogy a költészet köréből ki kell zárni a gondolatmegverselő szövegeket. S még csak azt sem állíthatjuk, hogy kizárólag a költői megvalósulás során fordulhat elő a megnyilatkozásban születő gondolat jelensége. Azonban azt fenntarthatjuk, hogy a poeticitáshoz, a megszólalás költői természetéhez igencsak szorosan kapcsolódik a gondolatteremtés aspektusa.

Heinrich von Kleist precízen mutatott rá arra, hogy a gondolatok fokozatos kialakulása a nem költői beszédben is előállhat. Nem is olyan ritka az a szituáció, amely során egy még ki nem forrott eszme megformálódását a megnyilatkozásaktusra bízunk.

Már van valamiféle, a keresett dologgal távoli kapcsolatban álló homályos elképzelésem, s ha merészen belevágok, a beszéd előrehaladtával lelkületem, ama szükségszerűségtől hajtva, hogy a kezdethez véget is találjon, a zavaros elképzelést a maga teljes tisztaságában fejezi ki, olyannyira, hogy a felismerés, a legnagyobb megdöbbenésemre, a mondat végére készen áll. Artikulátlan hangokat keverek bele, hosszan elnyújtom a kötőszavakat, értelmező jelzővel élek ott, ahol nem lenne rá szükség, és még egyéb, a beszédet elhúzó műfogásokkal is, hogy elegendő időt nyerjek az ész műhelyében eszmém elkészítéséhez (Kleist 1996, 167–168).

Ilyen esetekben a megnyilatkozás egy olyan szókeresésként mutatkozik meg, amely során a gondolati majdnem-semmitől tartunk a megtalált szó által készített felismerésig – az új gondolat megszületéséig. S éppen ennek a diszkurzív folyamatnak a tükrében válik nyilvánvalóvá, hogy a gondolat előállításának költői útja olyan sajátosságokkal bír, amelyeknek mégiscsak vannak szinte kizárólag az irodalmi nyelvre jellemző jegyei. Kétségtelen, hogy a gondolat születése a mindennapi megnyilatkozásban és a költői diszkurzusban egyaránt megvalósulhat – s mivel a költészetre mégis jellemzőbbnek érezzük ezt a folyamatot, azt is kimondhatnánk, hogy költői módon funkcionál a nyelv akkor, amikor mindennapi megnyilatkozásainkban is előáll a gondolat keletkezése. Ez így azonban nem teljesen igaz, mert a Kleist által leírt folyamathoz képest kissé eltérő módon születik a gondolat a költői nyelvben. A gondolatok fokozatos kialakulása beszéd közben a majdnem-semmiből (a sejtésből) indul ki, s eljut

valahova. A majdnem-semmi vagy a gondolathiány ebben a folyamatban eleve adott, s nem válhat egyfajta elérendő céllá. Azonban a költői megnyilatkozás első lépésben kifejezetten a majdnem-semmire irányul annak érdekében, hogy utat nyisson a gondolat keletkezésének. A költői megnyilatkozásnak – ebben a tekintetben – egyszerre két irányultsága van: nagy nehézségek árán törekszik elérni a gondolati majdnem-semmit azért, hogy új gondolat állhasson elő. Erről beszél például Pilinszky János is a *Hűség a labirintushoz* című riportban:

A költői munka szerintem egyszerre rendkívül passzív, abszolút passzív és abszolút aktív. A vadászé ilyen, amely hihetetlenül aktív figyelem és várakozás, és egyben semmittevés. De akkor, amikor a vad megjelenik, abban a pillanatban a koncentráció maximuma. Na most, ez körülbelül az, ami a gondolkodásé is – az igazi gondolkodás, az a semmire koncentráció. Tudniillik mindaddig, amíg tudod még, hogy mire koncentrálsz, addig ismert dologra koncentrálsz. Tehát csak a problémát szűkíted-szűkítéd mindaddig, amíg már nem tudsz semmit. És akkor a semmire koncentrálsz. Tehát az igazi gondolkodás, az a semmit-se-gondolás. De egy problematika közepébe érve, és ott megragadva a semmit. Na most, ebből a semmiből vagy kijön a felelet (tehát az a fajta összegezés, amit nem tudnál a részletekből összerakni), vagy nem. Ez a vadász esélye. [...] Egy író újra és újra semmit se akar tudni. Szemben egy filozófussal. Tehát ez egy fordított művelet. Ugyanolyan intellektuális művelet, mint egy filozófusé, aki a megismerésig akar eljutni. De irtóztató erőt kell kifejteni ahhoz, hogy újra semmit se tudjak. [...] Na most, az a furcsa, hogy a végeredmény ugyanaz. Azt hiszem, hogy egy író legvégül ugyanannyit tud, mint egy filozófus a világról. [...] Így tehát nem megfogalmazom a világot, hanem valamiféleképpen megismétlem a keletkezést. Nem én ismétlem meg, hanem az ismétli meg önmagát; hogy azzal a régi fordulattal éljek: „a mű akkor kezdődik, amikor önmagát kezdi írni”. Ez ugyanaz. És ha egyszer elindul ez a sarjadás egy művön belül, akkor majdnem jó – és ez most ellene mond annak, amit idáig mondtam –, hogy előtte én írtam, én fogalmaztam. Mert a hirtelen fellépő keletkezés vagy sarjadás (amikor a mű önmagát kezdi írni), visszavetül, és megváltja a megfogalmazott anyagot<sup>2</sup>

A költői megnyilatkozás kitüntetett sajátossága az, hogy a semmit-se-tudást megcélozva állítja elő a gondolat születésének lehetőségét. Előbb meg kell „tisztítania” a szót a világra irányuló tendenciáitól azért, hogy esélyt nyújtson az új gondolat keletkezésének.

---

<sup>2</sup> A videóriportban elhangzó szöveget magam jegyeztem le (vö. *Hűség a labirintushoz*).

Mindezzel összefüggésben Weöres Sándor nagyon pontosan mutatott rá Arany János költészetének egyik különös sajátosságára. A *Hódolat Arany Jánosnak* című versfüzér („szimfónia”) harmadik költeményében ezt olvashatjuk (Weöres 1973, 40):

*De a sok szóból elég:  
valamit már, úgy hiszem,  
mondanom is illenék;  
mert én ugyan felteszem,  
hogy a tisztos és kopott  
szóknak éden-állapot,  
ha görögnek fel-alá s  
hasmánt, mint a vízfolyás,  
nyűg nélkül – hisz gondolat  
oly sok járt a toll alatt,  
fennkölt eszme-lángverés,  
hetven horgú érvelés,  
tarka-barka tünemény,  
szülemény, meg sülemény,  
hogy a szédült szók evégett  
nem bánnák az ürességet;*

Az idézett verssorok csöppet sem erőltetik rá Arany költészetére a Weöres Sándor-i versírásmód és költészet szemlélet szempontjait, ugyanis Arany műveiben valóban nyomatékos szereppel bír a „szédült szók ürességvágya”. Ezt a jelenséget több szempontból lehet értelmezni. Lehet egyfelől a szerző feltételezett élettapasztalatai és az alkotáslélektan felől magyarázni, ahogy a nagyobb életrajzi jellegű tanulmányok teszik: az 1848–49-es tapasztalatokat átélő költő az 1850-es évek lírai és epikai termésében lépten-nyomon azt próbálja meg kifejezni, mennyire feldolgozhatatlanok a tragikus végesemények, s arról ír, mennyire üresek és használhatatlanok a szavak ilyen létélmény kifejezésére.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Néhány példát említek minderre. „Az egyéni és hazafiúi fájdalmak összehalmozása Aranyt hosszú évek sorára elvonja a nagyobb alkotásoktól. A forradalmat követő években (1849–51) költészetében valami keserű végtelenség van” (Riedl 1920, 24–25); „Arany lírai költészetének hangulatos háttere az 50-es évek reakciója, tehetetlenségre kárhooztatott, elnyomatásukban szomorúan visszapillantó kortársaival” (Riedl 1920, 77). „Évről-évre jobban romlott kedélye, honfiúi bánat, testi szenvedései, örökös tépelődése szárnyát szegte múzsjának” (Gyöngyösy 1901, 213). „Úgy járt, mint akinek szavát elvette a rémület; – maga csak küzködvé bír megszólalni. Első megszólalása, *A lantos* – mint kézi példányába odaírta – a szétzilált, elnémult magyar költők sorsát festi” (Voinovich 1931, 6). „A két első év – 1850–51 – lírája csaknem kivétel ►

Ennek a feltevésnek a nehézségeivel maguk az életrajzírók is szembesülnek akkor, amikor Arany jól ismert levélrészleteivel találkoznak. Arany ugyanis az alábbiakat írja: „a fájdalomban, kinban, dühösség- és kétségbeesésben nincs meg a művészi nyugalom; s addig ne vegyen az ember tollat a kezébe...” (Arany 1975, 273); „én csak bizonyos objectiv állapotban tudom kezelni az érzelme- ket. Hol valami engem közlőről, mélyen sebez, ott hallgatok” (Arany 1982, 402). Ezeket a mondatokat nem kell különösebben magyarázni – nyilvánvalóan zökkentik ki azoknak az olvasatoknak az érvelési módszerét, amelyek a szerző létélményei felől közelítik meg a lírai én beszédmódját. Sokkal szerencsésebb annak az irodalomtörténeti és poétikai vagy történeti-poétikai koncentrációjú értelmezési módnak az érvelése, amely az 1850-es évek Arany-lírájának pontosan meghatározható verstípusáról (az elegico-ódáról) szólva beszél az ellen- tétes lírai hangvételek feszültségéről, s az elhallgatás poétikájáról.<sup>4</sup> Legutóbb Milbacher Róbert (Milbacher 2009, 225–265) és Eisemann György (Eisemann 2010, 95–125) bizonyította be, hogy a *Letésem a lantozhoz* hasonló költemé- nyek nem is annyira a lelki kiüresedésre, hanem a romantikus líranyelv törté- netileg szükségszerű kimerülésére mutatnak rá akkor, amikor az elhallgatást viszik színre.

Ezt az irodalomtörténeti érvelést teljesen elfogadva lehetséges még Arany versfelfogására is hivatkozni, s így szövegpoétikai érvekkel körülírni a „szédült szók ürességvágyának” szöveggépző jelentőségét. Egy ilyen érv- rendszer a *nyelvi jelentés* (és annak költői deformációja) felől közelít a gondol- kodáshoz, illetve a *szemantikai innováció* felől az új gondolat keletkezésé-

---

► nélkül a nemzeti érzelmkörben mozog, annak teljesen egyéni kifejezőjeként. Ez erőszakos, passzív, fájdalmas állapot az ő lírájának melegágya, s nincs költő, Tompát sem kivéve, aki ez éveknek, a bukása miatt való szenvedésnek közvetlenebb, szinte testibb megörökítője lenne. Folyvást az azelőttire, a fényes, boldog, tevékeny korra emlékezve, s ahhoz mérten érzi, szenvedti az esés, a lesodortatás, az aláhullás fájdalmát; már a jövőtől sem vár semmit, vénnek, a sarló alá megérettnek gondolja magát” (Horváth 1997, 207–208). „Mindez eléggé megmagyaráz- hatja ez évek költészetének rendkívüli személyességét, töredékességét, ritkán, de akkor annál zsúfoltabban feltörő líraiságát. Nem azért ír nehezebben, mert hiányzott életéből a művészi nyugalom, hanem főként azért, mert igazán lényeges, nem feladatszerűen írt versei rettenetes mélységből törtek elő, vérző sebeket téptek fel újra meg újra; keserű kínlásokban jöttek létre” (Keresztury 1967, 269). „Ilyen előzmények után döbbsenhet meg bennünket hangjának teljes elkomorulása már 1851 végén, s a komorság, a reménytelenség huzamos fennmaradása, csupán itt-ott az enyhülés némi jelével. A válság az 1852-es esztendőhöz kapcsolódik, de a válságköltemények sorát már 1851-ben *A dalnok búja* nyitja meg” (Sötér 1987, 186).

<sup>4</sup> Vö. *Az el nem ért bizonyosság* című kötet elemzéseivel (Korompay 1972) vagy Barta János megállapításaival (Barta 2003).



hez.<sup>5</sup> Arany a népköltészet vizsgálata során jött rá arra, hogy a dal formálódása során feltételezhető egyfajta különleges szövegalakító sorrend, amelyben mindig jelen van a kezdeti értelemhiátus (az „eszme” hiánya). A gondolatmenet szerint az első dolog, ami a dal születésekor megjelenik, az a hangulat, amely azonnal valamilyen ritmussal kapcsolódik össze. Második lépésben kerülnek elő a jelölők, amelyek aktualizálják és realizálják a ritmust (ezek a „dallamos szavak”). Ezek a jelölők az archetipikus szimbólumok világából idéződnek fel, majd sorakoznak egymás mellé, azonban minden különösebb jelentés-összefüggés nélkül. Végül pedig, szerencsés esetben, lassan-lassan valamilyen jelentés is hozzáfűződik a ritmus biztatására asszociatív módon egymás mellé sorolt jelölőkhöz. Az előálló szöveg „értelmet *teremt* egy olyan összefüggés számára, amelynek korábban, e nélkül az asszociáció nélkül nem volt értelme” (Szili 1996, 201). Mégpedig úgy, hogy a ritmus kijelöl egy szót, nagy hangsúlyt helyez rá, s erre bízva a költemény teljes jelentésvilágának kibomlását. Idézem Arany gondolatmenetét és példáját:

A nép fia megtelik érzelmmel, – az érzelem már hullámzik, rythmust, dallamosságot kap (mert a zeneiség áll legközelebb a még eszmévé nem fejlett érzelmehez) – de az eszme még hiányzik: mit tesz tehát? Összefüggetlen, ex abrupto, jövő szavak dallamába önti érzelmét, s csak azután törekszik e dallamos szavakhoz illő eszmét találni, mi nem is sikerül olykor. Példa saját népköltészetünk, de, némi módosítással valamennyi nép lyrája, főleg a chinai, mely e részt a mienkkel meglepő hasonlatot tüntet föl. Mikor a dalló neki kezd: „Káka tövén költ a ruca” akkor még nehezen van egyebe a pusztá érzelménél, eszmeiség nélkül, melyet dallamos szavakba, s egy az érzéki szemlélet köréből – találmányra előrántott – képbe önt, s ez első sor mi egybefüggésben sincs majdan kifejlő eszmével, ez ridegen marad. Mikor a másik sort hozzáríml: „Jó földben *terem* a búza” – akkor sincs még eszméje az érzelmehez, de e sor már mégsem marad oly ridegen, mint az első, mert hozzá kötheti a *terem* szóhoz megszületett gondolatját: „De ahol a szűz [hű] lány *terem*. Azt a helyet nem ismerem”. – Már van eszméje, „hogy a leány *mind* (s különösen az *övé*) hűtelen.” Vagy szabatosabban: „azért hűtelen *minden* lány, mert az *övé* az.”

<sup>5</sup> Az ilyen érvrendszer mellett áll ki az a költészetelmélet és a filozófia határmezsgyéjén mozgó tudománytörténeti sor (I. A. Richards–Max Black–Monroe C. Beardsley–Paul Ricoeur), amely a metaforaelmélet kiterjesztésével vizsgálja nyelvi jelentés és gondolat viszonyát, illetve a „metaforikus gondolkodás” és az eszmélés diszkurzív rendjét (ez utóbbival kapcsolatban vö. Kovács 2013, 17–28).

Az eszme genezise hát, ugy sejttem, művelt lyricusnál is ez, csak a velebánás, a procedura különböző, több félék levén az utóbbinak eszközei, mint a természet naiv gyermekének. Ön csekély tapasztalásom legalább ezt látszik igazolni. Kevés számú lyrai darabjaim közül most is azokat tartom sikerültebbeknek, a melyek dallamát hordtam már, mielőtt kifejlett eszmém lett volna – úgyhogy a dallamból fejlődött mintegy a gondolat. Sőt balladáim foganzasakor is, az első, még homályos eszme felköltésénél már ott volt a rythmus, a dallam, rendszerint nem eredeti, hanem valamely régi népdalhang, mely nem tudom micsoda symphatíanál fogva épen a szülemelő eszméhez társult, illett és semmi más. Ezért esett meg rajtam nem egyszer, hogyha a fölvetett dallam formáit, rythmusát a nyelv később nem bírta, noha az eszmével már tisztába jöttem, még sem tudtam azt más, talán kényelmesb formába önteni, hanem az elkezdett mű töredék maradt (Arany 2004, 866–867).

Nem állítom, hogy minden lírai költeményre, verstípusra, műfajra vagy irodalomtörténeti korszakra jellemző a *nonsense*-re (ahogy Szemere és Arany nevezi: „neszmére”) koncentráló szövegpoétika és költői jelentésképző eljárás. Még azt sem állítom, hogy Arany kizárólag ennek a folyamatnak megfelelően írta minden művét. Azt azonban ki lehet jelteni, hogy a szavaknak a ritmus segítségével végbevitt szemantikai kiüresítéséből kiinduló s a kiürült jelölőknek az új költői szövegvilág egésze által véghezvitt jelentésdúsítása felé tartó eljárásrend meghatározó Arany költészetében.<sup>6</sup> Azt hiszem tehát, Weöres Sándornak a „szédült szók ürességvágyáról” szóló vesszorai igencsak találóak Arany költészete kapcsán (s nemcsak *Az elveszett alkotmány* vagy a *Bolond Istók* stílusában írt szövegekre vonatkozóan).

Arany gyakran meg is jelöli költeményeiben azt a helyet, ahol fellép a hétköznapi beszédaktusok során elhasznált szavaink jelentésdeficitje, s ahol következésképpen (a ritmus sugallatára) elindul a költői jelentésteremtés.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> A terminológiába belopódzó metaforikus nyelv kapcsán fel kell hívnom a figyelmet a *kiürítés* szó asszociációs köreinek veszélyeire. A kifejezést ugyanis azt sejtethetné, hogy a „teli tartály” és az „üres tartály” mintáját követő forma–tartalom modellnek megfelelően fogom fel a szó és a jelentés viszonyrendjét. Ez a felfogás távol áll tőlem. Az *kiürítés* szót – mint látható – a Weöres-vers *üres* szavának sugallatára használom; azonban ezalatt azt a – metafora jelentésmélete által feltárt – folyamatot értem, amelyet az új értelem képzését szavatoló „szemantikai abszurdítás, önellentmondás, összeférhetetlenség előállításának” hívunk (vö. Beardsley 2012, 417–454).

<sup>7</sup> Szegedy-Maszák Mihály emelte ki legvilágosabban, hogy az Aranyánál gyakran előforduló allegorézis mellett egyre nagyobb jelentőséggel kezd bírni „az immanens, parafrázisálthatatlan jelentés követelménye”, vagyis a költői metafora jelentésteremtő igénye is (vö. Szegedy-Maszák 1972, 349).

Ilyen például az a szituáció, amikor a *valami* szót iktatja versébe. Három példát említenék: egyet Arany elbeszélő költszetéből, egyet líraköltszetéből, egyet pedig balladaköltszetéből.

Az első idézet a *Toldi*ból származik. A jól ismert történet legelején Toldi Miklós éppen hazaérkezik a határmezőből. Dühös, mert a Buda felé tartó aranyos vitézek parasztnak szólították. A vitézekre is, de bátyjára, Györgyre is dühös, mert ő kényszeríti arra, hogy a katonaélet helyett Nagyfaluban maradjon. Amikor haragosan belép a házba, szembetalálkozik testvérével, de valahogy hirtelen minden megváltozik benne. Így írja le ezt a szöveg (Arany 1951b, 105):

*[Nem kell?] – Ím azonban kelleetlen, hivatlan  
A fiú betoppán; szive égő katlan,  
Belsejét még most is fúrja és faragja  
Szégyenítő búja, búsító haragja.  
Mégis, mindamellelt – mily Isten csodája! –  
Egy zokszót sem ejt ki Toldi Györgyre szája:  
Lelke gyűlölségén erőt vesz valami,  
Valami – nem tudom én azt kimondani.  
Amint látja Györgyöt hirtelen, váratlan,  
Karja ölelésre nyílik akaratlan;*

A szöveg által erősen stilizált módon megjelenített (mesélő) elbeszélő igen-csak őszinte. Nyíltan bevallja, hogy Toldi szituációjának leírására képtelen. Azok a szavak és elbeszélésmódok, amelyek rendelkezésére állnak, szemantikailag csődöt mondanak, mert nincs erejük megjeleníteni azt, ami a főszereplővel történik. S mindezt úgy ismeri el, hogy először kimondja, hogy „valami”, majd másodjára is kimondja, hogy „valami”, s végül még meg is indokolja, miért dadog: „nem tudom én azt kimondani”. A szöveg a *valami* szó alkalmazásával egyszerre képes felvázolni a mesei elbeszélőhöz nagyon közel álló narratortípus kompetenciakörét, illetve felhívni a figyelmet a történet főszereplőjének (s így a *Toldira* jellemző történetképzésnek) egyik legjelentősebb – bár nehezen megnevezhető – motivációs sajátosságára.

A *valami* szó kerül elő akkor is, amikor Arany költészetről szóló költeményében a legfontosabb dologról kellene beszélni, ti. a ritmusról. Ezt olvashatjuk az 1850-es *Vojtina levelei öccséhez* című versben (Arany 1951a, 124):

*A ritmus oly láthatlan valami,  
Mit inkább érzeni, mint hallani,  
Mit észrevenni (mint a jó egészség  
Szelid hatásu titkos működését)*

*Könnyebb, mikor nincs, mint akkor, ha van;  
Mi nélkül mérték, rím haszontalan;  
S akármint gúzsba kössük: a darab  
Kötetlen, buglyos, próza-vers marad.*

A versben előálló beszéd nem definiál, mert nyelve távol áll a szemantikai lehetőségeket lehatároló tudományos nyelvtől. Továbbá, bár a vers úgy tesz, mintha episztola volna, nyelvezete még csak össze sem keverhető egy teoretikus eszmefuttatásokat is megengedő levélnyelvvel.<sup>8</sup> A vers episztolaródiaként bármely prózai nyelven megszólaló beszédnek ellenáll. E költemény esetében is – ugyanúgy, mint bármilyen lírai költemény esetében – a közép-pontban álló szavak által megcélzott léttapasztalat újraértelmezése úgy megy végbe, hogy a *versnyelv* első lépésben megtisztítja a szót a hétköznapi beszéd prózájában elhasznált jelentésaspektusoktól. Ez történik a *ritmus* szó jelentésének versnyelvi kifejtése esetében is: a versszöveg mindenekelőtt kiüresíti a szó jelentését. Ezt éri el akkor, amikor az „oly láthatlan valami” kifejezéssel kezdi értelmezni.

A *valami* hatványozottan illik a balladába. A *Vörös Rébék* című ballada által elbeszélte történetben éppen az egyik legizgalmasabb ponthoz jutunk, amikor előkerül ez a szó. Pörge Dani két ok miatt menekül otthonról. Először is, újdonsült felesége, Tera a helyi kerítőnő sugallatára – igencsak kompromittáló módon – otthonukban fogadja a kasznárt, ami persze nem segíti elő az ideális családi légkör kialakulását („Háborúság, házi patvar / Attól kezdve van elég”). Másodsor, Dani varjúvadászat közben, érthetetlen és ismeretlen körülmények között éppen a helyi kerítőnőt, Vörös Rébékét találja el, s ezért menekülnie kell a gyilkosság vádjára elől. Dani a kettős indítékú menekülés során egy megáradt patakhoz ér, amin egyetlen keskeny palló vezet át. Rálép, s éppen a közepén tart, amikor váratlanul szembejön vele a már jól ismert kasznár. A kellemetlen találkozásról így számol be a költemény (Arany 1951a, 368):

*Gyilkost a törvény nyomozza;  
Szegény Dani mit tegyen?  
Útnak indul, bujdosásnak,  
Keskeny pallón átmegyén.  
Szembe jött rá a kasznár.  
Varju elkiáltja: kár!  
Hess, madár!*

---

<sup>8</sup> A költeményt episztolaródiaként értelmezi Tarjányi Eszter elemzése (Tarjányi 2013, 160–165).

*Keskeny a palló kettőnek:  
Nem térhet ki a Dani;  
Egy billentés: lenn a vízben  
Nagyot csobban valami.  
Sok eső volt: mély az ár.  
Varju látja, mondja: kár!  
Hess, madár!*

Emlékezzünk vissza a *Tristram Shandy*nek arra a különös fejezetére, amelyikben a cselekményt megszakítja néhány üresen hagyott könyvlap, s emiatt nem tudhatjuk meg, mi történik a szereplővel. Ugyanez történik a balladában akkor, amikor a versbeszélő a *valami* szót helyezi azon szereplő nevének a helyére, aki beleesik a patakba. Az egyik legfontosabb ponton a ballada szövege átmenetileg elvákítja az olvasót.

Az említett példák esetében a *valami* szó – Szitár Katalin fogalmát kölcsönvéve – egyfajta hiányjelként működik. A *valami* szó egy olyan különös deixis a nyelvben, amely éppen azért, mert bármit megjelölhet, valójában nem jelent semmit se. Referenciája bármi lehet, s hogy a denotáció köréből semmit se zárjon ki, ezért jelentése üres, interpretánsa pedig elenyészik a szó használata során. A szó keletkezése (és interpretánsának kialakulása) máskülönben nyilvánvaló: a *való* szóból származó *vala-* előtag egy létező határozatlanságát fejezi ki, a *mi* utótag pedig a kérdés intonációját mindig magában hordó névmási funkcionálásával teszi képessé a szót arra, hogy bármilyen tárgyra vonatkoztathatóvá váljon. Ez az összetétel garantálja a szó deixissé válását, vagyis azt, hogy határozatlan névmásként referenciáját mindig csak az adott beszédshituáció kontextusától nyerhesse el. A műalkotásban azonban részben átalakul a *valami* szerepe. Nemcsak a szó által jelölt tárgy meghatározatlanságára, hanem a *szóhiány* állapotára is utal. A *valami* szó és a hasonló „verbális indexek elevenen létező világokat jelölnek, amelyek azonban nem ragadhatók meg mint (közvetlen vagy tárgyi) referenciák, mert a személyes létmód valamely elemére utalnak” (Szitár 2013, 11). Az ilyen esetben a jelölő és a jelentés között „látványos aszimmetria képződik” (Szitár 2013, 11). A jelölő jelen van, a jelentés azonban kifejtetlen, „ezért a jel interpretálásra szorul” (Szitár 2013, 11). „Az irodalmi szöveg mintegy nyitva hagyja, mire vonatkozik” (Szitár 2013, 11) a *valami* hang- vagy betűsor, s ezáltal létrejön a hiányjel. „Jelölő és jelentés egységbe hozását a költői szöveg mintegy elhalasztja, s egy történet révén fejt ki” (Szitár 2013, 11), vagy éppen ritmikai eljárások segítségével viszi végbe. Ez a hiányjel nem a jelentésdeficitre utal, hanem „épp a léttapasztalat gazdag-

ságára” (Szitár 2013, 12), azonban egy olyanra, amelyet nem lehet a nyelv kész sémáival, fennálló diskurzusrendjével elmondani. A gazdag léttapasztatatot értelmező „jelentést csakis a történet [vagy a versnyelv] egyedisége fogja megadni, ezért mindenkor attól a költői szövegrendtől függ, amelynek részét – s egyben ekvivalensét – alkotja” (Szitár 2013, 12). A *valami* és a hasonló típusú „hiányjelek kivételesen dús jelentéspotenciáljuk okán szövegképző erőt képviselnek, textuális kiindulópontokként funkcionálnak. Nem a jelölés megtagadásáról (a mondás semmijéről) informálnak. Ellenkezőleg: mind provokatíván jelölnek. Azért, mert újrajelölnek, a világ új aspektusainak feltalálásáról tanúskodnak” (Szitár 2013, 12). A hiányjelről szóló gondolatmenetnek a segítségével könnyebb megfogalmazni azt, hogy a *valami* szó Arany költészetében hogyan is funkcionálhat egyfajta gondolatképző erőként.

A *Toldi*ban megjelenő *valami* az elbeszélői inkompetenciára hívja fel a figyelmet: nem képes szavakkal beszámolni a főszereplő motivációiról. Ez a kellemetlen elbeszélői szituáció még kínosabbá válik akkor, ha tudatosítjuk, hogy egy olyan motivációról nem tud számot adni, ami lényegében a teljes *Toldi* trilógiában mozgatja a főszereplőt. Ez esetben tehát a *valami* szó egy teljes személyes létmódra referál, amelyet nem lehet egyetlen szó jelentésével közvetíteni – több kényszerhelyzet felépítése és hosszú történetek elbeszélése képes csak valamennyire is megközelíteni ennek a személyes létmódnak az értelmét. Az adott motivációt megnevezni nem lehet, csak a kényszerhelyzetekben véghezvitt cselekedetek többszörös elbeszélésével lehet körüljárni. Három elbeszélő költemény szövegvilágára van szükség ahhoz, hogy ennek az „izének”, ennek az egyetlen szóval megjelölhetetlen, belső feszültséggel teli személyes létmódnak az értelmezésére valamilyen költői nyelv alakulhasson ki. A trilógiában Toldi szinte minden esetben olyan helyzetbe van vetve, amelyben személyes létmódjának különlegessége, vagyis az önpusztító bánat és harag, illetve a túlcseresznyézett szeretet együttes jelenléte valamilyen bajba sodorja vagy éppen megmenti őt. Nincsen olyan szavunk, amely egy jelentéskörbe tudja vonni a szeretést és a dühöt. Márpedig a *Toldi*ban végig a szeretet és düh megnevezhetetlen, s éppen ezért *valaminek* jelölt elegye keveri bajba a főszereplőt: emiatt esik gyilkosságba, emiatt kénytelen megküzdeni a véletlenül megtaposott farkaskölykök szüleivel, emiatt kénytelen csalódnai a bika legyőzésével tanúsított hőstétében, s emiatt végzi ki a cseh vitézt is.<sup>9</sup> A *Toldi estéjében* ugyancsak a Lajos király felé irányuló szereteten alapuló ragaszkodás, illetve a mellőzöttség miatt kitörő harag közötti állandó feszültségből születnek

---

<sup>9</sup> Mindennek részletesebb elemzését lásd Arany-monográfiámban (Kovács 2010, 101–118).

a cselekedetek: a látszólag értelmetlen sírásás, a sikeres lovagi torna, az ismételten értelmetlen udvaroncirtás és a végső megbékélés is. A *Toldi szerelmében* pedig végképp az irányítja a történetet, hogy a főszereplő hogyan hibázik el minden fegyveres harcon kívüli léthelyzetet amiatt, hogy képtelen kezelni a Piroska iránt érzett szerelem, illetve a világ és főleg az önmaga felé érzett düh és harag együttes jelenlétét. Mind a három hosszú elbeszélésre szükség van tehát ahhoz, hogy az első *Toldi*-ban előkerülő *valami* szó értelemmel telítődjön. A II. ének 8. strófájának kontextusában felmerülő és szemantikailag üresnek tűnő *valami* szó bizonyos szempontból az egész trilógia ekvivalense.<sup>10</sup> S a szó és a szövegekörpusz közötti megfelelés szembeötlő pontossággal mutat rá arra, miért is van annyira nagy szükségünk a megnevezés aktusán túl az eltérő módon megvalósuló elbeszélő megnyilatkozásokra ahhoz, hogy közel tudjunk férközni a személyes létmód értéséhez.

A *Vojtina levelei öccséhez* című vers esetében más szemantikai eseményt fedezhetünk fel. Itt szó sincs elbeszélésről. A kiemelt szakasz egyetlen szó körül forog. Azt igyekszik feltárni, hogy mit is jelent a *ritmus* szó. Ahogy arra már korábban felhívtam a figyelmet, a versszöveg arra használja a *valami* szót, hogy első lépésben megtisztítsa a *ritmus* szó jelentését. S bár Weöresnek igaza van abban, hogy a „szédült szók nem bánnák az ürességet”, a *ritmus* hangsor mégsem válik üres jelölővé ebben a versben, mert a *valami* nemcsak kiüresíti a szakasz központi szótémáját, hanem újra is indít egyfajta szemantikai folyamatot. Ha végigtekintjük a versszakaszban az első sor után előkerülő definíciókísérleteket, nem leszünk sokkal okosabbak. A versbeszélő elmond néhány rejtélyes sajátosságot a ritmus érzékelésének folyamatáról. De hogy mi is valójában a ritmus, azt nem képes állításokban kifejtteni. S ez nem is baj, hiszen azért van például *A magyar nemzeti versidomról* című teoretikus szöveg, hogy annak definíciókkal telített nyelve elszámoljon a ritmus problémájával. Azonban a *Vojtina levelei öccséhez* című vers a kiemelt szakaszban végül is nem definiálja, hanem *műveli* a ritmust. A ritmusról definitíve alig valamit eláruló állításokat verssorokba tördelő eljárásrend a ritmus működésének iskolapéldáját nyújtja. A *ritmus* szónak a *valami* szóval történő jellemzése ugyanis precízen kibontott gondolatritmust indít el. A nyolc sorból álló szakasz úgy hat vissza az első sorra, hogy felbontja a sorvégi *valami* szót, kiemeli annak utolsó tagját, vagyis a szó belső formáját képező egyik alapelemet, a *mi* névmást, s végül a rákövetkező sorokban ezt sokszorozza meg. Lesz belőle egy *mi*, kettő *mit*, három *mint*,

<sup>10</sup>A *szövegekvalens* fogalmának eredete: „a költői szöveg ekvivalenseinek nevezem mindazokat a nyelvi elemeket, amelyek valamiképpen helyettesítik a szöveget” (Tinyanov 1981b, 150).

egy *mikor* és egy *akármint*. A ritmusról szóló szakaszban tehát nem is igazán az a fontos, amit az állítások mondanak, hanem az, ahogy ezek az állítások szabályos sorokba tördelve a gondolatritmus módján sorakoznak egymás után. Nem is az a lényeges, hogy a ritmust „inkább érezni kell, mint hallani”; nem az számít, hogy a ritmust „észrevenni könnyebb, mikor nincs, mint akkor, ha van”; nem abból a metaforából tudunk meg valamit a ritmusról, amely azt „a jó egészség szelíd hatású titkos működéséhez” kapcsolja; s nem is az a fontos, hogy ritmus nélkül a „mérték, rím haszontalan”. Sokkal jelentősebb az, ahogyan ezeket az állításokat összeköti a szöveg a *valami* szóból kiemelt *mi* névmás eltérő módon képzett formáival, s ezáltal megteremt a ritmus esszenciáját, a versnyelvi értelemképzés specifikumát, vagyis a variációs ismétlődésben tetest öltő gondolatritmust. A ritmusról szóló versszakasz tehát nem annyira definiálja, mint inkább *műveli* a ritmust, mégpedig a progresszív szintézis műveletének aktualizálásával.<sup>11</sup> A *ritmus* szót összeköti a *valami* szóval, a *valami* szót pedig a *mi* névmás folytonosan előregördülő ismétlésével (és az ahhoz fűzött szavakkal) telíti versnyelvi szemantikával. Mindez magának a gondolatritmusnak az egyik legtisztább példája.

A *Vörös Rébék* esetében egy olyan szöveggel találkozunk, amely az elbeszélő megnyilatkozás és a lírai gondolatképzés határán áll. Arany „lantos eposzokként” felfogható balladáit közismerten izgalmas módon kapcsolják össze a történetész eljárásait a gondolat- és hangzásritmus jelentésképző eljárásaival. A *Vörös Rébék* című ballada *valamije* kapcsán egyfelől azt mondhatjuk el, hogy az magának a balladai elbeszélő megnyilatkozásnak az ekvivalense. A *valami* ott kerül elő a szövegben, amikor a legtisztábban kellene látnia az olvasónak, mert éppen a történet egyik legfontosabb eseménye játszódik le. Végre nemcsak Vörös Rébék közlekedik a keskeny pallón; végre találkozik Tera férje és Tera szeretője – azonban átmenetileg mégsem tudhatjuk meg, hogy mi is történik, mert a *valami* szó mindent elbizonytalanít. Nyilvánvaló, hogy a *valami* funkciója a balladában az, hogy fokozza a műfaj hatásmechanizmusától elidegeníthetetlen narratív ellipszis (kihagyás) erejét. Így kulcsfontosságú szerephez jut a szövegben: bizonyos szempontból a szöveg balladaiságának

---

<sup>11</sup> A „progresszív szintézis” Arany egyik fogalma, amellyel a versnyelvi gondolatritmust elemzi: „Három fő módja van a gondolatok csoportosulásának. Az első a *párhuzamos*, miszerint ugyanazon gondolat különböző szavakkal ismételtetik s alkotja mintegy a vers elő- és utórészét. [...] Másik az *ellentétes*, midőn a vers elő- és utórése ellentétes gondolatot fejez ki. [...] Harmadik az *összerakó* (syntheticus), midőn a rokon eszmék (varia, non diversa) sorozásában némi *haladványt* (progressio) vehetni észre; vagy pedig ugyanazon gondolat, *kiegészítő toldalékkal*, ismételtetik” (Arany 1962, 221).



esszenciáját tömöríti magába, s így magának a balladai elbeszélő megnyilatkozásnak az ekvivalense lesz. Azonban mindemellett az is nagyon fontos, amit az eddigi elemzések során még nem emeletem ki, ti. hogy amiként a *Toldiban* és a *Vojtina levelei öccséhezben*, úgy a *Vörös Rébékben* is rímhelyzetben áll a *valami* szó. S nem akármilyen szóra rímel: magára a főszereplőt megnevező szóra. Az a *Dani–valami* rím funkciója természetesen nem az, hogy megsűgja, ki is zuhan bele a keskeny palló alatt zúgó vízáradatba, hiszen a későbbi strófák alapján sejthetjük, hogy Dani az, aki továbbjutott. A *valami* legfontosabb funkciója ez esetben az, hogy elbizonytalanítsa az egész szituációt, amely felöleli a keskeny pallót, a billenés eseményét, a megáradt patakot, az átkelni szándékozó főszereplőt és az átkelést akadályozó ellenfelet. A *valami* nemcsak azt éri el, hogy eltakarja a vízbe zuhanó ember személyét, hanem azt is, hogy rámutat arra, hogy a keskeny palló valójában nem egy átkelőhely, a megáradt patak nem egy vízfolyam, a billenés nem zuhanás, az átkelés nem a közlekedésnek egy formája, s az ellenfél sem egy kasznár. A *valami* szó alkalmazása mint a szemantikai elbizonytalanítás eszköze az *allegorézis elindítójává válik*. Arra hívja fel a figyelmet, hogy az egész reálisnak tűnő szituáció valójában Dani életének az alakmása; s ezen keresztül arra is, hogy a ballada nem Dani történetéről szól, hanem a *hiba (az elhibázott döntés) mint létesemény* általános feltárását hajtja végre, s annak egzisztenciális következményeit elemzi. A keskeny palló, amelyről oly könnyű lebillenni, s amely ugyebár elsősorban a kártevő Vörös Rébék néphagyományból származó attribútuma,<sup>12</sup> valójában nem híd, hanem magának a döntésnek a szimbóluma. (Ugye halljuk a *döntés* szavunkban azt az etimont, amely a „billentés” szinonimája?!) A *palló* metaforája arra mutat rá a döntés problematikájával kapcsolatban, hogyan vezet az át életünk egyik szakaszából a másikba; a *keskenység* pedig arra hívja fel a figyelmet, milyen nagy rizikót hordoz magában minden súlyos döntés. A megáradt patak azon elhibázott döntés eredményének a képmása, amelyet Dani hozott akkor, amikor rossz feleséget választott, s amelynek következményei innentől kezdve magával sodorják életének eseményeit. Az átkelés szimbolikus szerepét talán nem is kell külön ecsetelni, hiszen oly világos ennek jelentősége mesevilágunk kapcsán (vö. Propp 2005, 197–210). S innentől kezdve a kasznár szerepét sem kell túlbeszélni, hiszen egészen világos, hogy az átkelés akadályaként

<sup>12</sup>Ne feledjük, hogy az egész ballada ritmikai, tematikus, narrációs, motivikus és szimbólumképző kiindulópontja az Arany János által megjelölt és lábjegyzettel is kiemelt „Vörös Rébék általment a / Keskeny pallón, s elröpült” népmondai töredék: „E két sor népmondai töredék. A helyi népmonda csak ennyit tartott fenn a tisztes boszorkányról. A többit én toldottam hozzá” (vö. Arany 1951a, 366 és 548).

mi is a funkciója. A *valami* szó tehát úgy allegorizálja az egész felvonultatott jelenetet, hogy az Dani elhibázott döntésének, tévedésének (magának a hibás döntésnek mint olyannak az) értelmezőjévé alakuljon át. Így lehet megragadni az *a Dani–valami* rímpár szemantikai jelentőségét.

\*

A *valami* szó költői alkalmazása kapcsán felsorolt példákat figyelembe véve talán még azt is megérthetjük, Arany János miért értékelte olyan nagyra Csokonai költészetét. Talán Csokonai volt az első a magyar költészetben, aki le merte írni, s aki poétikai elvvé tudta emelni azt, hogy a költészetnek bizony lehet az is a célja, hogy a semmiből teremtsen világokat (vö. *A magánossághoz, Orgiák*). Az óda évezredes hagyományokon alapuló nagy gondolatokból alkot nagy költeményeket; a Csokonai-dal a szinte semmiből teremt új gondolatvilágokat például az olyan versekben, mint *A számóca* vagy mint *A szeplő*. Arany még tovább feszítette a szemantikai és poétikai határokat – a gondolaalkotást még az olyan lehetetlen szavakból is képes volt előállítani, mint például a *valami*.

A három példa nyomán arra a következtetésre juthatunk, hogy Arany költészetében a *valami* szó egy olyan hiányjelként funkcionál, amely egyfelől (a szóínség jeleként) nyomatékosan hívja fel a figyelmet arra, hogy a hétköznapok során (el)használt szavaink mennyire alkalmatlanok arra, hogy a mindig egyedi létszituációkkal érdemben el tudjanak számolni, másfelől pedig (a költői jelentésteremtés aktusának jeleként) arra mutat rá, hogyan képes a költői nyelv sajátos értelemképző eljárásaival olyan nyelvi folyamatokat elindítani, amelyek az új és egyedi kifejezések felépítésével elő tudják segíteni az egyedi létmód diszkurzív létesülését. A *Toldi* II. ének 8. strófájának *valami*je a történetmondásra (a narratív identitás létrehozására), a *Vojtina levelei öccséhez* című vers *valami*je a gondolitritmus kialakítására, a *Vörös Rébék* című ballada *valami*je pedig a figurális jelentés (az allegorézis) megteremtésére készíti az adott szöveg világát, s ennek segítségével hozza létre az egyedi létmódok (a saját magával küzdő epikus hősnek; a versnyelv létét megalapozó ritmuselvnek; a hibás döntés alanyának) eltérő költői diszkurzusát.

## Irodalom

- Arany János. 1951a. *Arany János Összes Művei I.*, szerk. Voinovich Géza. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Arany János. 1951b. Toldi. In *Arany János Összes Művei II.*, szerk. Voinovich Géza. 97–153. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Arany János. 1962. A magyar nemzeti vers-idomról. In *Arany János Összes Művei X.*, szerk. Keresztury Dezső. 218–258. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Arany János. 1975. Arany János – Szilágyi Sándornak, 1850. április 14. In *Arany János Összes Művei XV.*, szerk. Keresztury Dezső. 273. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Arany János. 1982. Arany János – Egressy Gábornak, 1854. március 19. In *Arany János Összes Művei XVI.*, szerk. Keresztury Dezső. 400–402. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Arany János. 2004. Arany János – Szemere Pálnak, 1860. április 14. In *Arany János Összes Művei XVII.*, szerk. Korompay H. János. 389–391. és 865–868. Budapest: Universitas Kiadó.
- Barta János. 2003. Még egyszer a lírikus Aranyról (1847–1861). In *Arany János és kortársai I.*, szerk. Imre László. 263–294. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Beardsley, Monroe C. 2012. Az irodalmi alkotás. Ford. Kovács Gábor. In *Regényművészet és íráskultúra*, szerk. Kovács Árpád. 417–454. Budapest: Argumentum Kiadó.
- Berzsenyi Dániel. 2011. Poétai harmonistika. In *Berzsenyi Dániel Próza Munkái*, szerk. Főríz Gergely. Budapest: Editio Princeps Kiadó.
- Eisemann György. 2010. Költészet a költésről: a romantikus hagyomány „romantikátlanító” poetizálása Arany János lírájában. In *A későmodern magyar líra*. 95–125. Budapest: Ráció Kiadó.
- Gyöngyösy László. 1901. *Arany János élete és munkái*. Budapest: Franklin-Társulat.
- Horváth János. 1997. A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése. In *Tanulmányok II.*, szerk. Gönczy Mónika. 7–220. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Hűség a labirintushoz. Beszélgetés Pilinszky Jánossal*. Budapest: MTV, 1978. A 23. perctől a 29. percig.
- Keresztury Dezső. 1967. „S mi vagyok én...” – *Arany János 1817–1856*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Kleist, Heinrich von. 1996. A gondolatok fokozatos kialakulása beszéd közben. Ford. Forgách András. In *Esszék, anekdoták, költemények*, szerk. Földényi F. László. 167–171. Pécs: Jelenkor Kiadó.
- Korompay János. 1972. A kompozíció harmóniateremtő szerepe az elegico-ódában (*Letésem a lantot*). In *Az el nem ért bizonyosság*, szerk. Németh G. Béla. 43–74. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Kovács Árpád. 2013. A metaforikus azonosítás. In *Az irodalmi esemény*. 17–28. Budapest: Gondolat Kiadó.

- Kovács Gábor. 2010. *A történetképző versidom: Arany János elbeszélő költészete*. Budapest: Argumentum Kiadó.
- Milbacher Róbert. 2009. Elhunyt daloknak lelke? – Az 1850-es évek Arany-lírájának néhány vonásáról. In *Arany János és az emlékezet balzsama*. 225–265. Budapest: Ráció Kiadó.
- Propp, Vlagyimir. 2005. Az átkelés. Ford. Istvánovits Márton. In *A varázsmese történeti gyökerei*. 197–210. Budapest: L'Harmattan Kiadó.
- Riedl Frigyes. 1920. *Arany János*. Budapest: Pallas Kiadó.
- Sötér István. 1987. *Világos után*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Szegedy-Maszák Mihály. 1972. Az átlényegített dal. In *Az el nem ért bizonyosság*, szerk. Németh G. Béla. 293–358. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Szili József. 1996. *Arany hogy istenül – az Arany-líra posztmodernsége*. Budapest: Argumentum Kiadó.
- Szítár Katalin. 2013. *Hiányjelek – Babits Mihály, Kosztolányi Dezső és Krúdy Gyula írásművészetéről*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Tarjányi Eszter. 2013. *Arany János és a parodisztikus hagyomány*. Budapest: Univesitas Kiadó–EditoPrinceps Kiadó.
- Tinyanov, Jurij. 1981a. Az irodalmi tény. Ford. Soproni András. In *Az irodalmi tény*, szerk. Könczöl Csaba. 5–25. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Tinyanov, Jurij. 1981b. A versnyelv problémája. Ford. Soproni András. In *Az irodalmi tény*, szerk. Könczöl Csaba. 135–175. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Voinovich Géza. 1931. *Arany János életrajza 1849–1860*. Budapest: MTA.
- Weöres Sándor. 1973. Negyedik szimfónia – Hódolat Arany Jánosnak. In *Tizenegy szimfónia*. 35–42. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.

## THE BIRTH OF THOUGHT IN JÁNOS ARANY'S POEMS

In his essay entitled *Zrínyi and Tasso* János Arany refuses to accept the – in his view – romantic idea that a poet could create a story out of nothing. His argumentative contemplation on the conventions and traditions of plots and narrative forms demonstrates that the world of a *narrative* can not be created “out of nothing”. Nevertheless, when he analyses the special relations between verse language and lyric poetry, he seriously ruminates upon the possibility of a thought arising out of nothing. In his poetic practice Arany often uses floating signifiers, deictic elements in the focal points of his poems in order to emphasize the lack of adequate words or ideas. The essay focuses on the process of how an ideologically and semantically smashed and emptied word acquires sense in a poem, and how this special poetic procedure provokes the birth of a new thought.

*Keywords:* poetic discourse, semantic innovation, text equivalent, deixis, allegory

## MISAO KOJA SE RAĐA U POEZIJI JANOŠA ARANJA

U svojoj studiji pod naslovom „Zrinjski i Taso“ Janoš Aranž poriče romantičnu sliku da pesnik može stvoriti priču ni iz čega. Njegovi argumenti vezani za zaveštanja o šemama priča i narativnih formi ukazuju na to da se svet pripovedanja ne može stvarati „ni iz čega“. Analizirajući, međutim, karakteristike poezije, on ozbiljno razmatra mogućnost nastajanja misli koje se javalju ni iz čega. Aranž u svojoj pesničkoj praksi često pribegava postupku po kojem prazne formulacije, deikse, stavlja na ključna mesta svojih dela, ukazujući time na nedostatak adekvatne reči i smisla. U ovoj studiji se analizira kako reči koje su lišene smisla i semantike dobijaju smisao, i kako na taj način stvoreni specifični pesnički postupak provocira rađanje novih misli.

*Ključne reči:* pesnički diskurs, semantička inovacija, tekstualni ekvivalent, deiksa, alegorizam

A kézirat leadásának ideje: 2017. máj. 10.

Közlésre elfogadva: 2017. jún. 15.

ETO: 821.511.141.09Arany J.  
821.511.141.09Jókai M.  
DOI: 10.19090/hk.2017.2.38-48

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

HERMANN Zoltán

Károli Gáspár Református Egyetem, Bölcsészettudományi Kar  
Régi és Klasszikus Magyar Irodalom Tanszék  
Budapest, Magyarország  
hermann.zoltan@hungarnet.hu

## PÁLYÁK ÉS ÜSTÖKÖSÖK – ARANY JÁNOS ÉS JÓKAI MÓR

Carriers and Comets – János Arany and Mór Jókai

Putanje i komete – Janoš Aranj i Mor Jokai

A két kánonalakító és kánonteremtő kortárs, Arany és Jókai viszonya a XIX. századi magyar irodalom egyik nagy rejtélye. A kölcsönös tiszteleten, a szűkszavú és ritka levélváltásokon kívül gyakorlatilag alig voltak kapcsolatban egymással: mintha két párhuzamos irodalmi kánon szereplői lettek volna. A kettejük közötti hűvös viszonynak ugyanúgy lehetett oka a Petőfivel való viszonyuk megromlása 1848–49-ben, ahogy Arany nem túl hízelgő, Gyulai Pál irodalmi nézeteit követő Jókai-kritikája, politikai nézetkülönbségeik és Jókai élclapjainak Arany-paródiái. A tanulmány igyekszik arra is választ adni, hogy a XIX. század végi recepcióban még egyformán magasra értékelt tekintélyük a XX. századi értelmezéstörténetben aszimmetrikusan Arany kánoni helyét emelte a középpontba, és Jókaiét periferizálta. *Kulcsszavak:* Arany János, Jókai Mór, életművek, levelezés, kritika, visszaemlékezés

Arany irodalmi *debutje* – miután Petőfi kiokosítja leveleiben az 1847-es „író-strike” ügyében a *Pesti Divatlap* és Vahoték hátsó szándékairól – lényegében Frankenburg Adolf és Jókai *Életképekjéhez* kötődik. 1847 májusa és 1848 decembere között tíz verse jelenik meg a Jókai szerkesztette lapban.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Feltehetőleg *Az elveszett alkotmány* szűk körű szakmai sikerét kihasználva közli az *Életképekben* Frankenburg Adolf Arany három satirikus novelláját még 1846-ban: az *Egy egyszerű beszélő* a lap 1846. március 28-i, a *Hermína* az augusztus 29-i, a *Szerelmem és egyéb* – ez utóbbi Karakány Jónás álnéven – a szeptember 5-i számokban jelenik meg. Az 1847 tavaszától a Jókai által ►

Az *Életképek* azonban 1848 decemberében megszűnik. Jókai emlékezéseiben – az *Életem legszomorúbb napjai* harmadik részében – elmeséli, hogy 1849 augusztusában Nagy Sándor József hadtestével érkezvén és Görgeyt bevárván meglátogatja Aranyt Nagyszalontán:

Örültünk-e nagyon egymás láthatásának? Csak úgy, mint az a vendég és az a házigazda örülhet, aki tudja bizonyosan, hogy holnapután ellenségek fog helyt adni a hajlékban (Jókai 1997, 20).

Az *Írói arcképek* 1880-ban írt, *Egy nap Arany Jánosnál* című tárcanovellájában egy 1855-ös nagykőrösi látogatására és egy másik, huszonöt évvel későbbi pesti látogatásra emlékszik vissza Jókai, kicsit eltúlzottnak tetsző szentimentalizmussal:

Arany János azzal a biztatással csalt ki az odúból [...], hogy van neki egy kis leánya, aki egy humorisztikus novellámból csinált egy vígjátékot, és azt maga el is játssza.

Gyönyörű, kedves gyermek volt [...]. Még azt a kort élte, amiben a leányt gyermeknek híjják; de amikor már szabad neki egy olyan bolondos novellát elolvasni, mint az én „Örmény és családja” című mesém [...]. Bámulatos volt annyi zsenialitás abban a gyermekben. Ötféle szerepet kellett játszania, egy vén lamentáló fősvényt, egy boltoslegényt, egy pálinkaszomjas kocsist, egy naiv, szelíd hajadont, aztán meg egy pajkos, cserefendi leányt, akit az apja „Mincuckának” hívogat és kényeztet. Mind az ötöt úgy adta, hogy csupa megenni való volt. [...]

Ettől fogva, ha összejöttünk Arannyal, nem is kérdeztem másképpen, mint hogy „mit csinál a szép kis Mincucka?” Mintha most is előttem látnám! Hát még az hogyne látná őt maga előtt örökké, aki a Toldi szerelmében újra meg újra maga elé teremti őt [...].

Másodszori látogatásom Aranyéknál ez év Petőfi-gyűlése napjára esik. Csak huszonöt év van a kettő között. És még milyen huszonöt év! Egy napját sem kívánnám vissza! [...]

Megírta Toldi szerelmét. Egész világ üdvözölte a művet és íróját. Én is fölkerestem levelemmel Aranyt. Arra meg ő írt hozzám egy kedves

► szerkesztett lapban jelennek meg: a Petőfi *Arany Jánoshoz* című versére válaszként írt *Válasz Petőfinek* (1847. I. 19. – május 8.), a *Czakó sírjára* (1848. I. 2. – január 9.), a *Télben* (1848. I. 9. – február 27.), *Az Alföld népéhez* (1848. I. 11. – március 12.), *A tudós macskája* (1848. I. 12. – március 19.), a *Nemzetőr-dal* (1848. I. 18. – április 23.), a *Rákócziné* (1848. II. 8. – augusztus 20.), a *Rabellek* (1848. II. 9. – augusztus 27.), a *János pap országa* (1848. II. 11. – szeptember 10.) és az *Álom-való* (1848. II. 24. – december 10.) című versei.

baráti választ, amelyet én sokkal kedvesebbnek tartok, mint hogy nyomdafestékkal be hagyjam kormozni. Beszél benne a műzsákhoz való viszonyomról, s hogy elébb megöszül még a parókám is, mint annak vége lesz. Tehát a Petőfi-Társaság tisztelgő küldöttségét kell hozzá vezetnem. Aztán szónokolni a társaság nevében. [...]

Amint benyitottam az ajtaját, egyszerre ott állt előttem megint az „arányus leányom”, a szép piros, lángszemű Mincucka. Hajh, nem ő: ez már a „kis idegen”. Ez a szép Juliska leánya. Bizonyosan olyan jó leány, mint az volt. De hát én azt mit tudhatom, aki a tegnapelőtt és a ma között huszonöt évet átaludtam?

Minden dikció kiment a fejemből (Jókai 1993b, 197–199).

1861 decemberétől – Jókai akadémiai rendes tagságának keltétől – többkevesebb rendszerességgel valóban összefutottak az üléseken. Talán ennek is köszönhetően az 1860-as évektől tovább ritkul a kettejük közötti, addig sem sűrű levélváltás.<sup>2</sup> Hol Arany kér a *Szépirodalmi Figyelő* számára írást Jókaitól, „fű-fa ígérek is, de csak nem küld senki semmit [...], már nem lesz mit adnom a szedő kezébe”.<sup>3</sup> Jókai egy ironikus hangú verses levelet is kap – utalással a politikai eseményekre, az országgyűlés 1861. augusztus 22-i felosztatására – Aranytól, de Jókai csak nem küld semmit, hanem Arany verses levelét leközi az *Üstökös* szeptember 14-i számában:

*Nosza tehát édes Mórom,  
Vesd el a nagy gondokat:  
Múzeumba nem kell járni,  
Neugebüd' sem hívogat.  
Tarts egy kurta monológot,*

---

<sup>2</sup> Az *Arany János Összes művei* kritikai kiadás levelezéskötetei 1847 júniusa és 1850 november között hét Jókainak írt Arany-levelet – ezekből öt elveszett – és két Jókai által írt levelet – ezek közül az 1847. június 18-i hátoldalán egy, a Toldit ünneplő Petőfi-levél olvasható – tart számon. 1852 decembere és 1856 karácsonya közötti keltezésű négy Aranyhoz írt Jókai-levél. Vö. „Kedves Jánosom, / szeretett nagybajuszú poétám. / Disznóság, (nagykőrösi eloquentiával szólván:) hogy te az egész világon minden újságnak írsz szebbnél szebb verseket; nekünk pedig hallgatsz csunyánál csunyábbul.” – Jókai Aranyhoz, Pest, 1855. december 8. 1855-ből ismerjük Arany három Jókainak írt levelét. 1858 és 1861 között Arany három levelet ír Jókainak. 1861 és 1868 között egyetlen levelet ismerünk, 1863-ból, Jókaitól egy nyugtát „a Koszoruba írandó novelláért tiszteletdíj”. 1868-tól 1882-ig, Arany haláláig hat Jókai–Arany levelet ismerünk, köztük a mindkettejük által 1876. március 29-re dátumozott levélváltást, és az 1879. március 27–28-i Jókai-levelet és Arany-válaszlevelet. Vö. Arany 1975–2015.

<sup>3</sup> Pest, 1861. január 23. és február 2. között. Lásd Arany 1975–2015, *Levelezés III.*, 494.



*Ilyenformát, édes Mórom:  
Füllentettem, egyszer-másszor,  
Hogyha megfogom az orrom;  
  
Ígértem beszélyt-novellát,  
Hindut, perzsát, arabot,  
Tűztem is határidőket,  
Sohanapja holnapot.  
Eltelt már azóta „kis-kedd”,  
El a „borjunyúzó pintek”,  
Hogy adott ígéretimre  
Még oda se hederintek.*

Talán ennek az „episztolának” a hatására, Jókai küld egy novellát, a *Szépirodalmi Figyelő* 1862-es évfolyamának első öt részében jelenik meg folytatásban az *Egy szegény asszony története* című elbeszélése. Ez azonban nem több kényszerű baráti gesztusnál. Jókai nagy vállalkozása 1862-ben az ugyanekkor, január 4-étől induló, sokáig legnépszerűbbnek számító regényének, *Az új földesúrnak* a közlése a *Pesti Napló*ban, hetvennégy folytatásban.<sup>4</sup>

Máskor Arany szabadkoczik, amikor például 1876-ban Jókai az újrainduló – és rövid életűnek bizonyult – *Életképek*be kér tőle írást:

naponkint dolgozom, – csakhogy nem irodalmi dolgokat, hanem egyéb vesződséges munkát. Ha ettől [...] valahára megszabadulhatnék, ha némi függetlenségre tehetnék szert, azzal kecsegtetem magamat, hogy életem csendes alkonyán [...] tán meglátogatna még a Múzsza, s lendíthetnék az irodalomban is valamit, amit most [...] „invita Minerva” tenni képes nem vagyok. Ha megérem ezt az időt – és lapod is megéri: megmutathatom, hogy vagyok és maradok, mint voltam bármikor, szeretve tisztelő barátod / Arany János (Arany 2015, 361).<sup>5</sup>

Ebben a levélváltásban említi meg Jókai a kettejük közötti távolságtartás egyik lehetséges motívumát, amit Arany udvariasan, de érezhető sértődöttséggel utasít vissza:

Hanem abban csalódom, ha velem szemben írói pártról beszélsz, – én ilyent, igaz lelkelemre! nem ösmerek. Az a néhány név, amiket főlemlítesz, annyira nem párt, és én azok közt és azokkal annyira nem vagyok

<sup>4</sup> Az 1860–1861-es levélváltásokról lásd: Szajbély 2010, 212–215.

<sup>5</sup> *Jókai Mór*nak, Budapest, 1876. március 29. Lásd: Arany 1975–2015, *Levelezés V.*, 360–361.

semmi szolidaritásban, hogy az én válaszom (mely tisztán szubjektív), az ő elhatározásukra se buzdító, se hátráltató hatással nem lehet (Arany 2015, 361).

Arany és Jókai 1876-os ironizáló levelei mögött azonban mégiscsak van valamiféle kritikai és politikai pártoskodás, a Gyulait, Gregusst, Kemény Zsigmondot, Erdélyi Jánost, Szász Károlyt és idővel Madáchot tagjai közt számon tartó „irodalmi Deák-párt” és az 1867-ig az ellenzéken belüli ellenzéknek számító, utóbb pedig a „48-as”, „határozati” pártban ellenzéki politikai szerepet is vállaló, íróilag a kritikai diskurzus perifériájára szorított Jókai – és társai, Vajda János, Riedl Szende – között.<sup>6</sup> (Jókai *ellenzékisége* is 1876 táján vesz különös fordulatot, Andrássy Gyula gróffal, Erzsébet királynéval, Rudolf trónörökössel és nem sokkal később Tisza Kálmánnal kerül közvetlenebb kapcsolatba.) Tulajdonképpen már a Jókai–Arany udvariaskodó és szellemeskedő levelezés mögött is ez, a sértettségek mélységének retorikai eszközökkel történő kitapogatása figyelhető meg. Az Arany–Jókai- és a Gyulai–Jókai-konfliktus az 1850-es évek elején, sőt talán már 1849-ben kezdődhetett, és feltehetőleg az Arany–Petőfi- és Jókai–Petőfi-barátság megromlása, majd a Petőfi-életmű kezdődő kanonizációja és a kialakuló Petőfi-kultusz eltérő megítélése is lehetett oka a kihűlő viszonyoknak. Látható tehát kettejük részéről egy olyan, az irodalmi életben való térfoglalás, amely kerüli az ütközési pontokat.

Nagy Miklós 1968-as Jókai-könyve az 1862 és 1864 között megjelent *Politikai divatok* Petőfi-imágói – a Jókai-regény két regényalakba írja szét Petőfit – kapcsán a Jókai–Petőfi-viszony megromlásának elég összetett képét rajzolja meg, amennyiben például a Laborfalvi Róza és Szendrey Júlia közötti ellentétet, sőt Róza asszonynak Gyulai felesége, Szendrey Mária elleni társasági machinációit is felemlgeti (Nagy 1968, 225–246). A Jókai–Gyulai-konfliktus kibogozatlan szála lehet Gyulainak a Pákh Albert és Jókai szerkesztette *Vasárnapi Újságtól* való váratlan távozása még az első, 1854-es évfolyam bezárása előtt. De hasonló konfliktus gyökerei körvonalazódnak – bár igyekeznek távol tartani magam a pszichologizálástól és a bizonytalan analógiáktól – a Szendrey Júlia és Ercsey Julianna közötti nem felhőtlen viszonyban: Júlia botrányt okozó magaviselete – viselt bizony: *nadrágot!* – az 1847-es szalontai látogatásukkor és Petőfi Zoltán 1849 tavaszán Aranyéknál töltött hetei sem tettek jót ennek a kapcsolatnak. A már korábban idézett emlékezésben Jókai a bosszankodó Arannyal mesélteti el, hogy a Bemhez siető Petőfi *családi körben* hogyan játszadozik egy ezüstveretes pisztollyal, ami vigyázatlanságból el is

---

<sup>6</sup> Erről bővebben: Nagy 1968, 247 skk.

sül. Arany és Jókai Petőfi emlékéhez való viszonya mögött nem nehéz valamiféle büntudatot felfedezni: mindkettejükben másfélét. Mindketten haraggal válnak el tőle.

Arany az ötvenes évek nagy verseiben (*Letésem a lantot, Ősszel* stb.) az antik harci elégiákat idézően a Petőfi-kultusz később központivá váló elemeit jeleníti meg, elsőként, miközben – ezekre az értelmezésekre most részletesebben nem utalnék – az 1840-es évek népies lírájának befejezettségéről és folytathatatlanságáról beszél. (Gyulai és Erdélyi más véleményen volt.) De ő írja *A honvéd özvegye* balladát is (Voinovich 1951, 93–95), amit a kortársak a gyászév letelte előtt újra férjhez menő Szendrey Júlia „leckéztetéseként” olvastak.

Jókai pályája során valóságos legendáriumot épít hírlapi cikkeiben és tárca-memoárjaiban Petőfiről, de ezek között a *Szilveszter éjszakák* bravúros szerkesztetű – és Kosztolányi *Petőfi Sándorka* című elbeszélésének mintát adó – írása<sup>7</sup> ugyanúgy benne van, mint az az 1867-es, Petőfi oroszok általi elhurcoltatását firtató cikk, amely miatt Gyulai – joggal – megrója őt a *Jókai mint hírlapíró* című 1875-ös bírálatában.<sup>8</sup> A Petőfi-kultusz Arany és Jókai általi kisajátításának, a kultusz fölötti irányítás mindkettejük felől érzékelhető demonstratív igényének vizsgálata egy hosszabb értekezést is megérne. Kétségkívül mindkét írói pálya, Aranyé és Jókaié is reprezentál és vizionál egy-egy olyan fiktív pályaképet, amit Petőfi velük együtt 1882-ig vagy akár 1904-ig is megérhetett volna.

Hasonlóan alaposabb elemzést érdemelnének Arany és Jókai szépírói munkáinak nem ritka, „sorok közül” kiolvasható üzengetésének esetei. Dávidházi Péter S. Varga Pálra hivatkozva említi fel a *Keveháza* egyik mondatának – „Van-e még a magyarnak istene” – reflexióként való értelmezését Jókai *A tarcali kápolna* című 1850-es elbeszélésére.<sup>9</sup> Egy dekonstruktív elemzés talán olvashatná *Az arany ember* Midás-párhuzamait a sikeres és közmegebecsülésnek örvendő, de boldogtalan, egy lakatlan szigetre menekülni vágyó író allegóriájaként. (Ha a kritika dicséretét értjük a közmegebecsülés alatt, akkor a regénynek ez a vonulata egyfajta Arany-pamflet, ha a közönségét, akkor önkarikatúra Jókai 1872-es regénye, a populáris író ironikus önarcképe.) Másfelől *A Jókai ördöge* pórregéjét is lehet paródiaként olvasni, ahol a zsémbes Judit – Laborfalvi Róza, Jókai bátya pedig – Jókai (ahogy ráadásul az internet diszgráfias népe is folyton eltéveszti, és egy i-vel megtoldja az Arany-vers címét). És ne feledkezzünk

<sup>7</sup> Jókai Mór. 1858. Sylvester éjszakák. *Hölgyfutár* 1858. január 2. (címodalonn). Lásd még: *Kis Dekameron*, írta Jókai Mór. 1873. Pest: kiadja Heckenast Gusztáv. 361–370. Vö. az 1851 elején írt Arany-versekkel: *Szilveszter-éjen, Év kezdetén*. In Arany 1951, 12–129.

<sup>8</sup> Gyulai 1911, 132–135. A bírálat első megjelenése: *Budapesti Szemle* 1875. (2): 202–216.

<sup>9</sup> Dávidházi 2011, 708–728. Lásd a 47–48-as lábjegyzetet!

meg a *Kakas Márton* 1865-ös, „Előttünk áll nemzetünknek azon nagy költője, aki legnagyobb költője lehetne nemzetünknek, ha egy igen nagy fogyatkozása nem volna, mely őt ebben meggátolja, az, hogy irtóztató szerény...” kezdetű Arany-laudációjáról sem, amely szinte kéjesen vegyíti a szeretetteljes hangnemet az egyáltalán nem titkolt gúnyéval (Jókai 1993a, 193–195).

Ezek azonban csak csipkelődések. A *Szépirodalmi Figyelő* 1861/31. számának # [kettőskereszt] szerzői jelzéssel megjelölt kritikája Jókai *Szegény gazdagokjáról* (először az 1949-es kritikai kiadásban<sup>10</sup> jelent meg Arany neve alatt) azonban erős, mondhatjuk azt is, hogy *fatális* befolyással volt a Jókai-recepcióra – kettejük viszonyára. Ennek főbb megállapításait, az előadás „könnyűségét”, a népnyelvi eredetet, a mesemondói tehetséget, azt, ahogy „a képzelet egész munkálkodása a népmesék szellemében megy véghez” (Arany 1998, 395–396) a recepció Gyulai két, az Arany-recenzió néhány megállapítását szó szerint is átvevő tanulmányából viszi tovább. Az 1869-es *Jókai legújabb műveiben* is megismétlődik a rejtélyes # nevű szerző (vagy az Arany–Gyulai szerzőpáros?) tézise: „Jókai kitűnő elbeszélő és stylist, csak kár, hogy aránylag kevés elbeszélni valója van” (Gyulai 1911, 82)<sup>11</sup> akárcsak az 1873-as *Újabb magyar regényekben*: „Korrajza igen hasonlít a népmesék világához, mely a mindennapit a csudálatossal szokta egyesíteni...” (Gyulai 1911, 103).<sup>12</sup>

Szajbély Mihály hívja fel a figyelmet arra, hogy a fiatal Sötér István 1941-ben<sup>13</sup> éppen ez utóbbi Gyulai-idézetre hivatkozva jegyzi meg, hogy az Arany és Gyulai által Jókaira olvasott kritika, közelebbről megvizsgálva, éppen hogy „Jókai művészetének kulcsa” (Szajbély 2010, 49). S tegyük mi hozzá: hogy Arany és Gyulai tradíciókultusza és a népiesség esztétikájába zárt gondolkodásmódja – például éppen a népmesei szerkezet emlegetése – teszi szinte láthatatlanná Jókai újításait: vagy ahogy Sötér fogalmaz 1941-ben, „Jókai utat mutatott az álom és a képzelet irracionálisába”, és előkészítette a XX. századi magyar regényirodalom sok elbeszélői teljesítményét, Krúdyét, Móriczét stb. Másfelől magát Aranyt is inspirálta a „kitűnő elbeszélő és stylist” és az „aránylag kevés elbeszélni való” vádak poétikailag termékeny ellentmondása, hiszen az 1879-ben befejezett és Jókai érzelmes emlékezésében már említett verses regényről, a *Toldi szerelméről* műfaji értelemben *igazolólak* lehet elmondani

---

<sup>10</sup>Arany 1949, 1007–1015. Csak kérdésként vetném föl, hogy nem merülhetne-e fel akár Gyulai Pál szerzősége vagy társszerzősége is.

<sup>11</sup>A bírálat első megjelenése: *Budapesti Szemle* 1869 (13): 498–514.

<sup>12</sup>A bírálat első megjelenése: *Budapesti Szemle* 1873 (1): 224–245.

<sup>13</sup>Vö. Sötér 1941, 15–21.

ugyanezeket. (Ha Gyulai rosszindulatú érvelését az ellenkezőjére fordítanánk, azt lehetne mondani, hogy Jókai – ahogy például majd Krúdy is, a puskinsi képletet kifordítva – csupa verses regényt írt: *prózában*.)

Voltaképpen az 1861-es *Szegény gazdagok*-recenzióból indul a recepció-történet három másik *locus communis*a is. A cikk dicséri Jókai nyelvérzékét, hogy nagyon helyesen vesz át „dunántúli, tiszavidéki, tiszántúli, erdélyi, sőt székely szavakat és kifejezéseket, a nélkül, hogy szokatlanság és pedáns fitogtatás színeit viselnék magukon”, s éppen ezután számon is kéri Jókain – ez az első közhely! –, hogy miért nem a Gyulai–Arany-féle koncepcióval él, miért nem kizárólag a falusias népnyelvből vett elemekkel gazdagítja a prózai elbeszélő nyelvet, beszédmódot:

Mindenki ellen tehetünk egyes kifogásokat, s lehetne tennünk némelyeket Jókai nyelvére is, mely nem mindig egyenlően erőteljes, festői és szabatos; – de mi általánosságban szólnak itt róla, s valamint általán mindenki elismeri, hogy Jókai a nyelvnek köszönheti jórészen nagy népszerűségét, úgy mindenki tudja, hogy kivált a nagyon sokat teremtő művész olykor alábbszáll a maga természetes színvonalán (Arany 1861, 395).

A második kritikus pont a *népszerűségnek* mint valamiféle esztétikaiértékhiánynak emlegetése: Jókai az 1860-as évek elejétől Jósika és Vas Gereben „eltűnésével” kétségkívül a legnépszerűbb prózáíró, és ez a népszerűsége a halála előtti utolsó évekig töretlen. Ehhez a kirívó és Gyulaiék felől nézve esztétikailag indokolatlan és indokolhatatlan népszerűséghez képest érthető az a kiábránduláskérdés, ami meglegyintette Aranyt 1881-ben, a *hun trilógia* utolsó vázlatait írva: „ha... volna kinek!” – írja (Arany 1953, 193–194).<sup>14</sup> A harmadik kritikus megjegyzés a folyton dolgozó, „termelő” Jókait érinti: Szabó László 1904-es könyvében anekdotikusan említi Jókai tardonai ötödfél hónapját, amelyben bizonyíthatóan nem írt semmit (Szabó 1904, 147). Egyébként folyton írt. Arany sokszor – az idézett 1876-os levélben is – panaszkodik arról, mi minden, betegség, hivatali munka, vonja el a munkától. Jókai talán ezen is élcelődik, amikor az 1872-es, egyébként 1952 és 2000 között játszódó disztópiájában, *A jövő század regényében* ezt írja:

A magyar klasszikusok gyorsírási kiadványokban jelennek meg: Vörösmarty összes munkái három, Arany János összes művei két egész íven. Egy Horatius Flaccus egy ív. Egy egész költemény tizenkét szaraláb meg egy pont (Jókai 1993a, 91).

<sup>14</sup>Vö. még: Szajbély 2010, 99.

Aranyt és Gyulait – és később Péterfy Jenőt is – bosszanthatta, hogy Jókai voltaképpen egyszer sem válaszolt az egyoldalú, de kétségkívül konzekvens esztétikai elvek alapján kifejtett bírálatokra: hacsak *A három márványfej* című 1887-es Jókai-regény elbeszélését folyton megszakító dialógust, a szerző és a képzeletbeli kritikus párbeszédét nem tekintjük ilyesfajta „regényelméletnek”, vagy még inkább elbeszéléstechnológiai kiskáténak. Aranyt a maga korában támogatta egy többé-kevésbé részletesen kifejtett kritikai diskurzus, Jókait pedig nem, és legfeljebb is csak későn vagy utólag.

Arany és Jókai konkurens kánoni helyzetét nyilvánvalóan érzékelt az egykorú közönség. Ennek a vetélkedő helyzetnek egy nagyon érdekes, megengedő megfogalmazását olvashatjuk Mikszáth Kálmán *Jókai Mór élete és kora* című könyvének II. kötetében. Pontosabban ő is csak idézi az Akadémia bírálóbizottságának a Péczely-díj odaítéléséről készült 1890. október 6-i jelentését (a díjat Jókainak ítélik *A tengerszemű hölgy* című regényéért, az aláírók: Vadnai Károly és Berczik Árpád):

Stíljében is a művészt és természetest, csaknem népiest, páratlan hatással olvasztja össze. E stíl, mely tisztaság tekintetében – kivált újabb időben – nincs foltok nélkül, Jókainak olyan páratlan adománya, minővel regényíróink közül senki sem bír, de a nagy irodalmakban is csak kevesen. A bizottság egyik tagjának kifejezését használva: „a magyar költői próza ebben a stílben lett legméltóbbá Arany János versművészetéhez” (Mikszáth 1961, 143).

### Irodalom

- Arany János. 1861. *Szegény gazdagok*. In S. Varga Pál s. a. r. 1998. *Tanulmányok és kritikák*. 394–398. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Arany János. 1949. *Összes prózai művei*. Budapest: Franklin.
- Arany János. 1951. *Összes művei: Kisebb költemények I.*, s. a. r. Voinovich Géza. Budapest: Akadémiai.
- Arany János. 1953. *Kevházá. Buda halála. A hun trilógia töredékei*, s. a. r. Voinovich Géza. Budapest: Akadémiai.
- Arany János. 1975–2015. *Összes művei: Levelezés I–V.*, szerk. Sáfrán Györgyi (I–II.)–Korompay H. János (III., V.)–Új Imre Attila (IV.). Budapest: Akadémiai–Universitas–MTA Irodalomtudományi Intézet.
- Arany János. 1982. *Leveleskönyve*, s. a. r. Sáfrán Györgyi. Budapest: Gondolat.

- Dávidházi Péter. 2011. „Harmadnap”. Arany János és a feltámadás költészete. *Holmi* 23 (6): 708–728. <http://www.holmi.org/2011/06/davidhazi-peter-%E2%80%99Eharmadnap%E2%80%9D> (2017. aug. 30.)
- Gyulai Pál. 1911. *Jókai mint hírlapíró*. In *Bírálatok 1861–1903*. 132–152. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia.
- Gyulai Pál. 1911. *Jókai legújabb művei*. In *Bírálatok 1861–1903*. 73–99. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia.
- Gyulai Pál. 1911. *Újabb magyar regények*. In *Bírálatok 1861–1903*. 100–131. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia.
- Jókai Mór. 1993. *Arany János – Kakas Márton arcképcsarnokából*. In *Írói arcképek. Jókai Mór munkái: gyűjteményes díszkiadás 29.*, szerk. Lukácsy Sándor. 193–195. Budapest: Unikornis.
- Jókai Mór. 1993a. *A jövő század regénye* (Szegedy-Maszák Mihály utószavával). Pozsony: Kalligram. 91.
- Jókai Mór. 1993b. Egy nap Arany Jánosnál. In *Írói arcképek. Jókai Mór munkái: gyűjteményes díszkiadás 29.*, szerk. Lukácsy Sándor. 195–199. Budapest: Unikornis.
- Jókai Mór. 1997. *Életemből I*. In *Jókai Mór munkái: gyűjteményes díszkiadás 95.*, szerk. Lukácsy Sándor. 16–39. Budapest: Unikornis.
- Mikszáth Kálmán. 1961. *Jókai Mór élete és kora II*. Budapest: Akadémiai.
- Nagy Miklós. 1968. *Jókai*. Budapest: Szépirodalmi
- Sötér István. 1941. *Jókai*. Budapest: Franklin.
- Szabó László. 1904. *Jókai élete és művei*. Budapest: Budapesti Hírlap Kiadóvállalat.
- Szajbély Mihály. 2010. *Jókai Mór*. Pozsony: Kalligram.

## CARRIERS AND COMETS – JÁNOS ARANY AND MÓR JÓKAI

The relationship between the two contemporaries moulding canons, has remained an enigma of 19<sup>th</sup> century Hungarian literature until today. Mutual respect, laconic and infrequent exchange of letters was all that their relationship came to: as if they were protagonists of two canons running parallel to each other. This strained relationship might have been caused by the fact that their relationship with Sándor Petőfi deteriorated, as well as Arany’s not very flattering review, criticism of Jókai following the views of Pál Gyulai, their clashing political views, or the parodies on Arany’s works in Jókai’s magazines (for example in *Üstökös/The Comet*) of humour and satire. The study also makes an attempt at giving an answer to the question why it happened that while their prestige was equally highly esteemed at the end of the 19<sup>th</sup> century, Arany’s canon became asymmetrically centralized and Jókai’s moved to the periphery in their 20<sup>th</sup> century history of interpretation.

*Keywords:* János Arany, Mór Jókai, lifework, correspondence, criticism, memoir

## PUTANJE I KOMETE – JANOŠ ARANJ I MOR JOKAI

Odnos dva stvaraoća kanona, Aranja i Jokaija je jedna od velikih zagonetki mađarske književnosti XIX veka. Osim uzajamnog poštovanja i sporadičnih kratkih pisama koje su izmenili, jedva da su održavali neke kontakte: kao da su bili akteri dva paralelna književna kanona. Povod za njihov hladan odnos moglo je biti narušavanje odnosa prema Petefiju 1948–49. godine, ali i kritika koju je Aranj napisao o Jokaiju sledeći književne stavove Pala Đulaija, razmimoilaženje u političkim stavovima, kao i parodije Aranjevih dela objavljene u Jokaijevim humorističko-satiričkim listovima. Studija nastoji da odgovori i na pitanje kako je, uprkos činjenici da je s kraja XIX veka njihov ugled podjednako visoko vrednovan, u tumačenjima XX veka Aranjevo mesto kanonizovano, stavljeno u centar, dok se Jokaijevo pomerilo na periferiju.

*Ključne reči:* Janoš Aranj, Mor Jokai, životno delo, prepiska, kritika, memoar

A kézirat leadásának ideje: 2017. aug. 21.

Közlésre elfogadva: 2017. szept. 3.



ETO: 821.511. 141-1.09Arany J.  
821.511.141-1.09"19/20"  
DOI: 10.19090/hk.2017.2.49-70

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

FALUSI Márton

MMA Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet  
Budapest, Magyarország  
falusi.marton@mma-mmki.hu

ARANY JÁNOS LÍRÁJÁNAK  
ÉS VERSES EPIKÁJÁNAK RECEPCIÓJA  
A KORTÁRS MAGYAR KÖLTÉSZETBEN

The Reception of János Arany's Lyric and Epic Poems  
in the Contemporary Hungarian Poetry

Recepcija lirike i epskog pesništva Janoša Aranja  
u savremenoj mađarskoj poeziji

A tanulmány Arany János verses epikájának és lírájának kortárs recepcióját elemzi. Röviden bemutatja az életmű értékelésének hullámzásait, a verses epikus és a lírikus korszakok különféle értelmezési irányait, majd a kortárs magyar költészet Arany Jánoshoz való viszonyulását vizsgálja Nagy László, Juhász Ferenc, Orbán Ottó, Ágh István, Kányádi Sándor, Térey János és Lövétei László munkásságának középpontba állításával. A tanulmány alaptézise szerint fordulat következett be a hagyománytörténésben: a XX. században Arany János lírája látszott korszerűbbnek, mára viszont fölerősödött az epikus struktúrák recepciója. A szerző úgy véli, hogy a magyar költészet történetében akkor erősödnek föl az epikus struktúrák, amikor a költők az individualitás és a kollektivitás etikai problémáit nem ontikusan elválasztva, hanem szinoptikusan összenézve kezelik, s ennek révén tesznek kísérletet az olyan dichotómiák feloldására, mint klasszicizálás és romantika, látszat és valóság, egyéniség és közösségiség, személyesség és tárgyiasság, afirmáció és alakváltoztatás, valóságreferencia és nyelvi játékosság, sajátyszerűség és idegenség, eredetiség és mintakövetés, haza és haladás.

*Kulcsszavak:* magyar irodalom, romantika, Arany János, verses epika, recepcióesztétika

### Előjáró beszéd

Németh László a „legmagyarabb költőnek” nevezte Arany Jánost, akinek „képessége”, „szerepateremtő ereje”, „költői erőkészlete” – Németh kifejezéseit kölcsönvéve – csakugyan példátlan szemléletességgel varázsolta elénk a magyar nyelv génuszát (Németh 1992); nélküle nemcsak *más* magyar nyelvet beszélénk mi magunk, nyelvének mai örökösei, de *másként* tekintenénk magyar mivoltunkra is. Ekként, ha úgy tetszik, könnyűszerrel elintézhető a költő kortárs fogadtatása: keresve sem találánk olyan író és olvasót, aki ne venné ki részét az Arany-recepcióból. De vajon az aranyi zsenialitás mélyére látunk-e? S vajon mitől függött, hogy a halála óta eltelt csaknem másfélszáz esztendőben a magyar írók és irodalomtörténészek közül ki-ki melyik elemét, jellemzőjét, stílusjegyét, műfaját emelte ki az életműnek? Nem vitás ugyanis, hogy *mindenkinek* viszonyulnia kellett hozzá, sőt meg kellett birkóznia hagyományával, amelyet Harold Bloom a „hatástól való szorongás”<sup>1</sup> freudista lelkiállapotának hív (Yoshino 1994–1995). Elevenítsük föl csupán Ady Endre (*Kétféle velszi bárdok*), Babits Mihály (*Arany Jánoshoz*), József Attila (*Arany*), Nagy László (*Arany úr, az őszikék meg én*) vagy Juhász Ferenc (*Óda Arany Jánoshoz*) közkinccsé vált, a XIX. századi lírikushoz odaforduló költeményeit. Jelen írás első fele röviden bemutatja azokat a markáns értelmezéstípusokat, amelyek ismerete nélkül Arany Jánosnak a kortárs magyar irodalomértésben és poézisben elfoglalt pozíciója nem tisztázható. Egy rövid tanulmány azonban szükségképpen leegyszerűsít, hogy kihívóan szembesítsen a fennálló helyzettel, állásfoglalásra készítse olvasóit. Hipotézisem a következőből indul ki. Amíg a XIX. század végén és a millennium életvilágában Arany verses epikája játszott főszerepet, ezt – jóllehet nem mindig, minden esetben ugyanazokat a műalkotásokat – tartották az oeuvre fő szólamának, addig a XX. század második felére fokozatosan líráját részesítették előnyben, *horribile dictu* kései vagy az ötvenes évekbeli költészete mutatott előre, bizonyult a nagylélegzetű műveknél korszerűbbnek. Ez a fejlődési ív immár közismert, az oktatásban is gyökeret vert felfogást követ. Csakhogy a kortárs irodalomban megfordult a hagyománytörténés menete, vagy legalábbis – óvatosabban fogalmazva – *megfordulni látszik*: bizonyos költők az elbeszélő, epikus struktúrákhoz térnek vissza, jóllehet (magától értetődően) az Aranyétól eltérő módszerekkel és megfontolásból dolgozzák ki eljárásaikat. Sőt nem csupán Arany János verses epikája értékelődött föl újból – még ha sokszor latensen, kimondatlanul is –, hanem az *epikussá válás* a kortárs magyar líra egyik jellegzetes folyamataként is azonosítható.

---

<sup>1</sup> Eredetiben: „anxiety of influence” (Bloom 1973).

### *Arany, az epikus és Arany, a lírikus hős*

Arany János irodalmi és kritikus munkássága egy tágas és újító kultúrfilozófiai modellbe illeszkedett. Értelmezőinek epikai és lírai műveihez való hozzáállását döntően az határozta meg, hogy e modellt miként rekonstruálták, értékelték, illetőleg megértően közelítették-e meg. Klasszikus Arany-képünket Gyulai Pál, Horváth János és Barta János cizellálták (nem szólva most Erdélyi Jánosról, Péterfy Jenőről, Riedl Frigyesről és Keresztury Dezsőről). Ennek egyik vonását viszi vászonra az „eposzi hitel” fogalma, mely – Arany tanúsága szerint – a „légbölszedett eposz”, a romantikus „mese-improvizáció” helyett a népmondák valóságreferencialitását alapul véve hívta életre például a *Toldit* és a *Buda halálát* (Barta 1953, 127). E népmondák ugyanis „nemzeti hitként” „históriai meggyőződéssé” szilárdultak (Barta 1953, 141), ily módon a kulturális emlékezet „sodródó hasadékát” (Assmann 2013, 55) hivatottak kitölteni: a kommunikatív csoportemlékezetet és az ősi múlt szentségeként a mítoszt, a megalapozó emlékezetet kötik össze.

Arany felismerte, hogy az antik veretű hősköltemény, hősi eposz, az „epopoeia” immár anakronizmus lenne, ám a regény mint nagyepikai forma sem töltheti be tisztét (*Naiv eposzunk*). De vajon mi a funkciója a verses epikának, és miért került Arany poétikájának középpontjába? Itt vehetjük fel az ars poetica másik alapvonását, a „népiesség” követelményét, melynek lényege, hogy a néphagyományt (népmondák, népregék) nemzetivé emeli. Az Arany számára hiányzó, megírásra váró, naiv magyar őseposz az eszményített „nemzeti családlétnek” az objektív történelmi ismereteken túli emlékezetét tartja fenn. Erről a tagolatlan, archaikus közösségről így írt Gyulai Pál: „A királynak ugyanazon hite, előítélete van, ami a koldusnak, a vezér eszmeköre nem más, ha nem is éppen a hadakozásra, de egyebekre nézve, mint a közvitézé. A társadalmi viszonyok egyszerűek, a fantázia despotizmusa határtalan, történelem, vallás, filozófia, tudás és tapasztalat minden ága a költészetbe van olvadva” (idézi S. Varga 2005, 506). Példátlan nyelvteremtő erejét voltaképpen annak a megfontolásnak köszönheti az Arany-életmű, hogy benne a népköltészet nem a meghaladandó alacsony regisztert képviseli, hanem az eredendően poétikus – ily módon a gondolkodást megelőző – nyelvi kompetencia nyilatkozik meg általa. Arany János „hagyományközösségi paradigmája” (S. Varga Pál) ugyanis nem a közös eredet (nemesi nemzeteszme) vagy a közös államiság (a Kamarilla nemzeteszmeje) életvilág-alkotó (Husserl 1998) funkcióját vallotta magáénak, ekként pedig nem a hősi témát fetiszáló népnemzeti formalizmust folytatta (lásd Vörösmarty: *Zalán futása*) vagy a dinasztikus összetartozás-tudatot táplálta, hanem a sajtószertű értelmezési keretként felfogott nyelv herderi

szemléletének megfelelően *egyensúlyozott* a „műveletlen sokaság” „köznépi dalai” és az idegen mintakövetés között.<sup>2</sup> Nem rendelte alá tehát a műalkotás formáját a nemzeti együvé tartozást kifejezésre juttató tartalomnak, amit az olyan pamfletszerű szatíra is bizonyít, mint *Az elveszett alkotmány*, a szabálytalanul stanzákba szőtt, töredékes önéletrajz, a *Bolond Istók*, vagy éppen a *Buda halálának* regényekbe illő scenírozása és jellemábrázolása.

Az „eposzi hitel” a kulturális emlékezetet (emlékezettörténet) és az objektív történetírást, a „népiesség” a romantika és a realizmus szemléletmódjait, a „hagyományközösségi paradigma” a sajtószertű és az idegen minőségeket közvetíti egymás számára. Miként Nagy Lajos idealizált lovagkorában Arany saját korának figurái realista színben tűnnek föl, a hősi idillt (románcot) a modern diszsonancia és az összetett pszichológiával ábrázolt karakterek igazítják ki, úgy öltenek ízig-vérig magyar nyelvi alakzatokat Shakespeare drámái, a magyaros-hangsúlyos verselés mellett szerepet kap a byroni stanza, valamint létjogosultságot nyer a skót balladaforma és Edward király valós alakjának aktuális vonatkozásrendszere. E kiegyensúlyozottság, kiérlelt bölcsélet érhető tetten a *Vojtina ars poétikája* és a *Gondolatok a béke-kongresszus felől* című versekben is. A költészetnek a létezőt és a lehetségeset, a látszatot (fiktívet) és a valót, a fizikait és a metafizikait egyszerre kell átélhetően megragadnia; s ekként a költő helyes irányérzékkel került ki a bezárkózó kulturális fensőbbeségeskedés és a kultúrákat egymásban feloldó értetlenkedés kétféle provincializmusát (Falusi 2013). A gúnyosan használt „polgárodás” és „örök béke” a kultúra tökesúlyától elváló, fékevesztett civilizációt és az elnyomó hatalmakat jelenti az utóbbi versben; a nemzeteket felszámolni igyekvő álhumanizmust, amely az erősek pozícióit jogként törvénybe vésve, céltalanul kergeti a haladást. Az egyetemes civilizáció a sajátos kultúrák, az isteni képmás a honpolgárság, a fejlődés a hagyományvállalás, a való annak égi mása, a pongyola járás az erős fék (lásd a *Formai nyűg* című verset), a természetjog a pozitívizmus nélkül nem egyéb, mint „tökélyre vitt csalás”. De kézenfekvően támasztja alá mindezt a *Toldi estéje* is, amelynek gondolkodásképletében – Barta Jánossal szólva – „a »külföld majma« és az »ős magyar nép« közti ellentét még inkább előtérbe van állítva” (Barta 1953, 64). Úgyszintén Barta János világítja meg élesen Petőfinek és Aranyak a poétikában is manifesztálódó nemzeteszméi közötti különbséget. Petőfi saját költészetének a politikai funkcióját hangsúlyozza (szállóigéje közismert a nép költészetben, majd politikában való uralmáról), Arany azonban – Kölcsey gondolatait recipiálva (*Nemzeti hagyományok*) – a nyugati kultú-

---

<sup>2</sup> E problematika rendszeres kifejtését végzi el S. Varga Pál hivatkozott monográfiája.

ra bénító hatásmechanizmusai miatt törést szenvedett nemzeti hagyományok önfejlődésének folytonosságát kívánja helyreállítani, utólag és mesterségesen reparálni. Barta elemzése a *Buda haláláról* kiválóan demonstrálja, hogy a verses epika nemzeti jellege és a lírai megszólalásformák személyessége, vallomáossága, nemritkán dialogicitása, nem a korszerű/korszerűtlen kódján szűrhető át. A hun legendakört feldolgozó elbeszélő költeményben ugyanis az elvont mondanivaló minduntalan érzéki „ruhát ölt”, sőt „az Iliász után a Buda halála hasonlatokban a leggazdagabb költői mű” (Barta 1953, 158); ám hasonlatai nem a bevett eposzi hasonlatok, nem az eposzi konvenció, „közvagyon” általános sémáiba illeszkednek (Nyilasy 1996, 245–247), hanem a szerzői találékony-ság lenyomatai, egyéni karakterük strófáról strófára új és új invenciót hív elő.

Az Arany verses epikáját a lírai műalkotásokkal egységben látó és értékelő szemléletmód három kifejeződése Horváth János „nemzeti klasszicizmus” fogalma, S. Varga Pál – nem titkoltan Arany Jánosra, Gyulai Pálra, Erdélyi Jánosra és a kultúrantropológus Clifford Geertzre apelláló – fenomenológiai nemzetfogalma, valamint a költő kritikusi örökségével számot vető Dávidházi Péter koncepciója az irodalomértés dialektikus folyamatáról. Horváth János azért helyezi irodalmi pantheonjának csúcsára Aranyt (*A magyar irodalom fejlődéstörténete*), mert a költő az etikát, a morált és az esztétikát szétszálazhatatlanul összefűzte, az „öszön-ihletet” a ráció rovására nem hajtotta túl, így csillapította a különféle minőségek ingamozgását, balanszírozta az „öntudat-nélküli konzervativizmus” és az „elvtelen modernség” szélsőségeit (Horváth 1976, 343). Kossuth revolucionizmusa és Petőfi szenvedélyes romanticizmusa ugyanúgy jelen van az életműben, mint Deák kiegyezése és Kazinczy absztrakt klasszicizmusa. Salamon Ferencre hivatkozva Horváth egyenesen „irodalmi Deák-pártnak” nevezi „a mérsékelt írók körét” (Horváth 1976, 350): Aranyt, Tompát, Lévay Józsefet, Erdélyit, Szász Károlyt, Kemény Zsigmondot, Csengery Antalt és Pákh Albertet, akik tisztában voltak azzal, hogy „az ízlés nem csupán ízlés dolga” (Salamon Ferenc). Arany János pedig valóban megírta a belső vívódások Öszikéit, korábban a forradalmat sirató *Összelt és Családi kört*, az emblematikus verset, később a burkoltan konfrontálódó *A walesi bárdokat*; de ő jegyzi a szabadságharcot Kemény Zsimond-i realitásérzékkel (*Forradalom után*) megjelenítő allegóriát, *A nagyidai cigányok* vígeposzát is, sőt a társadalmi békesség kedvéért elfogadja a Szent István-rendet, hogy ne zavarja össze a kiegyezés fékeinek és ellensúlyainak harmonikus működését.

Barta János – mintegy továbbgondolva az Adyt és Tisza Istvánt, Aranyt és Adyt ellentétes értékpólusokként felmutató Szekfű Gyula (*Három nemzedék*), illetőleg Horváth János (*A magyar irodalom fejlődéstörténete*) könyveit – Arany

Jánost a „dimenziók között vándorló”, az „epikus perspektívában” és a „lírai hangoltságban” egyaránt jeleskedő alkotónak írja le, aki korántsem hiszi, hogy létezik kitüntetett, kizárólagos *dimenzió* (közösségi szimbólumrendszer), csupán olyan dimenziók és narratívák *többes száma létezik*, jár szájról szájra, amelyek az irodalmi mű imaginárius terében, az olvasás kiterjeszkedő időintervallumában jelentik a közösséghez tartozás élményét. Ekként rekonstruálja S. Varga Pál Barta János Arany-képét a bahtyini polifónia és az „összemérhetetlen perspektívák” szemszögéből: „Barta elemzése azt valószínűsíti, hogy az ötvenes években Arany nem is volt képes homogén »dimenzió-élmény« csorbítatlan átélésére: a dimenzióon belül többféle nézőpont, többféle perspektíva érvényesül, megszűnik a dimenziót uraló törvények apodiktikus érvényessége” (S. Varga 2014a, 246). Az epikus dimenzió nyilvánvaló célja, hogy a *nemzeti múlt* dimenzióját a *nemzeti jelen* dimenziójába forgassa, megteremtse a kettő folytonosságát; s az Arany-recepció irodalomtörténeti tétje mintha éppen a megszakítottságot, a töredékességet szerves egésszé összeillesztő törekvések értékelése volna. Vajon mennyire méltányolható ez az igyekezet a mai (posztmodern vagy posztmodern utáni) perspektívából? Szükségszerűen naivnak kell-e hinnünk, vagy pedig a nézőpontváltások eljárásaira ismerve kortárs esztétikai várakozásainknak is eleget tesz? S. Varga Pál nem az epikus perspektívák elmarasztalásának pártját fogja, ugyanis egy nagyszabású – sőt talán a legnagyobb és legutolsó – világtéremtő poétikai kísérletet lát bennük, amely az árnyalt (herderi megalapozású) irodalmi nemzeteszme kidolgozását célozta:

Fenomenológiai értelemben tehát azt a képzetes közösséget nevezhetjük nemzetnek, amelyet egy bizonyos társadalom szereplői a „honi világuk”-ban érvényes, szimbólumokban tárgyasuló és tradicionálisan továbbadódó közös gondolatárgy-konstrukciók és hálózatuk hordozójaként, fenntartójaként tartanak számon. A nemzet tudományos megközelítésének eszerint nem az a feladata, hogy valamiféle objektivitás alapján „levizsgáztassa” az egyes nemzetek által konstituált szimbolikus értelemvilágokat, hanem az, hogy megértse sajátosságukat, és ezzel segítse működésüket, illetve egymás közötti kommunikációjukat (S. Varga 2014b, 24).

Dávidházi Péter a kritikus Arany Jánost mint az esztétikai ítéletalkotásban a szokványosat („normatív értékelés”) és az újszerűt („értékelő normaképzés”) kiegyensúlyozó hagyománytörténés megismerő szubjektumát rekonstruálja (*Hunyt mesterünk: Arany János kritikusi öröksége*). Ennek szellemében idézi Gyulai Pált: „A kritikus nem csak műformák felett ítél, hanem az erkölcs, társadalom és államélet legfontosabb elvei felett is, amennyiben mindez a költészet

némely ágával legszorosabb kapcsolatban van” (Dávidházi 1992, 27). S nem vitás, hogy ugyanígy Arany többszólamúságát élteni az új és új „irodalomalapítást” az új műfajok kifejlesztésében szemügyre vevő Imre László, amikor azt írja (*A népiesség és fonákja: Epizódok a magyar verses epika történetéből*), hogy „az irodalomban a parodikus szembehelyezkedés sok esetben nem végleges és visszavonhatatlan szakítás, hanem a belső egyensúlyteremtés és aránykiigazítás alkalmá” (Imre 2015a, 140). *Az elveszett alkotmány* eposzparódiája úgy karikírozza a „politikai szövegeket”, a „romantikus pátoszt” és a „klasszikus formákat”, hogy nem vonja vissza teljesen érvényességüket; a *Bolond Istók* immár nem felelhet meg a „tagolt formateljesség normájának”<sup>3</sup> (Imre 2015a, 148), sötét tónusa, „aszimmetriája”, „nyelvi inkoherenciája” pedig az illuzórikus, hamisan egyoldalú népiességet leplezi le, miként a fiú, Arany László remeklése, *A délibábok hőse* is csupa allúzió, heterogenitás, komikum (Imre 2015b,c).

Feltűnő, hogy amíg a népiességet és a nemzeti jelleget sematikusán számon kérő Arany-kortársak éppen az életmű többszólamúságával, poliperspektivikusságával, kiváltképpen pedig a már-már regényszerű – és például Barta Jánosnál legtöbbször tartott – *Buda halálával* nem tudtak mit kezdeni, addig a későbbi – főként a XX. század második felétől alakuló – Arany-recepció az „epikus perspektíva” közösségvállaló funkcióját becsülte alá; ebből következően – kevés kivételtől eltekintve – a szélsőségesen egyoldalú s az életművet a maga komplexitásában alig-alig értékelő elemzési stratégiák kerekedtek felül. A lírát az epika rovására előtérbe toló szemléletmód jellegzetes képviselője Németh G. Béla (*Arany János*). Az irodalomtörténész szerint a forradalom leverése után „szerep” és „személyiség” többé nem volt magától értetődő; s a *Toldi* után Arany „művészete hallatlanul elmélyült és meggazdagodott, lélekismerete és eszközkezelése hibátlan találatú lett”, aminek következménye, hogy a *Toldi* „egységes és egész világgépe” immár elérhetetlenné távolodott (Németh G. 1987, 35). Amíg Petőfi a – goethe-i értelemben vett – „naiv” és a forradalom előtti költő, addig Arany a „szentimentális” és a forradalom utáni – így folytatja Németh G. –, akinek „őszi ember” (*homo autumnalis*) mivolta lírájában bontakozik ki igazán. *Az elveszett alkotmány*, az eposz formájú szatíra, a *Toldi*, az eposz formájú idill, a *Toldi estéje*, az eposz formájú elégia utáni epikai művet, a *Buda halálát* a korszerűtlen „cél” és a korszerű „eszköz” jellemzi, az életszakaszt pedig „az eposznál korszerűbb líra” (Németh G. 1987, 42). E líra stílusjegyei közé többé nem a „wagneri” „szubjektív önkényű mítosz”, az „egész világgép” és az „abszolutizáló homofónia” tartoznak – igaz, hogy

<sup>3</sup> Dávidházi Péter terminusa (Dávidházi 1978, 32).

Baudelaire dezillúziójáig sohasem jut el –, hanem a „brahmsi” polifónia és heterogenitás (Németh G. 1987, 45). Joggal mélézhatunk el azon, mennyire sántít a zenei analógia, mindenesetre erőteljesen kifejezi a recepció hangsúlyeltolódását, az értékpreferencia megváltozását, hogy a brahmsi „klasszicizált romantika” diadala az arany költészetben – Németh G. szerint – akár a fájóan elmaradt nyugati recepciót is magával hozhatta volna: „ha tehát a Toldit a kelet-európai olvasó befogadhatta volna, líráját így a nyugat-európai is” (Németh G. 1987, 46). Németh G. kiemeli, hogy Gyulai is az életmű „életképszerű” és „dalszerű” tendenciáit méltatta, „a közönség nemzeti epikus műveket akart”, ezért a történelmi balladákra még fogékonynak bizonyult, ám az elbizonytalanító művek, a *Bolond Istók* és *A nagyidai cigányok* osztályrésze már csupán a figyelmen kívül hagyás, illetőleg az elutasítás lehetett, a lírikus pedig „rejtve maradt”. Korántsem véletlen – tehetjük hozzá –, hogy például Sötér István *Az elveszett alkotmányt* és a *Bolond Istókot* tartja „körülmenyesnek”, az „útkereső”, „átmeneti” korszak eredményének (lásd Sötér 1963).<sup>4</sup>

„A magyar líra fejlődéstörténetének vizsgálata is azt tanúsítja, hogy Arany lírájának újsága (és nagysága) nem a holnap, hanem a holnapután, a kései Babits és a kései József Attila költészete és kora világánál mutatkozik meg igazán” – summázza véleményét Németh G. Béla (Németh G. 1987, 49). Arany tehát nem tanúsított kellő „bátorságot” – vajon miért éppen ehhez kellett volna bátorságot merítenie? –, hogy végképp leszámoljon „mandátumával” és eszményeivel, kényszerűen epikus szerepével, a nemzeti liberalizmusnak a csoportemlékezetet fenntartó nemzeti költő imágójával, a romantika „retrográd árnyalatával”, Herderrel, Savigny-val és Tönnies-zel. A *Buda halála* Németh G. Béla számára azért példaértékű, mert „szerep és személyiség tragédiájáról” szól, vagyis a választott korszerűtlen műfaj önfelszámoló gesztusa, ekként „nem bizonyult mandátumteljesítésnek” (Németh G. 1987, 53). Az egész magyar költészet-történet szempontjából perdöntő különbségnek bizonyult, hogy a *Buda halála* heterogén stílári és műfaji jellemzőit a sokoldalú, imaginárius irodalmi világot konstruáló szubjektum érdemének gondoljuk-e (Barta János), az adott pályaszakasz törésének (Sötér István), vagy pedig egy korstílus bukik el általa látványos körülmények között, ami a művet a romantikából végképp kiábrándult lírai én mementójává avatja (Németh G. Béla). Így, az utóbbi helyzetértékelés szerint, Arany sajnálatos módon „fáradt volt” ahhoz, hogy igazodjon korának nagy nyugat-európai szembesítő áramlataihoz, Baudelaire poétikájához és Nietzsche filozófiájához.

---

<sup>4</sup>A *Bolond Istók* értékeléséről különösen: 172–176.



E Németh G. Béla-i, Arany kultúrfilozófiai programjával szemben nagyfokú értetlenséget tanúsító, életművét leszűkítő s a Révai József-féle kultúrpolitikát – nevezetesen a Petőfi–Ady–József Attila folytonosságot – ideologikusan erőltető alap gondolatot<sup>5</sup> bontja ki *Az el nem ért bizonyosság* című tanulmánykötet. A könyv szerzői ugyanis<sup>6</sup> – a korában új szemléletet bevonó strukturalista verselemzési technika tagadhatatlan erényeinek felmutatása mellett – rendre *elmarasztalják* Arany lírai teljesítményét a nyugat-európai mércékhez képest, *nota bene* elsősorban a teljességre törekvés és az epikus perspektíva jelenléte miatt. Ujhelyi Mária például az epikus és lírai elemek egységét vizsgálva teszi föl a kérdést, hogy a költői nyelv vajon felemelkedik-e a poetizáltság szintjére (Ujhelyi 1972, 41). Zemplényi Ferenc szerint „a magyar költészet formái jellegzetesen *strófaépítő, nem pedig versépítő* jellegűek voltak” (kiemelés az eredetiben), s voltaképpen az epikus *terjengősség* akadályozza meg, hogy Arany nem jut el az igazi szimbólumig, a „filozofikus” európai dal kifejezőmódjához (Zemplényi 1972, 80). Veres András pedig – akitől a kötet címadó frázisa is ered – Arany költészetét mint az epikus jellegű életképnek a gondolati líra szintjére való felemelés *kísérletét* ragadja meg. Veres értelmezésében a retorizáltság, a didaktikusság, a szatirikus hit és a moralizálás attribútumai negatívan minősítik Arany életművét, s jószerivel az epikus dimenzióhoz kötődnek, valamint ahhoz, hogy bár az ötvenes években Arany végre nem ragaszkodik a „nemzeti önbizalom ápolásához” (Veres 1972, 155), arról teljeskörűen mégsem tud lemondani, és ironikus reflexiója nem meri belátni a nemzeti közösség illuzórikusságát. *Az el nem ért bizonyosság* verselemzéseiben tehát az epikusság az irodalom közösségvállaló funkciójával kapcsolódik össze, s a kor ideológiájának engedelmességre a szerzők az Arany János-i életmű teljesítményében alábecsülik; jóllehet stratégiájuk minimum dupla fenekű, kettős célt szolgál, hiszen igyekeznek abból annyit megmenteni, amennyi az adott körülmények között lehetséges. Ezek után pedig szinte törvényszerűen szabaddá válik az út egészen addig a merész tételmondatig, hogy Arany János „a modern individualizmus etikai problémáival rendezzi át a nemzetvallás poétikai kategóriarendszerét”

<sup>5</sup> „[Arany] Lírája a bizonytalansággal való szembenézésként, a szerepkeresés kísérőjeleként, eszközként jött létre. De eredménye is ez lett, ez lehetett csak: az illúziótlan szembenézés és az eszményhez való ragaszkodó keresés együttes követelménye, mely biztosítéka az erkölcsi személyiségnek, melynek biztosítéka az erkölcsi személyiség. Korában és helyzetében többre alig volt lehetőség. Aranynak azonban nem volt »bátorsága« megelégedni ezzel. Mandátuma nem erre szól” (Németh G. 1987, 50).

<sup>6</sup> Megjegyzendő, hogy Szörényi László és (részben) Szegedy-Maszák Mihály tanulmánya e szemléletmód alól kivételt képez.

(Szili József 1996, 90), azaz ő nem is annyira a romantikus költészeteszmény betetőzője, mint inkább a (ricoeuri értelemben vett) narratív identításlakzatókat dekonstruáló posztmodernitás előfutára; lírájának progresszivitása ennek a jegyében áll.

### *A kortárs magyar líra epikus hősei*

Úgy vélem, hogy a magyar költészet történetébe akkor türemkednek be az epikus struktúrák, amikor a költők az individualitás és a kollektivitás etikai problémáit nem *ontikusan* elválasztva, hanem *szinoptikusan* összenézve kezelik, s ennek révén tesznek kísérletet az olyan dichotómiák feloldására, mint klasszicizálás és romantika, egyéniesség és közösségiség, személyesség és tárgyiaság, afirmáció és alakváltoztatás, valóságreferencia és nyelvi játékoság, sajtószérúség és idegenség, eredetiség és mintakövetés, haza és haladás<sup>7</sup> stb. Amidőn pedig az epikus dimenziót felcsillantják, a költők kismértékben Petőfi, elsősorban pedig Arany adósai, örökösei, még ha az utódok a „hatástól való szorongásukban”, ödipális komplexusukból fakadóan az elődökre, az irodalomalapító atyákra támadnak is. A parodikusság, az irónia, a karikatúra, az imitatio és az intertextualitás már Arany László verses regényének alapvető szövegszervező elveként azonosíthatók (Imre 2015c), míg Ady poémája, a *Margita élni akar* a dialogikus paradigma úttörője, melyben a „demitizált perszóna” a „nem-történetben”, a töredékességben keres menedéket, mintegy „kijelentkezik a történelemből” (Kabdebó 2006). S csakugyan azt írja Ady, hogy „Arany János volt végső lobbanás”, a Margitáról szóló vélemények pedig megoszlanak aszerint, hogy a költő az explicit közéleti hivatkozásrendszer és az áttételes, metaforikus dikció heterogén minőségeit sikerületlenül, nyersen és didaktikusan dolgozta-e össze, avagy e disszonanciában a társadalmi, politikai és esztétikai polarizáltság megrendítő erővel ütközik ki.

Ez az epikus dimenzió a későbbiekben egyre változatosabb formákat ölt. Szabó Lőrinc *Tücsökzenéje* a realista világlátást eleveníti föl, és a személyes élettörténet autobiografikus rögzítésének, elbeszélhetőségének hitét vallja. Sinka István verses epikája magát a népiség eszméjét értelmezi át, az archaikus és a mágikus tartalmak felé tágítva azt. A mítoszalkotás (remitologizáció) és a – zenei analógiát tovább görgetve – bartóki disszonancia (polifónia), valamint a „szóval azonos” demiurgosz lírai szubjektum Weöres Sándor,<sup>8</sup> Juhász Ferenc,

---

<sup>7</sup> Erről részletesebben: Falusi 2017.

<sup>8</sup> Lásd a *Negyedik szimfóniát*, mely *Hódolat Arany Jánosnak*. Lásd erről bővebben Boros 2013.

Nagy László hosszúverseiben forradalmasítja<sup>9</sup> – többek között – a keverten epikus és lírai megszólalásformák retorikai eszközeit. Nagy László és Juhász Ferenc portréversei egyaránt a világot átölelő, világmagyarázatokat kutató Arany Jánost állítják elének. Juhász látomásos-halmozásos módon Dante és Milton szobrainak talapzatára helyezi a magyar költő „bronz-szobrát”, „bronz-szemöldökét”, „bronz-bajuszát”, „bronz-mentéjét” és „bronz-csizmáját” (*Arany János ünnepén*); az egyik legterjedelmesebb panegirikuszt is tőle olvashatjuk (*Óda Arany Jánoshoz*). Az *Arany János-ima* pedig Shelley, Keats, Dante, Tasso, Ariosto, Heidegger nevével együtt említi őt. Nagy László versében is „eljött a jelkép megint”, mert Arany egyszerre „nemzetes” és „kozropolita” poéta, aki „a nyelv aranyát is kalapált érme gyanánt / gyömi époszi zsákba” (Nagy 2004, 470). Mindkettőjük tehát a hosszúvers műfajában értelmezi át az aranyí „eposzt”, s külön figyelmet szentelhetünk az Arany-ikonográfia változatosságára, mely az egy tömbből faragott szoborszerűségtől az önirónia játékos idolljáig sokféle formát vonultat föl.

Még egy irányvételt azonban különösképpen ki kell emelnünk, Kassák Lajosét. Imre László irodalomtörténeti leleménye ugyanis felhívta a figyelmet a *János vitéz* és *A ló meghal a madarak kirepülnek* című Kassák-vers párhuzamosságára (Imre 2015d); sőt arra a tényre, hogy az avantgárd költő kimondottan Petőfi elbeszélő költeményét vette mintául az újszerű beszédmód kifejlesztéséhez. A mai kortárs költőre, Térey Jánosra pedig saját bevallása szerint inspiratívan hatott Imre László tanulmánya, s nem függetlenül ettől alkotta meg verses regényeit. Ha elfogadjuk Imre László felismerését, hogy Petőfi és Kassák egyaránt koruk hierarchiájának szegültek ellen, a paraszt, illetőleg a proletár „alullevők” emancipatorikus törekvéseit fogalmazták meg a vándorlás eposzi (odüsszeuszi) motívumán keresztül, s a lírai hősök, az eredetmítoszok héroszai valamely egyszerre deszakralizált és reszakralizált világba oltják az „újraateremtés indulatát” (Nagy László) – sőt „Kassák némelyik kifejezése [...], illetve hasonlata Petőfi képzet- és fráziskincsével lép (ma divatos szóval, de másképpen is lehetne mondani) dialógusba” (Imre 2015d, 207) –, akkor Térey János verses regényei (*Paulus, Protokoll, A Legkisebb Jégkorszak*) inkább Arany János „epozsait” értelmezik át.

Arany szeme előtt persze Byron *Childe Harold*-ja távoli példaként lebegett, ám Térey valóságosan átkölti, parafrazeálja Puskin *Anyegin*-jét *Paulus* című könyvében. Tüneteszerű fejlemény, hogy míg Arany a *hun* mondavilágot a tájnyelvi és az archaizáló szókincs, mondatfűzés eszközrendszerével viszi színre, ekként

<sup>9</sup> Amint ezt Jánosi Zoltán kimutatta. Lásd különösen: Jánosi 2010.

az egyetemességhez a saját szerű felől közelít, addig Térey a posztmodern kettős arculatával, az életvitel *egységesülésével* és a szubkultúrák, kisebbségi narratívák *differenciálódásával* vet számot. Így például *A Nibelung-lakópark* a közismert *germán* mondanakört az opera univerzális, végletekig stilizált, absztrahált feldolgozásában ragadja meg;<sup>10</sup> ugyanakkor a gazdasági szektor csúcsvezetőinek jómódú, nyugat-európai miliójébe helyezi át, s ehhez alkalmazkodik a durvaságot a fennköltséggel elegyítő nyelvhasználata is. A *Protokoll* felesleges embere, Mátrai Ágoston, a Külügyminisztérium protokollfőnöke egy kiüresedett, papírmásé kulisszaként, cserélhető díszítőelemekből épült világba csöppen, s épp ilyen kilúgozott lelkű maga is. Nem csupán az „eszményítés” hiányzik immár a műből, hanem az emelkedettség, a szakrális vonatkozás, a fantasztikum, a játékoság. Realista, sőt naturalista valóságábrázolását az egyszerűre szabad, mégis a dikciónak valamiféle kötöttséget, ritmust adó *blank verse* formája teszi távlatosabbá, már-már szürnaturalistává. Ízig-vérig epikai mű, lírai retorika, képesség, sejtelmesség nélkül, amit mindazonáltal fogyatékoságnak érezhetünk, hiszen a verses forma nem engedi kibontakozni az emberi viszonyokban szunnyadó regényszerű árnyalatosságot. A figurák, a jellemek nem igazán egyénítettek, és a cselekmény is már-már dokumentarista; anélkül azonban, hogy a csupán felszínes konfliktusok, az apró-cseprő, veszélytelen munkahelyi ármánykodások, a sablonos szituációk, a döntésképtelen személyiségek, a pipogya kalandkeresések, a súlytalan párkapcsolati zűrök mélylélektani vagy társadalomkritikai éllel vágnák arcunkba: ilyenek vagyunk vagy ilyenné idomulhatnánk. A valós helyszínek és a mű szövetébe ágyazott politikai események pedig sem a történelmi tragikumot, sem a mélyebb hatóokokat, indítékokat nem érintik meg. Pikareszkbe illő epizódok, hosszú leírások váltják egymást, ám – hogy példát hozzak – a szövevényes közel-keleti világrend és paramilitáris káosz nem több fedélzetről szemlélt turistaútnál; a külföldi és a hazai látkép – még a Budapestről rajzolt impozáns tabló is – bédekkerbe illő kedélyeskedéssel, bennfentességgel s nem katartikusan megrendítő vagy megnevetető hatást keltve tudósít a közállapotokról; az előterében zajló viszonyok, kölcsönhatások, érintkezések a kávéházi smúzolást mímelik. Ilyen a főhős, a felső középosztálybeli Mátrai kényelmesen elegáns, partiktól praktikákig, zsúfíus csevegésektől hivatalos fogadásokig, lepedőakrobatikától vörös szőnyegig futó élete; monoton, mint a versforma áradása. A valóság pedig ezek szerint nem titokzatos, nem bonyolult és kiismerhetetlen, hanem egyszerűen *tét nélküli*; a szereplők számtalan teendőjük dacára tétlenek, tipródók, de tépelődéseik,

---

<sup>10</sup> Lásd erről részletesen: Györffy 2005.

dekadens ivászataik közben semmit sem mulasztanak el megtenni: az értékes cselekvésre nincs lehetőség. *Mégsem* unjuk Mátrai történetét, ami a bravúros, a pompát mellőző és a túlzásoktól tartózkodó, szenvtelenül hajlékony stílus eredménye; és *mégis* okkal támad hiányérzetünk a karakterek érthetően (korhű módon) kockázatkerülő magatartásán túl a szerző kockázatvállalása iránt. Úgy verses regény a *Protokoll*, hogy lírája áttetsző nyelven beszél, enciklopédikus-sága a zsurnalizmus ismert szófordulataiból merít valóságképző erőt. Legfőbb erénye vitathatatlanul a formai bravúr irodalomalapító gesztusa, a posztmodern esztétika határozott (paradox) igénybejelentése: a világszerűség jogának vissza-perlése. Ez a világ viszont veszélytelen és könnyed. Nem románcosan idilli, de nem is tébolyító vagy gyötrelmes. Ha a *Buda halála* egy korszerűtlenné avuló „cállal” megírt, briliáns és korszerű „eszköz”, akkor a *Protokoll* egy briliáns és korszerű „cállal” megírt, formateremtő/megújító, de a valóságot új színben nem láttató iparosmunka. Közös világunkat nem tágítja, csoportemlékezetünket nem módosítja.

Ahogy Arany az eszményített múltba nyúlt vissza témáért és motívumkincsért, Térey az eszménytelen jelent választja háttérnek. A kortárs író másik, sajátosan átértelmezett, felülírt műfaja a drámai költemény: *A Nibelung-lakópark* ezt a klasszikus-romantikus formát alakítja. Igazi hanyatlástörténetként, „pusztulásmítoszként” olvashatjuk – szemben a regék eredetmítoszával; voltaképpen az *Istenek alkonyának* travesztíája, amelyben Mammon és a médiamanipuláció rendelkeznek autoritással, ítélkeznek a sorsunkról, a drogok és az élvezeteg aktusok dívának, a lélektelen, sivár technokrácia uralkodik, tort ül a gátlástalanság, a szórakoztatóipar. A „ködsüveg” afféle kábítószer, a germán mítosz szappanopera, Wagner hősei és antihősei kisszerű, vagyonos üzletemberek, cégvezetők, a helyszínek jellegtelen, a világban bárhol installálható, üzemeltethető, bábeli felhőkarcolók, klubok, bowlingpályák, diszkók. A demitizáció itt totális és jól működő társadalomkritikává fejlődik, s a groteszk regiszterváltások, a rétegzett formagazdagság is összetett valóságot tár elénk, nem egysíkút, mint a *Protokoll*.

Térey epikus fordulata – hiszen lírikusként kezdte pályafutását – a nagyobb struktúrák révén a világértelmezés szándékáról nyilatkozik, miként arról is, hogy a romantika identitáseszmenye a múlté; az otthontól a világtársadalomig, „a költő hazájától” a „kozmpolitizmusig” (lásd Arany János: *A költő hazája; Kozmpolitizmus*) táguló koncentrikus körök immár nem függenek össze organikusán, legfeljebb közös metszeteik mérhetők fel; a különféle szubkultúrák ugyan mindenütt hasonlóképpen vannak jelen, ám mindenütt a termékletlen idegenség dimenziójára nyílnak. Ennek ellenére nyugtázhatjuk a „hagyományközösségi paradigma” szemléletmódjának, Arany János korszerű

nemzeti önismeret kivívását célul tűző, kiegyensúlyozott poétikai és eszméletörténeti törekvésének föléledését a kortárs magyar lírában.

Az epikus perspektíva és az elégikus hangoltság jellemzi Ágh István utóbbi köteteit (kiváltképp: *Hívás valahonnan; Válasz hazulról*); azzal a többletjelentéssel, hogy a költő egyszersmind prózáiró is, és lirizált szépprózáját, esszéit „összeolvashatjuk” epikus költészetével. Ágh költészetének így tehát nem csupán ezt az utóbbi periódusát határozza meg az epikai szerkesztésmód, hiszen például a *Harangszó a tengerészért* lírai oratóriuma (lásd a *Rézerdő* című kötetet) az otthonosságból kiszakadó, kihajózó hős archetipikus mítoszát, cselekményszerkezetét eleveníti föl (e poémával behatóan vet számot Márkus Béla monográfiája<sup>11</sup>). Hasonló módon a par excellence Ágh István-i versépítkezés, amely egyfelől a konkrét élményből indítva érkezik el a transzcendens konnotációkig, másfelől a különböző idősíkokat, emlékképeket, idő- és térbeli struktúrákat vetíti egymásra, szintén nem új keletű az életműben. Ám a lírai történések és a beszélőt körülvevő tárgyi valóság mind részletgazdagabb kifejtése, valamint a határozott valóságvonatkozások, történelmi és közéleti utalások az ellentmondásokat feltáró, egyre polemizálóbb diskurzust mozgósítják. Ahogyan Térey alkotóművészetét, Ágh Istvánét is felfoghatjuk úgy, mint amelyek a „lirizáltság” klasszikus ismérveinek elégtelenségére nem a posztmodern dekonstrukció eszköztárával reflektálnak, hanem az „epikus” műfogásokra is támaszkodva tágitják ki költői világukat, bővítik a kortárs líra megértőképességét.

Ágh gyakorta vall klasszikus és kortárs költői életművekhez való személyes viszonyulásáról, s jóllehet ebbéli elhivatottságában Arany János nem élvez kitéüntetett pozíciót – sőt a *Fénylő Parnasszus* című költészettörténeti esszésorozat három darabja Balassi, Csokonai és Ady lírafelfogásában kutatja a par excellence magyar költői etalont –, elégiái és argumentáló prózaversei a nemzeti klasszicizmusig nyújtják gyökereiket. Ezt a megállapítást erősíti Ágh rövid vallomása Aranyról („*Vagyonos Atyánk*”), amelynek tételmondata így szól: „Én abban tartom Aranyt nagynak, aminek mostanában hiányát érzem kísérteni, a teljes világrépre törekvésben, a megtervezett és végigcsinált építkezésben. Nem formai és tartalmi követésre gondolok, szellemi jelenlétét szeretném” (Ágh 2000, 79). Arany végső soron azokban él, akik a „hangsúlyos” és az „időmértékes” verselést „együtt akarják” – fejezi be Ágh a gondolatmenetet, fölelevenítve, miként vitázott Vas István és Nemes Nagy Ágnes a *Keveháza* ritmusának jellegén. Az elégikus Aranyra Ágh István költészetében való jelenlétére példaként

---

<sup>11</sup>Márkus 2015.

kínálkoznak a *Végül a rétisas* vagy a *Szemben a vén akáccal* című versek; a „teljes világképre törekvő”, argumentáló prózaversre pedig az *Alvó máglya*, *Az utolsó változat* vagy az *Ezredvégi recept az író fölépítéséhez*. Ágh elégiáinak szerkesztésmódja rokonítható azzal az eljárással, amit Aranyánál „elegicoódainak” szokás hívni. A kortárs költő versei a pillanatnyi benyomások, élmények appercipiálásából indulnak ki, hogy a zárlatuk már ódai emelkedettségű és transzcendens konnotációkat megnyitó dimenzióba lépjen át. A következő felütés – „Mióta megfordult a népesség vonulásának iránya, / s már a városi unokák szülői lakótelepekről / sosem látott elődök vidéki ege alatt kocsikáznak [...]” (*Végül a rétisas*, Ágh 2011, 38) – érzékelteti, hogy az elégikus hangnem korántsem elégszik meg a „költői” láttatás plasztikus erejével, az okokat, a nagyobb összefüggéseket fürkészi; a társadalmi viszonyok alakulástörténetét éppúgy, mint a történelmi jelentésrétegeket, az emocionális tartalmakat, pszichikai mozgatórugókat. Ezt mutatja az életmű szerföldről gazdagsága, tervezettsége, koherenciája és az utóbb említett versebe szőtt esszéisztikus dikció:

*Miként senki sem lehet nagy művész gyerekszoba nélkül,  
éppúgy az egyetemi intellektuális élmények ellenében sem,  
hisz a fölkészítés több a tanulmányokkal megszerzett tudásnál,  
melytől a hallgatóból korrekt felsőbbrendűség sugárzik,  
kész európai, akit nem fog vissza nemzet és felekezet,  
s egy ütemben halad a követendő nyugati demokráciákkal,  
csak annyival hátrább, amennyi időbe telik befogadni a trendet,  
s mennél jobban eltávolodik magától, annál inkább közelít  
az ideális fölépítményhez, de ő ezt nem veszi észre,  
mert szépírói kvalitásainak tulajdonítván alakítja szerepét.*

(Ágh 2014, 4)

A teljes versmondattal idézése nemcsak a ritmus szabályos, mégis öntörvényű lüktetését hivatott megmutatni, de azt is, hogy a nemzeti irodalomalapítás problematikuságára az esszébe hajló prózavers műfaja reflektál; ekként a költészet kilép önköréből, hogy érvényességét – ha depoetizálva is – mégiscsak affirmálja.

Lövetei Lázár László (*Arany versek. Szélsőjegyzetek Arany Jánoshoz* címmel) külön verselemző zsebkötetecskében (így teoretikusan is), valamint a klasszikus formákat „megszüntetve megőrző” törekvésében is Arany János örökösének tudja magát. Saját bevallása szerint „Arany manapság valamiért nincsen »divatban«”; s Lövetei megpróbálja „kissé »leporolni« Arany János életművét”, nem feltétlenül az emblematisz verseket választva ahhoz, hogy rövid kommentárokkal lássa el őket. Az utószó lényegileg azzal az erős állítással zár,

hogy Lövétei Arany János 1856-os *Kisebb költeményeit* a „magyar irodalom legfontosabb és legjobb verseskötetének” tartja (Lövétei 2009, 41); a *Romlás virágaival* (1857) összehasonlítva a magyar költőt hozza ki „gyöztesnek”; a *Kertben* című vers a *6-os számú kórteremhez* foghatóan (Csehov) a világirodalom „legkegyetlenebb” műve, és sok egyéb közt például szolgál Arany eredendően „diszharmonikus” szemléletmódjára. Ennél érdekesebb azonban, hogy a kortárs költő – Radnóti Miklós eljárását is imitálva – megújítja az ekloga, a pásztoridill műfaját (lásd a *Zöld* című kötetet). A tizenkét *eclogában* a Költő – laptopjával és egy obeliszkkal is szóba elegyedve – Arany János-i öniróniával tekint magára és hivatására; ám úgy teszi mindezt, hogy a komoly témaválasztások és a kötött (hexametrikus) forma nem annulálja a líra funkcióját, nem a „szereppel” való meghasonlásról tanúskodik, inkább újrapozicionálja, újraartikulálja az öröklött hagyománykincs frazeológiáját. A Pásztor „kecskeszagú lájfi”-ot él, és a Költő, akinek „harmincon túl semmi se szent már”, e-mailt, sms-t és blogot ír vers helyett, mindazonáltal szentenciózan is szól: „Félre a tréfával, szóljunk komolyan s felelősen: / azt, aki ébren vár, sose küldd, hogy menjen aludni!” (Lövétei 2011, 53).

Lövétei beszédmódját a kötött formák és az áttetsző nyelvalkítás határozzák meg, amelyben nem a képi erő, hanem a szándékoltság hiánya, a mesterkéletlen, alulretorizált egyszerűség dominál. E stílusjegy emlékeztet Arany lírai realizmusára, s Lövétei témája, az elmúlással való könyörtelen, minden eufemizmust nélkülöző szembenézés éppúgy a két hangütés közös ismérve, mint a folytonosan számvetést végző dubitatio, önlelkicsinylés (lásd Lövétei Lázár László: *Újévi stanzák*, mely Arany János *Újévi köszöntés* című versére közvetlenül is utal). A válogatott verseskötet címadó darabja, az *Árkádia-féle* az azonos című Arany-költemény átírása: „S akkor mért jutott eszembe? / Lehet benne valami?... / Ez a furcsa hezitálás / Még bennem is aranyi!” (Lövétei 2004). Ám az önmegtagadásban – Arany magatartásához hasonlóan – benne rejtezik a feladatvállalás, a színleg értelmetlennek láttatott életpályában a transzcendens bizonyosság keresése, a játékos rímekben az érettség, az egyetemes létgondokban a haza („Hazámmá Rothadok”). Az idézett szintagma pedig egy másik, formagazdag, kötött formákat kedvelő költő, Baka István *Petőfi* című verséből vett idézet („Hazámmá Rothadok – akárki: / barát vagy ellenség temet”), ami kettős áttétellel aranyi gesztus. Miként Arany János több versében evokálta a szabadságharcban elesett barátját – akivel annyit „emulálták” egymást, annyi „költői párbajt” vívtak –, Lövétei a Petőfit evokáló kortársat, Baka Istvánt idézi meg. Önparódiát is Arany modorában ír (*Poétai recept a „Két szék között”-höz. Számárvezető majdani parodistámnak*); s a különféle stílusértékű és nyelvű



szavakat a XIX. századi költő módszerét követve lábjegyzetben magyarázza, az ő *Poétai recept* című költeményéből szó szerint is átvéve bizonyos részleteket. Arany János tehát Lovétei számára a hazára találást, a költő mesterségbeli tudását és a sorssal való megbékélést szimbolizálja elsősorban; miként az Arany-mottóval indító *Kisssmagyar zsoltár* fogalmaz: „No de mindegy. / S mert a műfaj kötelez: / álld meg ezt a földet, amíg »haza« lesz. / S áldd meg ezt a földönfutóbolondot – / persze, hogyha egyáltalán meg tudod...” (Lovétei 2007).

Nemcsak Arany Jánost, hanem rajta keresztül és vele együtt Kányádi Sándort is megszólítja Lovétei egyik versében („*batyunk botunk fegyverünk...*” *Zsörtőlődő rigmus a 80 éves Kányádi Sándornak*), midőn kihívóan perel a költészet és a kisebbségi léthelyzet méltóságáért („Hiszen nyelvünk van, de... »Arany János« hol van? / Csak üres árnyékát taposnánk a porban”; „mert a szó itt: kő, mely... oltár is lehetne / ha egy kis »Arany«-rög rejtőzködne benne” Lovétei 2017); és az idős erdélyi pályatárs ugyancsak a nagyszalontai előd közvetlen örököse. Két korai Kányádi-vers, az *Arany János kalapja* és a *Látogatás Arany Jánosnál* még csupán humorosan, a konkrét helyszín hangulatán vagy tárgyi rekvizitumon keresztül („No de se baj, belenövök” Kányádi 2000, 9) reflektál a szellemi utódlásra – és az ebből az időből való sematikus darabok is csak Arany dikciójának a felszínes recipiálásáról árulkodnak (lásd *Porzik az út; Szülőföldem*) –, de kiteljesedésében az egész életművet áthatja az aranyi mesélőkedv, szelidség, a népmesei motívumrendszer ornamentikája és cselekménynukleuszai (lásd *Rege*).

Az Arany Jánost valamiképpen evokáló kortárs verseknek, költői allúzióknak se szeri, se száma. Az egyik legismertebb Orbán Ottó *Arany Jánoshoz* című verse és Epilogus-átirata (*Epilogus*), amelynek utolsó két strófája voltaképpen Arany János apoteózisa: „Arany János aranypénze, / melyet nem váltottam rézre, / de megörzök, / míg a gyönyörtől lúdbörzök, // mert mint rokkantat a gyógyvíz, / ő is simogat és őriz, / s majd ha voltam, / fölkelt és sétáltat holtan” (Orbán 1998, 249). Petri György a kiüresedett irodalomtörténeti toposzokra döbrent rá „ready made”-költeményében (*Irodalomóra hetedikeseknek*). Tornai József a költészet episztemológiai igényét tulajdonítja a költői világnézetnek (*Arany János ma így mondaná*), s a lírai én kinyilvánítja, hogy „nem szégyellem vedlett költő-maskarát”, valamint tanúságot tesz a költészet afirmatív feladatvállalása mellett: „Nem hiszi az ember, amit röhögve hisz, / s egy kultúra elvész paradoxonokban” (Tornai 1997, 37). Az *Arany János a szakállszáritón* című verse pedig a teljes életre vágyó, a mikro- és a makrokozmosz törvényszerűségeit analógiásan elgondoló, létbe vetett individuum archetípusát jelöli meg az Arany János-i lírai alteregóban. Vári Fábián László egy Csontváry-festmény ikonográfiáját

(Zrínyi kirohanása) és a Szondi két apródjának szövegvilágát rendeli radikálisan egymás mellé (Szellembeszéd Arany János modorában) – az antik ekphraszisz alakzatához is visszanyúlva –, s a bajvívó költő, Zrínyi hősiesség helytállásának érzékeltetéséhez ölti magára Arany régies és sűrített, de mindenekelőtt láttató erejű nyelvi vértetét, miközben a költemény konnotációja napjaink migrációs válságára is kitekint. A következő strófa szemlélteti leginkább a nyilvánvaló allúziót: „A lenyugvó nap még visszahanyatlott, / s nyugtázhatta: már gyorsan a leltem. / Felleg rogyott az üszkös romokra, / de én már Uramban békére leltem” (Vári Fábrián 2017, 164). Szellemes parafrázis – *A walesi bárdoké* – az erdélyi Bogdán Lászlónak *A bráni lakoma* című balladája; *Csausz*, a román diktátor története, amelyben „Egymás szavába vágnak a / bábjógnó dalnokok”, és „Ötszáz bizony nyaralni ment, / tengerre hív dalár. / De egy se bírta mondani, / hogy ne éljen a párt”. Végül pedig a hős pártfőtitkár „önmagát látja holtan egy / kaszánya udvarán” (Bogdán 2000). Bogdán a *Levéltöredékek Arany Jánosnak* című vers első részében (*Vallomás a kamaszkorból*) ahhoz a tradícióhoz csatlakozik, amely az Arany-epikát valójában a hazát megtartó „daliás idők” illokúciós aktusaként tudatosítja; s ha helyette a „lázbeszéd”, a „fennkölt hegyi beszéd”, a „kortes beszéd” terjed el, a nemzethalál jut a közösségnek osztályrészül, és „végleg körénk zárul foglyunk, az éjszaka”. Tág panorámát fest a kortárs Arany-recepcióból továbbá a Nap Kiadó: a *Költők a Költőről* sorozatának Arany-kiadásában (*Epilogus*) Ágh István, Csoóri Sándor, Falusi Márton, Ferencz Győző, Lator László, Lukács Sándor, Papp Zoltán, Szepesi Attila, Tamás Menyhért és Tóth Erzsébet válogattak a klasszikus költő verseiből, illetőleg esszejükkel indokolták választásaikat (Sebestyén, 2013).

A fenti példák a dolog természeténél fogva nem kimerítőek, mégis pregnánsan bizonyítják Arany János költészetének sugárzó hatását. Valahányszor a pusztá illusztratív-játékos utalásoknál érvényesebben érhető tetten ez a recepció, a költő a valóság mind mélyebb és teljesebb megismeréséhez, az ironikus, mégis önaffirmatív szándékú szerepértelmezéshez, általános kategóriákkal szólva: individuuum és kollektívum, haza és egyetemesség szinoptikus látásmódjához merít a klasszikus oeuvre kiapadhatatlan tartalékaiból.

### Irodalom

Ágh István. 2000. „*Vagyonos Atyánk*”. In *Ahogy a vers mibennünk*. 77–80. Budapest: Széphalom Könyvműhely.

Ágh István. 2011. *Végül a rétisas*. In *Hívás valahonnan*. 38–40. Budapest: Nap Kiadó.

- Ágh István. 2011. *Ezredvégi recept az író fölépítéséhez. Hittel* 27 (7): 3–5.
- Ágh István. 2015. *Válasz hazuról*. Budapest: Nap Kiadó.
- Assmann, Jan. 2013. *A kulturális emlékezet: Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó.
- Barta János. 1953. *Arany János*. Budapest: Művelt Nép Könyvkiadó.
- Bloom, Harold. 1973. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York: Oxford University Press.
- Bogdán László. 2000. *A bráni lakoma*. <http://mek.oszk.hu/kiallitas/erdelyi/bogdanlaszlo.htm> (2017. jún. 7.)
- Boros Oszkár. 2013. A Negyedik szimfónia recepciótörténete, valamint a szerep(játék), a nyelv és a szubjektum összefüggései. In *Versritmus, textualitás és költészetfilozófia Weöres Sándor lírájában, valamint annak egyes pre- és poszttextusaiban*. 107–136. PhD-dolgozat. Piliscsaba: PPKÉ BTK.
- Dávidházi Péter. 1978. A tagolt formateljesség normája. Fejezet Arany kritikusi gondolatrendszeréből. *Irodalomtörténeti Közlemények* 82 (1): 32–51.
- Dávidházi Péter. 1992. *Hunyt mesterünk: Arany János kritikusi öröksége*. Budapest: Argumentum Kiadó.
- Falusi Márton. 2013. Arany János hazafogalma és otthonélménye. In *Arany János: Epilogus: Válogatott versek Ágh István, Falusi Márton, Ferencz Győző, Lator László, Lukács Sándor, Papp Zoltán, Szepesi Attila, Tamás Menyhért, Tóth Erzsébet esszéivel*. 114–122. Budapest: Nap Kiadó.
- Falusi Márton. 2017. „Eb ura fakó, Ugocsa non coronat”: Jog és irodalom, Sein és Sollen, valamint haza és haladás Pikler Gyula, Somló Bódog, Jászi Oszkár és Ady Endre írásaiban. In *Iustitia körülnéz: Tanulmányok a „jog és irodalom” köréből*, szerk. Fekete Balázs, H. Szilágyi István, Kiss Anna, Zódi Zsolt. 29–67. Budapest: Szent István Társulat.
- Györffy Miklós. 2005. Dunának, Rajnának egy a hangja. *Jelenkor* 48 (6): <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/797/dunanak-rajanak-egy-a-hangja> (2017. ápr. 26.)
- Horváth János. 1976. *A magyar irodalom fejlődéstörténete*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Husserl, Edmund. 1998. *Az európai tudományok válsága I–II*. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó.
- Imre László. 2015a. A népiesség és fonákja. Epizódok a magyar verses epika történetéből. In *Irodalomalapítás és műfajfejlődés a 18–19. századi magyar irodalomban*. 140–150. Budapest: Nap Kiadó.
- Imre László. 2015b. A Buda halála „többszörösen összetett” dimenziói. In *Irodalomalapítás és műfajfejlődés a 18–19. századi magyar irodalomban*. 150–174. Budapest: Nap Kiadó.
- Imre László. 2015c. Reminiscencia, idézet, paródia. A délibábok hőse szövegrétegei. In *Irodalomalapítás és műfajfejlődés a 18–19. századi magyar irodalomban*. 174–204. Budapest: Nap Kiadó.

- Imre László. 2015d. Ötletek Kassák és a verses epikai hagyomány kérdéséhez: A ló meghal és a János vitéz. In *Irodalomalapítás és műfajfejlődés a 18–19. századi magyar irodalomban*. 204–208. Budapest: Nap Kiadó.
- Jánosi Zoltán. 2010. Kőhegedű: A bartóki modell irodalmi hatástörténetéhez. In *Barbárok hangszerén: Társadalom és antropológia XX. századi irodalmunk életműveiben*. 108–115. Budapest: Holnap Kiadó.
- Kabdebó Lóránt. 2006. A Margita európai rokonai. In „*Ritkúl és derül az éjszaka*” (*Harc az elégiáért*). Debrecen: Csokonai Kiadó. <http://mek.niif.hu/05600/05654/05654.htm#2> (2016. márc. 9.)
- Kányádi Sándor. 2000. Arany János kalapja. In *Válogatott versei*. 7–9. Budapest: Holnap Kiadó.
- Lövétei Lázár László. 2004. *Holmi*. <http://www.holmi.org/2004/09/lovetei-lazar-laszlo-%E2%80%9Earkadia-fele%E2%80%9D> (2017. jún. 8.)
- Lövétei Lázár László. 2007. *litera.hu* <http://www.litera.hu/hirek/lovetei-lazar-laszlo-alkalmi-reszlet-a-kotetbol> (2017. jún. 8.)
- Lövétei Lázár László. 2009. *Arany versek: Szélgjegyzetek Arany Jánoshoz*. Csíkszereda: Hargita Kiadóhivatal.
- Lövétei Lázár László. 2011. *Tizenegyedik ecloga*. In *Zöld: 12 ecloga*. 51–53. Budapest: Erdélyi Híradó Kiadó–Előretolt Helyőrség–Szépirodalmi Páholy–Fiatal Írók Szövetsége.
- Lövétei Lázár László. 2017. Háromszék. <http://www.litera.hu/hirek/lovetei-lazar-laszlo-alkalmi-reszlet-a-kotetbol> (2017. jún. 8.)
- Márkus Béla. 2015. *Ágh István*. Budapest: MMA.
- Nagy László. 2004. *Versek és versfordítások*. I. kötet. Budapest: Holnap Kiadó.
- Németh G. Béla szerk. 1972. *Az el nem ért bizonyosság: Elemzések Arany lírájának első szakaszából*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Németh G. Béla. 1987. Arany János. In *Hosszmetszetek és keresztmetszetek*. 34–56. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Németh László. 1992. Arany János. In *A minőség forradalma – Kisebbségben*. I. kötet. 404–416. Budapest: Püski Kiadó.
- Nyilasy Balázs. 1996. Naiv rege a teljességről (Arany János: Rege a csodaszarvasról). In „*A szó társadalmi lelke*”. Budapest: Cserépfalvi.
- Orbán Ottó. 1998. *Válogatott versek*. Budapest: Unikornis Kiadó.
- Sebestyén Ilona vál. és szerk. 2013 *Epilogus*. Budapest: Nap Kiadó.
- Sötér István. 1963. *Nemzet és haladás: Irodalmunk Világos után*, szerk. Béládi Miklós, Horváth Károly, Klaniczay Tibor, Szabolcsi Miklós, Kovács Győző. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Szili József. 1996. *Arany hogy istenül: Az Arany-líra posztmodernsége*. Budapest: Argumentum Kiadó.

- Tornai József. 1997. Arany János ma így mondaná. *Kortárs* 41 (2): 37–38.
- Ujhelyi Mária. 1972. Kettős indítás: a líra és a ballada válaszfútján (A varró leányok). In *Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából*. 15–43. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- S. Varga Pál. 2005. *A nemzeti költészet csarnokai: A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*. Budapest: Balassi Kiadó.
- S. Varga Pál. 2014a. Barta János és az egzisztenciális perspektíva: Barta János Aranyképéről. In *Az újraszótt háló. Kulturális mintázatok szerepe a felvilágosodás utáni magyar irodalomban*. 241–251. Budapest: Ráció Kiadó.
- S. Varga Pál. 2014b. A nemzetfogalom fenomenológiai megközelítésének lehetséges hasznáról. In *Az újraszótt háló. Kulturális mintázatok szerepe a felvilágosodás utáni magyar irodalomban*. 15–28. Budapest: Ráció Kiadó.
- Vári Fábíán László. 2017. Szellembeszéd Arany János modorában. In *Az év versei 2017*. 163–164. Budapest: Magyar Napló.
- Veres András. 1972. Elbizonytalanodó moralitás, ironikus életkép (Kertben). In *Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából*. 105–161. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Yoshino, Kenji. 1994–1995. What’s Past in Prologue: Precedent In Literature and Law. *The Yale Law Journal* 104. 471–495.
- Zemplényi Ferenc. 1972. Az allegória és a jelkép határán (Reményem). In *Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából*. 75–105. Budapest: Akadémiai Kiadó.

## THE RECEPTION OF JÁNOS ARANY’S LYRIC AND EPIC POEMS IN THE CONTEMPORARY HUNGARIAN POETRY

The present study analyzes the changes coming about the contemporary reception of the classical Hungarian poet, János Arany. The first part gives deep insight into the major phases of the reception of his oeuvre, emphasizing the evaluation of its lyric and epic genres, moreover, the lyric and epic character (perspective, dimension) of each genres. The second part points out the thesis which recognizes a turn in the reception extending the range of literary interest to the formerly overshadowed epic genres and other art pieces by Arany. By giving numerous examples as a selection from contemporary Hungarian poetry, the present study aims to verify that despite its rather exclusive or ideological interpretation during the second half of the 20th century, a quite well-balanced canon position has evolved recently, in which the epic dimension as well as the relation of language to the world has become reappraised. This kind of

canonic turn influences not only literary history or literary studies, but also collective cultural remembrance. Numerous examples are given from the works of Ferenc Juhász, László Nagy, Ottó Orbán, István Ágh, Sándor Kányádi, János Térey, László Lovétei Lázár which have been scrutinized.

*Keywords:* Hungarian literature, romanticism, János Arany, epic poetry, reception theory

## RECEPCIJA LIRIKE I EPSKOG PESNIŠTVA JANOŠA ARANJA U SAVREMENOJ MAĐARSKOJ POEZIJI

Studija analizira recepciju epskog pesništva i lirike Janoša Aranja. Ukratko prikazuje uspone i padove u vrednovanju njegovog životnog dela, razne pravce u tumačenju faza epske poezije i lirike, zatim se analizira odnos predstavnika savremenog mađarskog pesništva prema Janošu Aranju, stavljajući u centar stvaralaštvo Lasla Nađa, Ferenc Juhasa, Otoa Orbana, Ištvana Aga, Šandora Kanjadija, Janoša Tereija i Lasla Levetei Lazara. Prema osnovnoj tezi studije, nastao je obrt u istoriji tradicije: u XX veku lirika Janoša Aranja je delovala modernije, danas je, međutim, jača recepcija epske strukture. Autor smatra da tokom istorije mađarske poezije u prvi plan prodiru epske strukture kada pesnici etičke probleme individualnosti i kolektivnosti ne tretiraju razdvojeno, već kao sinoptički spojene, i na taj način pokušavaju da reše dihotomije, kao što su klasicizam i romantika, privid i stvarnost, individualnost i zajedništvo, subjektivnost i objektivnost, poštovanje ustaljenih formi i njihova promena, specifičnost i stranost, originalnost i poštovanje postojećih obrazaca.

*Gljučne reči:* mađarska književnost, romantika, Janoš Aranj, epsko pesništvo, recepcija estetike

A kézirat leadásának ideje: 2017. jún. 9.

Közlésre elfogadva: 2017. júl. 10.

PIELDNER Judit

Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Csíkszeredai Kar  
Humántudományok Tanszék  
Csíkszereda, Románia  
juditpieldner@gmail.com

## ÚTLEÍRÁS ÉS REFLEXIÓ W. G. SEBALD MŰVEIBEN

Travelogue and Reflection in W. G. Sebald's Work

Putopis i refleksija u delima V. G. Zebalda

W. G. Sebald művei kitüntetett módon kapcsolódnak az utazás toposzához, mind konkrét, térbeli, mind elvont értelemben, az írás, a reflexió tereiben való szüntelen bolyongásként. Sebald prózájára általában a konkrét térbeli utazásnak a reflexió terébe átszállító, „ambulátorikus” jellege jellemző. A tanulmány a beutazott történelmi, geokulturális és mediális terek bemutatására, Sebald enigmatikus útvonalainak feltérképezésére vállalkozik. *Kulcsszavak:* utazás, reflexió, emlékezet, intertextualitás, intermedialitás<sup>1</sup>

*Szegény utazók, futott át a fejemen, és magamat  
sem vontam ki közülük. Mindig másutt lenni.*

(W. G. Sebald: Szédület. Érzés)

### *Útleírás és reflexió*

W. G. Sebald szépirodalmi munkássága különleges utazásra szólítja az olvasót. Az utazás nemcsak a szó átvitt értelmében értendő, amennyiben minden irodalmi mű, minden narratíva utazásnak minősül a konkrét valóságból a fikció tereibe; Sebald valamennyi prózai művének konkrét témája az utazás, amely-

<sup>1</sup> A tanulmány a Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem Kutatási Programok Intézete által támogatott *Utazás és megismerés* című csoportos kutatási projekt keretében készült.

nek során az utazó (el)beszélő számot ad az út során szerzett tapasztalatokról, a művek kevert műfajiságában pedig minden alkalommal kitűnik a megalapozó műfaj, az útleírás.

Az útleírás XVIII. században népszerűvé váló műfajához való igazodás irodalomtörténeti keretbe illeszti Sebald műveit, amelyben egyszerre érvényesül az úti élményekről való beszámolás tradicionális igénye, valamint a műfaj hagyományos keretekből való radikális kimozdítása, hiszen Sebaldnál az útvonal sosem csupán földrajzi koordinátákkal rendelkezik, az út az emberi történelem és kultúra egyetemes téridejében kanyarog. A Sebald-szövegek által bejárt útvonalak nem lineárisak, nem célirányosan tartanak valahonnan valahová, sokkal inkább egy rizomatikus struktúrát sejtetnek, egy, a szokványos topográfiától eltérő labirintustérben bontakoznak ki (Strathausen 2007, 472). Sebald prózájára általában jellemző a konkrét térbeli utazásnak a reflexió terébe átszállító, „ambulatorikus” jellege (Long 2007). A konkrét útvonal megszabja a (történelem)filozófiai reflexió irányát, a reflexió pedig minduntalan a konkrét út részleteihez kanyarodik vissza, így sajátos módon együtt mozog a konkrét-térbeli és az elvont-egyetemes. A bejárt útvonalakon ezek a dimenziók egyidejűleg nyílnak meg a megfigyelő tekintet számára. Ily módon a tér, a látvány mindig egyben vízió is, hordoz valami önmagán túlit a múltból és/vagy a jövőből; ez a szimultaneitás, terheltség határozza meg az érzékelést, Sebald mondatainak ívét, ritmusát.

A szerző hangja valamennyi műben sajátosan, melankolikus visszafogott; a szövegek részletgazdagságával társítva azonban ez a hang különös intenzitásúvá érik az olvasás folyamatában. Az utazás ennek a melankolikus hangulatkomplexumnak a jegyében zajlik. Az utazás kiváltó oka leggyakrabban egy lelkiállapot, amely valamely mű megírása előtt vagy azt követően lesz úrrá az elbeszélőn. Az utazás tehát kilépés a megszokott téridőből, egy átmeneti téridőbe való belépés, amely nem valamely úticél elérése érdekében történik, hanem magának az úton levésnek, a tévelygésnek és az ezáltal (ön)tapasztalásnak a kedvéért. A Szaturnusz a melankólia bolygója, amelyről Walter Benjamin ezt írja: „A leglassúbb forgású csillag, a kitérések és késések bolygója – a Szaturnusz jegyében jöttem világra” (Sontag 2001). W. G. Sebald prózapoétikájában a benjamin-i indíttatás fedezhető fel, amely több, mint pusztán létállapot: világérzékelés és írásmód is egyben, szakadatlan átmenet, bolyongás, megtorpanás, letérés az útról, eltévedés és visszatalálás. Az egyszerre a konkrét térben, illetve a reflexió terében történő utazás során egyének, eszmék és események kapcsolódnak egy (nem-)narratív láncolatba, amelyben a tét nem kevesebb, mint a kimondhatatlan megkísértése.



A kimondhatatlan egyéni tapasztalatokban rejtőző gyökerei a XX. századi európai történelem kollektív traumáin át az egyetemes – növényi, állati, emberi – létezés és pusztulás asztrofizikai determinizmusáig ívelnek. Az önként vállalt száműzetésben, amelyben Sebald a nagy elődhöz, Joyce-hoz hasonlóan élt és alkotott, e három vonatkozás – a saját tapasztalat, az európai kultúra és az egyetemes – egymásrautaltsága érvényesül, egyik a másikra, a saját az idegenre, az idegen a sajátra reflektál. Az emigráció mint máshollét kitüntetett geokulturális pozíciót, nézőpontot biztosít Sebald számára, ahonnan megfelelő rálátás nyílik a haza (esszéketének címét idézve, *Unheimliche Heimat* [1995]) fogalmáról való elmélkedés számára, nem az elfogult patriotizmus, hanem az „otthontalan otthon” ambivalens fogalmának megfelelően egy sokkal burkoltabb, áttételesebb, revideáló szándék értelmében. Ezt az eminens látószöveget Sebald szülőföldjének, Németországnak az elhagyása, átmeneti svájci tartózkodás után Nagy-Britanniában, Norwichban való letelepedése révén találta meg, ahol a Kelet-angliai Egyetem előadó tanáraként tevékenykedett. A revideáló szándék a leginkább Sebald *Légi háború és irodalom. A rombolás természetrajza* című művében, 1997-es zürichi előadásainak köteté átdolgozott és 1999-ben publikált változatában válik nyilvánvalóvá, amelyben a kelet-angliai táj második világháborús hadszíntérré alakul át, ahonnan a brit Királyi Légierő támadásait intézte a Harmadik Birodalom ellen, hatszázezer civil lakos halálát, egyben egy olyan kollektív traumát okozva, amelynek furcsamód alig találni nyomát a német irodalomban. A *Légi háború és irodalom* harmadik, önéletrajzi vonatkozású részében írja Sebald: „[a]z évek során úgy nőttem fel, hogy közben azt éreztem, valamit eltitkolnak előlem, odahaza és az iskolában, de még a német írók is, akiknek könyveit abban a reményben olvastam el, hogy megtudhatok belőlük valamit arról, micsoda szörnyűségek bújnak meg saját életem háttérében” (Sebald 2014, 78). Ezt a csendet tapasztalja meg a *Kivándoroltak* című szépróza munkája negyedik részének hőse, Max Ferber, a Manchesterben élő festő, aki előbb a hiány érzésével találkozik saját múltját illetően, majd csak azután „éri utol” saját múltja éppen ott, Manchesterben, a bevándorlók városában, ahová menekülni próbált emlékei, a múlt traumái elől: „Naiv módon azt képzeltem, hogy Manchesterben új, a múltamtól teljes mértékben függetlenül életem kezdhetek, de épp Manchester juttatott aztán eszembe mindent, amit el akartam felejteni” (Sebald 2006, 214). És hasonló tapasztal meg Sebald főművének címadó regényhőse, Austerlitz, aki a második világháborút követő időszakban Walesben nevelkedik, megmagyarázhatatlanul idegennek érzékelt környezetben, és nevelőapja halálos ágyánál értesül arról, hogy nem Dafydd

Eliasnak, hanem Jacques Austerlitznak hívják. Austerlitzet a saját élettörténetének kezdeti szakaszára vonatkozó emlékek hiánya készletnyi nyomozásra, gyökereinek felkutatására, és készíti fel a holokauszt eseményével való találkozásra. Ennek a hallgatásnak az okát kutatja tehát Sebald, és maga vállalja annak feladatát, hogy a kialakult csendet megtörje, és a német nép kollektív tudattalanjába süllyesztett tényekre, egy hiányra mutasson rá, amelynek betöltéseként értelmezhető végeredményben egész munkássága, személyes felelősségvállalásként.

Sebald az útleírást előszeretettel ötvözi az emlékirat, az esszé, a regény műfajaival. Egyfajta dokumentáris fikciót művel, amelyben a „dokumentum” és a „fikció” határai folyamatosan elmozdulnak, pontosan nem lehet kijelölni a határaikat, ugyanis egyik a másikat folyamatosan felülírja. Az életműben tetten érhető a „dokumentum” felől fokozatosan a „fikció” irányába való elmozdulás, legalábbis a műfajt tekintve: míg a *Kivándoroltak* még jobbára dokumentáris jellegű útleírás, az *Austerlitz* már a regény műfajába sorolható fikciós mű, amelyben a dokumentáris értékű tényanyag fikciós keretbe ágyazódik. Az emlékirat és fikció viszonya válik egyre áttételesebbé, az út, az utazás toposza pedig egyre összetettebbé Sebald életműve során.

Az alábbiakban Sebald három szépprózai művét vizsgálom (*Szédület. Érzés; Kivándoroltak; A Szaturnusz gyűrűi. Angliai zárandokút*), eredeti megjelenésük sorrendjében, az utazás toposza felől.<sup>2</sup> Mindhárom műben a(z el)beszélő maga is utazó, aki saját, illetve mások úti élményeit összegezve jut el az útleírás műfajától egy komplex – mediálisan is hibrid – prózapoétikáig, amelyhez a kulcsot az „enigma” fogalmában kereshetjük. Már a beszélő alaphelyzete is talányos: a legtöbb esetben a narratív alaphelyzetet egy – vagy több – utazás szolgáltatja, a narrátor egyes szám első személyben beszél. Az önéletrajzi vonatkozású elemek a narrátort a szerző alakjához közelítik, azonban ennek a bizonyosságát felülírja a szövegek számos elbizonytalanító eleme, elsősorban a szöveget látszólag „dokumentáló” képanyag – fotók, rajzok, festmények stb. – beillesztése, amelyben számos csúsztatást, meg nem felelést érhetünk tetten. Sebaldnál a szövegtestbe ékelt, igencsak gazdag és sokrétű vizuális anyag funkciója nem az illusztrálás, dokumentálás, bizonyítás, ellenkezőleg, elbizonytalanító szerepe van, amely sok esetben a szövegbeli leírás és a képen ábrázoltak enigmatikus eltéréseiből fakad.

---

<sup>2</sup> Sebald 2001-ben megjelent negyedik szépprózai műve, egyben főműve, az *Austerlitz* nem képezi jelen tanulmány tárgyát; a regényről megjelent tanulmányok a szerző tanulmánykötetében (Pieldner 2013), valamint a *Certamen III.* kötetben olvashatók (Pieldner 2016).

## *Szédület. Érzés*

A *Szédület. Érzés* Sebald első és egyben talán leginkább enigmatikus széprózai műve, amelyben három utazó, Henry Beyle, írói nevén Stendhal, továbbá K, azaz Franz Kafka, valamint az Angliában élő egyes szám első személyű elbeszélő négy különböző térben és időben kibontakozó úti élményei vetülnek egymásra.

A négy fejezet, egyben négy útleírás – *Beyle vagy a szerelem különös factuma, All'estero, Dr. K. utazása a rivai kúrára, Il ritorno in patria* – közötti fátyolfinom kapcsolatháló felfedése ebben a korai Sebald-szövegben fölöttébb izgalmas kalandot jelenthet az olvasó számára, a rejtetten ismétlődő motívumok hálója az olvasás folyamatában kerül szét a minuciózus pontossággal és kiteljesedő részletgazdagsággal megalkotott szövegen. A mű címe (*Schwindel. Gefühle* a német eredetiben) több szinten válik jelentéssé. Mindenekelőtt az elbeszélő válságállapotának, elidegenedéseményének jelölőjeként, amely rendszerint az alkotói válsággal függ össze, ahogyan az *All'estero* című, önéletrajzi indítatású fejezet elején olvashatjuk (az olasz nyelven megfogalmazott fejezetcím az idegenségélmény nyelvi jelölőjévé válik): „1980 októberében történt, hogy Angliából, ahol már csaknem huszonöt éve élek egy jobbra szürke felhők borította grófságban, Bécsbe utaztam, mert azt reméltem, hogy a környezetváltozás talán majd átsegít egy különösen rossz időszakon” (Sebald 2010, 31). Ez a válságállapot készletti menekülésre, helyváltoztatásra az elbeszélőt, ez határozza meg az utazásra jellemző, a konkrét helyeken és terekben megnyilvánuló *kisértetiesre* különösen fogékony érzékelésmódot, amely nemcsak az elbeszélőt, hanem Stendhalt és Kafkát, irodalmi alteregóit is jellemzik. Ebben az üzöttségben, átmeneti terekben való időzésben érzi magát – különös módon – otthonosan az inkognitóban utazó, aki számára maga a rejtőzködés biztosíthat egyfajta otthonosságot. Amint Bán Zoltán András írja:

Az inkognitó homályában derengő, bizonytalan kontúrú, önmagába emigrált személyiség persze nagyon erős rajzolattal jelenik meg ön maga előtt, amennyiben biztosítva látja álarcát, amennyiben garantálhatja magának, hogy nem lepleződik le. Az álarcban szabad lesz és erős. A biztonság érzete a bizonytalanban – ez hatja át Sebald egész életművét. Elvégre egy kereskedelmi utazónak tartott író egész nyugodtan rendezgetheti papírjait este a fogadóban, hiszen a valódi kereskedelmi utazók ugyanezt teszik a szomszédos asztaloknál. Így aztán messze nem véletlen, hogy Sebald magán-irodalomtörténetének kiválasztott alakjai – Franz

Kafka, Henri Beyle, azaz Stendhal, Robert Walser, Gottfried Keller – majdnem egész életükben valami polgári foglalkozást is űztek az írói ténykedés mellett; többnyire hivatalnokként tevékenykedtek különféle államok szolgálatában (Bán 2010).

A *Szédület. Érzés.* első fejezete Beyle, azaz Stendhal alakja köré épül, valamint az emlékezet kérdésére összpontosít. A Sebald-szövegben egy sajátos, ún. *performatív intertextualitást* érhetünk tetten abban az értelemben, hogy egy előző szövegre épül, azt aktiválja újra, jelen esetben Stendhal útinaplóját, és a felidézett szövegen keresztül, tehát egyfajta szövegemlékezet révén vizsgálja az emlékezet működésmódját. J. J. Long írja Sebald-monográfiájában, hogy a szerzőt különösképpen foglalkoztatja az emlékezet és a modernitásra jellemző archiválási gyakorlat viszonya, valamint az archiváló tudat révén megteremtődő szubjektivitás (Long 2007, 93). Stendhal naplójegyzetei, Sebald szövegének közvetítésében – Sebaldnál az efféle többszörös közvetítettség különös jelentőségre tesz szert – az emlékezés működésmódját próbálják megragadni, az egyéni emlékezet megváltozott működésmódjára reflektálnak, hiszen egy dolog vagy esemény valamely – művészi vagy éppen logisztikai – reprezentációja szinte észrevétlenül az emlékkép helyettesítőjévé válik. Sebald azokat a szöveghe-lyeket emeli ki Stendhal naplójában, ahol ez a tapasztalat fogalmazódik meg: Stendhal egy csata traumatikus tapasztalatára reflektálva meglepetten fedezi fel, hogy emlékei a csata helyszínéről teljes mértékben felcserélődtek térképekkel és hadműveleteket ábrázoló rajzokkal – az emlék helyébe lépő vizuális reprezentációk a traumatikus tapasztalat elfedő mechanizmusaként funkcionálnak. Ez a jelenség értelmezhető pszichoanalitikusan, a traumafeldolgozás aktusaként: a közvetítettség védekező mechanizmusként funkcionál, amely megakadályozza a múltbeli traumához való közvetlen hozzáférést. Hasonló emlékezetvesztésre példa a szeretett Méthilde bal kezének gipszbe öntött szobra, amelynek látványa erős érzelmeket kelt az idős Stendhalban, mindazonáltal kitakarja/helyettesíti a hölgy kezének a tulajdonképpeni emlékét. Sebald elmélyíti ezt a vizsgálódást azáltal, hogy a XIX. századi archiváló tudatot annak XX. századi következményeivel veti össze, és rámutat az optikai médiumok kialakulásának és fejlődésének előzményeire. Ezen optikai médiumokra való vonatkozás Sebald utolsó művében, az *Austerlitz*-ben is megjelenik; a regényben Sebald XX. századi, a második világháború utáni temporális keretbe helyezi a vizsgálódást, a fotográfia és film kapcsolatát vizsgálja, mint a kulturális emlékezet működtetőit, egyben az egyéni emlékezet működését jelentős mértékben átstrukturáló médiumokat (Long 2007, 93–95).

A könyv második fejezete, melynek címe *All'estero*, egy önéletrajzi jellegű beszámoló az én-elbeszélő Európa nagyvárosaiban – Bécsben, Milánóban, Velenében, Veronában – tett utazásairól, amelynek során az én-elbeszélő Baudelaire *flâneur*-jének XX. századi változataként jelenik meg. A *Sebaldia* című dialógusban Dunajcsik Mátyás írja Baudelaire híres passzusát értelmezve, hogy a XIX. században

[e]gyfajta vizuális robbanásról beszélhetünk tehát, mellyel összefüggésben Baudelaire úgy jellemzi a városi kószálót, mint akit hasonlíthatunk „egy tükörhöz is, amely épp olyan hatalmas, akár a tömeg; vagy öntudattal rendelkező kaleidoszkóphoz, mely minden mozdulatával az élet összes elemének ezerarcú életét és mozgalmas báját ábrázolja. Olyan *én* ez, mely telhetetlenül habzsolja a *nem-ént*, és amely minden pillanatban olyan képekben fejezi ki azt, melyek élénkebbek még magánál az örökön telhetetlen, illékony életnél is” – ez a „*nem-én*”-nel való töltekezés azonban nem jár együtt semmilyen emberi kapcsolatteremtéssel, ami azt jelenti, hogy az elszigetelt önreflexió egyben egy sajátos önvesztéssel jár együtt: mintha nem az *én* gondolkodna *magáról* a képeken *keresztül*, hanem fordítva, az *én* válna a képek szakadatlan önreflexiójának médiumává (Dunajcsik–Nemes Z. 2010).<sup>3</sup>

Nemes Z. Márió válaszában a *flâneur*-életézés 20. századi alakulását írja le, amelyben a baudelaire-i eufória az énelvesztés kulturális sokkjává, a rilkei „hisztérikus *flâneur*” érzékelési zavarává alakul át:

Az az érzékelési zavar, mely örvényszerűen magába rántja a városban bolyongó elbeszélőt, nem áll meg a város határainál (és az elbeszélés bizonytalan „jelenénél”), hanem az Én szubjektív történetét – gyerekkorát – is újraírja. Sőt, mintha a nagyváros csupán indikátora lenne annak az eredendő hasadásnak, mely az Énben már eleve adott. A város lehetőséget, „színpadot” teremt ahhoz, hogy az elbeszélő hazataláljon saját otthontalanságába, vagyis hogy létezésének kísérteties nem-azonosságát megélje (Dunajcsik–Nemes Z. 2010).

Sebald urbánus vándora a kószáló rilkei változatához áll közelebb: a válság-állapotból (depresszió, idegösszeomlás) való menekülés kényszere hajtja, mindvégig az önelvesztés határán, a magány és idegenség fokozatait megtapasztalva

<sup>3</sup> A cikkben a Baudelaire-hivatkozás adatai: Charles Baudelaire: *Le Peintre de la vie moderne*, [http://fr.wikisource.org/wiki/Le\\_Peintre\\_de\\_la\\_vie\\_moderne](http://fr.wikisource.org/wiki/Le_Peintre_de_la_vie_moderne).

kószál céltalan megfigyelőként városról városra, vonattal utazik, olcsó szállodákban száll meg, kapcsolatba kerülve a szürmodernitás *nem-helyekkel* teli világával (Augé 2012). Marc Augé kultúrantropológiai terminusa értelmében az antropológiai helyektől elkülönböződő nem-helyek – repülőterek, szállodák, vasútállomások, benzinkutak, szupermarketek – tranzit-helyek, amelyek nem rendelkeznek stabil identitásképző funkcióval, nem játszanak szerepet a kulturális emlékezetben, nem alakítanak ki viszonyokat, és nincs történetiségük, pusztán átmeneti státuszt ruháznak az egyénre (utazó, fogyasztó stb.). Az idegenség élményét annak újabb és újabb formáiban megtapasztaló Sebald-flâneur szándékosan keresi ezeket a nem-helyeket, hogy elrejtőzzön mások és önmaga elől, miközben paradox módon éppen ebben az otthontalanságban talál magára. Mi több, történelmi és irodalmi alakok kísértő jelenlétét érzékeli, egy alkalommal az az érzése támad, hogy magát Dantét látja a bécsi járókelők között:

Egyszer, a Gonzagagasséban, még a máglyahalál terhe mellett szülővárosából száműzött Dantét, a költőt is látni véltem. Jócskán kimagasodott a többi járókelő közül, mégsem keltett feltűnést, és hosszabb ideig nem sokkal előttem haladt jól ismert sapkájával a fején, ám amikor felgyorsítottam lépteimet, hogy utolérjem, befordult a Heinrichsgasséba, és mire a sarokra értem, már nem volt sehol. Az ilyesfajta indíttatások után homályos aggodalom fogott el, ami rosszullet és szédület érzésében nyilvánult meg (Sebald 2010, 35).

Ez a módosult percepció a várost a kísérteties terévé változtatja, amelyet csak felerősít az irodalmi intertextusoknak – Franz Kafka *A per* című regényének és Thomas Mann *Halál Velencében* című elbeszélésének –, valamint festészeti referenciáknak a mozgósítása. Ez utóbbira példaként azt a Tiepolo-oltárképet (*Szent Tekla a pestisesekért imádkozik*, 1759) említhetjük, amelynek közvetítésével feldereng az utazóban Velence környékének képe, és amelynek ekphrasztikus leírását tartalmazza a Sebald-szöveg:

Az Alpok völgyeiből érkező, s a feldúlt terület fölött alacsonyban elnyúló felhők képzeletben Tiepolo egyik képével kapcsolódtak össze, amelyet sokszor néztem hosszan. A pestis sújtotta Este városát ábrázolja, ahogyan, látszólag sértetlenül, a síkságon elterül. A háttérret egy hegyvonulat adja, az egyik hegycsúcs füstölög. A képet uraló fény olyan, mintha hamufátylon át festették volna. Szinte azt lehet hinni, ez a fény volt az, ami kiűzte az embereket a városból a szabad határba, ahol, miután ide-oda támolyogtak egy ideig, a belsejükből előtörő kór teljesen letéperte őket.

A kép előterében, középpontban pestisben meghalt anya fekszik, eleven gyermeke még a karjában. Baloldalt, térdepelve, Szent Tekla a város lakóiért könyörög, arcát fölfelé fordítva, ahol a mennyei seregek szállnak a légen át, ha odanéznünk, mi is fogalmat alkothatunk magunknak arról, mi zajlik a fejünk fölött. Szent Tekla, könyörögj érettünk, hogy minden ragálytól s hirtelen haláltól megőriztessünk, és minden ránk leselkedő romlástól irgalmas megváltást nyerjünk. Ámen (Sebald 2010, 49–50).

Akárcsak Stendhal feljegyzéseiben, itt is a művészet által közvetített kulturális reprezentáció az egyéni emlékezet meghosszabbításaként, „protézisaként” funkcionál, amely az utazó által szemlélt tájat, látványt a történelmi időn átívelő vízióvá alakítja.

A harmadik rész, melynek címe *Dr. K. utazása a rivai kúrára*, Kafka alakja köré, Kafka leveleinek és naplójának olvasatára épül. A Sebald-szöveg Kafka 1913-as rivai látogatását idézi fel, és egy, a korábbi fejezetekben ecsetelthez hasonló lelkiállapotot azonosít Kafka szavakban és képekben való feloldódás iránti melankolikus vágyában (*Sehnsucht*). Szöveg és kép derridai *differanciáját* érhetjük tetten azon fényképek esetében, amelyek látszólag Kafka utazását dokumentálják, de tulajdonképpen nem az író jelenlétét, hanem ellenkezőleg, a hiányát mutatják meg (így nyilvánvalóan dokumentumértékük is megkérdőjeleződik). A szóban forgó két fényképen, a szöveg szerint, Desenzano lakóit látjuk, amint Kafkára várnak 1913. szeptember 21-én, de Kafka maga nem jelenik meg egyik képen sem (vö. Zisselsberger 2007). Ily módon a szöveg mellé rendelt képek illusztratív, referenciális funkciója felfüggesztődik, a fotográfia barthes-i indexikussága szubvertálódik, szöveg és kép között egy meghatározatlansági reláció állandósul, amely Sebald az egész életművét jellemzi, és amely a művek enigmatikusságának egyik forrása. A Sebald-szövegek testébe ékelt vizuális anyag, különösen a fényképek, az emlékezés közvetítettségét vizik színre abban az értelemben, hogy a fotográfiát, akárcsak az emlékképet, a közvetlen hozzáférés hiánya, egy mindig tetten ért késleltetés jellemzi, a derridai végső jelölt végtelen elhalasztódása értelmében.

Az *Il ritorno in patria* címet viselő negyedik fejezet az én-elbeszélő gyermekkorának színterére való visszatérését beszéli el. A saját múlt helyszínére való visszatérés a második világháború utáni Németország emlékeihez kapcsolódik. Az elbeszélő saját melankolikus természetének és a hanyatlás iránti érzékenységének gyökereit kutatja és véli felfedezni azokban a vizuális anyagokban – festményeken, filmekben, családi albumokban, könyvillusztrációkban – amelyek gyermekkorát benépesítették, valamint a német városok háború

utáni lepusztult állapotában, amelyről gyermekként azt gondolta, hogy a nagyvárosnak ilyennek kell lennie: „csaknem valamennyi Heti híradóban láttuk a romba dőlt városokat is, például Berlint vagy Hamburgot, s e képeket sokáig nem kapcsoltam össze a háború utolsó éveiben történt pusztítással, amiről mit sem tudtam, hanem a látottat minden nagyobb város mondhatni természetes állapotának véltem” (Sebald 2010, 167). A negyedik részt átszövő utalások Kafka *Gracchus, a vadász* című elbeszélésének motívumaira az elbeszélő saját gyermekkorának allegorizációjává válnak.

Ebben a négyteteles kompozícióban számos átjárás fedezhető fel az egyes fejezetek között: az 1913-as év visszatérő jelenléte, gyakori utalások Kafkára és Kafka-szöveghelyekre, nem utolsósorban maga az utazás motívuma, a különböző korokban tett utazások helyszíneinek (Riva, Desenzano) azonossága. A címben jelölt *szédületézés*<sup>4</sup> végső soron egy olvasásmódot jelöl, amelyet a jeleket különös érzékenységgel olvasó én-elbeszélő maga is alkalmaz, de amelyet a Sebald-olvasó is elsajátít az olvasásban feltárulkozó összefüggések megteremtésének folyamatában. A cím talán legfontosabb jelentésvonatkozása ezen sajátos, az utazás során megnyilvánuló érzékelés- és tapasztalásmód, lázas korrespondenciakeresés, amelyben különböző korokban élő személyek, egymással látszólag össze nem függő események válnak egy szorosan összefonódó kapcsolatháló elemeivé, egymásra vetülő mintázatokká.

### *Kivándoroltak*

Sebald második szépprózai műve, a *Kivándoroltak* ugyanazt a négyteteles „zenei” kompozíciót követi, mint amellyel a korábbi művében találkoztunk. Az elbeszélő négy útról, saját empirikus(ként kínált) tapasztalatokról számol be, amelyek során négy valós(nak tétélezett) személlyel való találkozását írja le, négy portrét rajzol meg. A mű tehát első látásra nem tartozik fikciós irodalom körébe, viszont felépítését, retorikáját, szöveg és kép viszonyát tekintve messze meghaladja az úti beszámoló műfaji karakterét. A könyv első részének mottója, a Hölderlin-parafrázis – „*Ne bántsátok a végsőt: Az emlékezést*” –

---

<sup>4</sup> Milánói bolyongásairól, a „szédületézés” és idegenségélmény összekapcsoltságáról írja az elbeszélő a második fejezetben: „Mégfeszített próbálkozásom ellenére, hogy számot adjak magamnak az elmúlt napok történéseiről, ami ide vezetett, még azt sem voltam képes megmondani, vajon az élők tartományában időzöm-e még, vagy már más helyen vagyok. Emlékezőképességem bénultsága akkor sem szűnt, amikor fölmentem a dóm legfelső galériájára, és onnan rám-rámtörő szédületézés közepette szemügyre vettem az immár teljesen idegenné vált város fölött ülő páráról elsötétült panorámát” (Sebald 2010, 107).



megjelöli azt a regisztert, amelynek irányában elmozdul az útibeszámoló. Az első utazás pretextusa önéletrajzi vonatkozású, a szerző Angliába költözéséhez kapcsolódik: „1970. szeptember végén, röviddel azelőtt, hogy a kelet-angliai Norwichban elfoglaltam állásomat, Clarával Hinghambe utaztunk lakást keresni” (Sebald 2006, 7). A vidéki Anglia képével együtt bontakozik ki az ügynökség által ajánlott ház képe, amelynek tulajdonosát, dr. Henry Selwyn különc alakját rajzolja meg az első rész. Az elvadult környezetben remeteéletet élő nyugdíjas orvos eseménytelen jelene a beszélgetésekben felidézett múlttal való viszonylatában válik jelentéssé, a romos épületek, a gazzal benőtt kert a múlt emlékeit hordozza: „Nemcsak a konyhakert, folytatta a félig romba dőlt viktoriánus üvegházakra és az elvadult sövényekre mutatva, nemcsak a konyhakert szenvedte meg, hogy sok évig elhanyagolták, hanem – ő legalábbis egyre inkább úgy érzi – a gondozatlan természet is nyög és rogyadozik mindannak súlya alatt, amivel megterheltük” (Sebald 2006, 11). Nemcsak a letűnt és nosztalgikusan visszavágyott, hanem a súlyos emlékekkel terhes múlt képe is feldereng az emlékezésben. Dr. Selwyn életét és alakjának a narráció egészében elfoglalt helyét György Péter így foglalja össze:

Dr. Selwyn a litvániai Grodnóban született Hersch Seweryn néven, s 1899-ben hagyta el szülőföldjét, hogy hite szerint családjával Amerikába utazzon. A valójában Londonba érkezett család gyermeke nevet vált, nyelvet cserél, orvosegyetemet végez, nem zsidó lányt vesz feleségül, származását elhallgatja. A múlt „képei évtizedekre eltűntek az emlékezetemből, de az utóbbi időben, mondta, ismét jelentkeznek és folyton visszatérnek.” (24. o.) Az emigráció ára a teljes, feloldhatatlan magány, a növényekkel és állatokkal való társalgás, majd az öngyilkosság választása. A könyv legrövidebb írása többszörös keretként teremti meg a kötet szerkezetét. A textuális és vizuális narratívák ismét és ismét átjárják egymást, az utalások a mondatok és képek között Möbius-szalagként járnak útjukat, erősítik, illetve kérdőjelezik meg egymást. Az emlékezet elvesztésétől elnémuló, majd visszaszerzésébe belepusztuló hős pedig Sebald archetípusa, a nyelvét, gyermekkora terét, közösségét, vallását, hitét, hitetlenségét, mindenét elvesztő utazó, az elbeszélhetetlen történetek súlyától szenvedő magányos férfi, akit több szöveg mesél el, s akiben mintha a narrátor magára, saját sorsára ismerne (György 2006).

A narráció fokozatosan átvált dr. Henry Selwyn első személyű elbeszélésebe, akinek a gondolatai folyton a múltba keverednek vissza, a jelennel való kapcsolata az emlékek közvetítésén keresztül történik. A jelentől mindinkább

elszakadó figura egyre kevésbé bírja viselni a múlt terhét, és végül öngyilkosságba menekül.

A második rész Paul Bereyter, az én-elbeszélő egykori elemi iskolai tanítójának portréját rajzolja meg. Az én-elbeszélő Paul Bereyter halálhíréről értesül, aki idős korában vonat elé feküdt, ez a hír foglalkoztatja a narrátort, és készíti az egykori tanító történeteinek felkutatására. Felidézi gyermekkori emlékeit, utánajár a tanító fiatalkorának, életeseményeinek, amelyek szálai a második világháborút megelőző időkbe vezetnek vissza. Paul, mert így szólította mindenki a tanítót, különöc, magányos figura, akinek kedélyállapotára időnként a búskomorság nyomta rá a bélyegét: „mintha ő, aki mindig jókedvűnek és vidámnak látszott, valójában maga volna a vigasztalanság” (Sebald 2006, 48). Az én-elbeszélő egy, a tanító életének fotografikus dokumentációját és tanító fényképekhez fűzött saját kezű jegyzeteit tartalmazó fényképalbum birtokába jut, ennek az albumnak a képei egészítik ki a narrációt. „Azon a délutánon többször is átlapoztam ezt az albumot, és azóta is újra meg újra, mert a benne levő képeket szemlélve tényleg úgy tűnt és tűnik számomra most is, mintha visszatérnének a holtak, vagy mintha mi készülnénk megtérni hozzájuk” (Sebald 2006, 52–53) – írja az én-elbeszélő. A régi fényképekkel való találkozás tapasztalata Roland Barthes gondolatait idézi fel a *Fotográfia és a Halál* kapcsolatáról: „semmit sem tudok mondani annak a haláláról, akit a legjobban szeretek: semmit sem tudok mondani a fényképéről, amelyet nézek, soha nem tudok a mélyére látni, nem tudom transzformálni. Egyetlen »gondolatom« lehet csupán, az, hogy az ő halála után az én halálom következik, a kettő között nincs semmi, csak a várakozás” (Barthes 2000, 97).

A nemzeti szocializmus és a háború éveiben a Paul Bereyter nem gyakorolhatja a tanítói hivatását. Szemtanúja lesz a zsidóság ellen elkövetett erőszakos cselekedeteknek: „[g]yengülő látása ellenére Paul napokat töltött archívumokban, és terjedelmes jegyzeteket készített arról az 1934-es gunzenhauseni virágvasárnapról, amikor, jóval az úgynevezett kristályéjszaka előtt, bevették a zsidók ablakait, kirángatták a pincékből és végigvonszolták őket az utcákon” (Sebald 2006, 61–62). Kivételes szellemi éleslátásával párhuzamosan egyre gyengülő látása mintegy szimptomatikus, mintha a test tiltakozása lenne a szemtanúvá válás ellen, a legmélyebben kifejezett személyes lázadás a történelem brutálítása ellen. Hogy miért választja a vonat általi halált Paul Bereyter, a holokauszt vonatkozásában kapunk választ: „A vasút mélyebb jelentéssel bírt Paul számára. Valószínűleg mindig úgy látta, hogy a halálba vezet” (Sebald 2006, 69). Ebben a személyes tanúságtételben a vasút immár végérvényesen és kitörölhetetlenül a haláltranszportok médiumává válik.

A *Kivándoroltak* harmadik részét a szerző Amerikába kivándorolt nagybácsijának, Ambros Adelwarthnak szenteli. Theo bácsi két nővérével együtt gazdasági okokból emigrál Amerikába még a weimari időszakban. A nagybácsi élettörténetének felkutatási szándéka ismét egy fényképalbum apropóján ébred fel az elbeszélőben, aki a fényképek nyomában Amerikába utazik, hogy összegyűjtse a családi emigráció történeteit, amelyeket a még élő nagynéni, Fini néni mesél el neki. Theo bácsi élettörténete az amerikai munkavállalás, valamint a nagybácsi feljegyzései révén fennmaradt, Cosmo Solomon barátjával együtt megtett keleti utazás epizódjait öleli fel. A könyv lapjain láthatjuk az utazás színhelyeiről és szereplőiről készült képeket, Theo bácsi jegyzetfüzetének fotóját, kézzel írt jegyzeteit. Ambros Adelwarthnak kitűnő emlékezete van, ellenben képtelen az emlékezésre: „...arra a következtetésre jutottam, hogy Adelwarth bácsinak ugyan csalhatatlan emlékezete van, de valahogy nincs meg neki hozzá az emlékezés képessége. Az elbeszélés tehát valódi kín volt neki, ugyanakkor kísérlet arra, hogy felszabadítsa, megmentse, de ezzel könnyörtelenül tönkre is tegye magát” (Sebald 2006, 112).

A negyedik arckép Max Ferber Manchesterbe kivándorolt festő arcképe, akivel megismerkedik a fiatalon Angliába költöző szerző. Max Ferber a negyedik külön, melankolikus figura, akinek munkamódszere abban áll, hogy a szénceruzával megrajzolt portrékkal nem lévén megelegedve, folyamatosan kitörli az elkészült rajzokat, műtermét a törlésből származó por lepi be. „Ha Ferber végül, miután vagy negyven változatot elvetett, illetve visszadörzsölt a papírba és újabb vázlatokat fedett el, úgy döntött, hogy kiadja a kezéből a képet, nem annyira meggyőződésből, mint inkább kimerültségből, akkor a nézőnek az volt a benyomása, hogy a képen sűrű, elhamvadt, de a roncsolt papírban továbbra is kísértő arcok egész sorát látja” (Sebald 2006, 181). Munkája nem túl produktív, többet töröl, mint amennyit rajzol, keze nyomán festői palimpszesztek készülnek el, számtalan kitörölt verzióval a látható felület alatt. Ferber művészi tevékenysége emlékezete működésmódjának az analogonja. A 15 éves Ferbert 1939-ben a háború traumatikus eseményei elől menekíti családja Münchenből Manchesterbe, a szüleit 1941-ben deportálják. Manchesterben Ferber feledni kívánja az emlékeit, a törlésben, takarásban lévő emlékek azonban előtörnek, és néhány évvel későbbi találkozásukkor már az emlékező Ferberrel találkozik az én-elbeszélő. Ferber neki adja anyja kézzel írt emlékiratait, amelynek olvasása túl fájdalmas a számára. A Sebald-narratíva további részében Ferber édesanyjának, lánykori nevén Luisa Lanzbergnek a történetét meséli el a napló alapján.

Amint György Péter írja, a négy történetben kirajzolódik egy ötödik történet: magának az én-elbeszélőnek, a magányos utazónak a története, aki Európa különböző szegleteibe utazik, és összegyűjti a fényképeket, naplókat és szóbeli történeteket, amelyek a könyv szerves anyagát képezik. Az elbeszélő az egyik figurának tulajdonképpeni rokona, de valamennyinek lelki rokona. Ami összekapcsolja az – immár – öt személyt, nem más, mint az emlékezés (György 2006). Azáltal, hogy ezeknek a letargikus-fájdalmas testi-lelki-szellemi száműzetésben élő figuráknak különös figyelmet szentel, történeteit és emlékeit megőrökíti Sebald, tisztelettel adózik a múltnak, az emlékezésnek. Valamennyi megőrökített személynek a múlthoz, a saját emlékekhez való viszonya tematizálódik, valamennyien az archiváló szubjektum egy alakmásai, mindegyikük rögzíteni, tárolni próbálja emlékeit valamilyen formában – fényképalbumokban, feljegyzésekben, napló formájában. A személyes archiválásnak ezen formáival való találkozás, a fényképnézegetés, a naplóbejegyzések olvasása teremti meg az írás, egy újabb archiválási forma szükségességét. Az én-elbeszélő mintegy rituálisan átveszi az emlékezés feladatát, az írás – a platóni feledés – médiumban, az olvasás interszjektív terében szegül szembe a személyes emlékezet mulandóságával.

A megőrökített élettörténetekben a „kivándorlás” értelme elmélyül, nem korlátozódik a szociológiai vonatkozásra, hanem egzisztenciális horizontra tesz szert. A négy figura portréja négy különböző ablakot nyit a XX. század történelmére. A személyes történetek, mozaikdarabok tükrében kirajzolódik a nagy történelem monstruózus gépezete. Megteremtődnek az összefüggések, az átjárások, ahogyan minden „kis” történet érintett, a történelem megmásíthatatlan tényeinek hordozója. Ekként válhat a *Kivándoroltak* a holokausztirodalom eminens példájává (Sontag 2009, 44).

### *A Szaturnusz gyűrűi. Angliai zarándokút*

*A Szaturnusz gyűrűi. Angliai zarándokút* című könyv lapjain egy kelet-angliai, a Suffolk grófságban 1992 nyarán tett utazás, gyalogtúra apropóján járjuk be a Sebald-vándorral együtt nemcsak Kelet-Angliát, hanem egyben a történelmet és a történelem kereteit szétfeszítő egész emberi létezést.<sup>5</sup> A könyv az utazás előzményeit feltáró állapotrajzzal indul: „azt remélve, hogy elszökhetem az üresség elől, ami egyik nagyobb munkám lezárása után egyre jobban kezdett eltölteni” (Sebald 2011, 9). Azonban az elhagyatott vidékeken

---

<sup>5</sup> Vö. Pieldner 2015, 2017.

való barangolás, úgy tűnik, még inkább elmélyíti a válságot, ugyanis a narrátor-főhős a mély depresszió állapotában kórházba kerül, és kórházi ágyán fekvve csupán az ég egy apró szeletére nyílik rálátása a dróthálós ablakon keresztül, amelynek (?) fotóját láthatjuk a könyvben. Ebben az állapotban születik meg a könyv megírásának gondolata, és gyűrűzik úti beszámolóból belső utazássá, szellemi zarándokúttá, egyetemes történelmi reflexióvá és víziósorozattá, miközben a konkrét utazás állomásainak és színhelyeinek leírása mindvégig megőrződik, poétikai szervezőelvként és az eszme- és kultúrtörténeti kitérők, letérések, eltévelyedések apropójaként.

A zarándoklat útvonala, bár nagyon is konkrét, mégis lebegővé, viszonylagossá válik, a légi háború emlékét idéző *kelet*-angliai terek leírása az enyészet, a pusztulás helyrajzává minősül át. A táj a történelmi emlékezet tárházává válik (Kraenzle 2007, 126). Az egyes helyeket nem konkrét térbeli koordinátáik, hanem viszonyaik és temporalitásuk, azaz a történelem felvonásaiban eljátszott szerepük határozza meg: „Olyannyira üres és elhagyatott e vidék, hogy ha valakit kitennének ide, aligha tudná megmondani, vajon az Északi-tenger partján vagy mégis inkább a Kaszpi-tenger mellett vagy éppenséggel a Lian-tung-öbölben áll-e” (Sebald 2011, 181). Lényeges, hogy ezt az utat Kelet-Angliában teszi meg a Sebald-vándor. A „kelet” toposzában a folyamatos leépülés, válság, elhagyatottság, feledés összetett metaforikája bomlik ki. Kelet-Anglia, ahol a virágzó fürdőhelyek egykor tele voltak látogatókkal, a monumentális szállodákban inasok és szobalányok százai sűrögtek-forogtak, hogy kiszolgálják a vendégeket, az utazás idejére már csupán szellemként felidézhető emlékét sejteti ennek a káprázatos múltnak. Az egész tér a múlt kísérteteként, „nyugtalanítóvá vált hely”-ként (Sebald 2011, 86) lebeg földrajzilag a Brit-szigetek és az európai kontinens, a kereskedelem, a gyarmatosítás története szempontjából pedig Európa és Afrika, Ázsia, Dél-Amerika között.

A *Kelet* maga az átmenet, nemcsak térben, hanem időben is, távol-keleti és távoli múltbeli kapcsolatokat asszociálva. Egymásra rétegződnek, egymáson átütnek a különböző (idő)mintázatok, átrajzolódnak a személyes és történelmi emlékezet, a civilizáció és barbárság határvonalai, miközben a részletek együttállásában a nagy történelem hamis perspektívája mutatódik fel. „Ilyen tehát [mint a waterlooi csatát ábrázoló körkép], gondoljuk magunkban, lassan körbejárva, a történelem ábrázolásának művészete. A perspektíva meghamisításán alapul. Mi, túlélők mindent föntről nézve látunk, mindent egyszerre látunk, de mégsem tudjuk, hogyan is történt valójában” (Sebald 2011, 148). A nagy-történelem árnyékában hihetetlen mennyiségű elfeledett részlet, emlék, tárgy, fájdalom, kinszenvedés, pusztulás és halál gyülemlik fel, és árad folyamatosan.

A konkrét térbeli utazásnak a reflexió terébe átszállító jellege ugyanakkor azt sejteti, hogy a nagyobb horizontok mindig a részletekben mutatkoznak meg, mint ahogyan a mű elején megidézett Flaubert egyetlen porszemcsében „az egész Szaharát benne látta, és minden szemcse akkora súllyal bírt, mint az egész Atlasz hegység” (Sebald 2011, 15). A konkrét térben zajló utazással párhuzamosan egy másik útvonal bontakozik ki a reflexió terében, amely átvezet az angol kultúrtörténeten, és amelynek során számos külön figurával találkozunk, akik közül sokan maguk is emigránsok, mint Sebald maga, köztük Sir Thomas Browne XVII. századi orvossal, aki Sebaldhoz hasonlóan Norwich-ba költözött, és ott írta a Sebald prózájához hasonlatos hibrid – tudomány- és művészetközi – műveit, Sebald prózáját minden bizonnyal megtermekeztető melankolikus barokk körmondatait, továbbá Edward FitzGeraldal, Joseph Conraddal, azaz Józef Teodor Konrad Nalecz Korzeniowskiával, Charles Algernon Swinburne-nel, Chateaubriand vikomttal. Átutazunk a világtörténelem színhelyein, a középkori Kína zsarnokuralmától az Afrikai gyarmatosításnak a civilizáció és a barbárság viszonyát ellenkező jellel átíró, a Joseph Conrad prózájában is dokumentált szégyenletes epizódjain át, a XIX. és XX. század szégyenfoltjaiig, pusztításaiig. A sötétség jelentése a conradi értelemben is mozgósítódik: „*The white patch had become a place of darkness*” (Sebald 2011, 139). A kolonizációs múlt sötétje kísért a jelen tereiben.

Ahogy Thomas Browne mutatja ki ugyanazon nyolcszögű *quincunx*-mintázatot a természet és a művészet alakzataiban, úgy a történelem mintázatai is kísérteties módon íródnak egymásra, kerülnek fedésbe, tereken és időkön át. Ebben a totális (szöveg)térben egymásra rétegződik a heringek szenvedéstörténete és a selyemhernyó-tenyésztés, a cukornád és a művészet, Tulp doktor anatómiai leckéje Rembrandt festményén és az európai civilizáció karteziánus öröksége.

A szövegben feltárulkozó látvány mindig víziószerű, hiszen a látható mindig a nem láthatóval együtt, a jelenvaló pillanat a múlt és jövő horizontjában, egyidejűségében mutatkozik meg. Az érzékelés túlterjed a puszta dolgon, a látványon, a jelen pillanaton. A látvány az enyészet perspektívája felől tárul fel a melankolikus tekintete, Szaturnusz gyermeke számára. Egy hely, egy látvány, egy történés elmúlt nyomokat hordoz, ugyanakkor a jövő felől nézve minden a mulandóság dokumentuma. „A Schiphol repülőtér épületében másnap reggel oly csodálatos tompaság uralkodott, hogy az ember szinte úgy vélhette, egy lépéssel már túljutott az e világon. Mint akik nyugtató hatása alatt állnak, vagy mintha lassított felvételen mozognának, olyan komótosan vándoroltak az utasok a csarnokokon át vagy lebegtek némán, a mozgólépcsőkön állva, a rendeltetési helyük

felé a magasságokba föl s a mélységekbe le. [...] A nyilvánvalóan testetlen, angyalok módjára üzeneteiket elzengő bemondónők olykor-olykor szólítottak valakit. *Passagiers Sandberg en Stromberg naar Copenhagen. Mr. Freeman to Lagos. La señora Rodrigo, por favor.* Előbb-utóbb bizonyára mindenki sorra kerül az egybegyűltekek közül” (Sebald 2011, 107–108). Múlt, jelen, jövő együtt gördül fel és le a mozgólépcsőkön, kísértetiesen, az utasok csomagjaiban.

Terhelt helyeken járunk, romok és fájdalomnyomok között, ahol, Sebald mondja, „valami eljövendő katasztrófában elpusztult civilizáció maradványai között éreztem magam” (Sebald 2011, 275). Az esszéregény végtelenül részletgazdag narratív építménye folyamatos átjárást teremt a lokális és az egyetemes, az utazás konkrét tere és a világtörténelem helyszínei, az utazás konkrét ideje és a (kolonizációs) múlt, Kelet és Nyugat között.

### *Konklúzió. Utazás és (szöveg)emlékezet*

Sebald valamennyi könyvében az utazás keresésként (*quest*) performálódik, az utazás során rejtélyek, titkok várnak megoldásra. Sebald műveiben az utazás központi metaforájává válik a megnevezhetetlenre, a kifejezhetetlenre irányuló metafizikus keresésnek (Strathausen 2007, 475). Bán Zoltán András írja: „Sebald szerint a legfőbb titok nem más, mint a múlt. A feltárhatatlan, a megidézhetetlen, melyet csakis az emlékezet tárhat föl, amely persze elégtelen eszköznek mutatkozik, hiszen maga is teremt, konstruál, azaz ír” (Bán 2010). A múlt rögeszmésen tér vissza különböző alakváltozatokban – a saját múlt színhelyeinek és emlékeinek felkutatásában, emigráns alteregók és íróelődök útvonalainak újrarajzolásában, a történelem mintázatainak felidezésében.

Susan Sontag Sebald könyveit „morálisan felerősített utazási narratíváknak” nevezi (Sontag 2009, 45). Sebald lassú mondatokban gördülő írásmódja rituális jelentőségre tesz szert, az emlékorokítás, a személyes érintettség, a tanúságtétel médiumaként. A Sebald-vándor irodalmi személyiségek nyomában utazik, akik maguk is utazók. Az én-elbeszélő által bejárt útvonalak gyakran saját, korábban már megtett útvonalakkal vagy más – kedvelt – írók által megtett útvonalakkal esnek egybe. Ily módon az utazás többszörös rétegzettségűvé válik, a konkrét földrajzi térre egy intertextuális szövegtér rétegződik rá, pontosabban a földrajzi tér rétegződik rá az intertextuális szövegtérre. Az utazás epizódjai irodalmi reminiscenciákként válnak jelentéssé, Sebald léptei alatt irodalmi elődök és alteregók, Stendhal, Kafka, Rilke, Walter Benjamin lábnymai fedezhetők fel, útvonalak, lelkiállapotok, életérzések, az utazások során megtapasztalt epifánia-élmények helyeződnek egymásra.

Susan Sontag írja, hogy Sebald könyveiben az utazás a mentális tevékenység generatív elve (Sontag 2009, 46). Az utazás teremti meg azt a közeget, amelyben a tértapasztalat a reflexió kiindulópontjává és hordozójává válik. A tértapasztalat az emlékezet generátora; a bejárt terek a személyes és kulturális emlékezet találkozási helyeiként tűnnek fel. Ami Sebald írásmódját különösképpen egyedivé teszi, az a saját tapasztalatoknak a kulturális és textuális nyomokra való ráíródása, és ezek folyamatos kimozdítása a képek médiuma révén. Ezáltal a Sebald-művek a konkrét, térbeli helyváltoztatást (inter)textuális és (inter)mediális utazásként viszik színre.

Az olvasó is utazóvá válik, összefüggések keresőjévé, szöveg és kép mozgásainak követőjévé, részesévé az írás tanúságtételének az olvasás révén – *flâneurré* Sebald nyugtalanítóan titokzatos szövegtereiben.

### Irodalom

- Augé, Marc. 2012. *Nem-helyek: Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába*. Műcsarnok könyvek 11. Ford. Fáber Ágoston. Budapest: Nonprofit Kft. Kiadó.
- Bán Zoltán András. 2010. Otthon az inkognitóban – W. G. Sebald: *Szedület. Érzés. Magyar Narancs* 16. (4. 22.) [http://magyarnarancs.hu/konyv/otthon\\_az\\_inkognitoban\\_-\\_w\\_g\\_sebald\\_szedulet\\_erzes-73617](http://magyarnarancs.hu/konyv/otthon_az_inkognitoban_-_w_g_sebald_szedulet_erzes-73617) (2015. november 9.)
- Barthes, Roland. 2000. *Világoskamra: Jegyzetek a fotográfáról*. Ford. Ferch Magda. Budapest: Európa.
- Dunajcsik Mátyás–Nemes Z. Márió. 2010. Sebaldia (Megjegyzések a kísérteties urbanitásról W. G. Sebald műveiben), I, *Műút* 55 (4). <http://www.muut.hu/korabbilapszamok/020/seb.html>. (2015. október 10.)
- György Péter. 2006. Öt történet. *Élet és Irodalom* 50 (26). <http://regi.sofar.hu/node/57553?tid=111> (2015. november 10.)
- Kraenzle, Christina. 2007. Picturing Place: Travel, Photography and Imaginative Geography in W. G. Sebald's The Rings of Saturn. In *Searching for Sebald. Photography after W. G. Sebald*, eds. Lise Patt, Christel Dillbohner. 126–145. Los Angeles: The Institute of Cultural Inquiry.
- Long, J. J. 2007. *W. G. Sebald – Image, Archive, Modernity*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Pieldner Judit. 2013. Az emlékezet medialitása W. G. Sebald *Austerlitz* című regényében. In *Az értelmezés ideje: Tanulmányok, kritikák*. 217–230. Kolozsvár: Egyetemi Műhely Kiadó – Bolyai Társaság.
- Pieldner Judit. 2015. A kísérteties terei. W. G. Sebald: *A Szaturnusz gyűrűi. Angliai zarándokút*. In *Átmenetdiskurzusok: Irodalom- és kultúrtörténeti tanulmányok*, szerk. Bányai Éva. 161–167. Bukarest–Kolozsvár: RHT–Erdélyi Múzeum-Egyesület.



- Pieldner Judit. 2016. Szöveg és kép viszonya W. G. Sebald Austerlitz című művében. In *Certamen III. Előadások a Magyar Tudomány Napján az Erdélyi Múzeum-Egyesület I. szaksztyályában*, szerk. Egyed Emese, Pakó László. 81–89. Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület.
- Pieldner Judit. 2017. Sebald, az utazó – Sebald utazói. In *Certamen IV. Előadások a Magyar Tudomány Napján az Erdélyi Múzeum-Egyesület I. szaksztyályában*, szerk. Egyed Emese, Gálf Emőke, Weisz Attila. 179–184. Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület.
- Sebald, W. G. 1995. *Unheimliche Heimat: Essays zur österreichischen Literatur*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Sebald, W. G. 2006. *Kivándoroltak*. Ford. Sziij Ferenc. Budapest: Európa. (Eredeti megjelenés: Sebald, W. G. 1992. *Die Ausgewanderten*. Frankfurt am Main: Eichborn AG.)
- Sebald, W. G. 2007. *Austerlitz*. Ford. Blaschtkik Éva. Budapest: Európa. (Eredeti megjelenés: Sebald, W. G. 2001. *Austerlitz*. München: Carl Hanser Verlag.)
- Sebald, W. G. 2010. *Szédüilet. Érzés*. Ford. Blaschtkik Éva. Budapest: Európa. (Eredeti megjelenés: Sebald, W. G. 1990. *Schwindel. Gefühle*. Frankfurt am Main: Eichborn AG.)
- Sebald, W. G. 2011. *A Szaturnusz gyűrűi: Angliai zarándokút*. Ford. Blaschtkik Éva. Budapest: Európa. (Eredeti megjelenés: Sebald, W. G. 1995. *Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt*. Frankfurt am Main: Eichborn AG.)
- Sebald, W. G. 2014. *Légi háború és irodalom: A rombolás természetrajza*. Ford. Blaschtkik Éva. Budapest: Európa. (Eredeti megjelenés: Sebald, W. G. 1999. *Luftkrieg und Literatur*. München: Carl Hanser Verlag.)
- Sontag, Susan. 2001. A Szaturnusz jegyében. Ford. Kovács Lajos. *Nagyvilág* 46 (3): 425–438. <http://www.inaplo.hu/nv/200103/21.html> (2015. dec. 10.)
- Sontag, Susan. 2009. A Mind in Mourning. In *Where the Stress Falls*. 41–48. London: Penguin Books.
- Strathausen, Carsten. 2007. Going Nowhere: Sebald's Rhizomatic Travels. In *Searching for Sebald: Photography after W. G. Sebald*, eds. Lise Patt, Christel Dillbohner. 472–491. Los Angeles: The Institute of Cultural Inquiry.
- Zisselsberger, Markus. 2007. Melancholy Longings: Sebald, Benjamin and the Image of Kafka. In *Searching for Sebald: Photography after W. G. Sebald*, eds. Lise Patt, Christel Dillbohner. 280–301. Los Angeles: The Institute of Cultural Inquiry.

## TRAVELOGUE AND REFLECTION IN W. G. SEBALD'S WORK

W. G. Sebald's works are preeminently related to the motif of travel, both concretely, spatially and in an abstract sense, as incessant rambling in the spaces of writing and memory. Sebald's "ambulatory" prose is characterised by manifold connections between

the concrete, physical journey and the sphere of reflection. The study is aimed at presenting the traversed historical, geocultural and medial spaces and at exploring Sebald's enigmatic routes.

*Keywords:* travel, reflection, memory, intertextuality, intermediality

## PUTOPIS I REFLEKSIJA U DELIMA V. G. ZEBALDA

Dela V. G. Zebalda su na izuzetan način povezana sa toposom putovanja, kako u konkretnom, prostornom, tako i u apstraktnom smislu, kao neprekidno tumaranje po pisanju, prostoru refleksije. Za prozu Zebalda karakteristično je „ambulatorno” svojstvo, prenošenje konkretnog prostornog putovanja u prostor refleksije. Studija ima za cilj da prikaže istorijske, geokulturalne i medijalne prostore Zebaldovih putovanja, da iscrta njegove enigmatske puteve.

*Ključne reči:* putovanje, refleksija, prisećanje, intertekstualnost, intermedijalnost

A kézirat leadásának ideje: 2017. máj. 10.

Közlésre elfogadva: 2017. jún. 1.

ETO: 821.163.41.09Tišma, A.  
316.74:81

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

DOI: 10.19090/hk.2017.2.91-102

Marko ČUDIĆ

Belgrádi Egyetem, Filológiai Kar  
Hungarológiai Tanszék  
Belgrád, Szerbia  
marko.cudic@gmail.com

## AZ IDENTITÁSTRAUMA/TRAUMATIKUS IDENTITÁS NYELVI ASPEKTUSA(I)

*Aleksandar Tišma gondolatai a nyelvről*

The Linguistic Aspect(s) of Identity Trauma/Traumatical Identity

*Aleksandar Tišma's Thoughts on Language*

Jezički aspekt(i) identitetske traume/traumatičnog identiteta

*Misli Aleksandra Tišme o jeziku*

Aleksandar Tišma azok közé a gyermekkoruk óta két-, sőt többnyelvű, hibrid identitású írók közé tartozik, akiknél a nyelvválasztás egyáltalán nem magától értetődően, problémamentesen zajlott le. Tišma számára az a tény, hogy nem kis vívódás után végül a szerbhorvát nyelv mellett döntött, jelentős pszichológiai és kulturális, identitásbeli traumát okozott. A nyelvviségből adódó alkotói válságai ráadásul magával a nyelvválasztással még korántsem értek véget, hiszen a kritikusok és a szerb író kollégák még évekig, évtizedekig kétségbe vonták (szerbhorvát) nyelvi kompetenciáját. Mindezekre a kritikákra Tišma rendkívül érzékenyen reagált, amiről legékebben hosszú évtizedeken át írott naplóbejegyzései tanúskodnak. Azonban ha a világirodalom híres nyelvváltó íróinak „nyelvfilozófiájából” indulunk ki, mint például Vladimir Nabokov, Tišma többnyelvűségéből adódó, a többségi nyelvhez fűződő kisebbségi érzése az újvidéki író igazolja, hiszen az igazán nagy írásművészet egyik alappillére magának a nyelvnek az állandó megkérdőjelezése, problematikussá tétele, egy speciális, a sztenderdtől, a megszokottól némileg eltérő nyelv keresése, kialakítása és egyénivé tétele.

*Kulcsszavak:* írói többnyelvűség, nyelvválasztás, trauma, nyelvi kisebbségi érzés

A már jó pár évtizede népszerű, sok polémiára okot adó, de nem túl mélyen-szántó „utolsó jugoszláv író” meghatározás nem egy itteni, az exjugoszláv térségben szerbhorvát nyelven alkotott és alkotó íróra érvényes lehetne. Danilo Kišre, Aleksandar Tišmára, Mirko Kovačra, de akár Miljenko Jergovićra, Dubravka Ugrešićre vagy Svetislav Basarára is alkalmazhatni lehetne ezt a meghatározást: olyan írókra is tehát, akik alkotóerejük teljében vannak, és mind explicit (újságcikkekben, esszékben kifejtett), mind implicit (a műveikből kiolvasható) ideológiai és kulturális hovatartozásukat tekintve még csak nem is exjugoszlávnak, de egyenesen jugoszlávnak nevezhetők (az explicit és implicit írói ideológiáról lásd bővebben Vladimir Arsenić kritikusi megjegyzéseit: Arsenić 2017). Egy hivatalosan, politikailag, államalakulat tekintetében nem, de kulturálisan annál inkább létező identitás tipikus képviselői tehát ők. A meghatározás problematikus voltát, illetve azt a tényt, hogy utolsónak lenni valamiben még nem zárja ki azt, hogy valami másban elsők legyünk, jelezheti például Miroslav Krleža esete is, hiszen őt, különösen műveinek az implicit poétikai-ideológiai olvasatára támaszkodva lehetne akár az egyik utolsó osztrák–magyar írónak tekinteni (hiszen egy kulturális értelemben Monarchia-identitású írónak nem kellett kötelezően németül írnia), de lehetne éppen fordítva is, az egyik első jugoszláv íróként is beszélni róla (ebben az esetben természetesen már nyelvi értelemben is).

És míg a Hercegovinában született és felnövő, majd Belgrádban, később Rovinjban élő Mirko Kovač vagy az egészen az 1992-ben kezdődő ostromig szülővárosában, Szarajevóban lakó, majd onnan Zágrábra menekülő Jergović, illetve az egész életét Szerbiában leélő Svetislav Basara esetében a szerbhorvát nyelven<sup>1</sup> való alkotás teljesen egyértelműnek, egyetlen lehetséges választásnak látszik, az olyan, peremvidékeken szocializálódott, eleve két vagy több nemzeti és nyelvi identitású alkotóknál, mint Miroslav Krleža, Danilo Kiš vagy Aleksandar Tišma, a helyzet egyáltalán nem ilyen magától értetődő.

A peremvidékeket, az exjugoszláv peremvidékeket különösen, egyébként sem csak a magától értetődő, elkerülhetetlen nyelvi és kulturális keveredés jellemezte/jellemzi, hanem az is, hogy a nagy alkotóegyéniségek minden politikai direktíva és hatalmi megfélemlítés ellenére tanulóéveik során gyakran előnyben részesítik annak a kultúrának a szellemi termékeit, amelyet fontosabbnak, nagyobbobbnak, univerzálisabbnak tartanak a sajátjuknál. Az ilyen alkotó már fiatal

---

<sup>1</sup> Bár a szerbhorvát nyelv nem létezik már alkotmányosan egyetlen utóállamban sem, itt mégis ezt az elnevezést használom, Snježana Kordić horvát nyelvész nyomán, aki a szerbet, a horvátot, a bosnyákot és a montenegróit egyetlen policentrikus nyelv változatainak tekinti (lásd Kordić 2010).

korában magába szippantja a másik környezet nyelvét, hagyja, hogy hasson rá a másik – magán gyakran egy letűnt impérium nyomait viselő – kultúra, engedi, hogy az belülről formálja (át) gondolkodását. A befolyásos, nagy és jelentős szomszédos kultúrával való gyermekkori találkozás, gyakran még akkor is, ha egyáltalán nem idilli és (politikailag, emberileg) néha életekre törően traumatikus élményekkel van tele, olyannyira rányomhatja a bélyegét ezeknek az alkotóknak az élményvilágára, hogy már nem idegen nyelvekként, kultúrákként (meg)tanult, hanem esetükben magával hozott, a saját egyéniségükbe beépített nyelvekről, kulturális hagyományokról lehet beszélni. Minden bizonnyal nem véletlen például, hogy az egész életét Zadarban (Zárában) leélő, szenzibilis, ma már sajnos magyar nyelvterületen kissé elfeledett Vladan Desnica volt Jugoszláviában az első Benedetto Croce-fordító: nemcsak nyelvi és fogalmilag értette tökéletesen a crocei intuitív esztétikát, hanem önmaga művészetfelfogásának is szerves részeként tekintett rá. Ez persze lehet eleve alkati, érzékenységbeli rokonság is, de mégis sejthető, hogy az introvertált, zárkózott, eleve hiperérzékeny gyermek Desnicára nagyon korán hatott, hathatott az olasz kultúra, a fasizmus ellenére a mindennapi életben és a mediterrán (élet)művészetben megnyilvánuló crocei filozófia is.

A környezet-, illetve a családban beszélt nyelv(ek) rendkívül fontos szerepe, gyakran feszülő antagonizmusa(i) különösen fontos szerepet kapnak olyan írók esetében, akik már gyermekkoruk óta több nyelven tudtak beszélni és gondolkodni. A valamivel szerencsésebb esetek közé tartoznak az olyan szerzők, akik, mint például Vladimir Nabokov, harmonikus arisztokrata, franko- és anglofil családi környezetben ismerkedhettek meg legalább két idegen nyelvel. Azonban nehezebb, több terhet és ambivalenciát (különösen a nyelvhez, nyelvekhez való viszonyát tekintve) pedig cipel saját szellemi poggyászában az a Közép-Európa és Balkán határán felnövő szerző, akinél az írói nyelv választás nemcsak esztétikai, művészi dilemmákkal járó kételyeket ébresztett (mint Nabokovnál, akinél elég élesen elkülönül az orosz és az angol nyelvű opus), hanem politikai, egyéni tragédiákkal, traumákkal szembesítő identitás zavart is előidézett. Danilo Kiš és Aleksandar Tišma véleményem szerint elég egyértelműen ezek közé a szerzők közé sorolható. Ebben a tanulmányban Tišmának a nyelvet mint művészi, írói „alkotóelemet” elemző, gyakran saját nyelvi traumáiból fakadó gondolatait próbálom górcső alá helyezni.

Az Aleksandar Tišma-féle hibrid identitású szerzőknél az életrajz alattomos hatását (Danilo Kiš nyomán, lásd Kiš 2006, 224) nem lehet figyelmen kívül hagyni. Toldi Éva figyelmeztet arra, hogy ezt a hibrid identitást egyfajta koloncként élte meg Tišma, ám megszabadulni nem tudott tőle: „A hovatar-

zás és a hontalanság kérdése élete végéig foglalkoztatja Aleksandar Tišmát, a szubjektum számára a hibrid identitás felszámolása lenne kívánatos, ám a stabil elhatározás elmarad, ehelyett újabb kérdések kerülnek felszínre” (Toldi 2014, 165). Tišma naplójából, főleg a formálódó író fiatalkori, háborús évekből származó feljegyzéseiből kiderül sok olyan életrajzi mozzanat, amelyek egyáltalán nem egy „magától értetődő” nyelvválasztási döntésről szólnak, és amelyek következményeként a nyelvi ambivalencia rendkívül, szinte egzisztenciálisan fontos szerepet kap, amire a napló szerzője aztán többször is reflektál különféle kontextusokban. A háborús naplójegyzetek datálásából és lokalizálásából fény derül például arra, hogy Tišma – akinek édesanyja horgosi származású magyar ajkú zsidó asszony volt, aki a fiával mindig magyarul beszélt, apja pedig kolonista szerb, aki viszont a kolonistákra nem éppen jellemzően ugyancsak jól tudott magyarul – a második világháborút egyfajta „legális bujdosásban” töltötte, a magyar megszállás alatt álló Újvidék és Budapest között ingázva. A Budapesten töltött időt „másik életnek” nevezi. 1942. december 13-án az akkor mindössze tizennyolc éves fiatalember például ezt írja a naplójába: „Jövő héten megyek majd Pestre, a másik életembe”<sup>2</sup> (Tišma 2001, 14). Pesten, a nagyváros erdejében, úgy látszik, nem kellett annyira rejtőzködnie, hiszen egy 1943. december 22-én írt jegyzetben arról ír, hogy a Pesti Színházban egy nagyon jó előadást tekintett meg, a *Warrenné mesterségét* (Tišma 2001, 29).

S bár a későbbi, háború utáni naplójegyzetéből, valamint Tišma egész életművéből kiderül az is, hogy az író franciául, németül, angolul, olaszul és oroszul is kiválóan beszélt, írt és olvasott, valamint az is, hogy az említett nyelveken született klasszikus és kortárs irodalmi műveket többnyire eredetiben olvasta, a magyar nyelvvel való viszonya mégis különleges helyet foglal el a *a formálódás éveiben*, már csak anyanyelvi és környezetnyelvi státuszát tekintve is. Egy 1942. november 13-án keletkezett naplójegyzetből megtudjuk például azt, hogy a fiatal Tišma a budapesti tudományegyetem bölcsészkarán rendszeresen eljár Rónay György *A modern regény problémája* című előadássorozatára, ahol Rónay Marcel Proustról, Virginia Woolfról, James Joyce-ról, Krúdy Gyuláról és Jules Supervielle-ről mint a modern regény legfontosabb képviselőiről beszélt (Tišma 2001, 12). 1943 augusztusában például arról ír, hogy (többek között) magyar írókat is olvas. A fiatal, még ki nem bontakozott írónak ezt az olvasói jegyzetét azért érdemes hosszabban idézni, mert az olvasmányok kapcsán kialakult gondolatmenetében fellelhető a későbbi, majdhogynem egyszemélyes dráma méreteit öltő téma- és nyelvválasztási dilemma csírája is:

---

<sup>2</sup> A szerbül írt *Naplóból* származó idézetek fordításai az enyémeek – M. Č.

Az az érzésem, hogy képes lennék olyan okosan írni, mint Lawrence, Máray [!]<sup>3</sup> vagy bárki más, akit éppen olvasok. Ma elolvastam Szöllősy „Krisztina *ütni* tanul” c. könyvét [NB. Szöllősy Klára regényének helyes címe *Krisztina élni tanul*],<sup>4</sup> és természetesen ebben a műben is ismét megtaláltam magamat és saját lehetőségeimet. És még valamit: azt, hogy számomra, ugyanúgy, mint Krisztina számára, a lehetőségek eme mérhetetlen sokasága veszélyt jelent, mert megtörténhetne velem az, hogy a rengeteg lehetséges út egyikén sem indulok el. Hiszen éppen én vagyok az, aki a lehetőséget értékelem leginkább, gyakran megelégszem már magával a lehetőséggel is, s így annak valóra váltását sokszor fölöslegesnek is tartom.

Gyűlölöm magamnál ezt az irodalmi hatásokkal szembeni fogékonyságot. Tudom, meg kellene találnom önmagam, ami a művészetben annyit jelent: rátalálni arra, ami csak rám jellemző. Lehetne ez az útközbeniség, a talajtól való megfosztottság. Hiszen én önnönmagam előtt még azt sem tudom elképzelni, hogy egyáltalán melyik nyelven szeretnék írni: mindegyik<sup>5</sup> kézzelfoghatónak, bár nem elég kecsegtetőnek tűnik (Tišma 2001, 28).

A háború után, amikor nem kis intellektuális önsanyargatás után végképp a szerb(horvát) nyelv használata mellett dönt, a magyar nyelv egyre inkább az intim szféra, az álmok, a belső, titkos élet birodalmába látszik visszavonulni, ami – tekintettel arra, hogy naplójában Tišma nagy jelentőséget tulajdonít az álmoknak, amelyekben a művészet soha el nem érhető esszenciáját látja – még növeli is a magyar nyelv fontosságát, presztízsét a Tišma-opusban: „Minden álomnak jelentése van, éppúgy, mint a művészi alkotásoknak, nem úgy, mint az életnek, amely jelentés nélküli. Lehet, hogy a művészetet az álmok jelentésgazdagságának elérése utáni törekvésként kell felfogni, az élet jelentésnél-

<sup>3</sup> A szögletes zárójelben betoldott kommentárok az enyémekek – M. Č.

<sup>4</sup> Minden belemagyarázási szándék nélkül azt mondhatnánk, hogy ez mégiscsak egy rendkívül érdekes hiba, freudi nyelvbotlás. Lehet, hogy a háborús kontextussal, a bujkálással, a mindennapi erőszak látványával függ össze, de talán azzal is, hogy ez a regény a mai modern „szingleregények” előfutára, egy olyan önálló női szereplőt mutat be, akit ma akár feministának is lehetne nevezni. Egyébként Tišma naplójában minden címet, minden nevet eredeti nyelven ír le.

<sup>5</sup> Érdekes, hogy Tišma itt azt mondja, hogy mindegyik (*svaki*), és nem azt, hogy mindkettő (*oba*). Nem hinném, hogy egyszerű nyelvbotlásról lenne szó. Lehetséges, hogy ebben az időben olvasmányai hatására nemcsak a magyar/szerb dilemma kategóriájában gondolkodott, hanem komolyan fontolgatta a német, sőt a francia nyelven való írás lehetőségét is.

küliségével szemben: a jelentés lázadásaként egy jelentés nélküli világban”<sup>6</sup> (Tišma 2001, 532).

Az Újvidékre végképp visszatelepült író számára pedig a háborús Budapest sajátos nosztalgia tárgyává, színterévé nemesül. 1957-ben, első háború utáni nyugat-európai utazásai idején úgy emlékszik Budapestre, mint az illegalitás, a „legalizálatlanság” valamiféle intellektuális-emocionális-szexuális „eldorádójára”. A „legalizálatlanság” (mű)szót Tišma egyébként sokszor használja naplójában, és egyfajta élettrajzi-poétikai kulcskifejezésként, a fosztóképző ellenére nagyon is pozitív létállapotnak tartja. Ezzel szemben a legalizáció/legalizáltság nála a társadalmi elismertséggel, a biztos egzisztenciával járó családalapítás utáni, ám kreatív értelemben meg a lehetőségek szempontjából kifejezetten beszűkült, a provinciális, parlagiasan konzervatív, a szexuális élet komplexitását álszentül megvető és elutasító, annak létezése és intenzitása fölött szemet hunyó Újvidékre redukálódott létre vonatkozik. Ebből a perspektívából szemlélve érthető a háborús Budapest utáni nosztalgia, a még-nem-legalizáltság állapotába visszakívánczó alkotó attitűdje. A kisebb-nagyobb megszakításokkal tarkított, Budapesten töltött háborús hónapok-évek, mint mondja, a háború árnyéka ellenére is „magukon viselték az idegen, a felelőtlen, a hovatarozással meg nem bélyegzett közegben való lubickolás minden jegyét” (Tišma 2001, 329). Szimptomatikus viszont az, hogy épp Budapest maradt Tišma szépirodalmi opusában az az igazából soha meg nem írt nagyváros, *der unbeschriebene Großstadt*, amelynek szelleme tényszerűen, motivikusan, filológialag bebizonyíthatatlanul, ám mégis ott kísért valahol a háttérben. Erre a problémára, ha nagyon röviden is, de kitér abban az eredetileg 1962-ben megjelentetett budapesti útirajzában, amelyben egy nagyobb közép-európai körutat ír le, és amelyet az akkori irodalom ideológusai erősen bíráltak (Tišma 1996, 51–99).

Tišma végül tehát a szerb nyelv mellett döntött. Ám még ekkor is a naplójában többször hangoztatja azt a tényt, hogy a szerb számára tanult, vagyis nem első nyelv, és hogy a szerb nyelven való írás szabad választás eredménye. Mi több, az első nagy irodalmi csapás 1957 januárjában épp e miatt a választás miatt éri, ugyanis szóbeszédből megtudja, hogy első könyvét – *Široka vrata* (*Széles ajtó* vagy *Tágra nyílt ajtó*) – a kiadó *nyelvi* okokra hivatkozva utasította vissza:

Tegnap Belgrádban járva megtudtam, hogy [Mihailo] Lalić javasolta a *Široka vrata* elutasítását – méghozzá a könyv rossz nyelvezete miatt. Ez a nyelv tehát, amely miatt én a legkevésbé sem aggódtam, most hirte-

---

<sup>6</sup> Ez a naplójegyzet sokkal későbből, már az érett, befutott író tollából, a szocialista békeidőkből, 1971-ből származik.



len akadályá vált, és ami még ennél is rosszabb, most legalapvetőbb problémáim közé sorolják. Ez egyrészt feltámasztja az elengedhetetlen igényt arra, hogy tanuljam a nyelvet, ez pedig egy szilárdabb és nagyobb mértékű kötődést és – ezzel együtt – ehhez a „szülőföldre” való redukálódást vonna maga után. Másrészt viszont az a tény, hogy ezt a nyelvet, művészetem eszközét, nem érzem át eléggé bensőségesen, hogy nem belőle indulok ki a munkámban, hanem csak igyekszem alkalmazni, ez a tény tehát gyanússá teszi az egész munkásságomat, amely természete folytán épp a nyelvérzéktől és annak elbeszélésre sarkalló voltától függ (Tišma 2001, 313).

Nem véletlen, hogy alig másfél hónappal később, 1957 márciusában ennek az esszenciálisnak látszó kudarcnak (is) köszönhetően Tišma kezdi megfogalmazni azt a távolságtartó attitűdöt a szerb kultúra, vagyis az azt képviselő domináns, hagyományos (és szerinte mélységesen anakronisztikus) epikai-hősi világlátás iránt, amely attitűd az évek múlásával paradox módon egyre csak erősödik, hogy azután az 1990-es évek vallási polgárháborúiban teljes mértékben elutasítsa annak összes világlátási és „poétikai” jellemzőjét, minek következtében a kritikus Tišma a többségében a nacionalizmusba belefulladás szerb szellemi elitől elkülönülő magatartása miatt morálisan kiemelkedővé válik. A következőképpen fakad ki tehát (már) 1957. március 10-én:

A munkában és a családi életben elszenvedett kudarcok miatt egyre inkább elhatalmasodik rajtam az érzés, hogy nem tartozom ehhez a közegehez. Nekem ehhez az országhoz, úgy érzem, semmi közöm sincsen, nincs szükségem rá, minden, amit adtam neki: a katonaságban vagy az iskolában eltöltött évek, avagy az ideológiájával való áthatottság, mindez elpocsékolt idő és energia volt, és ma is az. Ennek a közegeknek a szokásai számomra idegenek, a nyelvét nem ismerem, ezt a közeget én nem szeretem, idegenkedem, félek és undorodom tőle. Megvetem. Ha legalább nem vetném meg, akkor azt mondhatnám, hogy az afirmáció érdeke tart engem itt, ám nekem itt semmiféle afirmációra nincs szükségem, én a saját érvényesülésemet itt szégyellem (Tišma 2001, 318).

Szövege visszautasítását azonban kerek két évvel később (1959 októberében) is még mindig személyes nyelvi kudarcként éli meg, pusztán írói létét fenyegető fiaskóként. Titokban igazat ad a szerkesztőnek, elismerve, hogy valóban nem érzi eléggé a nyelvet, amelyen írni hivatott, illetve amelyet önszántából választott magának:

Tegnap este elborzadva olvasom a Minerva kiadóvállalat névtelen szerkesztőjének észrevételeit a *Široka vrata* című kéziratomról (amelyet Boško [Petrović] már bőségesen kijavított, átszerkesztett). Az én alapvető nyelvi hibám: nem voltam tudatában annak, hogy nem ismerem a nyelvet. Kontroll nélkül írtam – mihelyst kialakultak bennem a gondolatok, én azon nyomban átengedtem magam nekik. Ám nem is sejtettem azt, hogy az én gondolataim nem szerbek, illetve azt, hogy ez a tény zavaró lehet. Ily módon csupa képtelenségek jöttek létre. El kell végre fogadnom azt a tényt, hogy a nyelvi tudás, amellyel rendelkezem, nincs összenöve velem; be kell látnom, hogy minden egyes szót nemcsak a szándékozott mondanivalóhoz kell mérnem – elvégre minden írónak ez a feladata –, hanem hogy ennek tetejébe minden egyes szónak ellenőriznem kell a jelentését, amellyel az véleményem szerint felruházható. Egyedül azt nem tudom, hogy egy festő, akinek nincsen keze, és lábbal tanul festeni, vajon miféle hasznot húzhat ebbéli igyekezetéből, amennyiben az akaraterő hőstettének látványos bizonyításánál többet szeretne elérni (Tišma 2001, 382).

Tišmát nyelvi és ebből fakadó írói bizonytalansága egy életen át végigkíséri tehát, néha már egyenesen groteszk méreteket öltve. Egy 1968-as naplóbejegyzésében például imigyen ostorozza önmagát: „Torzszülöttként jöttem világra, és így is nőttem fel, mint torzszülött, akinek még saját nyelve sincsen, aki nem képes önfeláldozóan szeretni senkit és semmit, összes tétemet az irodalomra tettem fel, és eljutottam, íme, kevés nyereséggel, az öregkor kapujáig” (Tišma 2001, 515).

Egészen más kérdés viszont az – és ezt a kérdést még sokáig teszi fel magának Tišma –, hogy vajon az adott nyelv által kirajzolt tradíció melyik szálához kíván kapcsolódni. Vagy más szemszögből megközelítve ugyanezt a dilemmát: nem lehetséges-e mégis egy ilyen „nyelvroncsból”, amelyet egy sehová sem tartozó író visz magával mint elengedhetetlen szakmai kelléket és szellemi poggyászt, és amelyben nem maradt már semmi a néhai epikai-hősi irodalom nyelvének folyékonyaságából, gördülékenységéből, spontaneitásából, valami egészen újat alkotni; egy új, „hontalan irodalom” vagy „a hontalanok irodalmának” új (jugoszláv) nyelvi hagyományát megteremtteni? Az effajta „új nyelvet” itt természetesen nem pl. a posztkolonialista szerzők nyelvi normáktól való radikális eltéréseként kell felfogni, nem is a nemzedéki regények argóját vagy a neovantgárd lexikai-grammatikai minimalizmusát kell látni benne. Inkább a prózanyelv addigi epikai-hősi tradíción alapuló elbeszélői ritmusának (még a modern próza-

íróknál, például Ivo Andrićnál is fellelhető ennek a kiirthatatlan epikai elbeszélői ritmusnak a lüktetése) az alapvető megváltoztatásáról, ennek a nyelvnek „bebetonozott” trónjáról való kimozdításáról van itt szó. Hogy mennyire fontos egyes nemzeti irodalmakba, minden vehemens ellenvéleménnyel szemben is, behozni az efféle írói eljárásokat, azt Tišma csak jóval később, befutott íróként, érett fejjel ismeri be, Italo Svevo kapcsán, egy újvidéki folyóiratban megjelent cikkre hivatkozva (tekintettel arra, hogy Tišma szinte mindent eredetiből idéz, ez a szerb fordításra való hivatkozás ritkaságszámba megy nála):

A *Polja* folyóirat 381. számában a Posztmodern kutatások című rovatban közöl néhány írást Italo Svevóról, akit mostanában, úgy látszik, ebbe a divatos irányzatba sorolnak. Többek között itt megtalálható Stanislaw Joyce, James fivére előadásának fordítása, amelyben a következőket mondja: „A nyelv tisztaságának őrzői Triesztben nyomban megjegyezték, hogy az az olasz nyelv, amelyen Svevo ír, nem éri el a toscanai norma szintjét. Ő Triesztben született, ám sváb-zsidó származású – innen ered a Svevo álnév –, és olaszul írva gyakran használ lokális idiómákat. Az ő kritikussai, köztük Giulio Caprin, azt kifogásolták, hogy Svevo kifejezései meglehetősen idegenül hatnak az olasz nyelvben, és ezzel talán azt gondolták, eleget mondtak ahhoz, hogy elítéljék őt.” – Ezzel szemben, mondja ő, „a fivéremnek egyedül az számított, hogy minden fontoskodás nélkül le tudja írni a karaktereket és a körülményeket, valamint az, hogy élesen ironikus tekintettel szemlélje az eseményeket, nagyokat és kicsiket egyaránt, mindazt, amiből áll »a durva élet«, az abszurd, a megmagyarázhatatlan, a féktelen belső élet iránt tanúsított humanista magatartás az iránt a belső élet iránt, amely mindennek dacára mégis a motorját képezi az emberi gépezetnek, amelynek viszont egy meglehetősen csekély hatékonyságú fékre van szüksége. Ha Italo Svevo angolul írt volna – teszi mégis hozzá –, fivérem véleménye talán eltérő lett volna, bár nem nagy mértékben” (Tišma 2001, 990).

Szinte egy életnyi időre volt tehát szüksége Tišmának ahhoz, hogy legyűrözze nyelvi lelkiismeret-furdalását, a nyelvből fakadó kisebbségi érzését, és tudatosítsa magában, hogy a mások, az író kollégák, a szerkesztők által sokat kritizált nyelvezete, nem „rontott”, nem „rossz”, nem „helytelen” nyelv, hanem épp fordítva, éppen ez a megtalált, a hosszú évek, évtizedek során kialakított, megformált nyelv képezi a tišmai, nemcsak stiláris írói *differentia specificát*. Bár Nabokov „nyelvi szocializációja”, írói fejlődése, nyelvváltása, mint arra már utaltam, egészen másként, más körülmények között történt, nem lenne túlzás azt

állítani, hogy az eddig megjelent egyik legalaposabb Nabokov-nagymonográfia szerzőjének, Hetényi Zsuzsának a gondolata, miszerint Nabokovnak „egy olyan sajátos angol nyelv létrehozása lett a célja, amelybe átmenti saját orosz egyediségét” (Hetényi 2015, 508), Aleksandar Tišmára is érvényes lehetne, csak persze az „orosz egyediséget” kellene másmilyen elnevezéssel (hibrid?, közép-európai?, szerb-magyar-zsidó?) helyettesíteni. Ilyen megvilágításban Tišma nyelvi drámája a kifejezés keresésének mesterségbeli tudatává nemesül. Nabokov többnyelvűsége Hetényi szerint egyáltalán nem fékezőleg, frusztrálólag, hanem művészi értelemben éppen hogy serkentőleg hatott az orosz-amerikai íróra: „A soknyelvű nemcsak a szavak szótári jelentése iránt válik bizalmatlanná, hanem a nyelvi kifejezés lehetetlensége is mindennapibb tapasztalata, mint az egynyelvűek számára, ami pedig a művészi nyelvhasználat alfája és ómegája” (Hetényi 2015, 511). Egy ilyen speciális, hibridizált, nem mindennapi próza-nyelv tudatos kifejlesztésével, egyéni művészi fogássá való nemesítésével el lehet(ett) tehát érni azt az orosz formalisták által nagyra tartott művészi módszert, a *különösítést*. Hetényi egyébként teljes joggal bírálja és helytelennek tartja a magyar irodalomtudományi nyelvezetben begyöpesedett *elidegenítés* kifejezést, egy goromba fordítói hiba következményének tartva azt, az orosz „osztzranyényije” ugyanis egyáltalán nem azonos az „otsztranyényije” szóval – egy egyszerű *t* betűn múltott tehát ez a sok évtizede fennálló érthetetlen félreértés (Hetényi 2015, 93). Ebből a szempontból a szerb és a horvát szakirodalomban meghonosodott fordítás, az *oneobičavanje* sokkal találóbbnak látszik.

Egyáltalán nem elhanyagolandó tény természetesen az sem, hogy Aleksandar Tišma magyar nyelvhez való viszonya, annak ellenére, hogy szerb nyelvű író lett, ugyancsak egy életen át tartott, és az író nem csekély számú műfordításai által maradandó nyomot is hagyott a szerb (és a jugoszláv) fordítási kultúrában: Jókai Mór, Babits Mihály, Déry Tibor, Végel László, Kertész Imre egy-egy fontos művét ültette át szerbhorvát nyelvre, hogy itt csak a legnagyobb műfordítói teljesítményeire hivatkozzunk. Valami módon itt egyfajta párhuzamos opusról is beszélhetünk, amely a látványosabb, nagyobb port kavarázó írói opusának árnyékában zajlott rendületlenül, évtizedeken át, ám amelynek módszeresebb áttekintése egy újabb, némileg más szempontú tanulmányt igényelne.

## Irodalom

- Arsenić, Vladimir. 2017. „Ruganje našim slabostima i banalnostima. Read on: Srđan Tešin, *Gori, gori, gori* (Arhipelag, 2017)“. <http://www.xxzmagazin.com/ruganje-nasim-slabostima-i-banalnostima> (2017. ápr. 23.)
- Hetényi Zsuzsa. 2015. *Nabokov regényösvényein*. Budapest: Kalligram.
- Kiš, Danilo. 2006. Knjige ipak nečemu služe. In *Homo poeticus*. Sabrana dela Danila Kiša, knjiga 9., szerk. Mirjana Miočinović. 220–226. Beograd: Prosveta.
- Kordić, Snježana. 2010. *Jezik i nacionalizam*. Zagreb: Durieux.
- Tišma, Aleksandar. 1996. Meridijani Srednje Evrope. In *Drugde: Putopisi*. 51–99. Beograd: Prosveta.
- Tišma, Aleksandar. 2001. *Dnevnik 1942–2001*. Sremski Karlovci–Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Toldi Éva. 2014. Identitás, kulturális emlékezet, életelbeszélés. *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu* 39 (2): 157–173.

### THE LINGUISTIC ASPECT(S) OF IDENTITY TRAUMA/ TRAUMATICAL IDENTITY

#### *Aleksandar Tišma's Thoughts on Language*

Aleksandar Tišma belongs to those writers of hybrid identity, who were bilingual and even multilingual from early childhood, and for whom the choice in which language to write did not come naturally, nor without obstacles. The fact that Tišma finally chose to write in Serbo-Croatian following some significant inner struggle, caused him notable psychological and cultural problems, as well as an identity crisis. However, his language-generated creative crisis did not become resolved by the language choice itself, since the critics and fellow Serbian writers expressed doubts over Tišma's (Serbo-Croatian) language competence for years, even decades. Tišma used to react very sensitively to these criticisms: notes from his diary, which he was diligently writing for long decades all his life, are testimony to this. If, however, one accepts the “philosophy of language“ of well-known writers who switched language, such as, for instance, Vladimir Nabokov, then one could say that Tišma's inferiority complex caused by the majority language, and rooting in his own multilingualism, could be considered as a merit for the Novi Sad-based writer, since one of the main pillars of great prose-writing lies in the permanent questioning of language, its conscious problematization, the search for a special language that partially departs from the standard and customary or the creation and appropriation of such a language.

*Keywords:* the writer's multilingualism, the choice of language, trauma, language inferiority complex

## JEZIČKI ASPEKT(I) IDENTITETSKE TRAUME/TRAUMATIČNOG IDENTITETA

*Misli Aleksandra Tišme o jeziku*

Aleksandar Tišma spada u one pisce hibridnog identiteta koji su od detinjstva bili dvojezični, pa i višejezični, i kod kojih izbor jezika na kojem će pisati uopšte nije bio nešto što se podrazumeva i odvija bez prepreka. Činjenica da se, posle ne male unutrašnje borbe, na kraju odlučio za srpskohrvatski jezik, uzrokovala je kod Tišme značajnu psihološku i kulturnu, identitetsku traumu. Njegove jezički uzrokovane stvaralačke krize nisu se, međutim, završavale na samom izboru jezika, budući da su kritičari i kolege-srpski pisci još godinama, pa i decenijama dovodili u pitanje njegovu (srpskohrvatsku) jezičku kompetenciju. Na sve ove kritike Tišma je reagovao veoma osetljivo, o čemu najrečitije svedoče dnevnički zapisi koje je tokom dugih decenija beležio. Ukoliko, međutim, pođemo od „jezičke filozofije“ poznatih svetskih pisaca koji su promenili jezik, primera radi, Vladimira Nabokova, onda bi se moglo reći da Tišmin kompleks niže vrednosti prema većinskom jeziku, prouzrokovan njegovom vlastitom višejezičnošću, upravo ide u korist novosadskog pisca, budući da jedan od potpornih stubova odista velike umetničke proze predstavlja stalno preispitivanje jezika, njegova svesna problematizacija, traganje za specijalnim jezikom koji donekle odstupa od standardnog i uobičajenog, stvaranje i prisvajanje jednog takvog jezika.

*Ključne reči:* spisateljska višejezičnost, izbor jezika, trauma, jezički kompleks niže vrednosti

## OSZKÓ Beatrix

Magyar Tudományos Akadémia, Nyelvtudományi Intézet  
Budapest, Magyarország  
oszko.beatrix@nytud.mta.hu

# VÁLTOZÓ SZÓKINCS – PENAVIN OLGA NYOMÁBAN

Vocabulary Change – Following in Olga Penavin's Footsteps

Promenljiva leksika – tragom Olge Penavin

A dolgozat annak a kutatásnak az első szakaszáról számol be, melynek célja a Penavin Olga által baranyai és szlavóniai területeken gyűjtött anyag változásvizsgálata. A kutatás jelen szakaszában a szókészletet kívánja feltérképezni, amihez az ismert nyelvatlaszok anyagából válogatott, majd a mai gyűjtést ismerteti. A dolgozat az adatok bemutatása és értékelése során kitér arra, hogy a kapott eredmények mennyiben támasztják alá azt a feltevést, hogy a területen őshonos nyelvjárás – különösen a generációk közötti különbségek miatt – eltűnőben van. *Kulcsszavak:* nyelvatlasz, nyelvjárás, szókészlet, változásvizsgálat

### *Az előzmények*

Penavin Olga munkásságával közelebbi kapcsolatba azután kerültem, hogy 2013 őszén én is tagja lettem annak a csoportnak, mely nem kevesebbet tűzött ki célul, mint hogy a határon túli magyar nyelvváltozatokat feltérképező kutatások hiányzó láncszemét pótolja.

Az 1990-től folyó munka eredményképpen több kötet mutatta be a Magyarország politikai határain túl beszélt magyar nyelvváltozatokat (Csernicskó 1998; Göncz 1999; Lanstyák 2000; Szépfalusi et al. 2012), de a horvát–szerb háború miatt egy jelentős terület, a mai Horvátország területén található Drávaszög és Szlavónia kényszerűen kimaradt a felmérésből. A 2013-ban kezdődött munka eredménye azóta megjelent (Kontra 2016).

Az anyaggyűjtés – a korábbiakhoz hasonlóan – kérdőívek segítségével történt, s lehetőség szerint hangfelvételt is készítettünk, így közel nyolcvanórányi hanganyag is rendelkezésre áll. A felvételek készítésével nemcsak a kérdésekre kapott válaszok dokumentálására törekedtünk, hanem igyekeztünk hosszabb, összefüggő spontán szövegeket is rögzíteni. Ezzel az volt a célunk, hogy kellő mennyiségű anyagot gyűjtsünk ahhoz, hogy a napjainkban beszélt helyi nyelvjárást leírhatjuk. A horvátországi magyar nyelvváltozatot leíró kötetben – az előzőektől eltérően – egy fejezet erejéig a terület nyelvjárását<sup>1</sup> is bemutatjuk.

Aki a Drávaszögben vagy Szlavóniában beszélt magyar nyelvváltozatot akarja megismerni vagy kutatni, az nem kerülheti el, hogy Penavin Olga munkásságával is alaposabban megismerkedjék. Így kerültek górcső alá a tanárnő által kiadott nyelvatlaszok is (Penavin 1969, 1984).

A horvátországi kutatás lezárulta után is folytattuk a gyűjtőmunkát.<sup>2</sup> Ennek egyik oka volt, hogy a kötet anyagának feldolgozása közben egyre határozottabban rajzolódott ki az a kép, hogy a nyelvhasználatban jelentős különbségek fedezhetők fel a generációk között. Az idősek őrzik anyanyelvjárásukat, míg a legfiatalabb korosztály egy a magyarországi beszélt nyelvhez közelebbi, kevesebb nyelvjárási sajátosságot mutató változatot használ. Ezek a különbségek is arra engednek következtetni, hogy a nyelvjárás a területen eltűnőben van. De ahhoz, hogy ezt állításként is megfogalmazhassuk, több adatra, szisztematikus vizsgálatra van szükség.

A szókészlet a nyelvnek az rétege, mely a változásokra leggyorsabban reagál, kézenfekvőnek tűnt tehát, hogy fenti véleményünk bizonyítását egy szókészlet vizsgálatával kezdjük. Ehhez a kiindulási pontot a Penavin Olga által Baranyában és Szlavóniában gyűjtött két nyelvatlaszban megjelent anyag szolgáltatta (vö. Penavin 1969, 1984). Ezek 106, illetve 158 térképlapot tartalmaznak, segítségükkel összesen 165 lexémát és nyolc hangtani, nyelvtani jelenséget vizsgálhatunk. A két kötetben huszonegy település adatait találjuk.

### *Vizsgálatunk anyaga*

A tanárnő gyűjtőmunkája óta eltelt idő elegendően hosszú ahhoz, hogy a jelenleg élő szókinccset változásvizsgálat formájában is áttekinthessük, azaz megpróbáljuk ugyanazokat a kérdéseket feltenni, amelyek annak idején a gyűj-

---

<sup>1</sup> Ezt a fejezetet a kötetben e cikk szerzője jegyzi (Kontra 2016, 159–165).

<sup>2</sup> A gyűjtésben Siklósi Beáta többször, Fancsaly Éva és Kontra Miklós néhány alkalommal volt segítségemre.



tés során elhangzottak, majd a kapott válaszokat összehasonlítani. A legegyszerűbb eljárás az lett volna, ha a valamikori gyűjtőfüzet kérdéseit tesszük fel ismét adatközlőinknek, de eddigi kutatómunkánk során a Penavin-publikációk között nem sikerült ráakadnunk ilyen kérdésekre, ezért más módszerhez kellett folyamodnunk.

A gyűjtéshez és a vizsgálathoz olyan megoldást kellett tehát találni, amivel a korábbiakkal megegyező válaszokat gyűjthetünk adatközlőinktől. Ennek a feltételnek leginkább a fényképek felelnek meg. Kiválasztottuk a két nyelv-atlasz térképlapjai közül azokat, amelyek olyan szavak előfordulásait mutatják be, amelyekhez könnyen lehetett fényképet társítani. Ezek nyilvánvalóan az ember környezetéhez, a tárgyi világhoz tartozók. A válogatás vége egy 24 képből álló sorozat lett, ez a Penavin-térképlapok közül 33-at fedett le.<sup>3</sup> Ez a szám nem az összes, fotó segítségével megjeleníthető lexémát jelenti, de úgy ítéltük meg, hogy a segítségükkel kikérdezhető szóanyag kellően nagy ahhoz, hogy a próbagyűjtésre alkalmas legyen.

A felvételek meghallgatása, az adatok lejegyzése és értékelése után egy 31 szót tartalmazó lista állt rendelkezésünkre, ez a következő<sup>4</sup> a szlavóniai nyelv atlaszban közölt fogalomkörü csoportosításban és sorrendben (Penavin 1984, 29–31):

- I. Az ember
  1. Az ember táplálkozása:  
(disznósajt)  
kenyér
  2. Az ember ruházata:  
gereben
- II. Az ember környezete
  1. A ház és környéke, eszközök:  
padlás  
eresz  
létra  
vánkos

<sup>3</sup> Valójában csak 32-t, mert a két kiadásban a 'padlás' jelentés két külön lexémával (*házapadlás* Penavin 1969, illetve *padlás* Penavin 1984, 73) volt megadva.

<sup>4</sup> A címszavak a Penavin-nyelv atlaszok térképlapjainak elnevezéseivel azonosak. A *disznósajt* azért szerepel zárójelben, mert ehhez nem válogattunk fotót, a disznóvágás témakör során kérdeztünk rá.

párnatok  
toll  
zsírosbödön  
szakajtó

2. állatok, cselekvéseik<sup>5</sup>

fecske  
búbos banka  
katicabogár  
csimasz  
varangyos béka  
denevér  
vakondok  
sündisznó  
tücsök  
szöcske  
borjú/borja

3. növények

kukorica  
kukoricacsádé  
kukorica címere  
kukorica bajusza  
kukoricacső  
kukorica borítólevele  
kukoricacsutka  
egres  
dió

Kétféle kép szerepelt a gyűjtésre használtak között: volt, amelyekre csak egy szót vártunk válaszként, s volt, ahol szándékoltan több szó felidezésére számítottunk. Például a katicabogár, szöcske vagy denevér képeivel egy-egy szót kívántunk rögzíteni, míg a kukoricát ábrázoló képről több, a kukorica részeit felsoroló választ vártunk, illetve ebbe az irányba igyekeztünk terelni a beszélgetést. Meg kell jegyezni, hogy azzal, hogy konkrét kérdések nélkül dolgoztunk, nem lehettünk biztosak abban, hogy minden kérdésre kapunk – akár negatív – választ.

---

<sup>5</sup> Penavin Olgánál a nyelvtani térképlapok között szerepel a *borja*, az elemet *borjú/borja* alakban tüntettük fel ebben a csoportban.

### *A gyűjtött adatok és feldolgozásuk*

A próbagyűjtést öt településen végeztük: Kórógy, Szentlászló (ezek a szlavóniai nyelvatlasz kutatópontjai voltak), Kopács, Laskó, Vörösmart (Baranyában). Célunk elsősorban az volt, hogy kiderüljön számunkra, a tervezett módszer működik-e a gyakorlatban. Eddig húsz adatközlőtől gyűjtöttünk, jelen dolgozatban 18 kérdőív adatai szerepelnek. Informásaink három korosztályt képviselnek egyetlen megoszlásban: négy a fiatal (AK1–AK4), három a közép- (AK5, AK17, AK18) és 11 adatközlőnk az idős generációhoz (AK6–AK16) tartozik.

A gyűjtés során hangfelvételt készítettünk, ezekből állítjuk össze az adatokat tartalmazó adatbázist. Annyit előrebozsáthatunk, hogy a próbagyűjtés alapján a módszer alkalmazhatónak bizonyult, bár kisebb igazításokra, finomításokra szükség lesz még.

Az adatok lejegyzésénél és rögzítésénél a következő kategóriákat használtuk:

- van adat (a válaszul kapott lexéma);
- az adatközlő rákérdezés után igazolta az adat meglétét, de magától nem mondta;
- az adatközlő válaszol, de más szót, mint vártunk;
- nem ismeri a kért dologot;
- nem tudja / nincs adat / nem kaptunk választ.

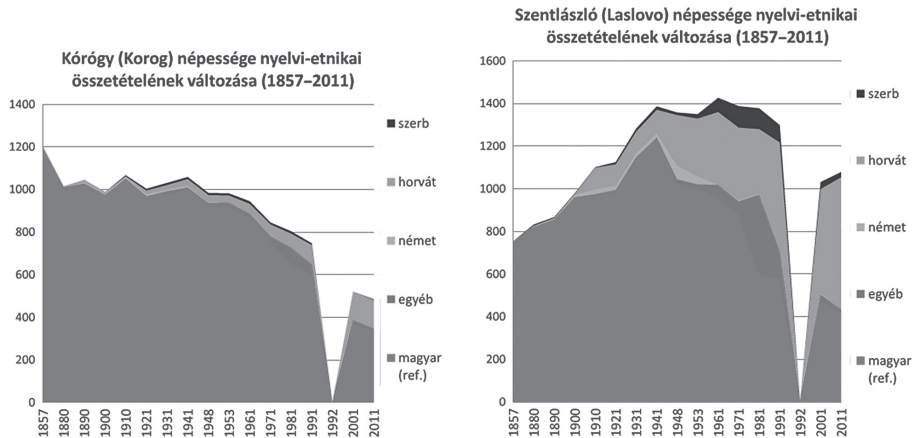
A következőkben nem adunk minden adatot áttekintő részletes elemzést, csak néhány szempontot ragadunk ki lehetőségek közül.

### *A várakozások... és ami megfelelt nekik*

Ahogy azt fentebb említettük már, a korábbi gyűjtések során az a kép alakult ki, hogy a területen a nyelvjárás eltűnőben van. Ennek több oka is van. Az egyik a területen a magyar nemzetiségűek, azaz a magyar nyelvet beszélők számának csökkenése. Ennek szemléltetésére két grafikont<sup>6</sup> mutatunk be, melyek a XIX. század közepétől 2011-ig ábrázolják két település népességének változását. Kórógy és Szentlászló lakosainak számát tekintve szembeötlő a háború alatti csökkenés – a két falu egy időre szinte teljesen elnéptelenedett. A hadi helyzet normalizálódásával, illetve megszűnésével a visszaköltözők száma

<sup>6</sup> A grafikonok forrása: Kocsis Károly előadása: *A magyar nyelvterület változása Horvátország mai területének keleti részén, az elmúlt fél évezredben*. Elhangzott az eszéki J. J. Strossmayer Egyetemen 2016. október 21-én. [http://www.mtafki.hu/kutatok/kocsis/Kocsis\\_Eszek\\_20161021.html](http://www.mtafki.hu/kutatok/kocsis/Kocsis_Eszek_20161021.html) (2016. nov. 10.)

már nem érte el a korábbi: Kórógyon például az 1991-es több mint 600 főnyi lakosság 2001-ben már 400 alá csökkent, s ez a tendencia folytatódik azóta is. Ezzel egy időben megfigyelhető a többségi nemzetet képviselők számarányának növekedése.

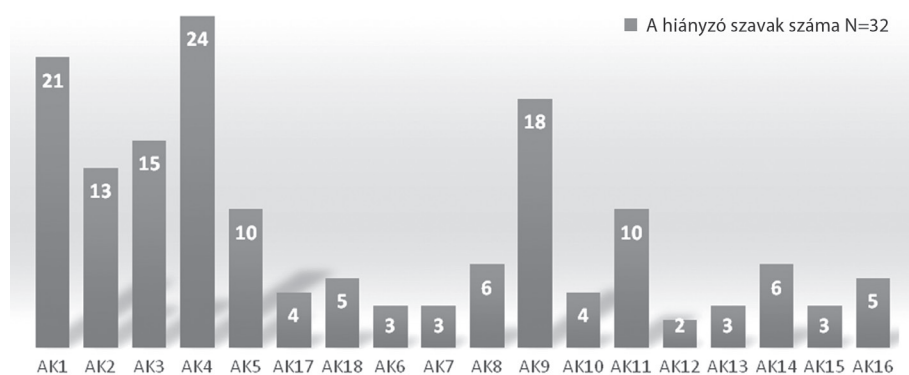


1. ábra: Kórógy és Szentlászló nyelvi-etnikai összetételének változása az elmúlt másfél évszázadban

A helyi nyelvjárás megőrzését vagy eltűnését mérhetjük azzal is, hogy a beszélők mennyire ismerik, használják azt a szókészletet, melyet hagyományosan erre a területre jellemzőnek tartanak számon, melyet ezen a területen dokumentáltak. A következőkben néhány általunk kiválasztott lexéma segítségével azt mutatjuk be, hogy az adott szavakat milyen mértékben ismerik adatközlőink, s ez az ismeret mutat-e jelentős különbséget a korcsoportok között. Előzetes feltevésünk, hogy a legtöbb hiányzó válasz a hagyományos életmódhoz kapcsolódó elemeket érinti, ezeket nem találjuk meg a régivel azonos mértékben. Ennek legfőbb oka az, hogy bizonyos munkák, mint például a kendertermesztés és a kender feldolgozása mára teljes mértékben megszűnt a területen. Nem találtunk olyan adatközlőt, aki maga végzett volna ilyen munkát, legfeljebb arról számoltak be, hogy szüleiket vagy nagyszüleiket látták még ilyen tevékenységet folytatni, ezeket az eszközöket használni.

A 2. ábráról az olvasható le, hogy az egyes adatközlők a kérdezettek közül hány szót nem ismertek, azaz hány lexéma esetében kellett hiányt rögzítenünk. Az első négy oszlop a fiatalok csoportjától kapott válaszok számát mutatja. Várakozásainknak megfelelően ehhez a csoporthoz tartozik a legmagasabb elemszám. Arról a két adatközlőről, akiknél a legtöbb hiányt rögzítettük, azt tudtuk meg, hogy horvát középiskolába jártak, a magyar nyelv használata számukra

teljes mértékben visszaszorult a családi nyelvhasználati szintérré. Mindkét adatközlőnél többször is előfordult (hat, illetve öt alkalommal), hogy a képet horvát szóval nevezte meg, s ezek közül néhány esetben teljesen értelmetlen volt, hogy nem is volt tisztában azzal, hogy a válaszban nem magyar szót használt. A középgeneráció egyik tagja (AK5) a fiatalokéhoz hasonló mértékben válaszolt, a másik két adatközlő válaszainak száma az idősekénél jelentősebb különbséget nem mutat. Az idősek jellemzően csak néhány (2–6) dolgot nem neveztek meg, csak két beszélőtől rögzítettünk több hiányzó adatot (10, illetve 11 elem). Ezek oka a gyűjtés körülményeivel magyarázható: az AK9-es adatközlőnk válasza rossz látása miatt mutatják a kapott eredményt, az AK11-es adatközlőnkénél külső körülményekkel magyarázhatók.



2. ábra: A hiányzó adatok száma adatközlőnként

Elemzésre hét lexémát választottunk. Ezek mindegyike „az ember környezete” fogalomkörhöz tartozik, ezen belül négy a „ház és környéke, eszközök” témához (*kenyér, létra, vánkos, párnatok*), kettő az állatvilághoz (*denevér és búbos banka*<sup>7</sup>). Feltételeztük, hogy a *kenyér* és *létra* szavakat mindenki ismeri. A *gerebent* Penavin Olga „az ember ruházata” csoportba sorolta, s azért szentelünk neki figyelmet, mert ez a korábban már említett, mára már teljesen eltűnt tevékenység, a kender megmunkálásához kapcsolódó szó. A két állat neve szótörténeti szempontból tarthat számot érdeklődésre.

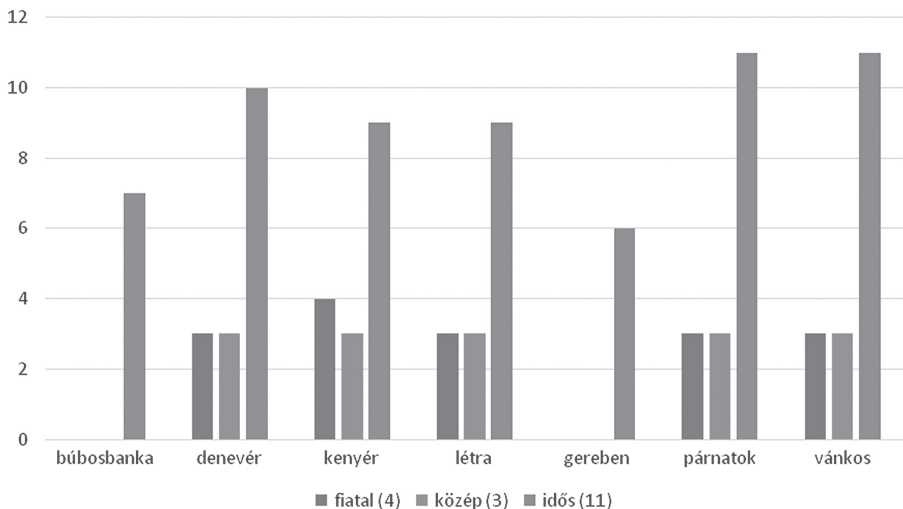
A 3. ábrán az ezekhez a lexémákhoz tartozó válaszokat mutatjuk be. Az ábrán a generációk megjelölése után zárójelben az a szám látható, amennyi válasz maximálisan érkezhett, a diagram oszlopai pedig a ténylegesen rögzí-

<sup>7</sup> Mindkét szó csak a szlavóniai nyelvatlásban található meg, de alaki sokféleségük, illetve a hozzájuk tartozó információk szempontjából bemutatásra érdemesnek ítéltük őket (Penavin 1984, 87).

tett válaszok számát mutatják. Az adatokat értékelve megállapíthatjuk, hogy a várakozásnak megfelelően a fiatalok nem ismerik a *gerebent*, viszont meglepő módon a *búbos banka* is ismeretlen volt számukra. Még meglepőbb, hogy ez nemcsak a fiatal generációnál, hanem a középkorúaknál is így van. Egyik idős adatközlőnk adott magyarázatot a talányra. Ez a madár régen közönséges volt a vidéken, viszont az utóbbi évtizedekben teljesen eltűnt, azaz a két fiatalabb generáció nem is találkozhatott környezetében az állattal.

A másik élőlény, a *denevér* azért érdekes, mert napjainkban is több néven ismert a területen.

Penavinnál egyformán a *púpere* és *büregéj*r változatokat találjuk Kórógyon és Szentlászlón, ezek közül az első alakkal nem találkoztunk a gyűjtés során. Az állatot ma hívják *büregérnek* vagy *bőregérnek*, a középgenerációhoz tartozók és az egyik fiatal adatközlő a *denevér* megnevezést használta, de adataink között kétszer is előfordul a *sismis* alak is (vö. horvát *šišmiš* 'denevér'). AK4 számú adatközlőnk úgy nevezte meg a képet a *sismis* szóval, hogy szemmel láthatólag nem volt tudatában annak, hogy ez nem a magyar megfelelő, s a középgenerációhoz tartozó egyik adatközlőnk a *denevér* mellett ezt is elsorolta, megjegyezve, hogy a *sismist* a gyerekek kedvéért használják.



3. ábra: Hét lexéma adatai korosztályonkénti bontásban

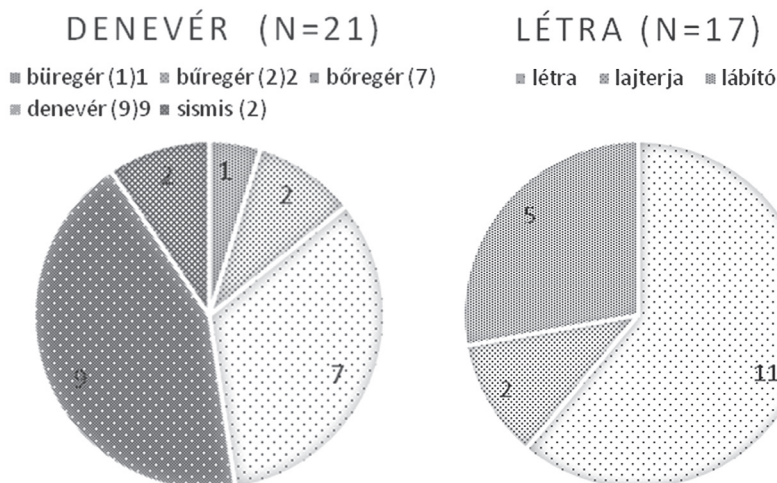
A negyedik ábra azt szemlélteti, hogy a *létra*, illetve a *denevér* lexémáknak milyen megfelelőit rögzítettük. Az alakváltozatok utáni számok szóelőfordulásokra utalnak, azaz N lehet nagyobb a vizsgálatban részt vevő adatközlők

számánál, mert többször előfordult, hogy nemcsak egy szót, hanem több változatot is felsoroltak nekünk.

A *bőregér* alak hét adata négy spontán választ és három rákérdezéssel megerősítettet takar. Egy esetben negatív választ kellett regisztrálnunk („...nem nagyon lássunk mi ilyet”); egy adatközlőnk a *bőregér* mellett megemlítette, hogy van az állatnak más neve is, de pontosan nem mondta meg, mi az. Egyik válaszadónk rávilágított arra, hogy milyen viszonyban állhat a hagyományosabb és az újabb alak: „*bőregér, finomabban kifejezve denevér*”.

A *létra* alakjai ma határozott területi megoszlást mutatnak: Kórógyon a Penavin-atlaszlapal megegyezően csak *lábító* adatot találtunk (Penavin 1984, 74), minden más helyen *létra* választ kaptunk. Az 1969-es atlaszban az általunk is vizsgált baranyai falvakban szintén *lábító* vagy *lábító* szerepel. Két idős vörösmarti használta a *lajterja* formát is, egyikük megemlítette az archaikusabb alakot is: „*létra, a reformátusoknál lábító*”.

Itt jegyezzük meg, hogy a szóképzleti változás már az atlaszokban is feltűnik. Penavin Olga mindkét nyelvatlásban feltüntette a térképlapokon, ha a gyűjtött alakok között neologizmusokra vagy archaizmusokra bukkant, bár egyik jelenség sem számottevő (Penavin 1969, 8; 1984, 31). A baranyai területen 10, Szlavóniában 11 gyűjtőponton dolgozott. Az általunk elemzésre választott lexémák esetében mindössze 3 térképlapon találunk a kivesző vagy terjedő alakokra vonatkozó információt. Ezek közül a *kenyér* szó *kinyer* realizációját két helyen, Kórógyon és Szentlászlón ítélte eltűnően lévőnek (vö. Penavin 1984, 57). A harmadik adatra később visszatérünk.



4. ábra: A denevér és létra alakváltozatai

### *A várakozások... és ami nem felelt meg nekik*

Az ígért lexémák elemzése közül kettővel vagyunk még adósok (*vánkos, párnatok*). Mindkettő Az ember környezete fogalomkörbe tartozik (vö. Penavin 1984, 30), s olyan mindennapi használati tárgyokról van szó, melyekről joggal gondolhattuk, hogy mindenki ismeri, s feltételezhattük azt is, hogy a megjelölésükre szolgáló szavak sem változtak jelentősen az utóbbi évtizedekben. A XX. századi gyűjtések során Baranyában – a mi jelenlegi kutatópontjainkkal megegyező helyeken: Vörösmarton, Laskón és Kopácson – a *párnatok* lejegyzett alakjai: *ciha, ciha, kanavász*, Szlavóniában mindkét helyen: *cihá*; míg a *vánkosé* Baranyában *vánkos, vánkös, vánkus*, Kórógyon és Szentlászlón *vänkös* vagy *cihá*.

Adataink azt bizonyítják, hogy a Penavin-féle atlaszokban neologizmusként épp csak felbukkanó *párna* – mindössze 2 helyen, Hercegszőlösön és Ójankovácon fordul elő – mára a baranyai területeken szinte egyeduralmú lett, 11 adatközlőből csak három idős vörösmartitól hallottunk *vánkos* vagy *vánkus* alakot. A szlavóniai településeken a *vánkos* forma az általánosan használt, de egy adatunk van a *ciha* alakra is. Még nagyobb változást figyelhetünk meg a nyelvatlaszok *párnatok* térképlapját illetően. A teljes anyagunkban egyetlen adatközlő válasza volt *ciha*, minden más esetben a *huzat* szót hívta elő a kép, két adatközlőtől az „átmeneti” *vánkoshuzat* formát rögzítettük.

### *Összegzésként*

Végezetül elmondhatjuk, hogy a próbagyűjtés sikeresnek bizonyult abból a szempontból, hogy az elvégzett vizsgálatok alapján kijelenthetjük: választott módszerünk alkalmas szókincsletli változásvizsgálat lefolytatására.

Kezdeti feltevésünket, miszerint a terület nyelvjárásában jelentőst változás zajlott le az utóbbi néhány évtizedben, két aspektusból sikerült igazolni. Egyrészt alá tudtuk támasztani, hogy a fiatalok nyelvhasználatában a horvát nyelv vagy horvát elemek térhódítása jelentős a magyar rovására, ami lexikális hiány vagy horvát kölcsönszavak használatában realizálódik. Másrészt a hagyományos szókincs változását is adatolni tudtuk: ennek egyik oka a hagyományos életmóddal eltűnő tevékenységek és a hozzájuk kapcsolódó tárgyak nevének kikopása az emlékezetből; másrészt olyan szókincsletbeli változásokat is rögzítettünk, melyek oka további kutatásokat igényel.



## Irodalom

- Csernicskó István. 1998. *A magyar nyelv Ukrajnában (Kárpátalján)*. Budapest: Osiris Kiadó–MTA Kisebbségkutató Műhely.
- Göncz Lajos. 1999. *A magyar nyelv Jugoszláviában (Vajdaságban)*. Budapest–Újvidék: Osiris Kiadó–Forum Könyvkiadó–MTA Kisebbségkutató Műhely.
- Kocsis Károly. 2016. A magyar nyelvterület változása Horvátország mai területének keleti részén, az elmúlt fél évezredben. Előadás az eszéki J. J. Strossmayer Egyetemen 2016. október 21-én. [http://www.mtafki.hu/kutatok/kocsis/Kocsis\\_Eszek\\_20161021.html](http://www.mtafki.hu/kutatok/kocsis/Kocsis_Eszek_20161021.html) (2016. nov. 10.)
- Kontra Miklós szerk. 2016. *A magyar nyelv Horvátországban*. Budapest–Eszék: Gondolat Kiadó–Media Hungarica Művelődési és Tájékoztatási Intézet.
- Lanstyák István. 2000. *A magyar nyelv Szlovákiában*. Budapest–Pozsony: Osiris Kiadó–Kalligram Könyvkiadó–MTA Kisebbségkutató Műhely.
- Penavin Olga. 1969. *A jugoszláviai Baranya magyar tájnyelvi atlasza*. Újvidék: [Újvidéki Egyetem].
- Penavin Olga. 1984. *Horvátországi (szlavóniai) magyar nyelvjárási atlasz*. Újvidék: A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete.
- Szépfalusi István–Vörös Ottó–Beregszászi Anikó–Kontra Miklós 2012. *A magyar nyelv Ausztriában és Szlovéniában*. Budapest–Alsóőr–Lendva: Gondolat Kiadó–Imre Samu Nyelvi Intézet–Magyar Nemzetiségi Művelődési Intézet.

## VOCABULARY CHANGE – FOLLOWING IN OLGA PENA VIN’S FOOTSTEPS

This paper gives an account of the first phase of a research project whose aim is to investigate linguistic changes of Hungarian dialects in the Barania and Slavonia region (Croatia). In this phase of the research lexemes were examined based on the linguistic map drawn by Olga Penavin (1916–2001). The data were collected in five villages of the region. In presenting and evaluating the data, the paper examines the extent to which the results obtained support the assumption that the indigenous dialect of the region is fading away, mainly due to generation gap.

*Keywords:* linguistic map, dialect, lexicon, investigation of linguistic changes

## PROMENLJIVA LEKSIKA – TRAGOM OLGE PENA VIN

Ovde je data analiza promena u odnosu na prikupljenu dijalektološku građu Olge Penavin u Baranji i Slavoniji. Prezentovani su delovi građe poznatih dijalektoloških atlasa i prikazani novi prikupljeni materijali. Obrazloženo je u kojoj meri dobijeni

rezultati opravdavaju pretpostavku da je na pomenutoj teritoriji izvorni dijalekat – posebno zbog generacijskih razlika – u izumiranju.

*Ključne reči:* dijalektološki atlas, dijalekat, leksikon, analiza promena

A kézirat leadásának ideje: 2017. márc. 7.

Közlésre elfogadva: 2017. máj. 20.

LÁNCZ Irén

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar  
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék  
Újvidék, Szerbia  
lancz@nscable.net

## CSANTAVÉRI HIEDELEMKÖZLÉSEK

### Folk Beliefs in Csantavér

### Iskazi o narodnim predanjima u Čantaviru

Penavin Olga hagyatékában négyszáznolcvan Csantavéren gyűjtött hiedelemközlés található. Ezeket a hiedelemközléseket mutatja be a tanulmány néprajzi, szemiotikai és nyelvi szempontok figyelembevételével. A hiedelemközlések egy része mágikus eljárással kapcsolatos előírás és tanács, nagyobb részük a mindennapi élettel kapcsolatos eljárásokat tartalmazza. A hiedelmek tilalom formájában is megjelennek a hiedelemközlésekben. Ezek arra vonatkoznak, hogy valakinek valamit nem szabad csinálnia, mert annak következményei lesznek. A tilalmak is csoportokba sorolhatók. A korpuszban vannak haláljósító jeleket és egyéb jósító jeleket tartalmazók is. A közlések tükrözik egy közösség hiedelemvilágát. Szemiotikai megközelítéssel bemutatható a hiedelemközlések releváns elemeinek korrelációja, oppozíciója és szemiotikai hálója. A nyelvi szempontú elemzés figyelembe veszi a sajátos mondatszerkezeti formákat, a szóalakok morfológiai jellemzőit és a szemantikai markereket.

*Kulcsszavak:* hiedelemközlés, korreláció, oppozíció, grammatikai jellemzők, szemantikai markerek<sup>1</sup>

Penavin Olga hagyatékában négyszáznolcvan Csantavéren gyűjtött hiedelemközlés található. A hiedelemközléseket 1960-ban gyűjtötte huszonnyolc általános iskolás tanuló nyolcvanöt adatközlőtől.

<sup>1</sup> A tanulmány a Szerb Köztársaság Oktatás- és Tudományügyi Minisztériuma 178017. számú projektumának keretében készült.

Az anyagot Penavin Olga elkezdte feldolgozni. Cédulákra vitte a hiedelemközléseket, mindegyiken feltüntette, mivel kapcsolatosak, milyen témakörhöz tartoznak, azaz témaszavakat határozott meg. Emellett feltüntette az adatközlő nevét, és ahol volt adata, életkorát is, meg a gyűjtő nevét. Egy helyütt feltüntette, hogy a gyűjtő 15 éves tanuló. Ebből tudtam rekonstruálni, hogy a tanulók mikor végezhatték a gyűjtést.

Az adatközlők életkora: 31 és 50 év közötti 24; 51 és 60 év közötti 15; 61 és 70 év közötti 12; 70 és 80 év közötti 11, és volt kilenc 80 év feletti és egy 99 éves adatközlő (14 adatközlő életkora nem volt feltüntetve).

A hiedelemközlések tematikailag összefüggnek, Penavin Olga 98 témaszó köré csoportosította őket. Ezek között vannak olyanok, amelyek köré igen sok hiedelemközlés sorolható, de vannak olyanok is, melyekhez csak egy hiedelemközlés tartozik. Íme néhány adat (zárójelben a témaszóhoz kapcsolódó hiedelemközlések száma található): szerencse (46), gyógyítás (38), időjárás (38), boszorkány (31), szerencsétlenség (28), gyermek (26), álom (23), halál (21) és kár (21). Egy-egy hiedelemközlés található a következő témaszavak mellett: halott gyermek, keresztelő, keresztút, kívánság, lidérc, pokol, ördög, tojás, tökültetés, vízmérés, vecsernye, zápfog stb. (47 ilyen témaszó van az anyagban).

A hiedelemközlés tényszerű közlés, amely tükrözi a közösség hiedelemvilágát, kijelentés formájában ad hírt a hiedelemvilágról (vö. Dömötör 1980, 327). A dolgozatban néprajzi, szemiotikai és nyelvi szempontok figyelembevételével mutatom be a csantavéri hiedelemközlések néhány jellemzőjét.

### *Néprajzi szempontok*

Az egyes témaszavak köré csoportosított hiedelemközlésekből összeállíthatók a hiedelemvilággal kapcsolatos ismeretek. Például a boszorkány megjelenési formája: fekete macska, fehér macska, zöld varangyos béka; boszorkány az, akinek összeér a szemöldöke; megjelenésének ideje: éjfél; természetfeletti tulajdonságai: megront, megnyomja az embert, megszopja a férfiak mellét, befonja a lovak sörényét; a kulcslyukon is befér, a forgószelemben van. Az ellene ismert praktikák (hogy ne menjen be a házba): tút szűrni az ajtófélfába, a kilincsre villát és bicskát kötni, a kulcslyukba keresztbe tút tenni, kapura keresztet rajzolni, söprűt a fejére állítani, fokhagymával bekenni a kilincset. A lidérccel kapcsolatos hiedelemközlés elemei: fekete tyúk tojása, 3 hétig a hónalj alatt hordani, mint kiscsirke kel ki, gazdagság, elküldés, lehetetlen feladat: kössön kötélbe száraz homokot (vö. Hoppál 1969, 409–414).

A hiedelemközlések egy része *előírás* és *tilalom* formájában fogalmazódik meg.

Az *előírások* mágikus eljárásokról tudósítanak vagy megszabják a tevékenység körülményeit (Pócs 1977, 673).

A hiedelemközlések a mágikus eljárás időpontját is megjelölik, és azt is, hogy az eljárást az előírt számban kell megismételni, hogy hatásos legyen. A *hármás* általában valamilyen mágikus eljárás végzésével van kapcsolatban (vö. Hoppál 1981, 549):

- Ha nem alszik a csecsemő, akkor meg kell *háromszor* mosdatni szenteltvizes vízben.
- Ha a kémény kigyullad, *háromszor* hasra kell feküdni az udvaron, majd beszaladni a házba, meggyújtani *három* marék szalmát, majd bedobni egy vizes vödörbe, akkor a tűz nem fog áttérjedni a házra.
- Ha valakinek fáj a feje, az *háromszor* üsse fejét a falba, s ezt mondja *háromszor*: jó tündér, üzd el a fejemből a fájást.
- Ha egy nyúl átszalad az úton, elviszi a szerencsét, de ha *hármat* fogunk, akkor marad a szerencse.
- Ha a macska elveszik, akkor a kéménybe kell kiáltani *háromszor* a nevét, úgy a macska visszajön.
- Ha a gyereket fogja a frász, a ház előtt első elhaladó asszonyt behívja, leveszi az oldalablakot, a gyermekre keresztül ráfektetik, az asszony kopogtatja *háromszor* az üveget, és a gyermek nevét szólítja.
- Akinek az ujjá felszálkásodik, fűtés közben *háromszor* befelé húzza a kezét, akkor elmúlik.

Vannak olyan hiedelemközlések, melyekben a *hetes* szám kap szerepet:

- Este, amikor harangozzák a *hetet*, egy falat kenyeret kell összerágni, ezt bele kell kötni egy fehér zsebkendőbe, amikor lefekszik, a feje alá kell tenni, majd megálmodja, hogy ki lesz a párja.
- Ha *hét*lukú patkót talál az úton, függessze ki az istállóajtó fölé, biztosan szerencsét hoz a házhoz.
- A *hét*lyukú patkót a küszöbre kell helyezni, akkor szerencséje lesz.
- Ha a lány *hét*éves koráig tükröt tör össze, az *hét* évig nem lesz szerencsés.

Valaminek *első* megjelenése és az *először* végzett cselekvés szerepére is vannak példák:

- *Első* hóeséskor meg kell hemperegni a hóban, és egész évben egészséges leszel. / Mikor leesik az *első* hó, meg kell a földön hemperegni, akkor nem lesz beteg az ember.
- Ha valaki tavasszal *első* fecskét lát, akkor ezt mondja háromszor, ha szeplős: Fecskét látok, szeplőt hányok.
- Az *első* tyúk ha elül, nem szabad kidobni, mert abban az évben több nem ül el.
- Esténként nem jó *első*nek lámpát gyújtani, mert a környékbeli bolhák mind odavándorolnak. Tehát meg kell várni, hogy mások gyújtsanak előbb lámpát, hogy még a mi bolháink is oda menjenek.
- Ha valaki *először* eszik hurkát, tegye a végét a zsebébe, akkor ha kártyázik, szerencséje lesz.

Vannak olyan cselekedetek, amelyeket meghatározott időpontban kell elvégezni. Az időtoposzok az éjfélnél, az este, a naplemente után és a kora reggel:

- Amikor a tehén nem adott tejet, akkor az asszonyok *korán reggel* elmentek lepedővel harmatot szedni, hogy a tehén adjon tejet.
- Ha nem jó a tehén teje, akkor *éjjelkor* tüzes kést kell a vödörbe tenni, és arra kell fejni a tejet.
- Ha *éjjelkor* valaki fehér macskát lát, ezek boszorkányok.
- Ha a tyúkok nem tojnak, *este*, mikor beülnek, a piszkafával meg kell őket jól kotorni, azután tojnak.

Jóslás is kapcsolódik meghatározott időponthoz, a cselekvést meghatározott számban kell elvégezni:

- *Este lefekvés előtt* tegyenek a fejük alá egy nadrágot, nyakkendőt és kalapot, éjjelkor keljenek fel, és álljanak évakosztümben a tükör elé, és fésülködjenek, meglátják a tükörben a jövőő férjet.

A *tilalmak* „arra vonatkoznak, hogy valakinek valamit nem szabad csinálnia, mert annak valamilyen káros következménye lesz” (Pócs 1982, 285).

A munkavégzés körülményeire vonatkozik:

- Az istállóból *naplemente után* nem szabad kihordani a trágyát, mert az állatokhoz nem lesz szerencse.
- *Napnyugta után* nem szabad kisöpörni a szemetet, mert a gazdagság is vele megy.

Az étkezéssel kapcsolatos tilalom nem tilalom formájában van megfogalmazva:

- Ha valaki *pénteken* húst eszik, azt megnyomja a boszorkány.

A mindennapi élet és tevékenység körülményeire vonatkozó tilalmak:

- Küszöbön nem szabad keresztbe téve hagyni a söprút, mert akkor *éjszaka* a boszorkányok elviszik az álmukat.
- *Éjjélkor* nem jó kimenni, mert jönnek a *Szent Gellért-hegyről* a boszorkányok.
- *Naplemente után* nem szabad megcsókolni a kisgyereket, mert éjjel nem bír aludni.

A tilalmak egyik fajtája a megszemélyesített vagy tiszteletben tartott természeti jelenségre vonatkozik: tilos ujjal mutatni például a holdra. A következő közlés nem tilalom formájában szerepel:

- Ha valaki a holdra mutat, akkor a kisujját harapja meg, mert különben elszárad a keze.

A péntekhez kapcsolódó tilalom:

- Pénteken nem szabad a tehen alá aljazni, mert megbetegszik a tehen.

A következő közlések sem tiltás formájában hangzottak el:

- Ha valaki pénteken mos, valamennyi jószága el fog pusztulni.
- Pénteken nem jó fésülni, mert a fej megtetvesedik.

A tilalom a betegségre is vonatkozhat:

- Abba a helyiségbe, ahol a halott föl van ravatalozva, oda tilos fogatlan csecsemőt bevinni, mert nem nő ki a foga, vagy ha ki is nő, örökös fogfájós lesz.

A hiedelemvilág jellegzetes helytoposza a küszöb és a keresztút.

- Ha vendéget várunk, és bizonytalanok vagyunk, hogy jön-e vagy nem, akkor ujjarasnyival az ajtó *küszöbét* mérjük le, s közben e szavakat mondjuk: jön, nem jön. Ha arra jön ki, hogy nem, akkor ne is várjuk.
- Ha valaki vesz tehenet, és amikor vezetik haza, az asszony az istálló *küszöbére* teszi a kötényét, és a tehen azon megy keresztül, ezt azért teszik, hogy nehogy megrontsák a tehenet.
- *Küszöbön* nem szabad keresztbe téve hagyni a söprút, mert akkor *éjszaka* a boszorkányok elviszik az álmukat.

- Ha *keresztúton* mész, és találsz valamit, ne vedd fel, mert megrontották.
- *Keresztútnál* pénzt nem jó felvenni, mert aki megtalálja, azon hamarosan kelések nőnek.

### *Szemiotikai megközelítés*

A kultúra jelenségeinek szemiotikai szempontú vizsgálata a hatvanas években kezdődött. Szemerkenyi Ágnes írja: „Már a 60-as évek elején történtek kísérletek, hogy a folklór jelenségeket szemiotikai összefüggéseként interpretálják...” (Szemerkenyi 1975, 57). Az idézett szerző Permjakovot említi, akinél elsőként található meg a szólások szemiotikai megközelítésének első jelei. „Szerinte a proverbiumok »meghatározott szituációk vagy dolgok közötti meghatározott viszonyok jelei«” (Szemerkenyi 1975, 57). A magyar folklorisztikában 1971-ben jelent meg Hoppál Mihály tanulmánya, amelyben a szemiotikai vizsgálati eljárást mutatta be, és amelyben meghatározta az etnográfiai szemiotika fogalmát.

A hiedelemközléseket is tekinthetjük jeleknek, melyek szemiotikai rendszert alkotnak. A másodlagos szemiotikai rendszerek közé sorolhatjuk őket a folklór egészével együtt, mert a természetes nyelv az alapjuk. A másodlagos szemiotikai rendszer azonban „ezen túlmenően egy kiegészítő, másodlagos, ideológiai, etikai, művészi vagy valamilyen más jellegű struktúrát is kap” (Szemerkenyi 1975, 58). A rendszerszerűség abban mutatkozik meg, hogy a rendszer jelei meghatározott viszonyban állnak egymással. A hiedelemközlések tulajdonképpen összetett jelekként is interpretálhatók, melyek jelekből állnak, és rendelkeznek mindazokkal a sajátosságokkal, melyekkel a jelek általában rendelkeznek. Azaz a közösség tagjai számára valamit jelentenek, valamilyen információt hordoznak, a jelek valamire használhatók, túlmutatnak önmagukon, és mást mondanak a közösség számára, mint amik ők maguk. Visszatükröződik bennük a közösség hiedelemvilága, és azok a „regulák”, melyek a közösség életét szabályozzák. Ezekben kimondatik például az, hogy bizonyos helyzetekben mit kell tenniük a közösség tagjainak, mit nem tehetnek, hogyan kell értelmezniük bizonyos jelenségeket stb.

A hiedelemközlések elemzése során az első lépés az alapelemekre bontás. Az alapelemek között meg kell találni a lényeges elemeket és a közöttük levő kapcsolatot, azaz a belső rendet. Lényegesnek azt az elemet tekintjük, amely egynél többször fordul elő a tematikailag összefüggő hiedelemközlésekben. Ezek hordozzák a lényeges információkat. Matti Kuusi a releváns információkat



hordozó elemeket *Kernelement*nek nevezi, Szemerkenyi *magelem*nek fordítja (Szemerkenyi 1975, 60). A magelemek, amelyek maguk is jelek, kapcsolatban állnak egymással, és szerkezetük leírható oly módon, mint Lévi-Strauss szerint a mítoszok általános szerkezete, azaz leegyszerűsítve: „van egy *a*-elem, amelyhez hozzárendelünk egy *b*-elemet, és ez a *b*-elem mediátor-szerepet játszik, vagyis viszonyítani lehet egy másik elemhez, egy *c*-elemhez is” (Voigt 1975, 29). Lényeges információt hordoznak azonban azok a szavak is, melyek nem a tematikailag összefüggő kijelentésekben vannak, ezért ezek kapcsolatrendszerével is érdemes foglalkozni.

Az elemzés során a kijelölt elemek korrelációját (kölcsonös összefüggéseiket) és oppozíciójukat határozzuk meg, így kialakulhat a releváns elemek/magelemek szemiotikai hálója.

Az alábbiakban tematikailag összefüggő hiedelemközlések következnek, melyek a *boszorkány* témaszó körébe tartoznak:

- Ha valaki pénteken húst eszik, azt megnyomja a boszorkány.
- Éjfélnélkor nem jó kimenni, mert jönnek a Szent Gellért-hegyről a boszorkányok.
- Ha a küszöbön söpörjük ki a szemetet, eljön a boszorkány.
- Ha tüt szúrnak az ajtófélfába, akkor a boszorkány nem tud bemenni.
- Aki pénteken megeszi a zsíros ételt, megnyomja a boszorkány.
- Csontot nem jó este kidobni, mert akkor a boszorkányok lövöldöznek.
- A kapura keresztet rajzolnak azért, hogy a boszorkány be ne mehessen.
- Este ne egyél szalonnát, mert boszorkányról álmodsz.
- A kilincset fokhagymával kell bekenni, hogy a boszorkányok ne menjenek be.
- Ha a lónak sörénye befonódik, a boszorkányok lovagolják.
- Nyáron ha forgószél keletkezik, akkor nem szabad felé menni, mert a szélben lévő boszorkány megrontja.
- Általában az emberek a fekete macskát boszorkánynak tartják.

A következő táblázatból látható, hogy melyek azok a szavak, amelyek – szemantikai terminussal élve – a boszorkány szó mezejébe tartoznak. A szavak között nemcsak főnevek, hanem igék és főnévi igenevek is szerepelnek, ugyanis ezeknek is van hírértéke.

boszorkány	hús	péntek	eszik	megnyom
	Szent Gellért-hegy	éjfél	kimegy	jön
	küszöb	szemét	söpör	eljön
	tű	ajtófélfa	szúr	bemegy
	zsíros étel	péntek	megeszi	megnyom
	csont	este	kidob	lövöldözik
	kapu	kereszt	rajzol	bemegy
	szalonna		álmodik	
		kilincs	beken	bemegy
	ló	sőrény	befonódik	lovagol
	forgósziel	nyáron	megy	megront
	fekete macska			

A szerencse témaszóval kapcsolatos hiedelemközlések például az alábbiak:

- Cigányt látni szerencsét jelent.
- Kéményseprővel találkozni szerencse.
- Ha valakinek van fél dinárja, szerencséje lesz.
- Ha szürke lovat látsz, szerencsét találsz.
- A négylevelű lóhere és a tarka ló szerencsét hoz.
- Az a bot, amellyel kígyót csaptak agyon, szerencsét hoz.
- Ha véletlenül halottas menettel találkozunk, szerencsénk lesz.
- Halottal álmodni nagy szerencse.
- Ha hétlukú lópatkót talál az úton, függessze ki az istállóajtó fölé, biztosan szerencsét hoz a házhoz.
- A hétlyukú patkót a küszöbre kell helyezni, akkor szerencséje lesz mindig.
- Ha valaki menés közben katonát lát, akkor szerencsés lesz.
- A disznóólban egy lyukas fazekat kell elhelyezni a gerendára, akkor szerencséje lesz a disznóhoz.

Az összefüggések pedig jól láthatók a táblázatból:

szerencse	cigány			lát
	kéményseprő			találkozik
	fél dinár			
	szürke ló			lát
	négylevelű lóhere	tarka ló		
	bot	kígyó		agyoncsap
	halottas menet			találkozik
	halott			álmodik
	hétlukú lópatkó	istállóajtó		kifüggeszt
	hétlyukú patkó	küszöb		helyez
	katona			lát
	lyukas fazék	disznóól	gerenda	elhelyez

A gyógyítással kapcsolatos hiedelemközlések:

- Ha valaki a család közül sárgaságba esik, akkor egy sárgarépát veszünk, és azt kifúrjuk úgy, hogy a beteg belevizelhessen. Ezután a répát felkötjük a [...], mikor a répából a vizelet kiszárad, akkorára a beteg okvetlen meggyógyul.
- Ha gyereket fog a frász, a ház előtt első elhaladó asszonyt behívja, leveszi az oldalablakot, a gyermekre keresztül ráfektetik, és az asszony kopogtatja háromszor az üveget, és a gyermek nevét szólítja.
- Ha a kisgyerekek fehér és hólyagos a nyelve, akkor legjobb orvosság, ha olyan mézet etetünk vele, amely karácsonyról maradt ki, akkor el fog múlni.
- Akinek eltört a lába, naponta öntsön egy kis pálinkát a söprűre, hamar meg fog gyógyulni.
- Ha valakit a hideg ráz, akkor békát kell a pálinkába fojtani, és ebből kell adni a betegnek, akkor meggyógyul.
- Ha valakinek bárhol tyúkszem nő, azt száraz békával kell megkenni, akkor elmúlik.

- Ha valakinek fáj a foga, a kutyának a szőriből vegyen öt–tíz szál szőrt, és égetett borban igya meg.
- Ha a kisgyermeknek szájpenésze van, a szájában jól meg kell forgatni egy macska farkát, és attól jobban lesz.
- Akit veszett kutya megharapott, az a szőreből csupáljon ki, és tegye a sebre, meg fog gyógyulni.
- Ha fáj a lábad, a macskát tedd a lábad fejére, de jól kösd rá, a nagykést pedig a fejed alá, mire felkelsz, nem is fáj.
- Ha valakinek fáj a gyomra, igyon farkasvért hamuval keverve, utána a farkas koponyájából egy kis darab csontot rágjon össze és nyelje le, biztosan meggyógyul.
- Ha a fogfájástól meg akarsz szabadulni, fogaidat a koporsóból kihúzott szöggel piszkálgasd.

A fontos elemek összefüggéseit a táblázat mutatja:

sárgaság	sárgarépa	belevizel	felköt	kiszárad
frász	asszony	oldalablak	kopogtat	szólít
fehér/hólyagos nyelv	méz			
törött láb	pálinka	söprű		
hidegrázás	béka	pálinka		
tyúkszem	száraz béka			
fogfájás	kutya szőre	égetett bor		
szájpenész	macska farka			
veszett kutya harapása	kutyaszőr	sebre		
fájós láb	macska (a lábfejre)	nagykés (a fej alá)		
gyomorfájás	farkasvér	hamu	koponyacsont	
fogfájás	koporsó	szög		piszkálgat

Oppozícióban álló magelemek:

*Nő – férfi:*

- Ha a kakas bekukorékol az ajtón, és a feje befelé áll, *nő* lesz a vendég, ha pedig a farka áll befelé, akkor *férfivendég* érkezik.
- Ha valaki kilép a kiskapun, és *nő*vel találkozik, nem lesz szerencsés, de ha *férfival* találkozik, akkor szerencsés lesz. (A szerencse és a szerencsétlenség is oppozícióban áll.)
- Iparosemberhez ha hétfőn reggel *nő* megy először, rossz, ha *férfi*, jó hete lesz. (A jó és a rossz is oppozíciót alkot.)

*Bal – jobb:*

- Ha megyünk az utcán, és macska szalad el előttünk, ha *jobbra* szalad, akkor szerencsés leszel, ha *balra* szalad, szerencsétlen leszel.
- Ha valaki a *bal* könyökét beleüti valamibe, és nem fogja meg, akkor látja a barna szeretőjét, ha a *jobb* könyökét üti meg, akkor a szökét.

*Éjjel – nappal:*

- A beteg gyerek szájába tégy *nappal* cukrozott tejbe mártott rongyocskát, ezt aztán *éjjel* tedd ki az ablakba, mert a boszorkányok és gonosz szellemek kiszopják belőle a betegséget.

*Lusta – fürge:*

- Amikor a menyasszony az anyósa házába kerül, akkor az anyós söprűt helyez a menyé elé, és ha a söprűt átlépi, *lusta* lesz az újasszony, ha nem lépi át, akkor *fürge* lesz.

*Ki – be:*

- Halottak estéjén, mikor harangoznak, az asztalra egy vizespoharat és egy gyertyát tesznek, *kimennek*, és az ablakon *benéznek*, akkor meglátják a halottaikat.

*Öröm – sírás:*

- Ha valaki pénteken *örül*, vasárnap *sírni fog*.

Szemben állnak egymással az állító és a tagadó igealakok is:

*Ad – nem ad:*

- Naplemente után *nem adnak* tejet, mert a tejjel elviszik a szerencsét. Ha pedig *adnak* tejet, akkor vagy kenyérmorzsát, vagy kevés sót tesznek a tejbe, és így nem viszik el a szerencsét.

*Tojik – nem tojik:*

- A tyúk, hogyha *nem tojik*, akkor háromszor a létra foka alatt átjuttatják, akkor már bír tojni, sőt másnap már szorgalmasan *tojik*, mint a többi tyúk.

Ellentétben álló elemek két-két hiedelemközlésben is vannak:

*Be(felé) – ki(felé):*

- A szemetet *befelé söprik*, hogy megmaradjon a szerencse.
- Küszöbön nem jó a szemetet keresztülsöpörni, mert *elsöpörjük* a szerencsét.

### *Grammatikai jellegzetességek*

A hiedelemközlések jellegzetes mondszerkezetek formájában élnek. A kijelentések egy része *egyszerű mondat*. Ezek a hiedelemvilággal kapcsolatos tényeket foglalják magukban:

- Tűzzel álmodni veszedelmet jelent.
- A fehér macska angyal.
- A vasárnap sült kenyérnek keletlen marad a tésztája.
- Este pappal találkozni gonoszságot jelent.
- Tojással álmodni pletykát jelent.
- Cigányt látni szerencsét jelent.
- Kéményseprővel találkozni szerencsét jelent.

*A két tagmondatból álló alárendelő összetett mondatok* esetében a *ha...*, *akkor* szerkezet a legjellemzőbb. A feltételes mellékmondat a feltételt nevezi meg, amelynek be kell következnie, hogy a főmondatban foglaltak megvalósulhassanak (Header 2000, 516). A hiedelemközlések esetében módosítanunk kell a meghatározáson. A feltételes mellékmondatban foglaltak azt a feltételt nevezik meg, amely közepette valami bekövetkezik vagy valamit meg kell tenni. A mellékmondat megelőzi a főmondatot. Ezek között találhatunk utalószót tartalmazó és utalószó nélküli mondatokat.

*Utalószót tartalmazók:*

- Ha valakinek eltörik a lába, akkor két hétig trággyában kell tartani.
- Ha a gyerek fenyegeti az anyját, akkor elszárad a keze.
- Ha a kisgyerek foggal születik, akkor kétéves korában elviszi a forgósél.
- Ha télen nagy jégcsapok vannak, akkor nagy csöví kukorica lesz.

*Utalószó nélküli mondatok:*

- Ha a tejbe késsel vágunk kenyeret, véres tejet ad a tehén.
- Ha a lónak sörénye befonódik, a boszorkányok lovagolják.
- Ha a házban vakond túr, ott meghal valaki.

*Kell + főnévi igeneves mondatok:*

- Hogy a tyúk jobban beszokjon a házhoz, meg kell a farkával simogatni a kemencét.
- Hogy jól tojjanak a tyúkok, koldusbottal kell megpiszkálni a tyúkólat.
- Ha a kutya elveszik, akkor bele kell kiáltani a kerek ágyba.
- A kismalacot meg kell köpködni, hogy beteg ne legyen.
- A kilincset fokhagymával kell bekenni, hogy a boszorkányok ne menjenek be.
- Luca napján pattogatott kukoricát kell a tyúkoknak adni, mert akkor jobban tojnak.
- Első hóeséskor meg kell hemperegni a hóban, és egész évben egészséges leszel.

*Nem szabad, mert szerkezetű (okadó magyarázó) mondatok:*

Pénteken nem szabad a tehén alá aljazni, mert megbetegszik a tehén.

A kenyeret nem szabad késsel a tejbe aprítani, mert a tehén véres tejet ad.

A tojáshéjat nem szabad a tűzbe dobni, mert nem kel ki a kiscsirke.

Tyúk alá való tojást nem szabad adni senkinek sem, mert őneki akkor nem kel ki a kiscsirkéje.

Tyúk alá nem szabad páros számú tojást tenni, mert nem kel ki a kiscsirke.

*Nem jó + főnévi igenevet tartalmazó mondatok:*

Csontot nem jó este kidobni, mert akkor a boszorkányok lövöldöznek.

Esténként nem jó elsőnek lámpát gyújtani, mert a környékbeli bolhák odavándorolnak.

Pénteken nem jó fésülködni, mert a fej megtetvesedik.

Nem jó zsíros kézzel megfogni a tojást, mert nem kel ki a kiscsirke.

Nagybőjtben nem jó táncolni, mert rossz szilvatermés lesz.

A három vagy több tagmondatból álló mondatok egy részében szintén megtalálhatók a fentebb felsorolt szerkezetek.

Ha..., akkor szerkezetűek:

- Ha azt akarjuk, hogy jó sok jérce keljen, akkor az ültetés előtt a tojást az asszony kötényébe kell rakni.
- Ha valaki találkozik korán reggel egy tengerésszel, akkor húsztól lefelé kell számolni egyig, és aki köszön neki először, olyan nevű férje vagy felesége lesz.
- Ha a tehénnek van kisborjúja, és ha eladják a borjút, akkor a borjú szemöldökéből kell levágni, és meg kell etetni a tehénnel, akkor nem keresi a borját többé.

Ha + hogy kötőszós mellékmondat (utalószó nélkül):

- Ha a kisgyerek megszületik, meg kell szentelni, hogy a boszorkányok ki ne cseréljék.
- Ha mákot vetnek, fel kell az embernek a száját fújnia, hogy nagyobb legyen a mák.

Ha + és kötőszós mondatok:

- Ha a tehén nem ad tejet, egy denevért kell a feje fölé szegezni, és a rossz szellemek elmennek.
- Ha a tehén kevés tejet ad, egy rossz söprűt kell az istállóajtóra akasztani, amely elűzi a gonosz szellemeket, és tovább nem merik szopni a tehén tőgyét.

Grammatikai jellegzetesség az is, hogy milyen módban, időben és személyben vannak a hiedelemközlésekben levő igealakok. Ilyen tekintetben is többféle szerkezet figyelhető meg. Az eddig felsorolt példákból láthatjuk, hogy az igealakok leggyakrabban kijelentő módban, jelen időben és egyes szám 3. személyben vannak.

Kijelentő módban és 2. személyben van az ige, amely a közösség tagjának cselekvésével kapcsolatos (a mondatban szereplő főnév ragozott alakja is olyan személyű, mint a ragozott igealak), pl. jársz – férjed, talpad – fogsz:

- Ha vecsernyére jársz, akkor özvegyember lesz a férjed.
- Ha viszket a talpad, táncolni fogsz.

Felszólító módban és 2. személyben van az ige:

- Ha a *tyúkod* nem tojik, *fektesd* teknőbe, és *ringasd*.



Felszólító módban és 2. személyben van az egyik ige:

- Ha este méysz, ne *nézz* vissza, mert szerencsétlen leszel.
- Ha keresztúton méysz, és találsz valamit, ne *vedd fel*, mert megrontották.
- Ha döglött jószág mellett méysz el, *ki ne nyisd* a szád, mert kihullanak a fogaid.
- Ha béka kuruttyol az árokban, *ne menj arra*, mert sárgaságba esel.

Kijelentő módban és többes szám 1. személyben van az ige, amely az előírt viselkedést jelöli:

- Ha a cipőt az asztalra *tesszük*, megfájdul a *lábunk*.
- Ha küszöbön *söpörjük* ki a szemetet, eljön a boszorkány.
- Idegen macskát úgy *szelídítünk* meg, hogy tükör elé tesszük.

Felszólító módban és többes szám 1. személyben vannak az igék:

- Ha kezünkön tyúkszem van, akkor *kenjük be* disznózsírral, és *nyalassuk meg* a kutyával, elmúlik.

A jelen idő általános jelen, de a jövőre is utal:

- Ha valaki megsüti a talpát, akkor tintával le kell önteni, és veszett kutya szőréből kell pörkölni, és egyhetes pókhálóval együtt rá kell tenni, akkor *meggyógyul*.

A korpuszban vannak olyan hiedelemközlések is, melyekben jövő idejű szerkezetek fejezik ki azt, ami bekövetkezik a (mágikus) cselekvés eredményeként:

- Akit veszett kutya megharapott, az a szőréből csupáljon ki, és tegye a sebre, *meg fog gyógyulni*.
- Ha valakinek fáj a torka, igyon szentöltvizet. Ha iszik, hamarosan *el fog múlni* a torokfájása.

A mondatok szerkezete és a bennük szereplő szavak alaktani jellemzői – mint ahogyan a fenti példákban is látható – kapcsolatban vannak azzal, hogy milyen céllal használatosak a hiedelemközlések, hogy egyszerű közlések, tilalmak vagy előírások.

A hiedelemközlések *szemantikai markerei* között vannak a grammatikai szerepű szavak, mint például a fentiekben kiemelt kötőszó (a *ha* és a *mert*), valamint az *akkor* utalószó szerepben előforduló határozószói névmás.

A gyakran ismétlődő szavak között említhetjük a *valaki* határozatlan névmást is:

- Ha valaki fordítva veszi fel a ruhát, akkor nem csalja meg a zsidó.
- Ha valaki kifordítva veszi fel alsóneműjét, annak nem árt a szemverés.
- Ha este pappal találkozik valaki, az rosszat jelent.
- Ha valaki az ablakon jár ki, nem fog megnőni.

A hiedelemközlések egy részében a személyre utalás főnévi vonatkozó névmással történik:

- Akinek viszket a tenyere, pénzt kap.
- Akinek az ujja felszálkásodik, fűtés közben háromszor befelé húzza a kezét, akkor elmúlik.
- Akin pénteki mosás van, és villámlik, abba csap bele a villám.

### *Irodalom*

- Dömötör Tekla. 1980. Közlés. In *Magyar Néprajzi Lexikon* 3. 327. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Header Lea. 2000. Az alárendelő összetett mondatok. In *Magyar grammatika*, szerk. Keszler Borbála. 472–530. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Hoppál Mihály. 1969. A magyar lidérc-hiedelemkör szemantikai modellje. *Ethnographia* 80 (3): 409–414. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Hoppál Mihály. 1981. Számok. In *Magyar Néprajzi Lexikon* 4. 549–550. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Pócs Éva. 1977. Előírás. In *Magyar Néprajzi Lexikon* 1. 673–674. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Pócs Éva. 1982. Tilalom. In *Magyar Néprajzi Lexikon* 5. 285–286. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Szemerékényi Ágnes. 1975. A szólások szemiotikai analízise. In *Jel és közösség*, szerk. Voigt Vilmos, Szépe György, Szerdahelyi István. 57–65. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Voigt Vilmos. 1975. A folklorisztikai-szemiotikai szövegelemzés eszközei. In *Jel és közösség*, szerk. Voigt Vilmos, Szépe György, Szerdahelyi István. 23–35. Budapest: Akadémiai Kiadó.

## FOLK BELIEFS IN CSANTAVÉR

In Olga Penavin's legacy there are 480 folk beliefs compiled in Csantavér. They were collected from 85 informants by 28 primary school pupils in 1960. These beliefs are presented from the aspect of ethnography, semiotics and linguistics in this presentation. Some of them are regulations and advices about magical processes, but most of them are connected to procedures in everyday life. They can also appear in form of prohibitions. These refer to the things one must not do because of certain consequences. Prohibitions can also be grouped. Some convey ominous signs of death and other prophecy signs. The messages reflect the beliefs of a community. A semiotic approach can show the correlation between the relevant elements (for example: witch – whirlwind, witch – threshold, rubbish), their opposition (woman – man, right – left) and their semiotic web. These statements and prohibitions have specific forms of sentence structure. The linguistic analysis takes account of the specific sentence structures, the morphological characteristics of the words and the semantic markers.

*Keywords:* beliefs, correlation, opposition, grammatical structure

## ISKAZI O NARODNIM PREDANJIMA U ČANTAVIRU

U zaostavšini Olge Penavin se nalaze 480 narodnih iskaza koje su 1960. godine sakupili učenici osnovne škole u Čantaviru od ukupno 85 ispitanika. Ovi iskazi se u studiji prikazuju iz etnografskog, semiotičkog i jezičkog aspekta. Jedan deo tih iskaza čine uputstva i saveti vezani za magične rituale, a veći deo sadrži opis postupaka iz svakodnevnog života. Iskazi se javljaju i u formi zabrane, koji se odnose na to šta se ne sme činiti, jer to povlači za sobom određene posledice. I zabrane se mogu grupisati. U korpusu postoje i znaci koji predskazuju smrt i drugi iskazi koje sadrže proricanje sudbine. Iskazi odražavaju svet predanja jedne zajednice. Semiotičkim pristupom se mogu prikazati korelacije relevantnih elemenata iskaza (npr. veštica – vihor, veštica – prag, smeće), opozicije (žena – muškarac, desno – levo) i semiotička mreža. Jezička analiza uzima u obzir karakteristične forme rečenica, morfološku strukturu reči i semantičke markere.

*Ključne reči:* iskazi o narodnim predanjima, korelacija, opozicija, gramatička struktura