

Z. VARGA Zoltán

Pécsi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék
Pécs, Magyarország
z.varga.zoltan@gmail.com

Magyar Tudományos Akadémia, Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Irodalomtudományi Intézet
Budapest, Magyarország
z.varga.zoltan@btk.mta.hu

ÖNMAGUNKNAK LENNI A KÖZTESSÉGBEN: KARÁTSON ENDRE: *OTTHONOK I–II.*¹

*Kulturális önazonosság, történelmi trauma és személyes élettörténet
közép-európai emigránsok önéletrajzaiban*

Being Ourselves in the In-Betweenness:
André Karátson's *Homes I–II.*

*Cultural identity, historical trauma and life writing in central european
exiled intellectuals' autobiographies*

Biti svoj u međuprostoru: Endre Karačon:
Otthonok I–II.

*Kulturna samospoznaja, istorijska trauma i lična životna priča
u autobiografijama srednjeevropskih emigranata*

A tanulmány a kulturális identitás és történelmi traumák önéletrajzi művekben megjelenített összefüggéseit kutatja. A szerző a *Hungarológiai Közlemények* előző számában megkezdett kutatását ezúttal az 1956-ban Franciaországba emigrált, ott komparatista egyetemi karriert befutó, ám közben magyar nyelvű szépirodalmi életművet alkotó Karátson Endre *Otthonok* című kétkötetes önéletrírásának elemzésével folytatja. Karátson műve egyszerre illeszkedik

¹ A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

a magyar memoárirodalom társadalmi helyzetet és történelmi kontextust előtérbe helyező hagyományába, valamint a személyes élettörténetet mint az önalkotás egzisztenciális kihívását megjelenítő, megőrkítő individualista válfajába. A tanulmány idegenség és otthonlét tapasztalatának sajátos, Márai művéhez hasonló képletét fedezi fel Karátson művében. Az önéletrajz értelmezése során fontos szerepet kap a Magyarországról hozott kulturális azonosságtudat megőrzésének, érvényesítésének, alakításának vizsgálata, továbbá annak feltárása, hogy miként integrálódik a magánélet intim viszonyain keresztül a szerző azonosságtudatába a befogadó francia kultúra és társadalom értékszerkezete és viselkedésmintái. *Kulcsszavak:* emigrációs tapasztalat, önéletírás, kelet-európai kulturális identitás, történelmi trauma, asszimiláció

Műfaji minták: önéletírás és emlékirat között

A *Hungarológiai Közlemények* előző számában az Egyesült Államokban élő, magyar származású komparatista Susan Rubin Suleiman *Budapest Diary* című önéletírásában vizsgáltam kulturális identitás és történelmi traumák összefüggéseit (Z. Varga 2017). Az ott megkezdett kutatást az 1956-ban Franciaországba emigrált, ott komparatista egyetemi karrier befutó, ám közben magyar nyelvű szépirodalmi életművet alkotó Karátson Endre *Otthonok* című kétkötetes önéletírásának elemzésével folytatom. Az 1933-ban született Karátson Endre az 1956-os forradalom után emigrált Magyarországról és telepedett le Párizsban. Irodalomtudományi karrierje mellett a hatvanas évek elejétől magyar nyelvű novellákat kezd írni és közölni az emigráns magyar irodalom fórumain. Bár életműve nem túl terjedelmes, egyedi hangja és eredeti poétikája miatt a nyugatra szakadt magyar nyelvű irodalom fontos, jegyzett alkotója, érdekes színfoltja. „Karátson azok közé tartozik, akiket a legmélyrehatóbban formált a világirodalmi tájékozódás” – jelenti ki Hites Sándor az íróról készített monográfiájában (Hites 2011, 15). Ez az állítás egyben meg is magyarázza az életmű rendszerváltás utáni nehézkes hazai fogadtatását, bár Karátson még így is az ismertebb egykori emigráns irodalmárok közé tartozik – vélhetően párhuzamos egyetemi, akadémiai pályájának és kapcsolati hálóinak köszönhetően is. Nemcsak arról van szó, hogy „külföldi” íróként Karátson kimaradt és ki is akart maradni a honi irodalmi trendek és tradíciók hatvanas és hetvenes évekbeli alakulásából, hanem arról is, hogy megelőzve a magyarországi prózafordulat világirodalmi inspirációit, sajátos fáziseltolódásban magyarosította a modern próza elbeszélő technikáit. Hites szerint „írásai eleve egy hontalan kontextus légüres terébe hullottak alá, illetve azokat az eljárásokat, amiket nálunk »honosítottak«, ő azok eredeti kulturális közegében, jóllehet szépíróként azon (is) kívül maradván, idegen nyelven, magyarul alkalmazta” (Hites 2011, 27).

„Párizsban nem tudtam, és nem is kívántam azonosulni az emigráns létformával vagy akár észjárással” (Karátson 2007, I. 154) – vallja továbbá Karátson, fokozva az emigrációs helyzetből fakadó kétszeres kívülrállást, így kilógva a csoportként azonosított és befogadott emigráns magyar irodalom közegéből is. Prózái munkáira sajátos groteszk és bizarr látásmód, témaválasztás jellemző. Keresett nyelvezete, furcsa, a magyar nyelvben ritkán használt szavainak választékossága és szintaktikai alakzatokkal retorizált mondatai feszültségben állnak vaskos, vulgáris, a testiséget és a bestialitást nyíltan megjelenítő témáival. Mindez, együtt a hatvanas évek modern, elsősorban francia elbeszélésirodalmának újításával, metafikciós, öntükrözős eljárásaival, műveit a fikció legradikálisabb pólusa felé tolja, s az olvasó nem valamilyen világtapasztalat megjelenítéseként, hanem nyelvi játékként, kísérletezéseként olvassa őket. A szépirói pályája mellett kiteljesedő értekezői, irodalomtudósi életműve is a modernség, elsősorban a modern próza körül forog. A francia szimbolizmusnak a *Nyugat* költőire tett hatását feltérképező doktori értekezése után az összehasonlító irodalomtudomány elismert művelője lesz, tanulmányaiban mások mellett, Kafka, Borges, Joyce, Beckett írói világát vizsgálja.

A Karátson elüldöző rendszer bukása után a kilencvenes években az író többé-kevésbé integrálódik a magyarországi irodalmi intézményekbe, novella- és tanulmánykötetei jelennek meg Magyarországon, de nem települ „haza”, kétlaki életmódot folytat, idejét egyre inkább magyar nyelvű irodalmi ambícióinak szentelve. Ezek közül talán a legjelentősebb a 2007-ben megjelent kétkötetes *Otthonok* című önéletírói vállalkozása, melyet felesége, a francia Nicole Karátson 2000-es halála után az emlékéllítés szándékával kezdett írni. Az önéletírás e személyes és intim vonulata, egy szerelem történetének és a pár negyvenkét éven át tartó közös életének elmesélése mellett igazi szellemi pályakép Karátson intellektuális és érzelmi fejlődéséről, miközben nagyképpen örökíti meg Magyarország és Franciaország kulturális és politikai változásait, traumáit.

Az *Otthonok* már mottójában világosan kijelöli élete elmesélésének műfaji keretét, illetve az abban megnyilvánuló intellektuális szerepet. A szóhasználat árulkodó: „Otthonkeresés, otthonépítés: a magánember válasza a történelem kihívására. Ahány ember, annyi válasz” (Karátson 2007, I. 7). A tömör megfogalmazásból kibontható a meggyőződés, miszerint egyén és társadalom, egyén és történelem kapcsolata éppen a huszadik század tapasztalatai nyomán formálódott újra, a felvilágosodás hagyományának haladáselvű, humanista vagy kollektivistá programjai pedig egyaránt komoly kritikára és újragondolásra szorulnak e tapasztalatok nyomán. Mi másról árulkodna a *magánember* kifejezés, mint a székszisről, hogy a történelem és a társadalom folyamatai,

szerveződése uralhatók, mi másról, mint a principio individuationis, az egyéni boldogságkeresés nyugati kultúrában erkölcsi imperativusszá vált feladatának és életprogramjának és a kollektivisták ideológiák szembenállásról?

Karátson önéletrajzi műve egyszerre sorolható az autobiográfia két alműfajához. Egyrészt emlékirat, memoár, abban az értelemben, hogy életének jelentős társadalmi, történelmi eseményeiről számol be az átélő szemtanú nézőpontjából, ennek a tapasztalatnak a kollektív, másokkal megosztott, társadalmi, kulturális és politikai jelentőséggel rendelkező dimenzióiról, nevezetesen az 56-os forradalmat követő emigrációról, a nyugati beilleszkedésről, a hazához és a befogadó közösséghez való viszony változásáról. Másrészt pedig önéletrajz, vagyis az individuum személyiség szerkezetének utólagos történeti megértése és megírása, hiszen az élettörténeti narratíva vezérfonala és kiindulópontja legmélyebb és legintimebb személyes kapcsolatainak, elsősorban négy évtizedes házasságának, illetve szüleikhez fűződő kapcsolatának történetén keresztül bomlik ki.

A magyar irodalom történetében tallózva jól látszik, hogy az efféle műfaji hibriditás sokkal szabályszerűbb, mint például a magánélet, a személyiség fejlődésének történetét önálló, erős történeti kánonná emelő francia autobiografikus hagyományban. A műfaj magyar történetének kiemelkedő korai alakjait, mint például Bethlen Miklóst vagy Kazinczy Ferencet komoly közéleti, politikai események és következményeik (bebörtönzés) vezették életük megírásához. A modern elődök közül Márai Sándor és Kassák Lajos önéletrajzi műveinek fontos ösztönzője és témája az emigrációs tapasztalat, s Karátson *Otthonok*-jában számos Márai-hatás felfedezhető az élettörténet jelenetekre épülő elbeszélésétől a halál, a szökés, az utazás témáinak az autobiográfiában való előtérbe állításán át egészen a nemzeti sztereotípiák megfigyeléséig és intellektuális elemzéséig. A térség (Kelet-Közép Európa) történeti tapasztalatai (elnyomás, politikai függőség) nyomán kialakult intellektuális hangoltságai tehetnek-e róla, vagy sem, mindenesetre a magyar olvasóközönség számára igazán komoly figyelmet és érdeklődést önéletrajzi munka aligha kaphatott közéleti dimenziók, társadalom- és korrajz nélkül.

Karátson Endre önéletrajza szorosan kapcsolódik ehhez a hagyományhoz, miközben bizonyos tekintetben radikalizálja a két műfaji komponenst. Radikalizálja, hiszen önéletrajzi vállalkozása eredőjeként a felesége elvesztéséből fakadó gyászt jelöli meg, s műve bizonyos szempontból valóban az elhunyt hitves emlékműve, a néma, az íráson kívül maradó társ portréja (vö. Hites 2011, 262–75). Az érzelmek, a gyász, a sírás nyilvánosságának nemi, társadalmi, életkori tabuival szembemenő, nyílt színrevitele nem csupán a személyesség, az őszinteség retorikájának hitelességét igyekszik megteremteni, hanem egyúttal

az *Otthonok* első kötetének, pontosabban annak nagyobb, első részének narratív szervezőelvét is adja, hiszen az élettörténet itt elmondott vázát a sírással és a gyásszal, a halállal és az elmúlással való találkozás epizódjainak, töredékes, ugyanakkor kronologikus felidézése alkotja. Másrészről a közéleti, emlékirói minta is a műfaj margóinak heterogén, olykor eklektikus vegyítése. A francia és a magyar társadalmat vizsgáló bőséges társadalom- és társaslélektani megfigyelések időnként a nemzeti azonosság esszencialista, igaz, annak kultúrában gyökeredző leírásaivá alakulnak, de számos anekdota, szarkasztikus gúnyrajz is található a műben, melyek a francia és magyar egyetemi, akadémiai miliőt, a Rákosi és Kádár-idők magyar hivatali, elnyomó apparátusának működését elevenítik meg.

Az *Otthonok*ban a műfaji minták sokszínűségét az önmegfigyelő, önelemző, önmegértő tekintet közeli perspektívájától a családi mitológián és tudattalanon keresztül a történelmi háttér előtt felvett társadalmi nagytólalig terjedő nézőpontváltások kísérik. Karátson önéletrajzában az elemző, intellektuális attitűd is egészen széles íven mozog, a pszichoanalitikus eszmefuttatások és a szociológiai elemzések mellett számtalan hosszabb vagy rövidebb esztétikai, művészettörténeti, poétikai fejtegetést tartalmaz a szöveg. Mindez nem idegen az önéletrajzi műfajok hagyományosan megengedő tematikus és formai eszköztárától, az viszont szinte meglepő, hogy mennyire pontosan illeszkedik Karátson könyve a kilencvenes évek emigránsainak „hazatérést” megörökítő narratívái közé. Ksenia Polouektova tanulmánya szerint a „száműzetést és az otthont elválasztó és összekötő hazatérés-elbeszélések a meghitt önarckép, a családi életrajz, a politikai kommentár és a filozófiai reflexió metszéspontján helyezkednek el, s éppen ezért több, különböző hangnemben szólnak: személyesben, közösségben, mitologikusban, politikaiban és poétikaiban” (Polouektova 2009, 437).

Az élet iskolája: boldogulás közösségben és köztességben

Karátson Endre írása is efféle heterogén forrásokból táplálkozó, ugyanakkor szintetizáló igényű szellemei vállalkozás, melyben a történetesség, különösen pedig az összefüggő, időrendben kibomló narratív identitás megszövegezése másodlagos, melyben a saját élményként átélt, megértett és megfogalmazott történelmi tapasztalat és társadalmi viszonyrendszer meghatározó és cselekvésre indító, ugyanakkor nem determináló. Ön-elbeszélése az életút elmondásának egyéni, eredeti programját fogalmazza meg, melyben az egyéni életút, a *boldogulás* erkölcsi-filozófiai feladatként és célként tételeződik. Karátson önéletrajza összegző válasz a személyiségnek szegezett egzisztencialista kihívásnak, nevezetesen, hogy mit kezdünk a létezés lehetőségével, hogyan számolunk el

saját időnkkel egy olyan közösségi időben, melyet a történelem és az eszmék káosza hat át, s melyben a vallomástevő nem támaszkodhat olyan közösségi odatartozásra, mint ami még a maga ellentmondásosságában is természetes volt a két háború közötti magyar önéletírás kanonikus műveiben (*Egy polgár vallomásai, Egy ember élete, Puszták népe*).

A kétkötetes elbeszélésben megadott feleletet hiábavaló lenne összefoglalni, azonban néhány kulcsszó és vezérgondolat így is idekívánczozik, megelégedendő a tanulmány következő nagyobb részeit. „[A]z emigrációban az élet iskolájára igyekeztem találni” (Karátson 2007, I. 99) – összegez Karátson, s valóban, a műben az otthonosságtól, a világban való tájékozódás és eligazodás gyermekkorban ösztönösen elsajátított és természetesként megélt mintáitól elszakított szerző igyekszik saját erejéből kiismerni magát egy idegen világban. Az *Otthonok* azonban nem nevelődési regény, abban az értelemben, hogy valamiféle teleologikus út, megvilágosító belátás, esetleg megtérés vezetné a hőst magasabb rendű tudáshoz. Az alkalmazkodás, az adaptálódás az új környezethez, a beilleszkedés a befogadó francia kultúrába és társadalomba is a tanulás formája, de ez a tanulás nagyon is gyakorlatias Karátson *Otthonok*jában. Semmiképpen sem az asszimiláció alárendeltségen alapuló válfajáról van szó, hiszen a szerző-elbeszélő tisztában van a saját kulturális hozomány értékével, és egyáltalán nem tartja természetesnek a francia kultúra fölényének elfogadását. Sőt, a beilleszkedésnek kontrollált, tudatos, az egyéni boldogulást előtérbe állító stratégiáját kezdetben a levert forradalom és az elnyomott haza megsegítésének programja veszi körül.

Csak akkor tehetek valami kézzelfoghatót Magyarorszáért és tönkretévői ellen, ha bekapcsolódom annak az országnak a szellemi vérkeringésébe, amelyben ezentúl tartózkodom, vagyis ha elfogadom a francia környezetet, az intézményeket, megismerem az észjárást, és ennek játékszabályai szerint a leghatékonyabban használok és ártok, amihez persze beavatkozási lehetőséget, az ehhez szükséges pozíciót is meg kell majd szereznem. Ezt a némileg regényes haditervet szűrtem le, s ügyyel-bajjal nekiláttam megvalósításának (Karátson 2007, I. 257).

Karátson önéletírásában a tanulás, a fejlődés voltaképpen erőpróbák, kihívások sora, melyekben a Párizsba érkezett fiatalembernek meg kell állnia a helyét, megmutatnia tudását, fortélyokat ellesni ellenségeitől, támogatást szerezni alkalmi szövetségeseitől. A két kötetben elmesélt munkahelyi hatalmi intrikák, áskálódások, nézeteltérések anekdotikus elbeszélései többnyire erre a mintára épülnek, vagyis a főhősnek egy ellenséges, vagy legalábbis közönyös,

környezetben kell kiállnia érdekeiért, függetlenségért. A küzdelem metafora rendszerében nem az erő, hanem a fortély a döntő motívum. Nem véletlen, hogy ifjúkori önalakítási programját Karátson pontszerűen azonosítja egy egyszerre önironikus, ám mégis komoly jelenetben. Ebben a balzaci regényfolyam egyik emlékezetes pillanatát ismétli meg, midőn a Párizsba érkező Rastignac színpadiasan fogalmazza meg a társadalmi felemelkedéssel és az akkori világ szimbolikus és hatalmi fővárosának meghódításával kapcsolatos nagyra törő terveit:

[...] a Sacré Coeur bazilika előtti híres kilátás vonzott, ahonnan Balzac Rastignacja hívja ki Párizst párviadalra. Ha egyáltalán eszembe jutnak, megvetem az ilyen irodalmi azonosulásokat, tetszelgéseket, de ott az ormóttan kötenger láttán nem lehetett nem Rastignacra gondolnom, bár az „A nous deux maintenant”-t nem mormoltam utána (Karátson 2007, I. 257).

Az *Otthonok*ban a társadalmi érvényesülés és az ehhez szükséges hatalmi lehetőségek nem öncélok, mint az az előző idézetből kiderülhetett. Nem öncél, már csak azért sem, mert a hozott magyar azonosságtudat és társadalmi rang szükségtelessé teszi a felemelkedés karrierszerű, parvenü programját. De másrészt azért sem beszélhetünk a társadalmi felemelkedés efféle tervéről, mert a II. világháborút követő évtizedekben, vagyis Karátson ötvenhatos emigrációja és franciaországi letelepedése idején Európa-szerte hatalmas társadalmi mozgások és kulturális, civilizációs változások zajlottak, és a politikai, hatalmi, szimbolikus és kulturális tőke megoszlásának teljesen új együttállásai jöttek létre. Ebben a nagyszabású átrendeződésben a hagyományos társadalmi osztályok közötti hierarchia már aligha magyarázza a társadalmi hajtóerőket és magatartásformákat, nem is beszélve a magyar, illetve francia társadalom eltérő alakulástörténetéről, értékszerkezetéről. Mindenesetre világos, hogy a kiindulópontként választott idézetben Karátson nem egyszerűen és abszolút módon állítja szembe a „magánember” kifejezést a társadalommal, hanem épp önmagát az adott történelmi-politikai helyzetben homo socialisként meghatározva kutatja cselekvési lehetőségeit. A történelem általános körülményei, vagyis a II. világháború utáni Európa, a kétpólusú világrend, a hidegháború, a kommercializálódó kultúra, a tömegdemokráciák és a fogyasztói társadalom kialakulása, a szovjet típusú pártidiktatúrák által uralt Kelet-Európa, illetve a menekültlét, az emigrációs életforma, a kétnyelvű, kétkultúrájú vonatkoztatási rendszer sajátos élethelyzete tehát együtt adják a társadalmi létezés kereteit, melyben az egyéni mozgási lehetőségek kitapogatózása és feltérképezése zajlik, s melyek az egyén tetteinek jelentését is meghatározzák.

Ebben a helyzetben „életterven” nem kiszámítható lépések sorát kell érteni, inkább valamiféle attitűdöt, viselkedésformát, melyet Karátson többször is a „kezdeményezés” szóval nevez meg. Hites Sándor monográfiájában az író egész életművének keretében, mégpedig a szövegben megnyilvánuló lélekelemző, pszichoanalitikus tendenciák fényében értelmezi a kifejezést, ami véleménye szerint nem más, „mint tudatosítás, az értelemadás kontrolljának elragadása a tudattalantól” (Hites 2011, 47). A kifejezés a kétkötetes önéletírásban bemutatott társadalmi-kulturális háttér előtt más jelentéseit is feltárja. A „kezdeményezés” ugyanis a társadalmi-kulturális pozíciók kijelölte determinációk kritikus szemléletét is jelenti, a család és a hivatás rögzült mintáinak felülvizsgálatát, olykor elutasítását, ironikus megközelítését. A kezdeményezésben a határátlépés egyben a határ konstitutív értelmességének tiszteletben tartása is. Nagyon hasonló képlet ez, mint ami Márai Sándor önéletrajzi műveiből (s talán egyéb munkáiból is) kiolvasható: lázadni a család, a házasság, a polgári értékrend, életforma és gondolkodásmód, a magyar világ ellen, ugyanakkor ragaszkodni is hozzá, elismerni társadalmi szükségességét, közösségmegtartó szerepét. Az emigrációs létforma végső soron adekvát módja ennek az egyszerre kint-és-bent helyzetnek, kívülállásnak és otthonos eligazodásnak.

Mindazonáltal a kritikai szemlélet, a reflexivitás Karátson önéletírásában nem csupán valamiféle belső idegenségélménnyel kapcsolódik össze, és nem is válik az otthontalanság univerzális allegóriájának részévé. A határhelyzet, a kívülállás ugyan együtt jár bizonyosfajta veszteségtudattal, ám sokkal inkább a szükségből erényt elve érvényesül, s a kettős kötés, kettős idegenség személyes megtapasztalásából Karátson szűkebb tudományos kutatási területének, a komparatistikának a szakmai krédóját fogalmazza meg:

Az idegenséget többnyire ellensúlyozta a kívülállás fokozott megfigyelési lehetősége, a tanulságok megfogalmazásának élvezete, az önismeret gyakorlása, a kék, hogy többet értek a világból, mint régi vagy új környezetem, mert mindkettő tudását alávethetem a másik hely tapasztalatának, szellemileg gyarapodva az összehasonlítás kritikai többletével (Karátson 2007, I. 82).

Ez a meghatározás, mint azt már korábban láthattunk, egybevága a diszciplína újabb tudománytörténeti vizsgálatának eredményeivel, hisz például Emily Apter szerint „az összehasonlító irodalomtudomány területe paradox módon a Heimlosigkeit kritikai nézőpontként való elméleti kiaknázásából jött létre. Az összehasonlító irodalomtudomány az itt-nem-lét intézményes és pedagógiai terévé lett, pót-haza, hely nélküli hely, mely a maga otthontalanságában otthonos” (Apter 1994, 93).

Az érzelmek iskolája

A befogadó francia kultúrába való beilleszkedés, az irányított, tudatos asszimiláció legfontosabb tere azonban kétségtelenül a párkapcsolat, mely transznacionális és interkulturális találkozások legérzékenyebb és legintimebb kerete. Nyilvánvaló, hogy a párkapcsolat alakulásának Karátson művében megjelenített története, illetve a kapcsolatnak a könyvben előadott szerzői értelmezése sokkal szélesebb, ha tetszik, mélyebb annál, semhogy azt az idegenség és otthonosság dialektikájára lehessen egyszerűsíteni. A következőkben mégis ebből a némileg egyszerűsítő nézőpontból vizsgálom meg, hogy miféle jelentőséget kap a kultúraközi kommunikáció két ember legbensőségebb kapcsolatában, illetve hogy miféle hatással van e kapcsolat természetére a sajátos kultúra- és nyelvközi helyzet.

Karátson a későbbi feleségével, Nicole-lal való megismerkedés történetét az első önéletrajzi kötet második részében meséli el. A kötet a *Kitalálni egy otthont* címet viseli, a pár első találkozásának elbeszélése a kevésbé romantikus című *Rue d’Ulm: adalékok az idegenséghez* nyitó fejezetében indul. Az elbeszélést hosszú, szinte teljes fejezetnyi kitérő késlelteti, melyben Karátson a Franciaországba érkezés utáni első idők beilleszkedési problémáiról beszél, különösen befogadó intézményének, az akkoriban kommunista ideológiai befolyás alatt álló École Normale Supérieure-nek (ENS), a francia elit bölcsészoktatás fellegvárának ellenséges vagy legalábbis közönyös légköréről, a francia diákok külföldiek előtt zárt belső világáról. A részben ideológiai, részben a ráosztott szerep (a magyar menekült) szűkös volta miatt fokozottan érzett idegenségélmény² és a kamasz- és ifjúlét bajtársiasságra, cinkos szövetségre alapuló kapcsolatainak (barátság és szerelem) itt előadott hiánya magyarázza az ismerkedés tervének ismét csak Rastignacot idéző, de az elbeszélés távlatából már önkritikusan és önironikusan szemlélt megfogalmazása:

Ha egyáltalán lehetséges ennyi idő távlatából felidézni azt a feltehetően november végi vagy december eleji napot [...], akkor inkább olyasmi járhatott a fejemben, hogy ideje lenne végre egy igazi, francia egyetemista nőt fogni, lehetőleg bölcsészt, akivel pározni egyúttal bevezetést is nyújt a helyi diákság társadalmába és észjárásába (Karátson 2007, I. 205).

² „Zavart idegenségem, azok a diákok mind természetesen zsbongtak, a maguk módján, a maguk arckifejezésével és mozdulataival és főleg szavaival. Azonnal felfigyeltek volna az én tanult franciaságomra. Tartottam az azonosítás pillanatától, de tartottam attól is, hogy nem azonosítanak” (Karátson 2007, I. 206).

Hiba lenne persze kizárólagos történeti és lélektani hitelességet tulajdonítani az ifjúkori szándékok és tervek pózoktól sem mentes felidézésének az érzelmek születésének rekonstruálása során. Akár az elbeszélés jelenét, akár a felidézett emlék múltját nézzük, a kulturális különbözőség érzékelése élesen vetődik fel, s végigkíséri a pár közös történetét.

Az eltérő „észjárásokból” és szokásrendekből fakadó súrlódások és téves azonosítások megértése és meghaladása, az ezekből levont tanulságok tudatosítása számtalan, a közös életből elbeszélte epizód keretétől szolgál. Persze jól tudjuk, az elbeszélés egyoldalú, hiszen Nicole tapasztalatai, reakciói, gondolatai mindig csak az elbeszélő–férj tekintetében tükröződve látszanak, így a saját és az idegen folyton újrafogalmazódó kettőssége egyenlőtlenül mutatkozik meg az olvasó előtt, aki akár apologetikus retorikát is sejtethet a másik alakjának, cselekvéseinek és gondolatainak megrajzolásában. Ráadásul nem is mindig nyilvánvaló, hogy a másik viselkedésnek és nyelvhasználati szokásainak különössége eltérő kulturális rendből fakad, hiszen az azonosítást először mindkét fél saját vonatkoztatási rendszerén belül végzi el, így Nicole francia, Karátson magyar szociokulturális jelentőrendszerek alapján dekódol. Többször megismétlődik például az öltözködés jelentésének félreértése, mely elsőre mulatságos, felszínes ügynek tűnik csupán, ám valójában az önképet, annak mások számára kialakított, szociális jelentését komolyan érintő terep. Az öltözködés a hétköznapi szemiotikai rendszerek egyik leguniverzálisabbika, a ruhák színe, hossza, anyaga stb. egyszerre alkot egy adott közösségben általánosan ismert szemantikát és szintaxist, illetve a kombinációs szabadságból fakadóan nyújt lehetőséget az egyediség, illetve valamely társadalmi réteghez való odatartozás kinyilvánítására. Csakhogy a közeli, pl. az európai kultúrkörhöz tartozó országok közötti szemantikai és használatbeli különbségek gyakran alig láthatóak, illetve csak a téves azonosítás és félreértés során észlelhetőek. Ez történik akkor is, amikor az ismerkedés korai szakaszában Nicole elárulja, hogy Karátson öltözetét és beszédét alapján vidéki, „mezőgazdász környezetből” származó fiatalembernek vélte. A félreértés „megrázó” volta tehát éppen nem az idegenség bizonyos fokig mindig kirekesztő felismeréséből ered, hanem a saját rendszer értékeinek átadhatatlanságából. Az ötvenes évek szocialista konfekciójának uniformizált világában a „barna, kordbársony művészszakó” Karátson számára a nonkonformista nagyvilágiasságot, a művész-, dandytét jelentette, míg Franciaországban a vidékiességet konnotálta. A jelenet, az én belső érték- és ízlésvilágát metonimikusan képviselő öltözet idegen kódok alapján való, az elbeszélő–hős számára „inautentikus” értelmezése máskor is megismétlődik, ráadásul a színek megnevezésének nyelvenként eltérő szemantikai felosztá-

sa csak tovább fokozza a fordíthatatlanság, az átadhatatlanság érzését.³ Bár a deklasszálódás tudata Karátson számára is nyilvánvalóan a kulturális-szemiotikai rendszerek különbözőségéből fakad, ez önmagában nem csökkenti annak a belátásnak a súlyát, hogy a további téves azonosítások elkerüléséhez le kell mondania a magyar közegben formálódott, független és szuverén izlésvilágának egy részéről, magyarán szólva alkalmazkodnia kell.

A befogadó közösség értelmezési rendszereihez való alkalmazkodás és a belső függetlenség, szuverenitás megőrzésének az öltözködésnél talán komolyabb téttel bíró konfliktusa a nyelvhasználat, a magyar anyanyelv és a befogadó ország nyelvének eltérő használatából adódó diszkrepancia. Ez konfliktus sem korlátozódik a párkapcsolatra, hiszen Karátson ENS-beli kívülállásának egyik első epizódjaként meséli el, hogyan marad ki a francia diákok szójátékaiból, nyelvi tréfáiból, hogyan utasítják el próbálkozásait a szóviccekkel az anyanyelvükre kényes franciák. A Nicole-lal szövődő szerelmi kapcsolat – bár nem problémátlan – szerencsésebb tapasztalatokkal szolgál, s egyben megmutatja, hogyan lehet a köztességben közösséget, így otthont teremteni.

A becézés, a szeretett személy újabb és újabb „különbejárátú”, kedveskedő nevekkel illetése az intim kapcsolatok, legfőképpen pedig a szerelmi kapcsolatok sajátja, de gyakran használjuk így a nyelvet gyerekekkel és állatokkal kommunikálva is. Ez a játékos, kettős privát nyelvhasználat legtöbbször eltér a normál nyelvhasználat szemantikai és szintaktikai szabályaitól, egyfajta sajátos tagolatlanság, a hangutánzó és hangfestő kifejezések sűrű előfordulása jellemzi, nem beszélve az írásban többnyire eltűnő hanghordozásról, becéző tónusról. Az *Otthonok* már rögtön az első oldalain beszámol erről a közös nyelvről, a „madárnyelvről” és a „bogárköszönésről”, és az elbeszélő-szerző a haldoklás pillanataiban, illetve a gyász első, elsöprő hullámaiban is igyekszik belekapaszkodni a titkos, közös nyelv és kommunikáció erejébe. E nyelv megalkotása és gyakorlása, mely végigkíséri a pár közös életét, egyúttal fontos állomása a beilleszkedésnek, az otthonra lelésnek. A szerelmi tolvajnyelv első szókészletét a „Villon ófrancia nyelvezetében” megérett „cérnahangú gyermekiség” (Karátson 2007, I. 230) alkotja, hogy aztán kisvártatva átadja helyét két hangfestő, hangutánzó szócskának (Pip és Pap), melyekből a nőnemű alak a helyzettől függően tetszőlegesen elő- és utótagokkal bővíthetett:

³ Karátson az önéletrajz egy későbbi pontján elmesél egy történetet, amikor végre sikerült Franciaországba hozatnia magyarországi ruhatárának néhány darabját, s mások kölcsönruháit levette büszkén feszített az általa „homokszínűnek” tartott, méretre szabott öltönyében, akkor az egyik, különben jó szándékú társa, kiröhhögi „rózsaszín” cukrászinas egyenruhája miatt (vö. Karátson 2007, I. 276).

Önmagában, hangutánzó jellegével Pip csupán kratüloszi funkciót töltött be: a szó maga a dolog, adott esetben az én madárszerű barátnőm. Hanggal való ráismerés, azonosítás. De már a kezdet kezdetén is, és az évek folyamán egyre ösztönzőbben és belterjesebben ajánlkozott a hermogenészi funkció: minden egyes jelzővel, főnévvel egy új lény megjelenése, varázslatszerűen és költői módszerrel felidézve, majd kettőnk közötti megegyezéssel, kedvünk szerint életben tartva (Karátson 2007, I. 231).

A névadás játékos szédületének segítségével az emigráns író nem csupán a helyes nyelvhasználat, a nyelvtanulás utánzásán alapuló normativitásából és normalitásából tör ki, hanem saját anyanyelvének vitális funkcióját kapja vissza. Nem véletlen a poétikai funkció emlegetése, hiszen Karátson magyar nyelvű irodalmi szövegeit is jellemzi a bizarr képzettársítás és a permutatív nyelvi konstrukciók. A szerelmes nyelv használata tehát kitörést jelent a nyelvi enklávéba zártaságból, legyen az akár az anyanyelv korlátozott beszélőközösségre és ritka alkalmakra korlátozott használata, akár a francia nyelvi kompetencia vitatott meglétére alapuló kirekesztés.

A szociokulturális háttérrel azonban a nyelvhasználat területén is zavart kelthet. A francia társadalom és kultúra formálta magabiztosságot elemző ironikus társaslélektani fejtegetésében Karátson éppen a Nicole-on gyakorolt névadói hatalmának mértéktelenségét és annak veszélyeit hozza példaként a nyelv társadalmi életben betöltött eltérő szerepeire. A távoli, részletezést kerülő, összefoglaló perspektívából előadott történet szerint a feleség egy napon zokon vette az ötletet, hogy férje – szórakoztatás és játék szándékától vezetve – listát készít majd a „tökéletlenségek” játékosan neve elé illeszthető jelzőiből. A sírásba és csaknem veszekedésbe torkolló nézeteltérés okait firtatva jut Karátson a következtetésre, miszerint a franciáknál „a nyelv nem csak az emberi élet lényeges tartozéka, hanem maga az élet” (Karátson 2007, I. 254). A hatvanas–hetvenes évek francia elméletírónak nézeteiből is táplálkozó megfigyelése szerint félreértése abból származott, hogy a nevekben tobzódás hevében „nem tudatosítottam, hogy az elnevezésekkel az ő kultúrájukban olyan valóságot teremtek, amelyben beszédmegnyilvánulásom nyomban a hatalom gyakorlásának, sőt a hatalommal való visszaélésnek a benyomását kelti” (Karátson 2007, I. 255).

A nyelvnek a hétköznapi szintereken gyakorolt poétikai funkciója tehát tökéletlen megoldás marad,⁴ s csak a művészet, az irodalom terepére transzponálva

⁴ „Látszatra ártalmatlan tevékenység volt, és feltételezem, akiben mozog valami írói hajlandóság, az mind eljátszadzik ilyesmivel. Papíron persze. Én meg az életben kísérleteztem vele. Ösztönösen izgattott a kapcsolat létrehozása. Nem az életből meríteni az irodalmat, hanem [...] irodalomból formálni életet” (Karátson 2007, I. 254).

nyeri el a pár életében gyógyító, harmóniát hozó szerepét. A pár életét összekötő, egybetartó szálak egyik legfontosabbika a közös műélvezet, illetve hit a művészetnek az emberi létezésért értelemmel megtöltő erejében. Az *Otthonok* az első kötet zárófejezeteiben számol be arról a tanulási folyamatról, mely során Karátson legyőzi a Magyarországról hozott, a gyermekkorban szerzett, a szülői világ elutasításából származó ellenállást, mely szétválasztotta az esztétikai örömet és az életörömet. Az életöröm és esztétikai élmény franciás *art de vivre*-jének megtanulásában tehát Nicole-nak jut a tanító, míg Karátsonnak a tanuló, engedetlen diák szerepe:

Nicole vont magával a francia világba, bizonyos szempontból asszimilált. [...] a művészetben ő is az egyetemest kereste, nem a röghöz kötöttet, gyakorló elemző készséggel bírt, és játékos kedvvel válaszolt a képek poliszémikus kihívására (Karátson 2007, I. 281).

A franciás műélvezet egyetemességre törekvő, a teremtett világ és a teremtő nyelv és aktivitás elsőbbségét hirdető, az esztétikumot a mindennapok világában (divat, gasztronómia, építészet, erotika stb.) is érvényre juttató megközelítése gyorsan szerves részévé válik a személyiség önmagáról kialakított képének. Gyógyhatása pedig abban áll, hogy segít megszabadítani az elbeszélő főhóst a realizmus és a társadalmi hasznosság magyar kontextusban akkoriban egyeduralgó dogmájának, a korábbi idők pozitívista szemléletének, valamint a szülői ház dacos elutasításából származó aszketikus művészetszemléletnek eleve ellenszenvesnek és lehúzóan érzett egyvelegétől. A kifinomult intellektualizmussal összekapcsolt életművészet, a hétköznapi valóság átesztétizálása, az utazás, az étkezés, a test örömeire való odafigyelés, a lakóhely saját képre való formálása, egy öröm- és szépségelvű, kiterjesztett esztétikai létmód életközösségét kínálja, amiben már lehetséges ráismerni a „velem született gondolatomra” (Karátson 2007, I. 205).

„Az *Otthonok*ban a szerző és Nicole között olyan kölcsönösséget érzékeltet, amelyben az idegen és a saját nem összeolvadt, hanem kereszteződött, mégpedig a társsal folytatott, mindkettőjük személyes létét is megalkotó dialógusban” – állapítja meg Hites Sándor (Hites 2011, 268). A kettős dialógus utolsó előtti állomása a közös irodalmi munka, amikor az élete végére magyarul megtanuló Nicole a közben jelentős emigráns novellistává lett Karátson irodalmi szövegeinek franciára fordítására vállalkozik. Már maga a nyelvtanulás ténye is a kölcsönösséget erősíti, hiszen a társ anyanyelvének megtanulása tulajdonképpen a kulturális egyenrangúság elismerése és a másik fontosságának végső bizonyítéka. Az epizód szerkezetileg különösen fontos helyen, a második kötet zárlatában található, s egyben visszavezet a mű nyitányához, Nicole halálához.

A fordítás története mintegy miniatűr tükrözése a pár életében korábban szemügyre vett kultúráközi súrlódásoknak s azok meghaladásának.

Nicole a kötettel azt a lehetőséget akarta megadni, hogy szólhassak magamról, kielégíthessem az egyén legbensőségesebb kifejezési igényét a legválasztékosabb irodalmi nyelven. Mondjuk úgy, multikulturális alapon. Franciául, természetesen, de a gondolat, a képzelet, az emlékezet magyar bugyraiból merítve, beleértve kettősségemet, amiről tudta, hogy magyar eredetüként tartom számon. Nem beolvasztani akart, hanem megadni annak a lehetőségét, hogy két nyelven teljes ember legyek (Karátson 2007, II. 309).

Az epizód elbeszélése dialektikus felépítésű, hiszen az elbeszélő – és természetesen az epizód jelentését alakító – férj arról számol be, hogy a közös munka első próbálkozásai kudarccal fenyegettek: a szerző közreműködésével, nyersfordításokból készült, az eredeti magyar szöveg jelentéseit híven követő francia szöveg nem tudja visszaadni annak szemantikai gazdagságát, sem magyar nyelv történelmi és társadalmi rétegzettségének visszhangjait. A történet szerint a megoldás a közvetítés kihagyásában, a magyar nyelvű szöveg mélyrétegeivel folytatott munkában rejlik, melyet a fordító francia anyanyelvének ismeretlen vagy feledésbe merült rétegeinek (újra)felfedezése kísér. A fordított szöveg így válik Nicole gondos filológiai munkájának és nyelvi invencióinak köszönhetően alkalmassá arra, hogy abban a férj személyiségének nyelvi összetevőjét „francia” hangon is felismerje. A fordításnak köszönhetően azonban ez már nem csupán privát ügy, hiszen az így létrejött alkotás „megosztott egység”, ahogy a szöveg nyíltan ki is mondja, meg nem született közös gyermekükké változik, s egyúttal persze függetlenné is, a francia olvasók számára is jelentéssel bíró irodalmi alkotássá. Az idővel és a halállal való versenyfutássá változó fordítói munka, a magyar nyelv, sőt a szerző idiolektusának és stílusának kifürkészése, megértése és franciára ültetése a köztességben otthonra lelés és az egymás világára és kultúrájára kölcsönösen ráutalt létezés szép szimbólumává válik.

Irodalom

- Apter, Emily. 1994. „Comparative Exile: Competing Margins in the History of Comparative Literature”. In *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, szerk. Charles Bernheimer, 86–96. Boston: John Hopkins University Press.
- Hites Sándor. 2011. *Karátson Endre*. Pozsony: Kalligram Könyvkiadó.
- Karátson Endre. 2007. *Otthonok. I–II*. Pécs: Jelenkor.

- Polouektova, Ksenia. 2009. „Is There a Place Like Home?” Jewish Narratives of Exile and Homecoming in Late Twentieth-Century East-Central Europe”. In *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe: A Compendium*, szerk. John Neubauer–Borbála Zsuzsanna Török. 432–69. Berlin–New York: Walter de Gruyter.
- Z. Varga Zoltán. 2017. Kulturális önazonosság, történeti trauma és személyes élettörténet közép-európai emigránsok önéletrajzaiban. *Hungarológiai Közlemények* 18 (3): 8–23.

BEING OURSELF IN THE IN-BETWEENNESS:
ANDRÉ KARÁTSON’S: HOMES I–II.

*Cultural identity, historical trauma and life writing in central european
exiled intellectuals’ autobiographies*

The study researches interconnections between cultural identity and historical traumas in autobiographical works. The research work, the beginning of which the previous issue of *Hungarológiai Közlemények* has already published a paper, continued with the analysis of the two volume life writing of *Otthonok* (Homes), by Endre Karátson, a 1956 emigrée to France with a successful university career as a professor of comparative literature, who in the meantime created his literary oeuvre in Hungarian. Karátson’s work fits both into the tradition of Hungarian memoir literature which brings to the fore social situation and historical context, and into personal life stories as an individualistic genre which depicts and records existential challenges of self-creation. The study discovers in a unique formula the experience describing living both in a foreign country or in one’s home country, similar to that found in Márai’s work. When interpreting the autobiography, the study of Karátson’s way of holding onto, promoting and moulding the cultural awareness which he had brought with him from Hungary plays an important role, and so does the unveiling of how the value structure and behaviour patterns of the recipient French culture and society blended in through his intimate personal relationships with his self-awareness.

Keywords: emigration experience, life writing, East-European cultural identity, historical trauma, assimilation

BITI SVOJ U MEĐUPROSTORU:
ENDRE KARAČON: *OTTHONOK I–II.*

*Kulturna samospoznaja, istorijska trauma i lična životna priča
u autobiografijama srednjeevropskih emigranata*

Studija istražuje spregu kulturnog identiteta i istorijske traume u autobiografskim delima. Započeto istraživanje se nastavlja analizom dvotomne autobiografije pod naslovom *Otthonok* (*Domovi*) autora Endrea Karatsona koji je 1956. godine emigrirao

u Francusku, tamo izgradio karijeru univerzitetskog profesora komparatistike i napisao svoje autobiografsko književno delo na mađarskom jeziku. Ovo delo se istovremeno svrstava u tradiciju mađarske memoarske književnosti koja u prvi plan stavlja kontekst društvenih i istorijskih prilika, ali i u individualističku podvrstu koja prikazuje egzistencijalistički izazov samostvaranja. Studija u ovom delu otkriva specifičnu formulu iskustva bitisanja u tuđini i kod kuće, svojstvenu Maraijevim ostvarenjima. U tumačenju autobiografije značajnu ulogu dobija analiza očuvanja, implementacije i formiranja kulturnog identiteta donetog iz Mađarske, kao i otkrivanje kako se u identitet, preko intimnih veza privatnog života, integrišu vrednosne strukture i obrasci ponašanja francuske kulture i društva.

Ključne reči: emigrantsko iskustvo, autobiografija, istočno-evropski kulturni identitet, istorijska trauma, asimilacija

A kézirat leadásának ideje: 2017. szept. 1.

Közlésre elfogadva: 2017. nov. 1.

VINCZE Ferenc

Eötvös Loránd Tudományegyetem, BTK
Román Filológiai Tanszék
Budapest, Magyarország
vincze.ferenc@btk.elte.hu

A KONTEXTUÁLÁS MÓDSZERTANI LEHETŐSÉGEI EGY ROMÁN NYELVŰ MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETBEN¹

Methodological Possibilities of Contextualisation
in a Hungarian Literary History Written in Romanian

Kontekstualni metodološki potencijali
u istoriji mađarske književnosti na rumunskom jeziku

Egy lehetséges román nyelvű magyar irodalomtörténet előkészületei számos olyan módszertani problémát és kérdést felvetnek, melyek részben az irodalomtörténet-írás módszertanára és gyakorlatára vonatkoznak, részben pedig a román és magyar irodalom közegeinek különböző jelenségeire. A dolgozat elsőként az irodalomtörténet-írás nemzetközi praxisát és ennek a magyar diskurzusra tett hatását járja körül, majd áttekinti az utóbbi húsz–huszonöt év magyar irodalomtudományi tapasztalatait ezzel kapcsolatosan. Ezt követően a román irodalomtörténet-írás némely jellegzetességére kérdez rá, melyek egy készülő román nyelvű magyar irodalomtörténet szempontjából relevánsak lehetnek. Végezetül azon szépirodalmi tendenciák és műfordítást érintő problémák kerülnek sorra, melyek egy ilyen jellegű munka tervezésekor szintén nem megkerülhetőek.

Kulcsszavak: irodalomtörténet-írás, elméleti módszertan, román irodalom, kulturális transzfer

¹ A tanulmány *A másság terei. Kulturális tér-képek, érintkezési zónák a kortárs magyar és román filmben és irodalomban* című OTKA NN 12700. számú és a *Felekezetség és nemzetépítés a magyar és román történelemben a reformációtól a kommunizmusig (különös tekintettel a magyar–román–német kulturális transzferzónákra)* című NKFI 111871. számú projektjeinek keretében készült.

*„Az irodalomtudomány eszméjéhez szükségszerűen hozzátartozik
a találkozás pillanata mint az elismerés esélye
és a téves elismerés kockázata.”*

(David E. Wellbery)

A magyar irodalom történeteinek megírása románul alapvetően legalább három olyan, az irodalomtörténet-írás módszertanát is érintő szempontot vet fel, melyekre reflektálni szükségszerűnek tűnik. Elsődleges aspektusként érdemes megemlíteni a készülő irodalomtörténet narratívájának problematikáját, melynek tematizálása – szülessen az irodalomtörténet magyarul, románul vagy bármely más nyelven – nem megkerülhető. Második aspektusként, emellett természetesen az előzőekhez kapcsolódóan szót lehet ejteni a magyar irodalomtörténet-írás elmúlt huszonöt évének tendenciáiról, melyek összeállításukat tekintve mindenképpen viszonyt létesítenek az irodalomtörténet-írás narratív megalkotottságának elméleti problémáival. Ide tartozik a magyar irodalomtörténet-írás román nyelven történő megjelenésének hagyománya is, mely tradíció részben arra is rávilágíthat, mennyiben és miként irányult egy másik, jelen esetben a román kultúra figyelme a magyar irodalomra és ennek történetére. Harmadik aspektusként említhető meg a magyar irodalom szövegeinek a román irodalom kontextusába történő elhelyezése, mely szempontot a magyar irodalom más kultúrába való bevezetése teheti indokolttá.

Mindhárom fentebb említett aspektus elsősorban ez utóbb jelzett szándék módszertani lehetőségeihez tartozik, azonban mielőtt erre rátérnék, érdemes talán azon kérdést is felvetni, milyen célja vagy szándéka lehet egy román nyelvű magyar irodalomtörténetnek, továbbá hogy ki is a célközönsége egy ilyen munkának.

Bármely nemzeti irodalom más nyelven történő megjelentetése a megismertetés elismerhető és nem vitatható szándékán túl talán egyéb intenciókat is felvethet. Amennyiben Itamar Even-Zohar irodalmi többrendszerének (Even-Zohar 1995, 434–450) elmélete felől közelítünk, vagy általában a rendszerelmélet felől, azonnal felmerül a centrum–periféria problematikája, mely kérdés elsősorban arra vonatkozik, hogyan tudjuk meghatározni a forrás- és célkultúra egymáshoz való viszonyát a többrendszeren belül. Amikor tehát angol vagy német, esetleg francia nyelven jelennek meg a magyar irodalmat prezentáló összegző munkák, a forrás- és célkultúra között sokkal inkább a „világirodalom” ideája felől elgondolva egy hierarchikus viszony bontakozik ki, hiszen a törekvés – a magyar irodalom történetét valamely világnyelven is hozzáférhetővé tenni – alapvetően pozicionálja saját tárgyát magában az irodalomtörténet-írás szándékában. Ezt fogalmazza meg Even-Zohar is, amikor azt állítja, hogy mivel

a nyugati félteke perifériális irodalmi nagyobbbrészt a kisebb nemzetek irodalmával azonosíthatók – bármennyire kellemetlen is ez a megfeleltetés számunkra –, nincs más választásunk, mint beismerni, hogy a nemzeti irodalmak egy bizonyos kapcsolódási csoportján belül – ilyen például az Európa irodalmainak nevezhető tág rendszer – hierarchikus kapcsolatok alakultak ki ezen irodalmak kezdeteitől fogva. A szóban forgó (makro) irodalmi (több)rendszeren belül némelyik irodalom perifériális helyet foglal el, ami csak azt jelenti, hogy gyakran nagymértékben hozzáidomult valamely rajta kívül eső irodalomhoz (Even-Zohar 2007, 213).

Amennyiben figyelembe vesszük más európai irodalmak irodalomtörténetírásában zajló jelenségeket, talán nem felelőtlen az állítani, hogy az angol nyelvű megjelenés az, mely valamifajta domináns célkultúra jelenlétére enged következtetni. Ezen állítást az is megerősíti, hogy már több mint húsz éve akár a francia, akár a német irodalomtörténet-írásban jelen van az angol nyelvű összeggések publikálásának az igénye és szándéka (Hollier 1989; Wellbery 2004).

Ezzel szemben vagy mindemellett amikor egy román nyelvű magyar irodalomtörténet lehetőségeit és ilyen típusú szándékoltóságát vizsgáljuk, sokkal inkább – és itt ismételtelen hangsúlyozom: elsősorban a világirodalom elképzelt ideája felől – a periférikus párhuzamosságok vagy különbségek, a kulturális átfedések, az egymást határoló irodalmak, hasonló társadalmi és/vagy regionális jelenségek, továbbá ezek irodalmi reprezentációi jelenthetik a kiindulás alapját. Mielőtt azonban fentebb a felvezetésben felsorolt három aspektusra rátérnék, érdemesnek tartottam feltenni azt a kérdést, hogyan pozicionáljuk a forrás- és a célkultúra közegét, mivel bizonyos szempontok, megközelítésmódok, akár összeállítási, sőt narratív szerkesztettségi problémáinak megoldását ezen kérdés implicit, de inkább explicit megválaszolása után érdemes megtenni.

Szegedy-Maszák Mihály már egy 2004-es tanulmányában arra figyelmeztet, hogy

a magyar irodalomtörténet-írásnak egyik fő gyengesége abban rejlik, hogy nem elég alaposan vesszük szemügyre külföldi irányzatok elméleti alapvetését. Még az is előfordul, hogy valamely magyar irodalomtörténeti munka inkább csak ürügyként hivatkozik nemzetközi irányzatra; lényegében régi múltra visszatekintő magyar hagyomány folytatására vállalkozik (Szegedy-Maszák 2004, 220–221).

A felütésben felvezetett első aspektusom éppen Szegedy-Maszák ezen megjegyzéséből is kibontható. Az utóbbi három évtized talán egyik legnagyobb hatású irodalomtörténete a Denis Hollier szerkesztésében először 1989-ben ango-

lul, majd öt évvel később franciául is napvilágot látott *A New History of French Literature* című több mint ezer lapos kötet, mely szakít több szempontból is az irodalomtörténet-írás korábbi hagyományaival. Ahogyan azt Hollier az 1989-es angol kötet előszavában megfogalmazza, egy dátum a kiindulópont, mely egy kötet megjelenése, egy szerző halála vagy éppen egy darab színrevitelének vagy bemutatójának időpontja, és e dátumtól előre vagy visszafelé haladva az időben történik meg egy mű, egy jelenség, egy műfaj vagy több eseményen keresztül az intézményesség bemutatása. Mintegy Hollier kiemelten is jelzi, egyetlen szöveg sem született, mely egy alkotó teljes életművét bemutatná (Hollier 1989, XIX–XX.). A részlegesség és a különböző – hangsúlyosan egymásmellettségükben létező – történetek dominálják Hollier irodalomtörténetét, melynek hatástörténetétől a magyar irodalomtörténet-írás sem tekinthet el. Szintén Hollier tudománytörténetileg is kiemelkedő munkájának hatástörténetéhez tartozik az a David E. Wellbery irányította német vállalkozás, mely hasonló elvek és narratív építkezés mentén hozta létre 2004-ben a német irodalom egy olyan történetét, melynek

formai elrendezését és tartalmi válogatását azoknak a feltételeknek a figyelembe vétele motiválta, amelyek az irodalomtörténetet mind intellektuális vizsgálódásként, mind pedig irodalmi műfajként létrehozták. Ez az önvizsgálat kifejezetten illik ehhez a német irodalmi és szellemi hagyományokat bemutató kötethez, hiszen az irodalom történelmi kezelése maga is bizonyítottan német találmány (Wellbery 2017, 43).

Az előszót fogalmazó Wellbery egyrésztől visszautal Hippolyte Taine 1864-ben keletkezett angol irodalomtörténetére, ennek a német irodalomtörténet-írást kiemelő passzusára, ugyanakkor a bevezetés egy későbbi részén jelzi Hollier munkájának jelentőségét, és ennek megkerülhetetlen voltát.

Hollier 1989-es munkája mellett – ha már részben a francia irodalom történetének megírását hoztam példaként – érdemes figyelni a *French global, A new approach to literary history* (McDonald–Suleiman 2011) című 2011-ben megjelent munkára, mely immár húsz év távlatából szemléli a Hollier nevével megidézett szöveget, és mely hangsúlyosan számol a francia irodalom nyelvíleg azonos, de területileg meglehetősen osztott jellegével, és elsősorban a különböző beszéd módok egymáshoz való viszonyára helyezi a súlypontot:

Ebben a kötetben ahelyett, hogy a nemzetre és az irodalmi térre mint a dominanciáért folyó harc színterére – vagy akár a felvilágosodás szabadság-ideáljára – koncentrálnánk, mi inkább azokat az érintkezési pontokat és dialógusfajtákat vizsgáljuk, melyek megalapozzák és információval látják el az irodalmi teret, így például a történelmet, filozófiát, politi-

kát, vallást és földrajzot; ezek nem az irodalmon kívül helyezkednek el, hanem annak fogalmát és történetét tekintve szervesen hozzátartoznak (McDonald–Suleiman 2011, XIX).²

A múlt újraolvasását a jelen olvasásaként is értő *French global* című kötet szerkezeti beosztása a fejezetcímekkel – *Spaces* (terek), *Mobilities* (változékonyság, mozgékonyosság) és *Multiciplities* (sokszereűség) – is jelzi, hogy Hollier kronológiát szem előtt tartó irodalomtörténetéhez képest részben elmozdulás történt a hagyomány szerkezetének vizsgálatakor, s a hangsúlyok elsősorban a szerkezeti összefüggésekre, ezen terek, rendszerek összehasonlítására, átjárhatóságára tevődtek át.

A terek, rendszerek összevetése és a két francia vonatkozású irodalomtörténet mellett érdemes röviden idevonni Galin Tihanovnak az irodalomtörténet-írásra vonatkozó megállapításait. Az egyik elsősorban arra vonatkozik, hogy a nemzetállam, mely alapvetően a nemzeti irodalomtörténetek egyik jelentős kiváltója volt, leáldozóban van, és az új oxfordi angol irodalomtörténet kapcsán megállapítja, hogy ez „arra törekszik, hogy áthelyezze a nagyjában-egészében kimerült nemzeti narratívát a multikulturális globalizmus (megkérdőjelezhető) hangfékvésébe, anélkül hogy érvénytelenítené” (Tihanov 2012, 51). A második pedig a medialitás elméleti felől érkező kérdésfelvetésekre és tendenciákra válaszolva, mintegy azokat figyelembe véve jelenti ki, hogy a közvetítő közegek jelentős átalakulása révén „dinamikus jelentésrétegek archívuma jön létre, melyhez bármikor szabadon hozzá lehet tenni, vagy el lehet venni belőle. Teljesen eltűnik a határ szerző és olvasó közt, csakúgy, ahogy a befogadélmélet és a hagyományos irodalomtörténet alapjai is felszámolódnak” (Tihanov 2012, 52).

A Hollier-féle és az azt követő francia irodalomtörténet vagy éppen Tihanov megállapításait, továbbá ezen szövegek az irodalomtörténet narratíváját érintő felfogását figyelembe véve érdemes feltenni a kérdést, milyen rendszerben és milyen szerkesztettségben lehet és célszerű a magyar irodalom történetét románul megírni. És ezzel el is érkezünk a második aspektusom első részéhez. A nemzetközi vonatkozások figyelembe vétele mellett nem szabad eltekintenuk attól sem, hogy egy leendő román nyelvű magyar irodalomtörténet mintegy nem mehet el reflektálatlanul a magyar irodalomtörténet-írás hagyománya mellett sem, hiszen a magyar irodalom átadásának és közvetítésének akadémikus és tudományos közege és formái, továbbá problémái szorosan hozzátartoznak ahhoz, ahogy a magyar kulturális közeg az irodalomról, hovatovább a magyar irodalomról gondolkodik.

² Vincze Ferenc fordítása.

Tehát a nemzetközi tendenciák reflektálása és mintegy kontextualizációs eszközként való használata mellett érdemes kiemelni azokat az irodalomtörténeteket, melyek az utóbbi harminc évben jelentős módon meghatározták a magyar irodalomtörténetről és ennek írásáról való gondolkodást. Itt alapvetően négy szöveget lehet felsorolni: *A magyar irodalom története 1945–1991* (Kulcsár Szabó 1993), *A magyar irodalom történetei* (Szegedy-Maszák–Veres 2007), *Magyar irodalom* (Gintli 2010), és végül *Geschichte der ungarischen Literatur* (Kulcsár Szabó 2013). A felsorolt négy magyar irodalomtörténet két szempontból is kiegészíti az első aspektust. Először is egy leendő román nyelvű magyar irodalomtörténet viszonyítási pontjai, másodsorban egymáshoz és a nemzetközi tendenciákhoz való viszonyuk révén rajtuk keresztül a fentebb említett magyar kulturális és akadémikus közeg magyar irodalomhoz való viszonyát is szemléltetik. Ezeket alapul véve kijelenthető, az egyszerezős irodalomtörténetek ideje lejárt, hiszen az 1993-as kötetet leszámítva a többi kötet több szerző, mintegy egy közösség munkájaként jelenik meg, és így magától értetődően nem tud – és ami talán fontosabb: nem is akar – egyetlen szempontot, megközelítési módot, elméleti irányzatot képviselni. Míg az 1993-as kötet a korábbi, az irodalmi közbeszédben Spenót néven elhíresült akadémiai munka (Sötér 1962–1964) és ezáltal a magyar irodalomtörténet elsősorban 1945 utáni időszakának újraírására és másfajta, kevésbé ideologikus szempontok alapján történő, inkább poétikai aspektusú újrendezésére vállalkozott, addig a Szegedy-Maszák-féle 2007-es irodalomtörténet a Hollier-féle francia irodalomtörténet módszertanát vette alapul, azonban el is tér ettől:

Az itt olvasható fejezetek általában hosszabbak, vagyis a munka kevésbé széttöredezett, mint a francia irodalom szóban forgó története. A válogatás szempontjainak megállapításakor is eltértünk az ösztönzőül szolgáló kötetben képviselt felfogástól. [...] Mi is törekedtünk kevésbé ismert, vitatható vagy olyan művek taglalására, amelyeket a korábbi évtizedekben kényesnek véltek és elhanyagoltak, de abban a vonatkozásban önállóságra tartottunk igényt, hogy nem korlátoztuk a figyelmet az úgynevezett magas irodalomra. Egyfelől kitértünk az általunk vizsgált jelenségek körét a művelődés különböző területeire – a társművészetektől a lélektanig s a történettudományig –, másrészt sok jelenség összefoglaló mérlegelése helyett egyes művek alapos értelmezését részesítettük előnyben (Szegedy-Maszák 2007, 12–13).

Az eltérések sorolása során felfigyelhetünk arra, hogy a vonatkozási pont kijelölése mellett az interdiszciplinaritás felé mozdul el a Szegedy-Maszák-féle

irodalomtörténet módszertana, sőt az előszóban a főszerkesztő azt is megfogalmazza, hogy a nagy elbeszélések ideje lejárt, és emellett avagy ennek következményeként „sem a korszakot, sem az egyéni életművet ne tekintsük rendező elvnek, vagyis a magyar irodalmat töredezett örökségként mutassuk be” (Szegedy-Maszák 2007, 16). Azonban mindezeknél talán fontosabb megállapítása az előszónak, miszerint

lehet arra hivatkozni, hogy a magyar irodalmat előkelő hely illeti meg a világ örökségében, de számolni kell annak lehetőségével, hogy az irodalmak nemzeti megközelítése történeti jelenség, amelynek nemcsak kezdetét lehet megállapítani, hanem esetleges végére is föl kell készülni. A cél nyilvánvalóan az, hogy a magyar irodalom bizonyos termékei bekerüljenek Európa s a világ örökségébe, ami csakis akkor lehetséges, ha ennek az örökségnek a szerkezete is megváltozik (Szegedy-Maszák 2007, 16).

A korábban általam is feszegetett cél jelenik itt meg, viszont már összefonódva a fentebbi megjegyzéssel, mely az irodalom irodalomtörténetek általi archiválásának nemzeti jellegét kérdőjelezi meg.

A Gintli-féle 2010-es irodalomtörténet alapvetően a poétikai alakulástörténetet választja vezérlő és narratívarendező szempontjául, és mindemellett megfogalmazza azt is, hogy a kötet szerzőinek szükségszerűen választaniuk kellett „az elbeszélés lehetséges szempontjai közül, annak világos belátásával, hogy nem a magyar irodalom történetének, hanem csupán egy lehetséges történetének elbeszélése lehet” (Gintli 2010, 17) a céljuk. Látható módon ez az irodalomtörténet a Szegedy-Maszákéhoz képest visszatérés az egyetlen narratíva és jól érvényesíthető szempont ideájához, ugyanakkor lényeges a hangsúlyozása annak, hogy nem *a*, hanem *egy* történet elbeszélésére vállalkoztak.

Negyedik szöveggként érdemes szólni a Kulcsár Szabó Ernő főszerkesztésében németül megjelent irodalomtörténetről, a *Geschichte der ungarischen Literatur* című kötetéről, mely 2013-ban látott napvilágot. A De Gruyter kiadó gondozásában megjelent irodalomtörténet a történeti-poétikai változások hatás-történetileg irányított folyamatának az irodalmi írásmódban és kommunikációban való vizsgálatát választja narratívateremtő szempontjául, melyben további két aspektus rejtőzik, mégpedig az irodalmi nyelvhasználatnak és a történeti kultúrtechnikák formáinak a változása, melyek az irodalmat a közvetítés minden-kori feltételei szerint rendelkezésünkre bocsátják. E szempontok kiválasztása során a közvetítés, tehát az irodalom mediális feltételei és lehetőségei, továbbá ezek változásai is az irodalomtörténet megírásának aspektusai közé kerülnek, s emellett az előszóban a főszerkesztő, megemlítve a Hollier-féle irodalomtörté-

net pillanatfelvétel-szerű szerkesztési és összeállítási elvét, arra is kitér, hogy a francia irodalomtörténet sem tudja elkerülni a hatástörténeti szituáltság problematikáját (itt mintegy a Szegedy-Maszák-féle irodalomtörténettől is elhatárolódik a szerző), azaz a történeti vagy historizáló elemzések zsákutcájába fut (Kulcsár Szabó 2013, XIII–XIV).

E négy magyar irodalomtörténet egyfelől jelzi a magyar tudományosság irodalomtörténethez való viszonyát, továbbá az erre történő reflexiók azt is felmutathatják, milyen nemzetközi vagy helyi tendenciák és kérdésvetetések irányíthatják egy magyar irodalomtörténet megírását. A második aspektusra való átmenetet a román irodalomtörténet-írás figyelembe vétele jelentheti, és itt elsősorban a román irodalom történeti megközelítésének talán egy kettősségben megragadható formai volta, mégpedig a hagyományos, narratívával rendelkező irodalomtörténetek mellett a szótár- vagy lexikonszerű, a listakánon tulajdonságait magán viselő vállalkozások, melyek kevésbé bevettek a magyar irodalomtörténet-írás hagyományában. Mindezt azonban nem lehet figyelmen kívül hagyni, hiszen éppen a magyar irodalomtörténet kontextualizálása a formai megközelítésmódot is magával vonhatja, és itt olyan munkákra gondolok, mint például többkötetes *Dicționar general al literaturii române* (Simion 2004–2016) vagy az Aurel Sasu összeállította *Dicționarul Biografic al Literaturii Române* (Sasu 2006). Emellett szükségszerű kiemelni, hogy míg a magyar irodalomtörténet-írásban a kilencvenes évek folyamán, majd a későbbiekben leáldozott az egyszerűs irodalomtörténetek időszaka, addig a román diskurzusban sokkal inkább megmaradt ez a forma, például Nicolae Manolescu 2008-ban megjelent irodalomtörténete az egyik legutóbbi ilyen jelentős vállalkozás. Manolescu a több száz oldalas kötet előszavában elsősorban Hans-Robert Jauss recepcióesztétikáját, René Welleknek a történetírást érintő dilemmáit említi, továbbá Fernand Braudel kapcsán a francia Annales-iskolát, és összességében ezek történetiségre és szinkronitásra vonatkozó megállapításaira hivatkozik (Manolescu 2008, 9–13). Amellett, hogy áttekinti a román irodalomtörténet-írás – elsősorban huszadik századi múltját –, George Călinescu 1941-ben megírt munkáját emeli ki, s talán nem tévedek nagyot, ha úgy fogalmazok: Manolescu számára ez az egyik leglényegesebb viszonyítási pont. A tradíció felidézése és a hagyományban való benne állás elkerülhetetlensége a 2008-as irodalomtörténet szerzőjének kiemelt szempontja, és ez nem csupán a Călinescu-féle munkára vonatkoztatva fogalmazható meg, hanem irodalomfelfogását és annak értelmezését tekintve is. Manolescu ugyanakkor a borítóra választott Maurits Cornelis Escher litográfia kapcsán (egymást rajzoló két kéz) reflektál az egyszerűjű irodalomtörténet-írás problematikus voltára, és bár a magyar gyakorlattól eltérően nem a több-

szerzőjű praxist tekinti megoldásnak, elméletileg az (újra)értékelés és (újra) értelmezés kiemelésével kísérli meg feloldani az előbbi dilemmáját.³ Éppen a kétkezes írás értelmezésre vonatkoztatható metaforikája teremti meg annak a lehetőségét a Manolescu-féle előszóban, hogy a magyar irodalomtörténet-írás többszerzőség irányába történt elmozdulását kontextualizálni tudjuk a román diskurzusban, hiszen általa egy kiemelt és erős kanonikus pozícióban lévő szerző megállapítása az, mely erre lehetőséget teremt.

Szintén a második aspektus részeként a már megjelent román nyelvű magyar vonatkozású irodalomtörténeti munkákat emelném ki. Itt végeredményben négy munkáról beszélhetünk: Ion Chinezu *Aspecte din literatura maghiară ardeleană* (Chinezu 1930), Nicolae Balotă *Scritori maghiari din România* (Balotă 1981), Gavril Scridon *Istoria literaturii maghiare din România 1918–1989* (Scridon 1996) és végül Szonda Szabolcs *Literatura maghiară din România. Aspecte cronologice și noțiune de bază* (Szonda 2008) szövegeit lehet említeni. Mind a négy munka, mint címük is jelzi, elsősorban a romániai magyar irodalmat voltak hivatottak bemutatni az olvasónak. Arra itt most nincs lehetőség, hogy részletesebben kitérjünk ezen irodalomtörténetek felépítésére, esetleg szemléletmódjának bemutatására, azonban azt mindenképpen érdemes elmondani, hogy a Scridoné, de részben a Balotáé és a Szonda Szabolcsé is (aki a legreflektáltabban és vállaltan teszi ezt) a magyar, azaz a romániai magyar irodalomtörténet-írás diskurzusának jellegzetességeit veszi át, és ennek korszakolásai és hangsúlyai mentén építkezik. Mintegy azt is mondhatjuk, hogy ezek az irodalomtörténeti munkák a romániai magyar irodalomtörténet-írást is olvassák és értelmezik, tehát a román recepció lényeges részét képezik.

Annyit Balotă kapcsán talán mégis érdemes elmondani, hogy a kötet esetében nincs szerepe a korszakoknak: az első rész címe *Galeria scriitorilor*, a másodiké pedig *Confluente literare și artistice româno-maghiare*. Ez utóbbiban a zenei és a képzőművészeti kapcsolatokat tárja az olvasó elé, míg az előbbiben művek elemzésével tűzdelt íróportrék sorakoznak – ez a megoldás mintha a román irodalomtörténet-írás lexikonszerű formai megoldását alkalmazná. Amint ez a kötetek alapján látszik, a román nyelvű magyar irodalomtörténetek elsősorban a romániai magyar irodalmat tematizálják, ezzel mintegy létrehozva és megerősítve azt a lehetőséget és hipotézist, miszerint a magyar és a román irodalom közegei között található még egy entitás, mégpedig a sokat vitatott

³ Vö. „Ez a második elfogadható értelmezés, mely révén a kétkezes kritikai történetről beszélhetünk: ez minden szöveg és az irodalom (újra)értékelését és (újra)értelmezését foglalja magába összességében – végtelen interglosszaris megjegyzéseként. Ezen a nézőponton keresztül kultúránk összessége témák variációinak sorozata.” (Vincze Ferenc fordítása.)

romániai/erdélyi magyar irodalom. Mindez azért tűnik lényegesnek, mert egy román nyelvű magyar irodalomtörténetnek reflektálnia szükséges az előzményekre is valamelyest, és mintegy hagyományként mutathatók fel a korábban említett kötetek, hogy azokat a román irodalomtörténet-írásban korábban, de még a 2000-es évek elején is jelenlévő kísérleteket ne említsem, melyek szintén tematizálták a romániai magyar irodalmat, a leggyakoribb esetben idegen elemként a román irodalom korpuszán belül (Vincze 2008, 144–145), példa erre Marian Popa 2001-ben megjelent monumentális *Istoria literaturii române de azi pe mâine* (Popa 2001) című kötete.

Ilyen értelemben tehát a romániai magyar irodalom román recepciója mindenképpen olyan aspektusként tartható számon, mely szorosan a kontextushoz tartozik, és rajta keresztül vagy ehhez kapcsolódva tematizálni lehet többféle jelenséget is. Szorosan ide kapcsolódóan lehet megemlíteni a román irodalomtörténet-írásban is jelen lévő, területi alapon történő értelmezés eredményeit, hiszen Mihai Cimpoi *O istorie deschișă a literaturii române din Basarabia* című kötete a besszarábiai román irodalom bemutatását vállalja fel. A könyv bevezetésében az orosz nyelv és kultúra környezetében születő román irodalom kapcsán a nyelv, regionalizmus és elzártság aspektusait emeli ki, továbbá – némely magyar interpretációs kísérletekhez hasonlóan – részben a román és a besszarábiai román irodalmak egymáshoz való viszonyát is tematizálja (Cimpoi 1996, 13–14). A voltaképpen részben Cimpoi névvel fémjelzett irodalomtörténeti törekvéseket tekinti át jóval később, már 2010-ben, Ana Bantoș, aki szövegében a Cimpoi-féle irodalomtörténet-írás problémái mellett felmutatja az előzményeket, tehát a térbeliség szempontjait érvényesítő munkákat (Bantoș 2010, 12–13), viszont irodalomtörténete utolsó fejezetében az identitás már Cimpoi szövegében is jelentékeny szerepét továbbgondolva lép a multikulturális irodalmi tér bemutatása felé (Bantoș 2010, 247–271). Cimpoi és többek mellett Bantoș munkái jelenthetik véleményem szerint azt a kontextualizációs hálót, mely révén a határon túli magyar irodalmak szerepe és funkciója kiválóan prezentálható egy román nyelvű magyar irodalomtörténetben.

Végül harmadik aspektusként térnék rá a szépirodalomra, ezen belül magukra a fordításokra, és emellett a román irodalom magyar recepciójának egy jellegzetességére, mely fordítva is működőképesnek látszik. A románra fordított magyar irodalom alapvetően tájékozódási pontot is jelenthet, és nem tekinthetünk el az ezekhez a fordításokhoz született elő- és utószavakról, melyek gyakran irodalomtörténeti értékkel is bírnak. Emellett lényeges szempont, hogy a fordítások megléte megkönnyítheti sok esetben az idézést, a hivatkozásokat, mivel így adott helyen románul is megszólalhat a tárgyalt textus. Példaként lehet itt

említeni Balassi Bálint Célia-ciklusának nem is olyan régen megjelent román fordítását (Balassi 2016), ahol is a kétnyelvű kötethez írt előszó (Dumitru 2016, 11–14), majd utószó (Dumitru 2016, 67–78) nem egyszerűen csak a fordításról vall az olvasóknak, hanem egyúttal Balassi kontextualizálást is elvégzi – elsősorban világirodalmi viszonylatban a reneszánsz költészet berkein belül.

A magyar szépirodalom román irodalomban történő kontextualizálására három példát hoznék. Az első példám a pár éve megjelent *Dilingó* című, a kortárs román irodalmat bemutató antológia, mely elsősorban a román irodalomban „nyolcvanasok” néven számon tartott generáció irodalmát prezentálja (Podoabă–Șef 2008). Az előszóíró Esterházy Péter a szövegeket egyértelműen a magyar irodalomban prózafordulat néven ismert jelenséghez köti, és így felszámolja a román szövegek idegenségét valamelyest. Esterházy így fogalmaz: „mintha a román prózában is olyasmi történt volna a nyolcvanas években, mint nálunk valamelyest korábban; mondjuk most így: megjelent a hagyomány, pontosabban a hagyományoknak egy újfajta olvasata, használata; vagy így: megjelentek a szöveg és valóság kapcsolatára vonatkozó új kérdések” (Esterházy 2008, 7–8). Esterházy erősen kontextualizál itt, s így a „nyolcvanasok” nemzedéke korántsem ismeretlen már, jól kijelölt vonatkozási pontok és keret áll rendelkezésünkre akkor, mikor az antológia szövegeit olvassuk. Emellett az utószóíró Virgil Podoabă hasonló jegyeket kiemelve azt is megemlíti, hogy a nemzedék csoportként jelentkezett – a csoportként való jelentkezés jelensége szintén nem ismeretlen számunkra, és itt ismételtén egy támpontra bukkanhatunk (Podoabă 2008). Amennyiben a logikát visszafordítjuk, akkor a prózafordulat jelenségét kapcsolni lehet a nyolcvanasok nemzedékének szövegfelfogásához, így a magyar irodalom egy tendenciáját, jelentős változását lehetséges kontextualizálni, mintegy közelebb vinni a román irodalomhoz, sőt – olvasóhoz.

Második példaként lehet említeni a Bodor-próza esetét Ștefan Bănulescu *Cartea milionarului* című szövegével, mely kötetet többek között, vagy inkább elsősorban, úgy is vezettek be a magyar irodalom közegébe, mint amely a *Sinistra körzet* előképe lehet, sőt, előzménye, esetleges hatásait sem lehet kizárni. Nos, ez Bodor *Sinistrája* esetén fordítva is tud működni, és emellett a tereket erősen és hangsúlyosan tematizáló szövegeket szintén lehet Bănulescu kötete kapcsán kontextualizálni, ahogyan erre Bányai Éva a két regény hasonló vonatkozásait tárgyaló tanulmánya is rámutat (Bányai 2015). Ahogyan többek között arra is, hogy a fiktív és referenciális terek egymásba játszása nem idegen egyik szövegtől sem, és így teljesen természetes ezek összeolvasása.

És végül harmadik példaként említeném meg Filip Florian, Florin Lăzărescu, Bogdan Suceava, Ioan Groșan, Lucian Dan Teodorovici, Radu Pavel Gheo szöve-

geit, melyek amellet, hogy bizonyos értelemben folytatói a nyolcvanas nemzedék prózafelfogásának, erőteljesen problematizálják a közelmúlthoz, ennek feldolgozhatóságához való viszonyt, továbbá a múlthoz való hozzáférés tematizálása során magának a hozzáférésnek a mediális feltételeire is rákérdeznek. Mindez szintén lehetőséget biztosít ahhoz, hogy bizonyos szerzőket, adott esetben tematikákat viszonyba lehessen helyezni, mintegy megteremteni ezáltal az ismerőség lehetőségét, és az így feltáruló kontextus nem teljesen idegen és ismeretlen korpuszként teszi megtapasztalhatóvá a magyar irodalmat és ennek történeteit.

A felvezetésben felvázolt három aspektus árnyalt figyelembevételé tehát több irányba is megnyitja a magyar irodalomnak a román irodalom közegében történő kontextualizálását. Úgy vélem, kiemelt fontossággal bír a román irodalom rendezésének, ennek az irodalomtörténet-írásban lecsapódó képzeteinek, értelmezői stratégiáinak áttekintése és vizsgálata, mindezt szintén nem kerülhetjük meg akkor, amikor egy román nyelvű magyar irodalomtörténet megírására vállalkozunk. Mindez ahhoz is hozzájárul, hogy nem egyszerűen egy román nyelven megírt magyar irodalomtörténetet hozunk így létre, hanem egy olyan munka készülhet el, mely a vonatkozási pontok és a kontextualizációs lehetőségek figyelembevételével végeredményben több is lesz egy hagyományos irodalomtörténeti munkánál. Mindennek egyfelől a régió – értsük ez alatt Kelet-Európát – irodalomtörténet-írásának gyakorlatait és módszereit is érintő következményei lehetnek, másfelől – mint ahogy némely példából már eddig is kitűnt – olyan a szövegek műfajait, a megalkotás folyamatait vagy poétikai jellegzetességeit illető párhuzamos tendenciák felfejtésére kerülhet sor, ami mind a román, mind a magyar irodalom interpretációjakor értékes tapasztalatul szolgálhat.

Irodalom

- Balassi Bálint–Bálint Balassi. 2016. *Célia-ciklus–Ciclul Celia*. Ford. Elena Lavinia Dumitru, Sepsiszentgyörgy–Kolozsvár–Bukarest: RHT Kiadó.
- Balotă, Nicolae. 1981. *Scritori maghiari din România*. București: Kriterion.
- Bantoș, Ana. 2010. *Deschidere spre universalism: Literatura română din Basarabia postbelică*. Chișinău: Casa Limbii Române Nichita Stănescu.
- Bányai Éva. 2015. Kulturális és textuális átjárások magyar és román prózaszövegekben I. *Tiszatáj* 69 (10): 64–70.
- Chinez, Ion. 1930. *Aspecte din literatura maghiară ardeleană*. Cluj: Editura Revistei Societatea de mâine.

- Cimpoi, Mihai. 1996. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Chișinău: Editura Arc.
- Dumitru, Elena Lavinia. 2016. Bálint Balassi, poet al iubirii. In Balassi Bálint–Bálint Balassi. *Célia-ciklus–Ciclul Celia*. Ford. Elena Lavinia Dumitru. 11–14. Sepsiszentgyörgy–Kolozsvár–Bukarest: RHT Kiadó.
- Dumitru, Elena Lavinia. 2016. Prefață. In Balassi Bálint–Bálint Balassi. *Célia-ciklus–Ciclul Celia*. Ford. Elena Lavinia Dumitru. 11–14. Sepsiszentgyörgy–Kolozsvár–Bukarest: RHT.
- Esterházy Péter. 2008. Előszó. In *Dilingó: „nyolcvanas nemzedék”, 10 kortárs román novellista*. 5–9. Budapest: Noran Kiadó.
- Even-Zohar, Itamar. 1995. A többrendszerűség elmélete. Ford. Ambrus Judit. *Helikon* 41 (4): 434–450.
- Even-Zohar, Itamar. 2007. A fordítás helye az irodalmi (több)rendszer elméletében. Ford. Janovits Enikő Mária. In *Kettős megvilágítás. Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig*, szerk. Józán Ildikó–Jeney Éva–Hajdu Péter. 209–218. Budapest: Balassi Kiadó.
- Gintli Tibor. 2010. *Magyar irodalom*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Hollier, Denis szerk. 1989. *A New History of French Literature*. Cambridge: Harvard UP.
- Kulcsár Szabó Ernő szerk. 2013. *Geschichte der ungarischen Literatur*. Berlin: De Gruyter.
- Kulcsár Szabó Ernő. 1993. *A magyar irodalom története 1945–1991*. Budapest: Argumentum Kiadó.
- Manolescu, Nicolae. 2008. *Istoria critică a literaturii române: 5 secole de literatură*. Pitești: Paralela 45.
- McDonald, Christie–Suleiman, Susan Rubin szerk. 2011. *French global: A new approach to literary history*. New York: Columbia University Press.
- Podoabă, Virgil. 2008. Utószó. Ford. Koszta Gabriella. In *Dilingó: „nyolcvanas nemzedék”, 10 kortárs román novellista*. 263–274. Budapest: Noran Kiadó.
- Podoabă, Virgil–Șef, Traian vál., szerk. 2008. *Dilingó: „nyolcvanas nemzedék”, 10 kortárs román novellista*. Budapest: Noran Kiadó.
- Popa, Marian. 2001. *Istoria literaturii române de azi pe mâine*. București: Fundația Lucaefărul.
- Sasu, Aurel szerk. 2006. *Dicționarul Biografic al Literaturii Române. I–II*. Pitești: Paralela 45.
- Scridon, Gavril. 1996. *Istoria literaturii maghiare din România 1918–1989*. Cluj: Promedia Plus.
- Simion, Eugen szerk. 2004–2016. *Dicționar general al literaturii române*. București: Editura Univers Enciclopedic.

- Sötér István főszerk. 1962–1964. *A magyar irodalom története I–VI*. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtörténeti Intézet.
- Szegedy-Maszák Mihály. 2004. Irodalomtörténeti elképzelések a New Literary History című folyóiratban. In *Az irodalomtörténet esélye: Irodalomelméleti tanulmányok*, szerk. Veres András. 215–231. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Szegedy-Maszák Mihály–Veres András főszerk. 2007. *A magyar irodalom története I–III*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Szonda Szabolcs. 2008. *Literatura maghiară din România: Aspecte cronologice și noțiune de bază*. Bukarest–Sepsiszentgyörgy: RHT Kiadó.
- Tihanov, Galin. 2012. Az irodalomtörténet jövője. Három kihívás a 21. században. Ford. Scheibner Tamás. *Korunk* 23 (2): 49–54.
- Vincze Ferenc. 2008. A magyar irodalom román fordítása és recepciója. In *Túl minden határon: A magyar irodalom külföldön*, szerk. Józán Ildikó–Jeney Éva. 134–156. Budapest: Balassi Kiadó.
- Wellbery, David E. 2017. A német irodalom új története. Bevezetés. Ford. Keresztes Balázs. *Kalligram* 26 (7–8): 42–48.
- Wellbery, David E. főszerk. *A New History of German Literature*. London: The Belknap Press of Harvard UP.

METHODOLOGICAL POSSIBILITIES OF CONTEXTUALISATION IN A HUNGARIAN LITERARY HISTORY WRITTEN IN ROMANIAN

A preliminary to a possible history of Hungarian literature in Romanian presents several methodological problems, which partly concern the methodology and practice of writing a literary history, and partly various phenomena in the Romanian and Hungarian literary media. The paper first deals with the international practice of writing a literary history and its influence on Hungarian discourse, then surveys the past twenty or twenty-five years' experience of Hungarian literary studies concerning the topic. Next, it brings up several characteristics of Romanian literary history writing which may be relevant from the viewpoint of writing a history of Hungarian literature in Romanian. Last, it covers issues of fiction and literary translation, which can by no means be bypassed when planning and undertaking such a project.

Keywords: literary history writing, theoretical methodology, Romanian literature, cultural transfer

KONTEKSTUALNI METODOLOŠKI POTENCIJALI U ISTORIJI MAĐARSKE KNJIŽEVNOSTI NA RUMUNSKOM JEZIKU

Priprema jedne potencijalne istorije mađarske književnosti na rumunskom jeziku postavlja brojne metodološke probleme i pitanja, koja se delom odnosne na metodiku i

praksu pisanja istorije mađarske književnosti, a delom na različite pojave u rumunskoj i mađarskoj književnosti. U radu se prvo daje prikaz prakse pisanja istorije književnosti u svetu, kao i njenog uticaja na mađarski diskurs, zatim se daje pregled iskustava mađarske nauke o književnosti u poslednjih dvadeset-dvadesetpet godina. Nakon toga rad se bavi nekim karakterističnim pitanjima pisanja istorije rumunske književnosti koje bi mogle biti relevantne iz perspektive buduće istorije mađarske književnosti na rumunskom jeziku. Na kraju se govori o problemima vezanim za tendencije u beletristici i književnim prevodima koja se ne mogu zaobići kod planiranja rada ovakve vrste.

Cljučne reči: pisanje istorije književnosti, teorijska metodika, rumunska književnost, kulturalni transfer

A kézirat leadásának ideje: 2017. szept. 10.

Közlésre elfogadva: 2017. nov. 10.

THIMÁR Attila

Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Bölcsészeti- és Társadalomtudományi Kar
Piliscsaba, Magyarország
thimar@thimar.hu

A NEM LÁTOTT KÉPEK VIZUÁLIS POÉTIKÁJA

A bonyhai grotta *elemzése*

Visual Poetry of the Unseen Pictures

Analysis of the poem A bonyhai grotta

Vizuelna poetika neviđenih slika

Analiza pesme A bonyhai grotta

A magyar irodalom romantikus időszakában különösen fontossá váltak azok a művek, amelyekben a verbális és vizuális területek össze tudtak kapcsolódni, és különös kihívást jelentett a vizuális elemek verbális tolmácsolásának feladata. Berzsenyi Dániel nagyon fogékony volt erre fő versíró korszakában csakúgy, mint később, amikor elméleti dolgozatait írta, s élete végén is a *Poétai harmonistika* című nagy értekezésében. *A bonyhai grotta* című verse jó példa a látható és kimondható világ összekapcsolásának költői megvalósítására, sőt eközben a „nem látott kép” verbális visszaadásának kérdéskörére is. Arra az alkalomra készült, amikor egy erdélyi grófnő megfogadta, hogy márványba véseti Berzsenyi *A melancholia* című versét, s elhelyezi azt egy külön erre a célra épített barlangban. A költőnek úgy kellett megformálnia művét, hogy sosem látta sem a leendő barlangot, sem magát a grófnőt. E tanulmány ennek a különös vizuális poétikai a helyzetnek tanulságait elemzi összevetve az előzményvers és *A bonyhai grotta* látványszerkezetét.

Kulcsszavak: Berzsenyi, vizualitástörténet, verselemzés, romantika, poétika

A XIX. század első pár évtizede, amelyet többnyire a napóleoni háborúk és a reformkor névvel szoktunk illetni történelmi szempontból, kivételesen fontos időszak volt irodalmunk életében, ekkor kezdtek megszilárdulni azok az intézményi keretek, amelyek azután lényegében a mai napig meghatároz-

zák működését. Időben némi késéssel formalizálódott más művészeti területek intézményrendszere is, ezért mind párhuzamos egymásra hatásuk, mind a romantika művészetelméletének az a tétele, hogy a különböző művészeti ágak közös produktummal tudják a nagyobb hatást kiváltani, kedvezett azoknak az alkotásoknak, amelyek egyszerre több művészeti területen érdekeset, az utókor számára fontosat tudtak felmutatni. Érdekes ezért újra és újra elővenni és megvizsgálni azokat a kapcsolódási pontokat, ahol az irodalom és a festészet vagy szobrászat egymással karöltve, egymástól motivációt szerezve igyekezett meghódítani a közönséget. Fontos lehet számunkra éppen ebből a korból, hogy az írásbeliség jelentős mennyiségi növekedése miatt nagyságrendileg több reflexióval és önreflexióval rendelkezünk az ilyen művekről és alkotókról.

Többen értekeztek már a romantikában jelentős mértékben előtérbe került irodalmi jelenségről, a nem látott képek leírásáról, azaz olyan képleírásokról, amelynek „tárgyi” alapját egy nem létező kép adja.¹ Az irodalomtörténet későbbi korszakában egész műveknek lett középponti szervezőereje az ilyen, a valóságban nem látható, a képleírással mégis megjeleníthető kép. A nem látott képek leírására kiváló alapot teremtett a romantika művészetfelfogásának a fentebb említett azon alkotástechnikai alapelve, hogy lehetőleg több művészeti terület összefogásával, vegyítésével fejezze ki mondanivalóját a szerző. A kép és szó – mint-hogy a vizuális megjelenítés itt éppen a fő kihívás – összekapcsolódása, illetve egymást helyettesítő szerepük igencsak felértékelődik ezekben a művekben.

Egy különleges példát választottam, amelyben a „nem látott” kép egy sajátos kontextusba került, ugyanis a szerző valóban nem látta a képet, s ma már mi sem láthatjuk, ám voltak többen, akik egykor, a XIX. század közepén láthatták azt. Berzsenyi Dániel *A bonyhai grotta* című versében írja le azt a teret, amelyet saját szemével látni sosem volt alkalma.

A BONYHAI GROTTA

*Lebegjenek, oh, grotta, feletted
Ölelkezve pálmák s myrtusok lombjai,
Hintsenek szent árnyékot körülted,
Hintsenek illatot Ilissus bokrai.*

*S ha majd csendes mohaidon ledül
A hérók leánya magányos óráin,
S a szebb lelkek gondjaiba merül,
Oh, fedezd könnyeid, s szárítsd el orcáin.*

¹ Számomra leginkább meghatározó tanulmány: Szegedy-Maszák Mihály 2007.

*S midőn karján Melancholiámnak
Az ének nektáros érzésére hevül,
Légy temploma a szelíd Múzsáknak,
S a szférák zengése ömledezzen körül.*

[1814]

Berzsenyi 1814-ben készítette el *A bonyhai grotta* című versét. A vers alapvetően alkalminak tekinthető – ebben az értelemben érte is bírálóat Kölcsey részéről –, hiszen egy egészen konkrét alkalom volt a kiváltó oka. Az alkalom pontosan meghatározható volt térben és időben, ám korántsem ennyire konkrét valóságtartalmában.

Az esemény, amely a vers s ezen keresztül az abban szereplő helyszín leírásának az oka, Döbrentei Gábor és Bethlen Ádámné Gyulai Katalin találkozása volt 1812 júniusában, melynek során az erdélyi irodalmár a grófnőnek Berzsenyi verseiből olvasott fel, még hozzá azt a hármat, amelyet neki Kazinczy továbbított a Berzsenyitől kapott csomagból. A jelenetet Döbrentei leírásából ismerjük, aki azt Berzsenyihez küldött levelében fogalmazta meg (Berzsenyi 2014, 274–276). Az anekdotikus elem szerint, amikor a grófnő meghallotta Döbrentei felolvasásában² a verset, megfogadta, hogy *A melancholia* című poémát köbe véseti, és egy grottába készítve átnyújtja az örökkévalóságnak. A történetnek, illetve folytatásának kultusztörténeti értelmezése egy későbbi tanulmány feladat lesz, itt csak azt érdemes rögzíteni, hogy a grófnő elismerő szavairól és szándékáról értesíti Döbrentei a niklai költőt, de nyilván ekkor még nem tud semmit sem írni annak megvalósulásáról, netán pontos kialakításáról, kinézetéről. A grófnő szándéka annyira meghatotta és megmozgatta Berzsenyit, hogy hálálkodó levelet írt Döbrenteinek, Kazinczynak (Berzsenyi 2014, 283, 283–285), majd többeknek elbüszkélkedett az esettel, s hogy méltó módon válaszolhasson a grófnő gesztusára, egy verset írt, melyet Döbrentein keresztül el is küldött neki. A vers a bonyhai grotta (barlang) képét adja, amelyet Berzsenyi nem is láthatott, 1. mert mikor a vesszorokat fogalmazta, még nem volt kész, 2. mivel Berzsenyi sosem járt Bonyhán. Az elképzelt, nem látott képnek egy speciális esetével van tehát dolgunk itt is, hiszen mások számára látható alkotásról van szó, csak éppen a szerző és a mai befogadó számára nem tapasztalható meg vizuálisan.

² Itt nem térek ki annak elemzésére, hogy mennyiben volt szerepe annak, hogy éppen Döbrentei olvasta fel a verset, illetve hogy ő ezzel mennyiben akarta saját szerepét növelni Berzsenyi előtt.

Első fellángolása után Berzsenyi minden bizonnyal eltöprenghetett azon, hogyan építse fel versét, hiszen sem a grófnét, sem a bonyhai környezetet sosem látta, a poétikai szerkezet képi részének referenciális alapjaival nem rendelkezett.

Maradt az az alkotástechnikai megoldás, hogy olyan általánosságban írja le a barlangot, amilyent a korszak versbéli és képi ábrázolásai tartalmaznak. Kétségtelen, hogy Berzsenyi háromstrófás versének van ilyen jellege is, s azt nem véletlenül marasztalta el Kölcsey.

Az ő versei nem felette nagy számban vannak, mégis a *Bonyhai grotta* a Melancholiára nézve; az *Amathus* a Meliisára iratotthoz nézve stb. nem egyéb visszaemlékezésnél. [...] némely darabok teljesek lévén ragyogó kitételekkel, csak látszanak valamit jelenteni, de valósággal minden érzeménytől s minden értelemről általában üresek. Az *Ajánlás*, a *Török Sophiehoz*, *A Szonethez*, *A bonyhai grotta*, s némely mások hasonlítanak azon alakokhoz, amelyek a *Laterna magica* visszasugárzása által a falon mozogni látszanak ugyan, de valósággal nincsenek ott (Kölcsey 1979, 243–244).

Másrészt azonban jellemző az is, hogy a verset olvasva egy egészen konkrét kép jelenik meg a szemünk előtt, amelynek ha minden kis részletét nem is látjuk, de az egész képről nem kevésbé van benyomásunk, mintha bármely kiállításon egy festményt néznénk, avagy egy képeskönyvben a képeket lapozgatnánk, vagy hogy egy másik párhuzamot említsünk, a *Közelítő tél* című vers olvastán annak vizuális tartalma jelenne meg szemeink előtt.

A kép, amely kirajzolódik szemünk előtt, elég pontosan érhető, jól átlátható, tagolt szerkezetű, nem okoz különösebb gondot akár rajzban is reprodukálni. Rögtön hozzátehetjük ehhez, hogy ez nem volt szándéktalan Berzsenyi részéről. Kölcseynek válaszó kritikaelméleti írásaiban több helyen szól erről. Az *Antirecenzióban* ezt mondja: „Kivált mikor dámáknak írunk, nem volna-e ízetlen pedántság valami tudós hangon írni. Ezekben az a poézis, hogy én asszonyoknak asszonyi hangon írok” (Berzsenyi 1985, 226). Az *Észrevételek Kölcsey recenziójára* című tanulmányában még bővebben kifejti:

ezen gúnyolt darabok között legegységűbb *A bonyhai grotta*, de mégis több van ebben mondva, mint Horácnak ugyaníly tárgyú ódájában (L. I. k. óda 30). Horác név szerint hívja az isteneket *Glycera laurarumába*, én pedig azokat jelképekben hívom, s ez poétaibb hívás, mint amaz, csak-hogy a pálmát, myrtust s. t. meg kell a bodzabokortól választani, Horác megelégszik a hívással, de én messzebb is terjeszkedem. Így van a dolog a többiekkel is, mindenütt festve, nem pedig mondva van a gondolat,

mely nem hibája, hanem fő karaktere a poézisnak. Ha azt meg tudnánk határozni, hogy ezen fő karakterében lehet-e a poézis felettébb való, s ha lehet, mennyi az a felettébb való, akkor tán azt mondhatnánk ezen a darabokra, hogy *képekkel meg vagynak terhelve* (Berzsenyi 1985, 266).

Berzsenyi részéről ezek a reflexiók azért fontosak, mert jelzik, hogy noha sok tekintetben ösztönös költői alkatnak tartjuk, valójában nagyon is tudatosan formálta verseit, s nemcsak abból a szempontból, hogy az általa kiválasztott elméleti tézisekhez illesztette a poémákat, hanem figyelt a leendő befogadó közönségre is. A „képekkel meg vagynak terhelve” kifejezés azért fontos különösen, mert jól világítja meg, hogy Berzsenyi tisztában volt a verbális szövegek képi kifejezésének alapproblémájával, illetve azzal, hogy bizonyos gondolati tartalmakat hiába próbálunk több képi elemmel visszaadni, az sokszor csak elhomályosítja a tartalmat a jelentésmezők kiterjesztésével, s nem gazdagítja azt. Sokszor éppen az egyszerűség, sőt talán a szűkszavúság lesz hatékonyabb a verbális-képi átfordítás esetében.

A versben megrajzolt képnek a következő vizuális elemei vannak:

1. A grotta felett ölelkező pálmák és mirtuszok lombjai,
2. amelyek árnyékot szórnak, tehát a képen határozott irányú és meglehetősen intenzitású fény ömlik el,
3. a grottán csendes moha látható, alkalmasint ott, ahová az árnyék, illetve a fény esik,
4. s ezen a mohán jelenik meg egy női alak, aki sír, de a versben megjelenő intenció szerint könnyei leszáradnak, szomorúsága enyhül,
5. az asszony mellett megjelenik Berzsenyi verse, *A melancholia*, melynek olvastán az asszony erős indulatba jön,
6. s ennek hatására a grotta templommá változik át, amelyben múzsák találják meg lakhelyüket, s veszik körül a női alakot.

Látjuk, az egyik fontos vizuális jellemző, hogy nincsen a versben szín, legalábbis szint jelentő szó. Amit „látunk” a költeményben, az inkább az alakok elrendeződések viszonyrendszere. Nem olajfestmény ez, inkább grafitrajz, esetleg fametszet, néhány vonallal felvázolva. Egyénítés nincsen benne, sem a hölgy arcán, sem ruháján nem látunk egyedi vonásokat – érthető módon –, mégis a kép a maga megformálásában tartalmaz egyediséget. Mi lehet ennek oka? Túl a már korábban említett „információhiányos” helyzeten, éppen az érzékei területek összekapcsolása, egymásba olvasztása lehet az, ami különleges egyedi-általánosságot kölcsönöz a versnek.

Berzsenyi a képi kifejezések, illetve a furcsa kifejezések (Kölcsey: expressiók) vádjára kitérve is idéz *A bonyhai grottából* éppen a többkomponensű metaforák, szinesztéziák kapcsán az *Észrevételekben*:

Ének nektáros érzése [...] Ugyanis, ha csak azt mondom: *ének édes érzése*, még ekkor csak egy testi érzéket izgatok, de ha azt mondom nektáros, már akkor nemcsak egy mindennapi érzést izgatok, hanem az egész képzelőerőt a legszebb, legideálisabb szemléletekre ragadom, mert a nektárral az egész Olympusnak és Heliconnak minden ideái kapcsolatban lévén egyszerre feltámadnak a lélekben (Berzsenyi 1985, 239).

Amikor összevetjük a két vers, *A bonyhai grotta* és *A melancholia* vizuális tartalmát, akkor azt látjuk, hogy az emlékező vers pusztán csak annak címében idézi meg a korábbi és nagy megdicsőülést szerzett alkotást, de vizuális tartalmában nem. *A melancholia* már a vers indításától kezdve jóval nagyobb perspektívájú képeket mutat nekünk, gránitoszlopok, völgyek, setét erdők vadonjai mind olyan tartalmak, amelyek csak messzebről láthatók, s e perspektíva azt is meghatározza, hogy a vers olvasója nem állhat ott közvetlenül, szinte bent a képben, mint majd *A bonyhai grottában*. Egyetlen hely van csak, amely hasonlóan közeli perspektívát mutat fel, és ez a „Sátorodba intél csendes alkonyidon” sor, amelynek hangulata és vizuális tartalma hasonlítható a grotta és fölötte összeboruló ciprusfák képéhez. Igaz, mindehhez azt is hozzátehetjük, hogy míg *A melancholia* inkább a térbeli elkülönítésekkel dolgozik, s különböző térformációk egymáshoz való viszonyából, illetve sorozatukból bontja ki tartalmát, addig *A bonyhai grotta*, talán éppen a cím erősen azonosító funkciója miatt, az időbeli elkülönítést alkalmazza, s a temporalitás folyamatában akarja meghatározni azt a különleges eseményt, pillanatot, amit a barlang nyújthat.

Feltehető, hogy az alkalmi vers megszületésének indoka nemcsak Berzsenyi hiúsága, bár egészen biztos, hogy ez is nagy szerepet játszott benne, hanem az erkölcsi tanulság erősítése, hogy a művészi teljesítmények is igen fontos megbecsülést, méghozzá társadalmi megbecsülést élveznek, legalább is azt kellene élvezniük. A társadalmi megbecsülés ebben az esetben azért lesz fontos, mert egy arisztokrata hölgytől érkezik, s a nemesi származású Berzsenyi számára ez különösen fontos. Minden bizonnyal meghatódott volna, ha egy város vagy nagyközség állít emléket egy versének, de az arisztokrácia felől érkező elismerés még fontosabb volt önérzetének.

Azt tudjuk, hogy költészetének egyik középponti kérdése a mulandóság, annak a meghatározása, hogy az ember (költő) életéből mi a mulandó, és mi az, amit az örökkévalóság megtart. Azt is tudjuk, hogy mindehhez elég pontos

valóságérzékeléssel rendelkezett, azaz felmérte, hogy az örökkévalóságot leginkább azok a befogadók és befogadási intézmények működtetik, amelyek életben tartják a művészeteket és az irodalmat. Bethlen Ádámné gesztusa éppen arra lehet bizonyíték, hogy Berzsenyi a halhatatlanság felé, az örökkévalóság irányába tett egy komoly lépést.

Ennek egy sajátos lenyomatát érdemes még figyelembe vennünk. A versek első kiadásában a Kazinczy javasolta hármassal beosztást követi a niklai költő, de 1816-ban immár egy negyedik könyvet is hozzácsatol a darabokhoz, amelybe a vegyes műfajú, meglehetősen alkalmi jellegű költeményeket helyezi el. Azt hiszem, nem tévedek nagyon, ha ezt a negyedik könyvet, illetve ennek csatolását a korábbi korpuszhoz egy olyan szándéknak tételezem Berzsenyi részéről, amellyel meghatározza saját költői pozícióját, rangját a befogadók előtt. *A bonyhai grotta* a negyedik könyv nyitó darabja lett, amely így egyértelműen jelezheti, hogy Berzsenyi mit vélt saját költői rangjáról. Főrész Gergely azzal magyarázza ezt, hogy ebben a versben jól megfigyelhető a képzés elgondolásának átalakulása a schilleri modell felé, s ezért kapott kiemelt helyet a versek között (Főrész 2009, 85–87). Onder Csaba is kiemeli nyitó vers jellegét, de fontosságát abban látja, hogy a korábbi verset, *A melancholiát* újraértelmezi, s így alakítja ki a befogadói és értékelői pozíció ajánlását (Onder 2007). Sz. Gábor Ágnes tanulmányában is a negyedik kötetet nyitó pozíció képezi a kiindulópontot, s ezt, valamint a megbúvó antik reminiszcenciákat veszi alapul a vers esztétikai értékeléséhez (Sz. Gábor 2006).

Akármelyik érvelést is érezzük dominánssabbnak, az mindenesetre biztos, hogy a vers fontos darabja Berzsenyi költészetének, sőt reflektáltan, a költő által is reflektáltan az. Az önreflexió ténye nemcsak irodalomszociológiai szempontból érdekes, tehát hogy a korabeli szerzők hogyan viszonyultak saját karrierjük, irodalmi pozíciójuk alakulásához, hanem Berzsenyi esetében azért is, mert alkotástechnikai kérdésekre, sőt ezek tudatosságára is rávilágít.

Irodalom

Berzsenyi Dániel. 1985. *Művei*, s. a. r. Orosz László. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.

Berzsenyi Dániel. 2014. *Levelezése*, s.a.r. Főrész Gergely. Budapest: Editio Princeps Kiadó.

Főrész Gergely. 2009. „*Alpeseken Alpesek emelkednek*”: *A képzés eszménye Berzsenyi elméleti szövegeiben*. Budapest: Universitas Kiadó.

- Sz. Gábor Ágnes. 2006. Egy poétai kompliment története. *Irodalomtörténeti Közlemények* 110 (1–2): 153–183.
- Kölcsey Ferenc. 1979. Recenzió. In *Válogatott művei*, vál., szerk. Fenyő István. 236–245. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Onder Csaba. 2007. A Bonyhai grotta, a Melancholia – Berzsenyi Dániel. In *Kolligátum: Tanulmányok a hetvenéves Bíró Ferenc tiszteletére*, szerk. Devescovi Balázs, Szilágyi Márton, Vaderna Gábor. 323–342. Budapest: Ráció Kiadó.
- Szegedy-Maszák Mihály. 2007. Nem látott képek, nem hallott dallamok. In *Szó, kép, zene*. 155–176. Pozsony: Kalligram Kiadó.

VISUAL POETRY OF THE UNSEEN PICTURES

Analysis of the poem A bonyhai grotta

During the Romantic era in Hungarian literature works which were able to associate the verbal and visual became especially significant, and the task of verbal depiction of visual elements had become a real challenge. Dániel Berzsenyi was very efficient at it at the height of his poetic career as well as later when he wrote his theoretical papers, and also in his great dissertation *Poétai harmonistika*, which he wrote towards the end of his life. The poem *A bonyhai grotta* is a good example of a poetic accomplishment which connects the visible with the utterable world, what more, of the problem of verbal reproduction of an “unseen picture”. The poem was written when the poet learned that a countess from Transylvania vowed that she would have a poem of his engraved in a marble plaque and place it into a grotto built for this purpose. The poet created his poem without having seen the grotto to be built or having met the countess. The study analyses lessons learned from this unusual poetic situation by making a comparison between the visual structures of *A bonyhai grotta* and the poem which gave rise to its writing.

Keywords: Berzsenyi, history of visuality, prosodic analysis, Romanticism, poetics

VIZUELNA POETIKA NEVIĐENIH SLIKA

Analiza pesme A bonyhai grotta

U romantičarskoj epohi mađarske književnosti posebno su značajna dela bila ona koja su povezivala verbalne i vizuelne oblasti. Verbalno tumačenje vizuelnih elemenata je predstavljalo naročito izazov. Danijel Berženji je u svom stvaralaštvu bio posebno sklon tome kako u glavnom razdoblju svog pesništva, tako i kasnije kada je pisao svoje teorijske studije, pa čak i pri kraju života u svojoj velikoj studiji pod naslovom *Poétai harmonistika (Harmonija poete)*. Stihovi pod naslovom *A bonyhai grotta (Grotta iz Bonjha)* predstavljaju dobar primer poetske realizacije povezivanja

vidljivog i izgovorenog sveta, ali i prilog pitanju verbalnog iskazivanja „neviđene slike”. Pisani su povodom iskazane namere jedne grofice iz Transilvanije da u mermer ploču ukleše stihove Berženjija pod naslovom *Melanholija* i da ploču smeste u pećinu posebno sagrađenu s tim ciljem. Pesnik je trebalo da formira svoje delo tako što nikad nije video tu pećinu, niti samu groficu. Studija analizira pouke ove čudnovate vizuelne poetske situacije, poredeći prethodne stihove sa strukturom prizora *Grote iz Bonjhe*.

Ključne reči: Berženji, istorija vizuelnosti, analiza stihova, romantika, poetika

A kézirat leadásának ideje: 2017. szept. 1.

Közlésre elfogadva: 2017. nov. 1.

LŐRINCZ Julianna

Selye János Egyetem, Tanárképző Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Komárom, Szlovákia
jel2ster@gmail.com

A HUMOR STÍLUSALAKZATAI SZABÓ MAGDA LEVELESKÖNYVÉBEN

The Stylistic Figures of Humour in the Magda Szabó's
Book of Letters

Stilske figure humora u knjizi pisama Magde Sabo

A dolgozat Szabó Magda *Drága Kumacs! Levelek Haldimann Évának* című leveleskönyve szövegeiben vizsgálja a humor, ironia és a szarkazmus nyelvi kifejezőeszközeit. Az említett fogalmak terminológiai kérdéseinek érintése azért fontos, mert ezek sokszor együtt jelennek meg a szövegekben. Szabó Magda sokszínű nyelv- és stílusművész, szövegeinek stílusát sokféle hangnem jellemzi: választékos, humoros, játékos, ironikus, szarkasztikus. A tanulmány elsősorban a játékos, humoros, ironikus fordulatokra, kiemelten a levélkezdő és -befejező részekben szereplő humoros és ironikus nevekre, valamint szójátékokra fókuszál. A stíluselemek közül az ismétléses alakzatokat elemzi részletesebben, mivel ezeknek a fatikus funkció mellett szövegkohezív szerepük is van.

Kulcsszavak: humor, ironia, szarkazmus, ismétléses alakzatok, humoros nevek

Bevezetés

2010 Ünnepi Könyvhetére jelent meg Szabó Magda Haldimann-Román Éva svájci irodalomtörténész, műfordító, kritikushoz írt leveleinek gyűjteménye *Drága Kumacs! Levelek Haldimann Évának* címmel. A százhatvanöt levelet tartalmazó kötetet, mely néhány Szobotka Tibor által írt levélen kívül Szabó

Magda leveleinek, képeslapjainak szövegét tartalmazza, az Európa Kiadó jelentette meg.

Azért választottam írásom témájaként a humor stílusalakzatainak nyelvi-stilisztikai vizsgálatát az író levélszövegeiben, mert Szabó Magda sokszínű nyelv- és stílusművész, szövegeinek stílusát sokféle hangnem jellemzi, nem idegen tőle a humor sem. Dolgozatomban azt vizsgálom részletesebben, hogyan jelennek meg a humor, ironia, helyenként a szarkazmus nyelvi eszközei a levélszövegekben.

*A humor mint esztétikai kategória, gondolkodásmód,
kifejezési attitűd*

Mielőtt a levelek elemzését bemutatnám, szükségesnek látom néhány alapfogalom körbejárását, a fogalmak pontos, minden fontos szempontra kiterjedő meghatározásának igénye nélkül, hiszen ez lehetetlen vállalkozás lenne. Ha például csak a humor fogalmát nézzük a szakirodalomban, azt látjuk, hogy szinte definiálhatatlan, bár meghatározását az esztétikában, a retorikában, az irodalomelméletben és más tudományokban is sokszor megkísérelték különféle aspektusokból, de máig nem született minden szempontnak megfelelő definíció.

Kaposi Miklós és Szalay Károly a *Humorlexikon* előszavában a következőképpen erősítik meg ezt a megállapítást: „a humor mindent átfogó, sok helyütt előbukkanó jelenség. A költészetben, a drámában, az epikában, a legkülönfélébb műfajokban és műformákban azonos, sokszor műfajoktól független módon van jelen. Szóbeli, képi, mozgóképi, fotózott, rajzolt, animációs és háromdimenziós alakzatban is ugyanazon elvek szerint, sőt, ugyanazon szerkezetben létezik” (Kapos–Szalay 2001, 5, vö. még Szalay 1983, Krupp 2010, Horváth 2013).

A humor eredetileg nem esztétikai, filozófiai vagy retorikai fogalom volt. A ma közismert jelentései, ennek következtében fogalma is hiányzik az ókori irodalmakból. „Eredete a középkori temperamentumtanhoz köthető, amely szerint a humorok azok a testfolyadékok, amelyek meghatározzák egy személy karakterét, temperamentumát.” (Krupp 2010, 532)

Emeljünk ki néhány gondolatot Horváth Katalin rövid fogalomtörténeti összefoglalójából is: „A humor [...] egyfajta fájdalmas-derős kettős életérzés, hangulat, kedélyállapot, lelki beállítódás, világszemlélet. [...] A valódi humor nem a dolgokat teszi nevetségessé, hanem felismeri és felmutatja a dolgok humoros oldalát, a jelenségekben mindig ott rejlő tragikomikus vonásokat” (Horváth 2013, 62). A humor azonban nem merül ki a nevetségességben, ez csupán az egyik oldala, ezenkívül még sokféle funkciója van.

A XX. században még él a szó eredeti denotatív, 'folyadék, nedv', valamint az átvitt, 'jó vagy rossz kedély' jelentése (Szalay 1983, 161).

Az *Idegen szó-tárban* a következő jelentéseit találjuk a humor szónak:

◇ 'szellemesség, derű; ◇ derűs, tréfálkozásra hajló kedély; ◇ hajlam, képesség a helyzetekben rejlő komikum felismerésére, élvezésére; ◇ *orv* testnedv; ° lat *humor* folyadék, testnedv', utóbb 'kedélyállapot, vérmérséklet' ← *humere* 'ázik' (ókori felfogás szerint a különböző testnedvek aránya határozza meg az ember érzelmi és indulati alkatát) (Tótfalusi 2005, 401).

Szilágyi Ágnes pszichológiai szempontból írja le a humor egy lehetséges tipológiáját. A szerző Carlson és Peterson munkásságára hivatkozva megállapítja, hogy sok az ellentmondás a fogalom értelmezésében és tipológiájában egyaránt. A humorelméletekben Descartes véleménye hozott fordulatot, és ezzel létrehozója volt annak az elméletnek, amelyet Séra László nevezett el „inkongruencia elméletnek, mely szerint a humoros hatás kiváltásáért az ingerek össze nem illése a felelős, és utat nyitott megannyi újabb elméletnek. Ilyen újabb elméletek például a szelep-elméletek, melyek szerint a humor a megkönnyebbülés eszköze, vagy az evolúciós elméletek széles repertoárja, melyek a humor túlélést szolgáló funkcióit keresték” (Szilágyi 2017).

Szilágyi bemutatja a 2003-ban Rod A. Martin és munkatársai által kidolgozott kétdimenziós humortipológiát is, amelynek az egyik tengelye az „én” és a „szociális környezet”, a másik tengelye a „pozitív” és „negatív” oldal. Ez a humortipológia a következő típusokat tartalmazza:

Énvédő – pozitív típus. Az ilyen humor adaptív védőmechanizmusként működik. Az ebbe a típusba tartozó ember általában pozitívan látja a világot, képes a negatív élethelyzetekben is meglátni a jót és nevetni a negatívumokon.

Kapcsolatépítő – szintén pozitív típus. Az e típushoz tartozó személy képes társas kapcsolatok kiépítésére, a csoporton belüli feszültséget pedig többnyire humorral oldja fel.

Önostorozó – az előzőekkel ellentétes humortípus. Az ezt a típust képviselő személy önmaga rovására humorizál, magát előnytelen helyzetbe hozva ezzel a közösség előtt. Az ilyen embertípusra jellemző az önbizalomhiány, szeretetéttség, amelyet önostorozó humorral próbál meg oldani, hogy mások elfogadják a személyét.

Agresszív – negatív humortípus, amellyel a személy másokat tesz nevetéssé, hogy befolyásolja őket, nyomást gyakoroljon rájuk. Az ilyen típusú ember ellenséges, nem elfogadó, neuroticizmusra hajlamos (Szilágyi 2017).

A humor mellett különböző szakkönyvekben sokszor szinonim fogalmaként szerepel az irónia, a szarkazmus, a szatíra, a groteszk, az abszurd, a fekete humor stb. Ezek azért kerülhetnek egymással szinonimikus viszonyba, és jelentkeznek együtt, mert rokon jelenségeket jelölnek. „A fenti fogalmak a humor alapvető szerkezetét hordozzák magukban, még akkor is, ha nem föltétlenül váltanak ki nevetést [...], mindegyik fogalom voltaképpen minősített komikum” (Kaposy–Szalay 2001, 5).

A fent említett fogalmak közül a továbbiakban még az iróniát és a szarkazmust szeretném röviden jellemezni, mivel ezek megnyilvánulási formáit is vizsgálom a Szabó Magda-levelekben.

Az irónia

Tátrai Szilárd *Alakzatlexikon*-beli szócikkében sokféle szempontot figyelembe véve vizsgálja az iróniát mint gondolatalakzatot. Ebből emeljük ki a pragmatikai szempontot:

Pragmatikai szempontból az irónia alkalmazásával lehetővé válik az implicit értékelés: a megnyilatkozó kétségbe vonja az ironikusan mondotak eredeti kiindulópontjának (értékelési centrumának) megfelelőségét, helyénvalóságát az adott diskurzusban, amelyhez általában leginkább kritikai attitűd kapcsolódik, és egyúttal az általa ajánlott értékelési centrum adekvátabb voltát implikálja (Tátrai 2008, 311–312).

Amint a fentebb idézett különböző szakirodalmak is utalnak rá, a humor és az irónia fogalmát sokszor egybemossák még a szatírával, a viccel, a komikummal, a szarkazmussal, aminek következtében különböző esztétikai minőségeket és műfajokat kevernek össze, átfedéseket okozva ezzel az egyes fogalmak értelmezésében, minthogy szinte sokszor szétválaszthatatlanul jelentkeznek a verbális és más kommunikációs kódokban, például a képiben (vö. Séra 1980, hivatkozik rá Szalay 1987, 161; Cs. Jónás 2008, 524–525).

A szarkazmus

A szarkazmus keserű, indulatos, sértő, maró gúny. „Általában iróniaként, azaz látszólagos dicséret, elismerés, helyeslés alakjában jelenik meg. A szarkazmust metaforikus eszköztára miatt immutációs alakzatnak, logikai műveletei alapján pedig gondolatalakzatnak tekintjük” (Cs. Jónás 2008, 524).

A Drága Kumacs! című leveleskönyvről

A Szabó Magda-levélgyűjtemény esetében Mikes Kelemen leveleskönyvének nyomán beszélek leveleskönyvről, mivel a levélforma, a tematikus sokféleség és a különböző stílusattitűdök alkalmazása szempontjából sok hasonlóságot látok a két – bár időben és témáiban, hangnemében is eltérő – mű között.

Mivel a kommunikáció címzettjének levelei nem szerepelnek egyik műben sem, úgy tűnhet, a két leveleskönyv között teljes műfaji azonosság van. Szabó Magda Haldimann-Román Évának küldött levelei azonban nem fiktív és nem misszilis levelek, mint Mikeséi, a kommunikációs partner válasz- vagy hívó-levelei valósak, léteznek, csak még nem kerültek elő a gazdag Szabó Magda-hagyatékból. Tarján Tamás szerint a 2010-ben közreadott levélgyűjtemény majdnem teljes, csak kegyeleti okok miatt maradtak ki belőle egyes részek, és „a termékeny írásos dialógus képzetét kelti” (Tarján 2010).

A Magyar Könyv Alapítvány Többszövevényű Irodalmi Adatbázisa a következőket írja a levélgyűjteményről: „Pályakép és korrajz, valóságos levélregény a Drága Kumacs!” (Hunlit 2016).

A Szabó Magda élete harmincöt évének eseményeiről tudósító levelek az író életének személyes történései mellett a korabeli magyar irodalmi és közélet eseményeit mutatják be, örömről, bánatról, bosszúságról, de emberi hiúságról is tanúskodnak.

A leveleskönyv szövegeire a stiláris sokszínűség jellemző: emberi, többnyire játékos, ironikus, önironikus és esetenként szarkasztikus hangvételűek, sokszor pedig éppen infantilisak, de egy nagy író ezt is megengedheti magának magánlevélben, főként azért, mert nem a nagy nyilvánosságnak szánta őket. Ugyanakkor az írónak arra is fel kellett készülnie, hogy halála után a szélesebb olvasóközönség elé kerülhetnek a levelei. Bár ennek az ellenkezőjére utal Osztovcics Ágnes cikkének következő részlete:

Szabó Magdának a túlvilágon kell beletörődnie keresztfia, Tasi Géza döntésébe, miszerint 165, nem a nyilvánosságnak szánt levele napvilágot lát. Amikor 1998-ban Lengyel Balázs leveleskönyvében megjelent az a tudósítás, amelyet az újhaldas barátoknak küldött az esküvőjéről, Szabó Magda így fordult a barátnőjének és bizalmasának tudott Évához: „Kérlek, Kumacs, ha meghalok, nagyon nézd át a Neked írt leveleimet” (Osztovcics 2010).

Hogy jól tette-e az örökös, hogy megjelentette a leveleket, mindenki maga döntse el, de véleményem szerint az író munkáit szerető olvasók szegényebbek lettek volna a leveleskönyv nélkül.

Szabó Magda sok olyan eseményt ír le a levelekben humoros, ironikus, sokszor szarkasztikus hangnemben, amelyeket közvetlenül csak a barátai ismerhettek. Mindezekkel együtt a szövegek az író más műveit szerető laikus olvasóknak is élvezetes olvasmányul szolgálnak, az utalásai is sokaknak érthetőek. „A Haldimann-levelezés a Szabó Magda-életműnek nem egyszerűen kiegészítője: az író saját magához mért konzseniális futamainak tárháza. [...] Szabó Magda leveleinek stílusbravúrja meg nem írt novellák és regények tucatjait rejtí magában” (Laik 2017).

A leveleskönyv címében szereplő *Kumacs* szó a kutya és a macska nevéből alkotott szóösszevonás, Szabó Magda leleményes szóalkotása, amely az író állatszeretetének találó mutatója. Ugyanakkor a konnotációja ennél jóval több, a sokféle témáról alkotott őszinte, nyílt véleményalkotás szimbóluma is, ahogyan Tarján Tamás utal rá: „Kutya, macska nem tesz lakatot a szájára” (Tarján 2010).

A *Kumacs* szó a levelekben *változatlan*, illetve *variációs ismétléses alakzatok* formájában a szövegek különböző helyein jelenik meg, például megszólítás-ként, elköszönő levélzárlatban, kohéziós elemként térben és időben összekötve a különböző témájú, hangulatú leveleket.

A levelek humoros nyelvi alakzatai

A tanulmány elején röviden körvonalaztam a humor, az irónia, a komikum, a szarkazmus körül kialakult fogalmi többértelműséget, bizonytalanságot. A sokféle humorértelmezés közül az elemzésben abból indulok ki, hogy a *humor* életérzés, derűs kedélyállapot, viselkedés, attitűd (vö. Séra 1980, Szalay 1983, Kaposy–Szalay 2001, Krupp 2010, Szilágyi 2017).

Az *irónia* stílusalakzat, immutációs gondolatalakzat, amely különböző egyéb stílusalakzatok – szó, szószerkezet, mondat – együttesében vagy egyes szövegekben ezek közül külön-külön is bármelyikben testet ölthet. Gyakori összetevő alakzatai: az ismétlés, az ellentét, a fokozás, a chiazmus, a hiperbola és ezek variációs formái, valamint egymással kombinálódó alakzattársulásai (vö. Tátrai 2008, Kabán 2008). Ezek közül elsősorban az *ismétlés*, néhol az *ellentét* (antonímia) különböző típusaira térek ki részletesebben az elemzéseimben. Meg kell jegyeznünk, hogy az ismétlés és az ellentét szorosan összefüggő fogalmak. Fónagy Iván leplezett ismétlésnek tartja az antonímiát: „Annál nagyobb szerepet játszik az irodalomban az antonímia, a részleges megfelelésnek az a sajátos esete, amikor a szó az ismétlés során ellenkezőjére változtatja alapvető szemantikai jegyét a többi jegy változatlan megtartásával” (Fónagy é. n., 36).

Az állatnevek humoros funkciója a megszólításokban és a levélzárlatokban

A Szabó Magda-levelek is tartalmazzák a szokványostól ugyan eltérő, de a különböző típusú levelek alapvető formai követelményeinek megfelelő levélmegszólításokat. Ezeknek fontos fatikus funkciójuk van, a címmel való kapcsolatfelvétel, a kapcsolat fenntartása, a partneri viszony jelzése (vö. Domonkosi 2015, 59–60).

„A megszólítás önmagában dialogizáló jellegű, válasz híján is dialogikussá teszi a szöveget” (Szikszainé Nagy 2012, 167). Szabó Magda levelei hívó-, illetve válaszreplikák is, hiszen nem fiktív levelek, a beszédpartner ugyanis valós személy.

Az *állatnévi megszólítások* a különböző kommunikációs helyzetekben hagyományosan játékoságot tükröznek, bizalmas kapcsolatra utalnak. Domonkosi Ágnes a beszédpartnerre utaló megszólításformákat elemezve megállapítja, hogy „a becézésben, kedveskedésben tipikusan használt metaforikus állatnevek rávetítődnek a rokonsági terminológia becézési rendszerére is” (Domonkosi 2002, 61). Vonatkozik ez más, nem rokonsági kapcsolatban lévő beszédpartnerekre is. A Szabó Magda-levelek megszólításai jelzik, hogy a beszédpartnerek között baráti viszony van.

A Haldimann Évának írt levelekben a megszólítás az első huszonhat levélben konvencionális, a címzett nevének használatával, valamint a magyar nyelvközösségben megszokott kedves jelzővel bővítve. Például *Évám! Kedves Éva! Kedves Évám!*

Az állatnevekkel történő megszólítások csak az író férje, Szobotka Tibor halála után írt levélszövegekben jelennek meg. Az első ilyen szöveg a leveleskönyv 27. levele, amelyben a játékos, kedves hangnem mellett ironikus, illetve önironikus a megszólítási forma.

Az alábbi szövegben *Haldimann Kutya* és *Szabó kutya* a kommunikációs partnerek neve, utalva a játékos szókimondásra, a kutya és macska, azaz az állatok nem manipulatív viselkedésére. Például a következő szövegrészben, amelyben a nők férfiak által használt minősítési sémáját cáfolva, miszerint amelyik nő okos, az nem lehet szép, és fordítva, a műveltség pedig egyenesen teher a női nemnek, Szabó Magda a következőket írja:

„Haha – *ugatja Szabó kutya* –, *átok alakok, nem ismeritek Haldimann Kuttyát, Haldimann kutya bal lábával ír, a jobbal olvas, fél kezével főz, a másikkal inggombot varr, közben az agya, mint külön organizmus, bekompjuterizálja a következő napok tennivalóját*” (73).

A levél zárlatában a megszokott levélzáró sémák helyett az író a megszólításhoz illő, a kutyaléthez igazodó, hasonlatból, metaforából és hangutánzó igéből szőtt komplex képet alkot:

„Téged velőcsontnyi szeretettel kaffog, és kívánja, az új év csak jót hozzon számotokra: Szabó kutya” (76).

A következő levélben (28) a megszólítás *Drága Chatte* – a *chatte* francia szó, amely nőstény macskát jelent. Szabó Magda a kutyahűséggel állítja párhuzamba a macskák más jellegű, de bájos tulajdonságait:

„Képletünk tehát egyesítheti a kutya hűségét, értelmetlennek látszó mindigugrom-ha kell attitűdjét, erejét a macskák egyéb nem mindig híján való tulajdonságával.”

Majd játékos saját alkotású hangutánzó szavakkal fokozásos adjekciós alakzatot alkotva így folytatja:

„Szóval vakoglak, nyüszítelek, nyilak és körmicéllek, édesem...” (78).

A levélzárlatban folytatódik a játékos szóalkotás, itt találkozunk először a Kumacs szóval:

„Szabó Kumacs (Kutya-macska) vagy Makuty (Macska-kutya). Ennél maradok. Van ugyanis olyan magyar népi szó, hogy makutyi, azt jelenti, kicsit hülye. Szóval a végletekig kaffoglak, hű barátod: Makuty” (81).

Innentől kezdve a többi levélben többnyire a Kumacs megszólítást használja az író, váltogatva a budapesti és a svájci, valamint különböző jelzőkkel bővített megszólításokat, variációs és szinonimikus ismétléses alakzatokat alkotva:

Például a 35. levélben (37):

„Csók + ekeke: Magyar Kumacs”

A 36. levélben a Kumacs a megszólításban variációs ismétléses alakzatként, figura etymologicaként szerepel:

„Pótlevel Kumacstól Kumacsnak” (107).

A figura etymologica az adjekciós ismétléses alakzatok egy sajátos formája, amely „ismétlésen alapuló retorikai, stilisztikai alakzat, töismétlés; azonos tövű, de eltérő raggal, jellel, képzővel ellátott szavak összefűzése. Az így létrejött szerkezet nyelvtani-jelentéstani egységet alkot” (Némethné Varga 2008c, 244).

Az 58. levélben latin mintájú szuperlatívuszi birtokos jelzős szerkezetben szerepel a megszólítás, amely szintén figura etymologica. A megszólításhoz illő játékos köszönetnyilvánítással folytatja az író:

Kumacsok Kumacsa! Legprincebb kornyantásomat a mellékelt küldeményért...” (175).

A továbbiakban a levelek többségében a *Drága Kumacsom* és az *Egyetlen Kumacsom* szerepel megszólításként, csak néha váltja fel más, szinonim vagy

variációs ismétléses alakzatban megfogalmazott megszólítási forma. Például a 100. levélben az *Erhabene Kumacs!* jelzős szerkezet. Az író zárójelben feloldja a német jelző jelentését: 'fenséges, érdemes' (német). „(*Goethe szava ünnepen, ha nagyszüleinek írt. Hátha elfelejtetted*)” (280).

A kötetben minden esetben megtaláljuk az idegen szavak magyar jelentését is.

A levelekben folyamatosan tudomást szerzünk az író aktuális irodalmi munkájáról, életének történéseiről. E levél végén a *Creusa* aláírás *A pillanat* című regényének főhősére, Aeneas feleségére utal.

Többször felbukkannak a levelekben említett állatok szinonimái is a megszólításokban, például a 32. levélben eufemisztikus hapax legomenonként:

„*Drága Ronronne!*” (fr. kb. doromboló) (89).

Szabó Magda leveleiben sok idegen vagy általa idegen mintára alkotott, humoros idegen hangzású szó is van, amelyek a játékos stílust fokozzák, erősítik. A 89. levélben így búcsúzik el a barátnőjétől:

„*Madeleine, La comtesse de Mieaux-Mirosse*”.

Az arisztokratikus női névimitáció első eleme a Magdolna francia változata, az utolsó névelem pedig kiejtve a macskanyávogást utánzó és a *mi rossz* kérdést tartalmazó összetétel, amely szójátéknak is tekinthető. Az utóiratban az író maga meg is fejtja a név utolsó tagját:

„*Mi jó? Hogy nekem Tibor él. Hogy mi rossz? Hogy nem tudok veled beszélgetni*” (92).

A *Lelkem Kumacs*a birtokos jelzős formájú megszólítás a 33. levél mellékletének tekinthető, külön lapon írt utóiratszerű, de önálló szöveg:

„*Lelkem Kumacs, épp a postára indultam, mikor megjött a leveled, felbontom hát az enyémet, s megírom: köszi-köszi mindenért*” (96).

A 39. levélben a *Kumacs de Geneve* név hasonlóan affektív stílusértékű név, mint az előző.

Az író a szájsebészeti műtete után írt 53. levelében fájdalmas-humoros nevet ad magának, amely az orosz névadási szokásokra való asszociációt kelt az olvasóban:

„*Éjjel – fel van hígítva a vérem, én vagyok Magda Nyavalyovna, a vérzékeny nagyhercegnő*” (157).

A szójátékok funkciója a levelekben

A szójátéknak sokféle funkciója lehet a különböző szövegekben: „kifejező erejű, expresszív, a szépirodalomban (sőt kritikai funkciója is van, pl. Karinthyánál), humorkeltő a viccben, figyelemfelkeltő az újságnyelvben, a

reklámban, szellemes a mindennapi beszélgetésben, az anyanyelvi nevelésben pedig kreativitást fejlesztő” (Némethné Varga 2008a, 572; 2008b, 63).

A Szabó Magda-levelekben a szójátékok olykor könnyed, máskor fájdalmas humor kifejezői. Nézzünk néhány humoros, olykor gúnyos szójátékot a levelekből! A 6. levélben a házvezetőnő szellemi képességeire, valamint a munkastílusára utalva ellentétes szemantikai alakzatot, valamint hasonlatot alkalmaz az író szarkasztikus hangnemben megfogalmazott szövege:

„*Most már van segítségem megint, **úldott setét agy**, s micsoda **kéz!** Mint az **atombomba**. Szegény szép tárgyaink lassan kipusztulnak, viszont a lakás makulátlan*” (22).

A 10. levélben összetett szó alakú metafora, az *Atomkéz* gúnyos stílusminősítésű név utal a bejárónőre:

„*(**Atomkéz**, a nyomorult, második hete kórházban, két lakást takarítok...)* (30)

A 21. levélben az *Atomkéz* gúnyos stílusminősítésű szinonimikus ismétlésével, a *Neoatom* megnevezéssel találkozunk:

„***Neoatom** megvan, most vesemedence-gyulladásal fekszik, ha meggyógyul, nyaralni megy három hétre Törökországba*” (63).

Szabó Magda szellemi és testi fáradsága kipihenéseképpen Winnetou-t olvasva újabb játékos neveket talál ki magának és barátnőjének. Az indiánregények névadásához hasonló beszélő nevek szellemesek, humorosak, játékosak. A 44. levél például tobzódik a humoros indiánnevekben, amelyek mindegyike a jellemző testi vagy szellemi tulajdonságra utaló jelentést hordoz, de ezenkívül is számtalan konnotáció fűződhet hozzájuk, a befogadói értelmezéstől függően. A következő szövegrészt a töisméltésen alapuló szellemes beszélő nevek, valamint a pikáns *konkvisztádor megkonkvisztált* töisméltésen alapuló szójáték által keltett asszociáció teszi humorossá.

„*Drágám, azon tűnődtem leveled olvasása közben, ha indiánusok volnánk – az asszociáció világos, mert épp a Winnetou-t olvasom, mint mindig, totális kimerültség és szellemi brainwash igényem feltámadása idején –, milyen nevünk volna? Azt hiszem, te volnál **Old Aligszem**, én meg **Old Csakballallát**. Az Aligszemben van valami bájosan skótos. Mc. Alicsonhoz hasonlít, a **Csakballallát**, ami az én esetem, kétségen kívül a spanyol hódítókra emlékeztet, talán mexikói volt az ősem, akit egy **konkvisztádor megkonkvisztált***” (132).

Ebben a levélben is humorosan, sőt szarkasztikusan utal a pletykákból ismert valódi vagy vélt kérőire, amikor a következőket írja:

„*Ja igen. Már megint elkezdett körbekarmicálni és princelni egy kandúr, de olyat fújtam, hogy az Astoria aluljáróig esett. Old Aligszem megértheti,*

hogy *Old Nekisemmisement* után nem vagyok hajlandó senkit a wigwamomba engedni” (134).

Az *Old Nekisemmisement* név ebben a fájdalmasan humoros indián névosztásban Szobotka Tiborra utal, akinek írói kvalitását az akkori magyar irodalomtörténészek és kritikusok nem méltányolták eléggé, és csak a Szabó Magda kérésére Haldimann Éva által megírt svájci kritika után kezdtek nálunk is elismerni, főként az író halála után, valamint Szabó Magda *Megmaradt Szobotkának* című, a férje hagyatékát feldolgozó könyve hatására.

A 45. levélben még folytatódik az indiános névadássorozat, melyben a *Vakazis* nemcsak a rossz szemre utalhat, hanem más konnotációja is lehet, például a téves ítélet, félreértés, de ugyanígy a *Lencserossz*, amely lehet konkrét utalás Szabó Magda gyengülő szemére, de más konnotációja is elképzelhető:

„*Aligszem*, Pest százszor érdekesebb mindennél, ülj fel jó lovadra, melynek neve *Vakazis*, és száguldj ide, hogy köszönthesselek sátramban, az én jó lovam, *Lencserossz*, a legnagyobb szeretettel várja” (138).

Ezt követően még néhány levélben szerepel a két barátnő indián neve, egyszer pedig a Kumacs névvel együtt:

„*Drága Aligszem Kumacs*” (47. levél, 146).

Majd a későbbi levelekben ismét a megszokott *Kumacs* név jelenik meg. Az 51. levélben Szabó Magda infarktusra utalva szerepel a Kumacs név a fájdalmas humort kifejező új jelzővel:

„*Téged milliószor princellek és karmicállak: repedt szívű Kumacs*” (153).

Allúziók, intertextualitás mint humorforrás a levelekben

Az áthallás (allúzió) komoly vagy tréfás utalás, célzás ismert dologra, főként ismert személyiség kijelentésére vagy irodalmi alkotásra, esetleg saját szövegre úgy, hogy az utalt szöveget tudottnak véve egyértelműen nem nevezi néven a megnyilatkozó, tehát idéző mondat nélkül használja. Ez sokféle nyelvi-stiláris eszközzel megvalósulhat: többértelműség, alakzat, kép stb. (Szikszainé Nagy 2007, 169).

A levelekben is több allúzió vagy másképpen intertextuális elem található, amelyek az avatott irodalmár címzett számára ismerősek. Az olvasóban a ráismerés öröme mellett humoros hatást is kelt néhány ilyen allúzió, például a 69. levélben Petőfi Sándor *István öcsémhez* című levelének áthallása:

„*Más levelem majd több lesz és vidám, Isten megáldjon, édes Kumacskám*” (200).

Ugyancsak allúzióknak tekintem a Kumacsom megszólítást magában foglaló magyar népdalformát és tartalmat imitáló következő sorokat a 103. levélből, amelyek nem annyira humoros, mint inkább önironikus hangvételűek:

*Kumacsom,
ha volnál, itt volnál,
énneltem volnál,
egyszer se nevetnél,
mindéig csak sírnál. (291)*

A levelet akkor írta Szabó Magda, amikor az irodalmi közéletben nagyon kellemetlen események zajlottak.

„Eszkiesz átvette az irányítást, **minden lehető, minden lehetetlen**. Sikerült az Akadémia gondolatát lidércnyomássá tenni, szégyellek elmenni (4-én) az első közös ülésünkre...”

Az ironikusan szomorú vagy inkább a *A pillanat* című regénye agyonhallgatása miatt kissé szarkasztikus hangvételű levél zárata a következő:

„Nincs most nekem karmicálnivalóm, pedig hivatalból és utasításra engem most szeretni kell. Pour toute ta famille toutes les prospérités et je t'embrasse mille fois

Creusa de Troia

A francia szöveg jelentése: az egész családnak minden jót, téged csókollak ezerszer (294).

Ettől a levéltől kezdve egy ideig többször is a *Creusa* nevet használja önmagára az író, *A pillanat* című regénye főszereplőjére utalva. Például a 107., 108., 109., 110., 111., 112., 115., 122. levélben.

A 111. levél szomorú hangnemét oldja a humoros zárlat, amely *A pillanat* disztichont idéző prozodiájára utaló áthallás:

„Konstantin (beoltva!) felkornyantva köszönt Kumacsom, mert trójai macska, / most kicsit aggódik, lévén oroszok ivadéka, / sőt fennáll a gyanú, Ben Hurnak távoli vére, / Ben Harapó volt atyjaura, a néhai kandúr.

Nagyon tandram öllelek: Creusa”.

A 129. levél kezdő szövegrészében a következő allúzió a Rideg Sándor azonos című regényéből készült, 1980-ban először bemutatott magyar filmvígjátékra való utalás. Mindezt az író 80. születésnapja után írja, erre utal a tréfás-ironikus *Beleléptem a beleléptembe* eufemisztikus mondat is:

„Egyetlen Kumacsom,
indul a bakterház. Beleléptem a beleléptembe. Tisztességes honleány ilyenkor már alulról receficézik a diszsióhelyén. (Ezt fordítsd le Frédéricnek, a receficét!)” (377).

Összegzés

A Szabó Magda-levelekben még számtalan példát találhatunk a különböző humoros, ironikus és szarkasztikus nyelvi eszközökre. E tanulmányomban elsősorban a megszólításokban, levélzárlatokban szereplő játékos, humoros és ironikus nyelvi formákra, többek között a nevekre fókuszáltam. Igyekeztem olyan jellemző stíluselemeket, főként változatlan, variációs, valamint szinonimikus ismétléses alakzatokat kiemelni a levelekből, amelyek szövegkohezív funkciót töltenek be.

A levelek stílusára az egyes témákkal adekvát változatos hangnem jellemző: választékos, humoros, játékos, ironikus, gúnyos, szarkasztikus. Tarján Tamás kritikájában így jellemzi a levelek stílusát: „A történet előadásának fő stilisztikai eszközei az élőbeszédhez közelített választékosság, a módjával engedélyezett szabadszájúság, a kulturális telítettséget tudatosító, gyakorta megcsavarított idegen nyelvi betétek garmadája, a rájátszásos, mimikris parodizálás. Összességében a kumacslet – melynél emberibbet nehéz elképzelni” (Tarján 2010).

Irodalom

- Domonkosi Ágnes. 2002. *Megszólítások és beszédpartnerre utaló elemek nyelvhasználatunkban*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Domonkosi Ágnes. 2015. Metonimikusság és nézőpont a magyar megszólítások használatában. In *Acta Academiae Pedagogicae Agriensis*. tom. 42. 59–69.
- Fónagy Iván é.n. [1999]. *A költői nyelvről*. Budapest: Corvina Egyetemi Könyvtár.
- Horváth Katalin. 2013. Mikes Kelemen nyelvi humorának formái és szerepük a „Törökországi levelek”-ben. In *Sokszínű humor: A III. Magyar Interdiszciplináris Humorkonferencia előadásai*, szerk. Vargha Katalin–T. Litovkina Anna–Barta Zsuzsanna. 61–71. Budapest: Tinta Könyvkiadó–ELTE Bölcsészettudományi Kar–Magyar Szemiotikai Társaság.
- HUNLIT – A Magyar Könyv Alapítvány Többnyelvű Irodalmi Adatbázisa. <http://www.hunlit.hu/szabomagda> (2017. aug. 29.)
- Cs. Jónás Erzsébet. 2008. Szarkazmus. In *Alakzatlexikon: A retorikai-stilisztikai alakzatok kézikönyve*, főszerk. Szathmári István. 524–525. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Kabán Annamária. 2008. Alakzattársulás. In *Alakzatlexikon: A retorikai-stilisztikai alakzatok kézikönyve*, főszerk. Szathmári István. 61–62. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Krupp József. 2010. Humor. In *Retorikai lexikon*, főszerk. Adamik Tamás. 532–538. Pozsony: Kalligram.
- Laik Eszter. 2017. *A Haldimann-levelezés. Haldimann-párhuzamosok*. <http://konyv7.hu/index.php?menuId=1314> (2017. aug. 25.)

- Némethné Varga Andrea. 2008a. Szójáték. In *Alakzatlexikon: A retorikai-stilisztikai alakzatok kézikönyve*, főszerk. Szathmári István. 569–573. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Némethné Varga Andrea. 2008b. *Hangalak és jelentés – a szójáték dinamikája*. In *Ezerarcú humor*, szerk. Daczi–T. Litovkina–Barta. 63–72. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Némethné Varga Andrea. 2008c. Figura etymologica. In *Alakzatlexikon: A retorikai-stilisztikai alakzatok kézikönyve*, főszerk. Szathmári István. 244–247. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Osztoivits Ágnes. 2010. Kedves Éva! Válasz.hu 08.30. <http://valasz.hu/itthon/kedves-eva-31481/> (2017. aug. 26.)
- Séra László. 1980. *A nevetés és a humor pszichológiája*. Budapest: Akadémia Kiadó.
- Szalay Károly. 1983. *Komikum, satíra, humor*. Budapest: Kossuth Könyvkiadó.
- Szikszaíné Nagy Irma. 2007. *Magyar stilisztika*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Szikszaíné Nagy Irma. 2012. *A szertartási és a költői litániák szöveg- és stílusszerkezetet teremtő alakzatai*. In *A stilisztikai-retorikai alakzatok szöveg- és stílusstruktúrát meghatározó szerepe*, szerk. Szikszaíné Nagy Irma. 157–196. Debrecen: Egyetemi Kiadó.
- Szilágyi Ágnes. 2017. Komolyan a humorról – humorelméletek Platóntól napjainkig. *Mindset. Pszichológiai szaklap* jún. 5. <http://mindset.co.hu/komolyan-a-humorrol-humorelmeletek-platontol-napjainkig> (2017. aug. 29.)
- Tarján Tamás. 2010. *A helyzet humora*. <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/2496/szabo-magda-draga-kumacs/> (2017. aug. 28.)
- Tátrai Szilárd. 2008. *Írónia*. In *Alakzatlexikon: A retorikai-stilisztikai alakzatok kézikönyve*, főszerk. Szathmári István. 311–320. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Tótfalusi István. 2008. *Idegen szó-tár: Idegen szavak értelmező és etimológiai szótára*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.

THE STYLISTIC FIGURES OF HUMOUR IN THE MAGDA SZABÓ'S BOOK OF LETTERS

In this study the author describes linguistic means of expressing humour, irony and sarcasm based on texts in Magda Szabó's book of letters entitled Dear Kumacs! Letters to Éva Haldimann. Dealing with terminology issues in the beginning of the study, the author states that, since they appear together in humorous texts, in many cases notions of humour, irony and sarcasm are treated as synonyms in literature. The style of the letters by Magda Szabó is characterised by varied tone adequate to the given topics: elaborate, humorous, playful, ironic or sarcastic. The study primarily focuses on playful, humorous and ironic names in the address forms and closing formulas of the texts of the

letters. The author chooses from the letters those repetitive figures expressing humour which have text-cohesive function.

Keywords: humour, irony, sarcasm, repetitive figures, humorous names

STILSKE FIGURE HUMORA U KNJIZI PISAMA MAGDE SABO

Studija istražuje jezička izražajna sredstva humora, ironije, sarkazma u knjizi pisama pod naslovom *Drága Kumacs!* autorke Magde Sabo. Osvrt na terminološka pitanja pomenutih pojmova je bitan, jer se oni često zajedno javljaju u tekstovima. Magda Sabo je virtuoz jezika i stila, njene tekstove karakterišu različiti tonovi: prefinjenost, humor, ironija, sarkazam. Studija se naročito bavi razigranim i ironičnim strukturama, sa posebnim osvrtom na imena koji se javljaju na početku i kraju pisama kao i na igre reči. Od stilskih elemenata se posebno analiziraju forme koje se ponavljaju, pošto one pored fatičke funkcije imaju i kohezivnu ulogu.

Cljučne reči: humor, ironija, sarkazam, forme ponavljanja, šaljiva imena

A kézirat leadásának ideje: 2017. szept. 10.

Közlésre elfogadva: 2017. nov. 20.

HÓZSA Éva

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Újvidék, Szerbia

Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar
Szabadka, Szerbia
hozsaeva@eunet.rs

SZOCIÁLIS DEFEKTUS ÉS PARTIKULARITÁS ĐURĐICA STUHLREITER GYEREKKÖNYVEIBEN¹

Social Defect and Particularity in Đurđica Stuhlreiter's
Children's Books

Socijalni defekt i partikularnost u knjigama za decu
Đurđice Stuhlreiter

A huszonegyedik század olvasója számos változást tapasztal a gyerek-, különösen pedig az ún. „young adult” irodalomban, a gyerekirodalom terminus több szempontból túl szűk és pontatlan. A műfajok és témák átalakulnak, a trendek, a képi megközelítések dinamikusan változnak. Ahhoz, hogy a kortárs magyar, illetve a vajdasági magyar „határlépések” dilemmáit felvessük, egyre gyakoribb összehasonlító kitekintésre van szükség. Ez a tanulmány a mai horvát gyerek- és ifjúsági könyvek egyik szerzőjének problémacentrikus, tabutörő szövegeit vizsgálja. Đurđica Stuhlreiter kötetei közül a *Gašpar i prijatelji* kerül előtérbe, amelynek középpontjában egy némaságba burkolózó, az állatok világába menekülő hallássérült kisfiú metamorfózisa áll. A dolgozat hősiség és identitáskeresés diskurzusát, a felnőtt és a gyermeki létforma problémáit, valamint az írói opus magyar irodalomban is aktuális kérdéseit érinti. *Kulcsszavak:* trauma, fogatékkal élés, referencialitás, gyermeki séma, lázadás

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

Átcsúsítások

Lovász Andrea *Felnőtt gyerekirodalom* című kötetében *Határátlépés* fejezet cím alatt veti fel a gyerekirodalommal kapcsolatos terminusok, valamint az ifjúsági irodalom látványos változásainak, műfaji sokrétűségének problémáit (Lovász 2015, 197). A kétezres évek a magyar gyerek- és ifjúsági könyvek szempontjából átalakulást, koncepcióváltást eredményeztek, mára meglehetősen elterjedtek a változatos magyar gyerekkönyvek, amelyek minőségileg különböznek egymástól. A vajdasági magyar irodalom is összpontosít ezekre a változásokra, a kiadók odafigyelnek a gyerekkönyvek kiadására, a könyvpiac igényeire. 2015-ben a szenttamási Gion Emlékház jeligés ifjúsági regénypályázatot írt ki, amelyre négy pályamű érkezett, a hagyományos értelemben vett műfajhatárok minden esetben elmosódtak, a beérkezett szövegekben a szocializáció problémája, a világhoz való partikuláris viszonyulás (Lovász 2015, 197) hangsúlyozottá vált.

A nagy hagyománnyal rendelkező horvát gyerekirodalom ugyancsak átalakult, számos gyerekkönyv, képeskönyv jelenik meg a könyvpiacon. Đurđica Stuhlreiter prózakötetei, különböző műfajú gyerek- és ifjúsági könyvei számos díjat és elismerő kritikát kaptak, legutóbb a *Gašpar i prijatelji* című regénye került reflektorfénybe. A regény értelmezése lehetőséget nyújt a komparatív vizsgálatra, az időszerű problémák kiemelésére.

Stjepan Hranjec *Dječji hrvatski klasici* című kötete felveti a horvát gyerekirodalom „klasszikusainak” diskurzusát, a klasszikusság kritériumait, valamint a felnőttek gyerekirodalomhoz való konvencionális viszonyulásmódját, a „pedagogizáló” olvasást (Hranjec 2004, 5). Szövegértelmezéseiből kitűnik a gyerek- és ifjúsági irodalom koncepcióinak átváltozása. A horvát irodalom néhány jelentős képviselője az egykori Jugoszláviában is közismertté vált (Mato Lovrak, Grigor Vitez), a mai kötetek szemszögéből kitűnik, hogy Ivana Brlić-Mažuranić könyvei mennyire tartós „irodalmi modellé” váltak (Hranjec 2004, 29). Stuhlreiter gyerek- és ifjúsági szövegeinek aspektusából megemlíthető például Zvonimir Balog gazdag szerzői opusa, akiről Hranjec megállapítja, hogy eltörli a határt a gyerek- és a „felnőtt” irodalom között (Hranjec 2004, 189). Zvonimir Balog sajátos, ironikus nézőpontú állatmeséi, egyedi nyelvjátékai a felnőttek kritikus szemléletmódját nyomatékosítják. *Ana TomiJa Crvenšlapica* című verses és prózakötete (2011) a *Piroska és a farkas* kapcsán a felnőtt olvasó által befogadható álfarkas problémáját, illetve a mesei rekvizitumok elegyítésének mediális szempontjait nagyítja ki, az állatfigurák mellett kiemelkedő szerephez jutnak a tárgyak, például az esernyő (Balog 2011, 227). Teremtésmitosz-parafrázisaiban az első hallás/meghallgatás megközelítése is

helyet kap (*Prvi sluh*), amely a virághoz, a növényvilághoz kötődik (Balog 2011, 205).

Mitológiai forrásból indul, ugyanakkor mitológiát teremt Snežana Grković-Janović *Ukradeno proljeće* [Az ellopott tavasz] című meseregénye, amelynek topográfiai középpontja Labudovo. A kötet értékrendjében az otthon (a hazatérés), a gyermeki okosság és barátság jut kulcsszerephez, az évszakok váltakozása pedig a gyerekirodalom toposzaként fogható fel. Megfigyelhető a horvát gyerek- és ifjúsági kötetek paratextuális vonulatának gazdagsága (utószó, a szerző és az illusztrátor életrajza, díjazott mű esetén a díj kiemelése, a díjat odaítélő bírálóbizottság értékelése stb.). A kiemelkedő kortárs szövegek az iskolai oktatásba, a tankönyvekbe is bekerülnek, ennek kiemelése különösen fontos.

A fiú, aki nem beszélt – önértelmezés Đurđica Stuhlreiter (mese)regényében

Tóth Krisztina kötetcímének említése (*A lány, aki nem beszélt*) megkerülhetetlen a magyar befogadó szemszögéből, ha Đurđica Stuhlreiter *Gašpar i prijatelji* [Gáspár és barátai] című (2016) Anto Gardaš-díjban részesült könyvét olvassa. Az elhagyott kislánnyal ellentétben a horvát meseregényben szereplő hatéves Gašpar a ház és a hozzá tartozó kert biztonságában él, ahol szerető, aggódó szülők, valamint állatbarátok veszik körül. A kislány nem beszél, de „ez a nem beszélés nem egyenlő a némasággal” (Czomba 2016, 103). Az emberi nyelven nem megnyilatkozó hallássérült fiú gondolatait csak kis állatbarátai fogadják be, a szülők elvárásainak ez a magatartás nem felel meg. Tóth Krisztina és Stuhlreiter könyvében is a csend artikulációja emelkedik ki, a beszédhiány mindkét esetben valamilyen traumából ered, a szociális defektus végül lázadásba fordul át.

Gašpárnak három kis állattal van kommunikációs kapcsolata (Mucko macska, Strahimir kutya, Lukrecija papagáj), akik csodálják gazdájuk bölcsességét, sőt őt tartják a világ legokosabb kislányának. Noha beszélő szereplők, állat módjára élnek, és elfogadják, hogy hallássérült barátjuk magányos, visszavonult, otthonülő alkat. Ebből a csendbéklyóból a felnőttek racionális, gyakorlatias, „pedagogizáló” szemléletét képviselő szülők szeretnék kivonni gyermeküket, ezért hosszas előkészület után „robbanást” idéznek elő a kertben, vagyis egyik nap egy piros sapkás kerti törpét állítanak fel otthonukban. Nem titkolt elvárásuk, hogy a furcsa figurával gyerekeket, barátokat csalogassanak társtalan fiuk közelébe. A konfliktust gerjesztő hívatlan vendég, a rátartinak minősített törpe feldúlja a fiú és az állatok „édenkerti” nyugalalmát, megkezdődik tehát a különböző stratégiák bevetése, amellyel/amelyekkel megvalósítható a gonosznak kikiáltott törpe végérvényes kiűzése, a kert megmentése. A törpe talán örökre a

kertben marad, ha nem sikerül segítőtársakra, barátokra lelni, akik hozzájárulnak a törpe legyőzéséhez. Megindul a meseszerű cselekmény, először a három állat indul vándorútra (számukra is nagy megpróbáltatás a biztonságot jelentő ház elhagyása). A macska az egerrel, a papagáj a madárijesztőtől menekülő verébbel tér haza kalandos útjáról, a gyáva kutya eltéved, végül pedig örül, hogy a fiú apjának társaságában hazatalál. A kutya nem hoz haza senkit, bár vándorlása során egy kislány színes esernyője nyújt számára menedéket az eső elől, majd állattársakkal is beszédbe elegyedik, de mégis dolgavégezetlenül érkezik vissza. Annyit azonban elér, hogy tévelygésével elodázza egy másik kerti törpe felállítását. A három megoldatlan kísérlet után maga a fiú lép ki védettséget nyújtó otthonából, hogy a kutya segítségével szerencsét próbáljon a kinti, félelmetes világban, ahol még a városi közlekedés is elbizonytalanodást okoz. A sün javaslatára az iskola felkeresése hoz számára megoldást. Az iskolaudvarban ugyan elkülönül a fiúk és lányok csapata, mégis két kislány (ikerpár) vonja magára a szemlélődő fiú figyelmét. A hallássérült Gašpar tudja egyedül elkülöníteni a két egymásra hasonlító kislány hangját, egyiket sárgának, a másikat kéznek hallja, egyiket a nyári naphoz, a másikat a tengerhez hasonlítja (Stuhldreiter 2016, 100). A legfontosabb azonban az, hogy a fiú a törpe elleni lázadása következtében elkezd beszélni, beszéde pedig identitáskeresésének látószögéből emelhető ki. „Gašpar beszél” – ugatja magában boldogan, sőt túl boldogan a kutya, és ez a felfedezés kulcsfontosságú (Stuhldreiter 2016, 96). A lányokkal való barátság egy alma rituális megosztásával jön létre, ám úgy tűnik, a kapcsolat csak rövid ideig tart, mert a szüleiknek engedelmessé váló lányok hazasietnek. Az alma átadásának, elfogyasztásának rítusa Snežana Grković-Janović *Ukradeno proljeće* című kötetében szintén a kapcsolatkötés nézőpontjából kerül előtérbe, majd a zárlatban ennek emlékezete dominál (Grković-Janović 2002, 145). Stuhldreiter regényében a büszke kerti törpe hegemoniája töretlenül látszik, ha a lányok az almaosztás után nem térnek vissza Gašparhoz. Ők azonban újra megjelennek, egy ajándékba hozott narancs elosztásának rítusával végérvényesen megpecsételik a ház lakóival (a fiúval és az állatokkal) kötött barátságot, valamint mindinkább szóra bírják a hallgatag fiút. A hivatlan vendégként érkezett, pöffeszkedő kerti törpe vereséget szenved, távozásra kényszerül, a lányokkal való barátság viszont kezdetét veszi, az ikrek eredetileg rá kíváncsiak. Az alma az édenkerti gyümölcs motívumához kapcsolódik, a narancsosztás ennek imitációjaként értelmezhető. Eduard Mörike a *Mozart prágai utazásában* szintén a letépett (az ágról levált) narancs révén utal a bibliai édenre. Mozart behatol a grófnő kertjébe, majd az ágról levett narancsot szagolja, felajzott érzékei beérik az illattal. A narancsot félbe-

vágja, a két fél narancsot percekig szétválasztja és összerakja, játéka mindaddig tart, amíg a felháborodott kertész felelősségre nem vonja. Mozart egyedül van, senkivel sem osztja meg a narancsot. Bűnét is, noha játékosan és ironikusan, de egyedül vállalja fel a grófnőhöz címzett levélkéjében: „A baj megesett, és még jó Évámra sem foghatom rá a vétket, mert ő egy mennyezetes ágy gráciáinak és amorettjeinek csalfa enyelgése között, a fogadóban alussza ártatlan álmát” (Mörrike 1983, 562). Stuhldreiter regényében Gašpar nyújtja át a lányoknak az almát, ösztönzésükre ő maga is beleharap. Önzetlenül mond le a többiről, ezzel bizonyítja barátságát, az állatok viszont féltékenyek, az ikerlányokat beférkőzött idegeneknek, „törpéknek” látják. Másnap a lányok hozzák a narancsot Gašpar kertjébe, ezt még könnyebb szétosztani, mint az almát. A narancs beragyogja a kertet, a gyümölcsöt minden „barát” megízlelheti.

A szöveg nyitott szerkezetű, a butának kikiáltott macska bölcs megállapítása hívja fel magára a többiek, illetve az olvasó figyelmét: kiderül, hogy csodálatra méltó fordulat történt, a krízishelyzet tehát megoldódott, a fogyatékos kisfiú számára megnyílt a boldogság/a boldogulás lehetősége. A megszólalás a barátok segítségével valósul meg: „A gyermek a világot a nyelv segítségével veszi birtokába. Az ismeretlen dolgokat megnevezve otthonossá válik a félelmetes, felnőtt-szabású világ. A nyelvi birtokbavétel azonban sokszor eltér a megszokott rendszertől, a gyermek sokkal plasztikusabb, sokkal rugalmasabb nyelven közelíti meg az új dolgokat” (Pompor 2008, 171–172). A fiú számára a barátság jelenti azt az „új dolgot”, amelynek segítségével beszélhet (illetve önmagát definiálhatja), a kötetben főként a nyelv performativitása jut kifejezésre. Az elbeszélő és a fogyatékkal élő Gašpar beszédmódjában a képiség, „a gyermeki értelmezési séma” (Lovász 2015, 14) dominál, a szövegben gyakran jelennek meg a gyermeki képzeletvilágra utaló, a térrel, valamint a testtel összefüggő hasonlatok. A lányok hangját a már említett módon a kisfiú a nyári naphoz és a tengerhez hasonlítja, a befejező 24. fejezetben a ragyogó és hűvös reggelt a vaníliafagylalt képével érzékelteti (Stuhldreiter 2016, 115). Stuhldreiter szövegében kiemelkednek a tömör, frappáns dialógusok (különösen az állatok beszéde), amelyek a fiatal olvasók számára könnyebben befogadhatóvá teszik a szöveget. Az ikerlányok szerepeltetése irodalmi toposzként értelmezhető, még nevük is összetéveszthető (Lora és Lara), viszont éppen a hallássérült kisfiú képes elkülönítésükre, hangjuk alapján, „színhallással”, „képi közléssel” különbözteti meg őket. A fogyatékkal élő szenzibilitása, a többiek közül való kiemelése didaktikus szempontból válik/válhat fontossá, ám ez kellő tapintattal, megfelelő arányokkal érvényesül a szövegben; az elbeszélői segítő szándék megnyilvánul, mégsem beszélhetünk „a téma agressziójáról” (Lovász 2015, 199). Lovász

Andrea írja: „Természetesen a hősiségnek nem kizáró oka a fogyatékkal élés, de fontosabb az, hogy a hőssé váláshoz önmagában csak ez nem elegendő. A mesék világértelmezését az a tudás és hit élteti, hogy a dolgok fordulnak, és jóra fordulnak – a mesék és a mesék szerkezeti, világnézeti berendezkedését továbbvivő történetek megőrzik a boldogság esélyét” (Lovász 2015, 200–201). Đurđica Stuhldreiter tudatosan választja a másság, a problematikus szereplők, a szociális tabuk témáját, hiszen pedagógusként, olvasóként vonzódik hozzá.² Rövid, tömör meséiben is a „nagy témák” izgatják, amelyek nemcsak a gyerekekhez szólnak (Hranjec 2017, 97).

Az állat (a kutya) beismeri kis gazdájának, hogy ő fiú és lány hangját sem képes szétválasztani (Stuhldreiter 2016, 99), erre csak az ember képes. A regényben hangsúlyossá válik fiú és lány barátsága, amely az állat nézőpontjából problematikus, a magányos, érzékeny kisfiú viszont inkább a lányok beszédmódjához és magatartásához vonzódik. Az antropomorfizált állatszereplők révén a meseregény műfajához közelít a szöveg, a regény azonban lélektani vagy családregényként is meghatározható. A mű a felnőtt olvasót is megszólítja, noha Žarko Luetić illusztrációi a gyermeki látásmódot hangsúlyozzák. A színek nyomatékosítása máshol is előtérbe kerül Stuhldreiter írói opusában.

A befogadás szemszögéből kiemelkedik a kerti törpe szerepeltetése, aki harsány színű sapkájával és megsokszorozhatóságával az identitászavarral küszködő kisfiú ellenfelévé válik. Sajátos, ironikus megoldás a statikus figura alkalmazása, elbeszélői nézőpontból akár „módszertani kerti törpének” is nevezhető (Borók 2008, 95). A törpe a referenciális igény erősítését igazolja, méreteivel a gyermek metaforája is lehet. A gyermekolvasó a mesék mellett a manapság divatos könyvekből és filmekből ismerheti a törpöket, a különleges törpéket (*A gyűrűk ura*, *Trónok harca* stb.), a szövegben a szülők izlésvilágára, a felnőttek trendjére, a sorozatgyártás aktualitására utal. A kert mint entitás a kerti törpe által hangsúlyosabbá, a mese valóságszerűbbé válik, a törpe vizuális ellenfélként felértékelődik. Megjelenése feszültséget vált ki, amely hozzájárul a kisfiú közlésigényéhez, idővel pedig szociális érzékenységének fejlesztéséhez. A giccs mint probléma nem merül fel Gašpar értékvilágában, ő inkább saját belső kertjét óvja a betolakodóktól. A kerti törpe a madárijesztővel

² Đurđica Stuhldreiter (1961–) Nova Gradiškában született, az eszéki Bölcsészettudományi Karon horvát nyelvet és irodalmat végzett, majd gyógypedagógiát és logopédiát tanult. Szövegei az általános iskolások olvasókönyveiben is szerepelnek. Eszéken él, sok helyen tanított, többek között a szabadkai gimnázium horvát tagozatán is. 2007. december 7-én Szabadkán mutatták be könyveit. *Juma* című regénye (2007) Mato Lovrak-díjat, a *Gašpar i prijatelji* című regénye (2016) pedig Anto Gardaš-díjat kapott.

kerül összefüggésbe a szövegben, összeköti őket groteszk külsejük, valamint a felnőttek által kitűzött funkciójuk. A kerti törpét ugyan a szülők csábító/csalogató céllal állítják fel, ám ezáltal fiukat taszítják ki eddigi zárt világából. A kerti törpe szerepeltetése nem szokványos eljárás a gyerekkönyvekben, a felnőtt befogadónak ez a tárgy többet mond. A törpe kerti pozíciója Szabó Magda Abigéljével hasonlítható össze. Mindkét „szobor” egy zárt világban, a kertben jut szerephez. Abigél a diákok segítője (mindenkiben tudatosul, hogy valaki rejtőzik a szobor mögött), a törpe a felnőttektől kapja meg feladatát. Tárgyként antropomorfizálódik, bár a kisfiú ellenségként tekint rá, mégis közvetve neki köszönhető megszólalása, szocializálódása.

Hierarchiák

Stuhldreiter regényében vízszintes és függőleges mozgásirányok váltják egymást. A fejezetekre bontott lineáris kalandok mellett a függőleges tengely mentén kialakuló mozgásirány sokféleképpen értelmezhető, akár biológiai szemszögből is. Kiemelhető azonban a tudást, az okosságot preferáló értékrend, amelyet Gašpar esetében (az emberben, gazdájukban) becsülnék az állatok, ők egyáltalán nem konstatálják fogyatékoságát. A butaság a humor, az ironia forrása a szövegben. Vertikális mozgásként értelmezhető a kisfiú tudatalattijába való betekintés, ennek felfedezésére a felnőtt olvasó képes. Ugyancsak a felnőtt olvasó tárhatja fel az esztétikai értékrendet, például a szappanoperákra való utalást. A barátság mint érték, valamint a hozzá kapcsolódó segítőkészség vezető szerephez jut az értékskálán, ezt már a gyerekolvasó is konstatálja. Az értékek a mese és a valóság határterületén érvényesülnek, a fiú „kettős tudata” előtérbe kerül. A kisebb, antropomorfizált állatszereplők a gyerekekhez hasonlóan cselekszenek, kalandoznak, noha ők naivabban, ösztönösebben dolgozzák fel tapasztalati környezetük jelenségeit. Elkülöníthető a felnőttek és a gyerek értékrendje, jóllehet a végső kimenet összekapcsolja a kettőt. A társkeresés, a baráttra találás hozza meg a megoldást, a fogyatékos kisfiú magányának feloldását. A fiú barátokra lel, a szülők célja tehát megvalósul (ebben a tanító jelleg is tetten érhető!), ám másként, nem racionális stratégiával, ahogyan ők érvelnek. A fogyatékkal élő számára önmaga elfogadását a gyerek–gyerek kommunikáció hozza meg, vagyis a „szimmetrikus”, nem az „aszimmetrikus” kommunikáció. Előző beszédhelyzete, az állatokkal való kapcsolata a közös élményvilágon, a fiú „kivetített másain”, énképéből fakadó belső monologizálásán alapszik (Komáromi 2014, 167).

Bestiárium

A *Gašpar i prijatelji* állatvilága logikusan felépülő, több szempontból színtéződő világ, amely számos intertextuális vonatkozást tartalmaz. Az állatok és növények szerepeltetése Stuhldreiter más könyveiben is jelen van. A „zöld barátság” (zeleno prijateljstvo) a *Roda, žaba i zeleno prijateljstvo (Pričam ti priču,* 2017) című tavaszi meséjében nemcsak a növényekhez, valamint a gólyához és a békához, hanem elméleti síkon irodalom és ökológia diskurzusához is köthető. A gólyaanya az említett mesében arra tanítja cseperedő csemetéjét, hogy a zöld növényzet a legjobb barátja és szövetségese, az apa viszont önállóságra neveli a kis gólyát, aki megkapja szüleitől első feladatát, békára kell vadásznia (Stuhldreiter 2017, 40). A gólya még nem látott békát, ám követi anyja utasítását, vagyis a védelmet nyújtó zöld utat keresi. A béka megtréfálja a tudatlan gólyát, saját „zöld” identitására hivatkozik, amire az anyai intelem szerint a gólyának figyelnie kell. A kis gólya segít a békán, elrepíti őt otthonáig, a mocsárig, ezzel a béka lakhelyére is fény derül, a gólya tehát bármikor viszontláthatja. A gólyával foglalkozó szöveg(ek)ről megállapítható: „A gólyák repülése mint témaválasztás szerencsésnek mondható, hiszen a természetfilmekben is gyakran emlegetik a gólyák és emberek közötti párhuzamot, kiemelve mindenkéltől a másíkról való gondoskodást. A gólyák életén keresztül tehát az emberek világát is megismeri az olvasó, legalábbis azt, hogy milyennek kellene annak lennie” (Novák 2017, 87).

A kiemelt mese záróakkodja ismételten a barátság lehetőségével fonódik össze, a kialakuló barátság háttérben ott rejlik a tavaszi újjáéledés, amelybe a madarak zenekara és a békák gyülekezetének brekegése is belejátszik. A természetben bárki bárkinek lehet barátja, a látszólagos ellenségek is összetartoznak. Marsela Hajdinjak egész oldalas illusztrációja a kék égboltot a lenti zöld növényvilággal, az ott lakozó békával párosítja. Az egy lábon álló gólya a fenti világhoz tartozik, ahogy a szálldosó pillangók és a sarjadó faágak is, köztük a szárazföld képez határvonalat. Az illusztráció a béka és a gólya beszédhelyzetét, a fent–lent relációját ragadja meg, kiemelkedik az állatok nagyságbeli különbözősége. Az illusztrátor egyetlen ruhadarab hozzáadásával, a gólya „kamaszos” sapkájával utal a tavasz kezdetére és egyúttal az antropomorfizáció meglétére, amely a szövegben a dialógusok által valósul meg. A mese és a kötetben található mesék Berg Judit gyermekkönyveivel, a *Lengemesék* évszakokhoz kapcsolódó szövegeivel (sorozatával) hozhatók kapcsolatba, amelyek ugyancsak interdiszciplináris távlatokat nyitnak a gyerekolvasó számára. A gólyamítosznak az a vonulata, hogy gyereket hoz, Stuhldreiter *Juma* című kötetének

(2007) borítóján is megjelenik, Zoran Perdić-Lukačević illusztrációja a statikus golya profilját, valamint a csecsemő mozgékony és derűs, inkább karikatúra-szerű alakját emeli ki.

Stuhldreiter 2017-ben megjelent mesekötetéből kiviláglik a barátság értéke és a konvencionálistól eltérő társ felvállalása. Itt még a madárijesztőnek is új állást kell keresnie, mert a verebek megszállják, sőt miután rájönnek, hogy nem annyira ijesztő, továbbra is meg szeretnék őt látogatni (*Strašilo*). A *Gašpar i prijatelji* bestiáriumban a kisfiúhoz kapcsolódó kis állatok dominálnak, minden állat kapcsán egy-egy *ember-állati* karakterjegy emelhető ki. A macska buta, a papagáj nagyszájú, a kutya gyáva (beszélő neve: Strahimir) és leginkább gazdafüggő, a kalandra is ő vállalkozik utoljára, majd gazdiját is elkíséri. Az állatok színe eltérő: a macska fekete, a fehér kutyának csak egyik füle fekete, a papagáj kék. Amikor az olvasó megismerkedik velük, a kertbe való kilépésről vitatkoznak. Kalandjuk során nem mindennapi társsal térnek vissza, a macska egérrel, a papagáj verebekkel, a kutya csak a barátkozás esélyének gondolatával. A kutya rádöbben, hogy nem túl nehéz a barátkozás. Elég, ha valaki esernyőt nyújt eső esetén, amint ezt elfogadjuk, máris barátságot kötöttünk (Stuhldreiter 2016, 90). A kisfiú azonban ösztönösen kérdezi meg kutyájától: „Mi van, ha nem esik?” (Stuhldreiter 2016, 90). A gyerek kérdéseiről Karl Jaspers írja:

Hogy a filozofálás az embernek veleszületett hajlama, igazolják a gyermekek által feltett kérdések. Gyakran hallhatunk a gyermek szájából olyan szavakat, amelyeknek filozófiai mélységük van. [...] Az évek múlásával mintha a konvenciók és vélelmek, a meghunyászkodás és a kérdés nélküli elfogadás börtönébe jutnának, s ott elveszítenék egykori gyermek voltuk őszinteségét. A gyermek észrevesz, megvizsgál és kutat olyan dolgokat, amelyek aztán később eltűnnek emlékezetéből (Jaspers 1989, 7–9).

A gyerek Stuhldreiter játékkerében elhangzó kérdései szintén váratlanok és meglepőek, leginkább a filozófia által felvetett létkérdések.

A fiú és az állatok világába belép a kerti törpe, amelyet a papagáj azonnal élőnek minősít, Gašpar szülei viszont tárgyi mivoltát hangsúlyozzák. A felnőtt és a gyerek másként viszonyul a tárgyi világhoz, a környezethez. A szövegben az iskola felé irányulás, ahol a kisfiú „embertársakra” talál, a sün érdeme. A gyerek inkább a sün tanácsára hallgat, mint a szüleiére. A hat fejezetből álló regényben az állatok sürgés-fogását a törpe jövetele és távozása keretezi. A regény bestiáriuma látszólag nem túl fantáziadús, nem túl gazdag, mert a fiú

és a gyerekbefogadó hétköznapi világához tartoznak, viszont az állatok átlényegülnek, antropomorfizálódnak, kialakítják saját beszédmódjukat. Az opusban megjelenő ismétlődő állatfigurák nem sematikus szereplők. A macska–egér viszony diszkurzív kérdései a serdülő énkeresésének problémáját sugallják (Stuhldreiter 2012, 208–209), a befogadott macska és eltűnése az anya magatartásával függ össze a *Tko se boji miša još?* [Ki fél még az egértől?] című novellában (Stuhldreiter 2012, 41–42). Lidija Bakota és Valentina Majdenić (eszéki kutatók) az irodalmi ökológia és a zoolingvisztika látószögéből vizsgálta a horvátországi horvát és a szerb alsó tagozatos anyanyelvi tankönyvi korpuszt, komparatív módszerrel csoportosították a szövegekben előforduló állatszereplőket, megnevezésüket és tulajdonságaikat. A papagáj például mint „egzotikus madár” a horvát szövegekben bukkan fel, a veréb mindkét nyelvű tankönyvben megjelenik. A horvát szövegekben a sün bölcsességével emelkedik ki. A macska, a kutya különböző néven mindkét esetben jelen van (Bakota–Majdenić, 2017). Ugyancsak mind a horvát, mind a szerb tankönyvekben hangsúlyos szerephez jut a gólya és a béka, a béka a horvát irodalmi szövegekben hazugságával tűnik ki.

Az emberi világba a hatalom hozza be az arrogáns, animális magatartásformát, például az iskola vezetőjének viselkedésmódja az állati durvasághoz közelít. Az eddig szótlán Gašpar ekkor beszélni kezd, kutyája védelmére kel (Stuhldreiter 2016, 95–96). A *Jumá*ban a fiú és a lány először ellenségesen tekint egymásra, szitkozódásukban az állatmetaforák dominálnak, az intertextuális és intermediális utalások megszorodnak, a rút kiskacsa meséje és a hattyúvá válás problémája is előtérbe kerül (Stuhldreiter 2007, 6). Slavoj Žižek mondja: „Néha a kis távolság sokkal robbanásveszélyesebb a rendszer számára, mint a hatástalan radikális ellenállás” (Žižek 1997, 125). A felnőttek hatalmi struktúrája elleni ösztönös fellépés Gašpar részéről ilyen kis távolságnak tűnik, viszont robbanásveszélyt jelent a szabályok kötelékében működő iskolai hatalom számára.

A barátság mitológiája?

Stuhldreiter gyerek- és ifjúsági könyveinek visszatérő problémája a valakihez tartozás, a barátság. „Legtabutörőbb” könyve a tíz novellából álló *Kao da se ništa nije dogodilo* [Mintha semmi sem történt volna], amelyben a tizenévesek problémái, traumái csúcsosodnak ki. Minden szereplő másként éli meg személyes gondjait, másként éli ki dühét, iskolai unalmát vagy életundorát, időnként a barátság megkérdőjelezését. Az egyes szereplők nehezen hangolódnak

egymásra, az utolsó padban meghúzódó diákok csak magatartászavaruk révén válnak láthatóvá. A negyedik szöveg zárómondatai mégis azt sugallják, hogy mindegy, ki a testvérünk vagy az apánk, fontos, hogy *vannak* (Stuhlreiter 2012, 102). A szerelmi szikrák feltűnése is a másság jegyeit hordozza a kötetben. A világgal kibékülni nem képes tizenéves szereplők tagadják a rózsaszín szemüveg létjogosultságát, ők úgy szeretnék kialakítani kapcsolati hálójukat, hogy ne várjanak tőlük változást, fogadják el őket olyannak, amilyenek, ők maguk pedig egykedvűen tekintenek környezetükre, önmagukra és a körülöttük zajló eseményekre, mintha semmi sem történt volna. A rózsaszín borító a lányregény műfaját idézi fel az olvasóban, a kötet elolvasása után azonban a rózsaszínben látás diskurzusa vetődhet fel bennünk.

Az írói opus sokrétű, a képeskönyvtől a meséig, a novelláig, a regényig terjed. Célközönsége a gyerek és a kamasz, de a felnőtt olvasót is megszólítják ezek a kötetek. A mesékben felfedezhető a mesehagyomány ismerete, az intertextuális utalásrendszer, a mesevilág határainak átlépése, a másság kiemelése, az interdiszciplináris távlatok megnyitása. Megfigyelhető, hogy az elbeszélő a mese szóbeliségének tradíciójára is ügyel. Stuhlreiter gyerekkönyveinek dialógusai külön figyelmet érdemelnek. Az ifjúságot megszólító szövegek témájukban változatosabbak, kényes problémákat érintenek, a kritikus szemléletmódot helyezik előtérbe. Ez a kiterjedt spektrum az európai könyvpalettán is megnyilvánul, de nem mindig jelent értéket. A szakemberek körében végzett újabb magyarországi felmérés is a minőségi gyerekirodalomra apellál, a minőségen kívül pedig hangsúlyozza a szokatlan témák meglétét. Dian Viktória mondja: „van már mesekönyv a mellrákról (Tóth Krisztina: *Anyát megoperálták*), szabadságra vágyó családapáról (Kiss Ottó: *Szerintem mindenki maradjon otthon vasárnap délután*), identitáskeresésről (Dóka Péter: *A kék hajú lány*, Tóth Krisztina: *A lány, aki nem beszélt*), az óvoda árnyoldalairól (Vig Balázs: *Todó kitálat az oviról*)” (Herczeg-Szép 2017, 35). Újabban a vajdasági magyar irodalomban is többet foglalkoznak a gyerek- és ifjúsági olvasót megszólító irodalom problémakörével. Itt is megjelennek a szokatlan témák, a tetszetős gyerekkönyvek (Csík Mónika, Toma Viktória), a kreatív könyvbemutatók, sőt újabban a tudomány, a kutatás témája ugyancsak bevonult a gyerekkönyvek világába (Csík Mónika–Szalai Attila: *A Szent Márton-küldetés*, Toma Viktória: *Márti, a kiselefant a tudomány világában*). Manapság ismert művészek vállalnak illusztrálást, európai távlatból szemlélve a vizuális alkotások tekintetében még mindig sok a tennivaló (Herédi 2015, 91).

Tovább...

Stuhldreiter köteteinek fókuszában a szöveg, a gyermeki identitáskeresés kalandszövése áll, a téma sohasem könnyed. Csiszolt dialógusai a fiatalabb korosztályok számára is befogadhatóvá teszik a kiemelt problémákat. Konceptiójából kiviláglik, hogy felnőttként, pedagógusként is olvasnunk kell gyerek- vagy ifjúsági célközönségnek szánt könyveket, amelyeket ajánlani tudunk másoknak. Ha Đurđica Stuhldreiter humorát, ironikus szemléletmódját vizsgáljuk, akkor megállapítható, hogy ennek fokozott érvényesülése gyerekkönyveiben a szerző és az illusztrátor együttes érdeme (Utasi 2015, 123). Az ifjúságnak szánt novelláskötetében nincs illusztráció, a borító kidolgozása, Marina Leskovar Grubišić munkája azonban illusztrációként értelmezhető. Köteteiben a paratextuális szempontrendszer erőteljesen érvényesül. Utószó, életrajz, bibliográfia, az illusztrátor életrajza és érdemei helyet kapnak a könyvekben. Nem lezárt életműről van szó, ám az eddig elért eredmények, szakmai sikerek alapján további váltásra, változatos témákra, meglepő szerepjátékokra, valamint a műfaji skatulyákból való egyéni kitörésre számíthat a befogadó. Szövegeinek magyar nyelvű fordítása még várat magára, a jövőben talán ez is megvalósul.

Irodalom

- Bakota, Lidija–Majdenić, Valentina. 2017. *Komparativna analiza udžbenika na hrvatskom i na srpskom jeziku iz perspektive književne ekologije i zoolingvistike*. Subotica: Učiteljski fakultet na mađarskom nastavnom jeziku (Rukopis, izlaganje na međunarodnoj naučnoj konferenciji u Subotici, 19. 10. 2017.)
- Balog, Zvonimir. 2011. *AnaTomiJa. Crvenšlapica*. Zagreb: Školska knjiga.
- Borók Szabolcs: 2008. Gabriele Thuller Hogyan ismerjük fel? Művészet és giccs. *Szépirodalmi Figyelő* (2): 94–95.
- Czomba Magdolna. 2016. Anyaság, lányság, árvaság. Tóth Krisztina: A lány, aki nem beszélt. Illusztrálta: Makhult Gabriella. *Alföld* (9): 102–105.
- Grković-Janović, Snežana. 2002. *Ukradeno proljeće*. Zagreb: Školska knjiga.
- Herczeg-Szép Szilvia. 2017. „Érdemes kockázatot vállalni”. Herczeg-Szép Szilvia körinterjúja gyerekkönyvkiadók szerkesztőivel. *Alföld* (9): 34–46.
- Herédi Károly. 2015. Vajdasági gyerekkönyvek – 2014. Akarsz-e játszani robotosat, szótekergetést, válást és halált? Csík Mónika: Pópopó és Totyka. Életjel, Szabadka. *Híd* (11): 87–91.
- Hranjec, Stjepan. 2004. *Dječji hrvatski klasici*. Zagreb: Školska knjiga.

- Hranjec, Stjepan. 2017. Male priče o velikim stvarima. Pogovor. In Stuhldreiter, Đurđica. *Pričam ti priču*. 93–97. Zagreb: ALFA.
- Jaspers, Karl. 1989. *Bevezetés a filozófiába*. Ford. Szathmáry Lajos. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Komáromi Gabriella. 2014. *Janikovszky Éva. Pályakép mozaikokban*. Budapest: Móra Könyvkiadó.
- Lovász Andrea. 2015. *Felnőtt gyerekirodalom. Tanulmányok, kritikák és majdnem lexikon*. Budapest: Cerkaella Könyvkiadó.
- Mörrike, Eduard. 1983. Mozart prágai utazása. Ford. Lengyel Balázs. In *A XIX. századi német elbeszélők*, véli. Györffy Miklós. 543–608. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Novák András. 2017. A repülés mitológiája. Szigeti Kovács Viktor: Lúna gyermekei. *Bárka* (3): 87–88.
- Pompör Zoltán. 2008. *A hétfejű szeretet: Hagyomány és újítás Lázár Ervin elbeszélő művészetében*. Budapest: Kiss József Könyvkiadó.
- Stuhldreiter, Đurđica. 2007. *Juma*. Split: Naklada Bošković.
- Stuhldreiter, Đurđica. 2012. *Kao da se ništa nije dogodilo*. Zagreb: Algoritam.
- Stuhldreiter, Đurđica. 2016. *Gašpar i prijatelji*. Split: Naklada Bošković.
- Stuhldreiter, Đurđica. 2017. *Pričam ti priču*. Zagreb: ALFA.
- Utasi Anikó. 2015. Gyermekkönyv és illusztrációja: A Janikovszky–Réber-, képek- könyvekről”. *Létünk* (4): 121–128.
- Žižek, Slavoj. 1997. Az inherens törvényszegés avagy a hatalom obszcenitása. Ford. Csabai Márta. *Thalassa* (1): 116–130.

SOCIAL DEFECT AND PARTICULARITY IN ĐURĐICA STUHLREITER’S CHILDREN’S BOOKS

The twenty-first century reader can observe several changes in children’s literature, especially in the so called “young adult” literature, since the term children’s is too narrow and inexplicit. The genres and topics undergo some transformations, the trends and pictorial approaches change dynamically. In order to raise the dilemma of the contemporary Hungarian and Vojvodinan Hungarian “border crossings”, the need for more frequent comparative outlook arises. This study examines problem centric and taboo smashing texts of a contemporary Croatian writer of books for children and youth. The novel *Gašpar i prijatelji* comes into limelight from among Đurđica Stuhldreiter’s books, centered on the metamorphosis of a hearing-impaired boy wrapped in silence, who takes refuge in the world of animals. The paper dwells on discourses about bravery, identity searching and problems of childhood or adult life, and also points to relevant issues in Hungarian literature.

Keywords: trauma, disabled living, referentiality, filial scheme, rebellion

SOCIJALNI DEFEKT I PARTIKULARNOST U KNJIGAMA ZA DECU ĐURĐICE STUHLREITER

Čitalac dvadeset prvog veka je svedok brojnih promena u dečijoj književnosti, a naročito u tzv. *young adult* književnosti. Naime, termin „književnost za decu“ je previše sužen i neprecizan. Žanrovi i tematika se preobražavaju, a trendovi i slikovni pristupi se dinamično menjaju. Ukoliko želimo da se bavimo dilemom savremenih mađarskih, odnosno vojvođansko-mađarskih „prelazaka granice“, sve češće je potrebno sagledavati ovu tematiku radi komparacije. Ova studija se bavi autorkom savremene hrvatske književnosti za decu i omladinu, čiji su tekstovi fokusirani na probleme mladih i koji ruše tabue. Od knjiga Đurđice Stuhlreiter izdvajamo onu pod naslovom *Gašpar i prijatelji*, u čijem se središtu nalazi metamorfoza dečaka oštećenog sluha koji se okružuje tišinom i beži u svet životinja. Studija se bavi tematikom herojstva, traženja identiteta, problemima života odraslih i dece, kao i pitanjima stvaralačkog opusa autorke, aktuelnim i u mađarskoj književnosti.

Ključne reči: trauma, živeti sa hendikepom, referencijalnost, dečija šema, bunt

ETO: 21.511.141-144Arany J.
821.162.3-144Erben K. J.
DOI: 10.19090/hk.2017.4.70-80

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

VÖRÖS István

Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Bölcsészettudományi Kar
Budapest, Magyarország
vkm99@freemail.hu

A NYELV REJTETT TARTOMÁNYAI
Karel Jaromír Erben és Arany János balladáiról

Hidden Provinces of Language

On Karel Jaromír Erben's and János Arany's ballads

Skrivene oblasti jezika

O baladama Karela Jaromira Erbena i Janoša Aranja

A dolgozat Arany János és Karel Jaromír Erben költészetének párhuzamait vizsgálva a XIX. századi cseh és magyar irodalmi kapcsolatok történetéhez nyújt adalékot. Az életrajz és a költői szerep hasonlóságai mellett az európai irodalom tendenciáihoz képest kissé megkésett balladák sűrű atmoszférájának párhuzamos jelenségeiről szól. A szerkezeti elemzés a világgép összetettségét és hasonlóságát is felszínre hozza.

Kulcsszavak: Arany, Erben, ballada, variáció, párhuzam

Hogy a XIX. század már jó pár éve nem múlt század, arra minden egyes alkalommal emlékeztetni kell magunkat, ha ezt a kifejezést kimondjuk. Nagyjai kezdenek kétszáz évesek lenni. Vészesen távolodnak tőlünk, akármennyire megelőzték a korukat, mára már biztos túlhaladt rajtuk az idő (Sokol 1996, 21). Ha persze még egyáltalán bízni mernénk a fejlődés gondolatában. Nem is annyira a haladás lesz és marad érdekes számunkra, hanem inkább a párhuzam, az egyidejűség. A csoda, ami megkétszerezhető. Megkétszerezhető, ha szélesítünk a horizontunkon (Derrida 2003, 21). Arany és Erben. Őróluk nem tudjuk, bíztak-e egy ilyen, jellegzetesen XIX. századi illúzióban, mint a fejlődés, azért is nem avulnak el századuk elmúltával, a fejlődés kultuszának önparódiába való csapása után sem.

Az Arany János és Karel Jaromír Erben költészete közötti párhuzam azok számára lehet meglepő, akik csak az egyik irodalomban járatosak, vagy igazán egyikben sem, bár csehek, illetve magyarok. Igen, talán akkor ér a legnagyobb meglepetés, ha saját irodalmunk jelenségeit páratlannak értékeljük, de nem vesszük észre, hogy ha párjuk ugyan nincs is, de van párhuzamuk. Ha valaki nem hallott Erbenről vagy Aranyról, meglepő lehet, hogy párhuzamba hozható Arannyal vagy Erbennel, akiről sokat hallott, mert az identitásának, anyanyelvének része. Igaz, talán őt sem ismeri alaposan, de nem is sejtí nem tudásának határait, mert ismereteit nem olvasással szerezte, hanem az anyanyelvvvel együtt szívta magába. Egy kultúrába ilyen szinten felszívódott életmű azért tűnik teljesen egyedinek, mert olvasás nélkül is ismerhető. Hogyan lehetne párhuzamba állítani egy másik életművel, melyről még sohasem hallott valaki, hiszen ez a hiány pusztán olvasással be sem pótolható. Azt állítjuk ezzel, hogy egy nyelv, amennyiben nemcsak a kommunikáció eszköze, hanem szorosan összefonódik nemzeti identitásunkkal, sőt egyéni identitásunkkal, akkor tartalmaz olyan elemeket is, melyek nem a nyelvi régióban találhatóak. Egy anyanyelvnek vannak gyarmatai a grammatikai mezőn kívül is. Az Arany életművéről kialakított tudás vagy az Erben életművéről kialakított tudás nem egyszerűen irodalmi kánon kérdése, hanem magához a nyelvhez tartozik (Gammelgaard 2006, 26). És mint ilyen, ez a két életmű csakugyan összemérhetetlen, hiszen mindkettő formálója lett egy nemzet önképének (Pynsent 2008, 517), ezáltal a nyelv kül-birtokaihoz tartozik többé-kevésbé.

Akik viszont mind a két irodalomra bírnak némi rálátással, azoknak inkább magától értetődőnek tűnhet ez a párhuzam (Fischer 1929). A két költőt a saját nemzeti kánon igen magasra értékeli, ugyanakkor egyikük se kapott helyet az európai vagy a világirodalmi kánonban. Akkor pedig valami mégiscsak hiányzik belőlük. Vagy belőlünk, a mi irodalmunkból? Épp ez az, két olyan költőről van szó, aki nekifogott, hogy az irodalmuk hiányait pótolja (Arany 1893, 67). Ez meglehetősen nemzeti feladat. Az ő nagyságukat sem szabad azonban mitizálnunk, és egy pillanatig se szabad lebecsülünk.

Amikor megszületnek, irodalmi tehetségű csecsemőként elvárhatták, hogy olyan nemzeti és irodalmi hagyományba szülessenek bele, ami tág teret enged majd tehetségük érvényesülésének (Borbély 2006, 165).

Kétszáz éve nem született meg Karel Jaromír Erben, nem, az csak egy kisbaba volt ezen a néven, de mindaz, ami Erbenné tette majd, nem vagy alig állt készen. A cseh irodalmi nyelv elméletileg létezett már, illetve dolgozott rajta a nemzeti ébredés klasszikus és romantikus eszményeket követő két nemzedéke. Nem volt kész még a nyelv, nem voltak készek még az irodalom alap-

jai, nem volt kész még a prozódia, az a versnyelv, mely lehetővé teszi majd a megszólalását.

Mind Arany, mind Erben azért jött világra, hogy nagy munka árán magát irodalmi értelemben világra hozza. Persze minden majdani írónak meg kell teremtenie önmagát, de ők olyan helyzetbe születtek bele, amikor jószerivel a semmiből kellett kirántaniuk magukat.

„Ki lesz ennek a szegény gyerekek a támasza?” – ezt egy öreg paraszt-asszony s egy még öregebb parasztember gondolhatta Szalontán, egy nyomorúságos vályogviskóban. Az ágy végében csenevész, öt éves fiúcska feküdt, ugyancsak azzal a sorssal, hogy nagy költő legyen, de mindvégig olyan betegesen érzékeny, mint most, Arany Jánoska korában (Illyés 1971, 12)

– így írja le a Petőfi Sándor születésének éjszakáján (az 1822-es év szilveszterén) már élő nagyok (esetünkben Arany) sorsát és pillanatnyi állapotát Illyés Gyula. A magyar nemzet nagyságai mellett csak Metternichre tér ki játékos körképében. De mi tovább szélesíthetjük ezt a tablót a birodalom más területeire: Már évek óta tanácstalanul tekinthettek ekkor tizenegy éves gyerekekre az Erben szülők is. A tervük az, hogy gyenge egészségi állapota miatt tanítót csinálnának belőle, de a tüdeje is rossz, a hangja gyakran elfullad, több órát kell beszélnie naponta, hogy gyakoroljon. Aznapra, mivel ünnep volt, fölmentést adtak fiuknak, és ő boldogan hallgatott szinte egész nap. A szűkösre sikerült vacsora után hamar elaludt, pedig évés közben arról beszéltek, hogy nemsokára Hradecbe megy gimnáziumba. Ő akarta is, meg nem is, lázas reménykedéssel gondolt erre, és lázas félelemmel, elnyomta az álom. Édesanyja, Anna arcán legördült egy könnycsepp: mi lesz vele, szegénykémmel? Isten látja lelkem, nem lenne szabad, hogy kedvencem legyen a gyerekek között, de ő mégis az, bár ki nem mutatom, sőt inkább szigorúbb vagyok vele – gondolta. Szép lenne most valami olyasmit állítani, hogy Erben lázas álmában látta a nála majd sokkal híresebbé váló és fiatalabban meghaló Petőfit azon az éjszakán, vagy a sorsában és habitusában hozzá sokkal hasonlóbb Arany Jánoskát, de nem ilyen álmai voltak, ó, nem, valami gyerekes bűnről álmódott, amivel felbosszantja édesanyját, aki átkot mond rá haragjában, és az átok elkezd valóra válni. Mítoszok szakadtak föl azon a nevezetes éjszakán álmai közül (Ortuba 1994, 125). Ahogy akkoriban az előtte járó nemzedékek is az álmaikból próbálták meg pótolni a cseh mítoszok hiányzó anyagát.

A szerény Erben és a halk szavú Arany. Tényleg a semmiből kell megteremteniük önmagukat? Ők a népi eredetű irodalmat, a nép által létrehozott költészetet illesztették be a XIX. század vad irodalomtörténetébe, a saját nemzeti

irodalomtörténetükbe és nyelvük forrongó, változó sodrába. Nagyságuk abban áll, hogy a meglevő segítségével próbálják a hiányzót pótolni. A költészettel a mítoszt, mítosszal a költészetet feldozzák ki. Nyelvet teremtenek melléktermék-ként, kifinomult, árnyalt költő nyelvet. A figyelem nyelvét, melyre nem lehet csak fél füllel hallgatni. Olyan koncentrált figyelmet várnak el az olvasóktól, amilyenre irodalmukban eddig egy szerző sem kényszerítette őket. Olvasót teremtettek a maguk szerény célratörésével, mondhatnánk csendes erőszakosságával. Aranyról írja Dávidházi Péter:

A költészet csakugyan olyan érték volt számára, mely már a transzcendencia felé mutatott, de azon túl is volt számára valami, hol sziklaszilárdan, hol bizonytalanabban, ami nélkül a poézis nem lett volna elég. [...] Lehetséges, hogy a lelke mélyén érzete a behelyettesítés vonzerejét vagy akár előszelét, s talán ez is belejátszott öntudatlanul lappangó büntudatába (Dávidházi 1994, 343).

Mind a kettejük költői alkatának a ballada műfaja felelt meg legjobban. Pontosabban a költői alkat és a korkívánat metszéspontjában mindenképp ez a műfaj állt. Segítségével nem kényszerültek művészi megalkuvásra, amikor a kor elvárásaiba belesimultak. Az, hogy a XIX. században a ballada virágkorát élte, nemzetközileg favorizált műforma volt, csak másodlagos motiváció formaválasztásuknál.

A divatot, mely a ballada néven ismert, rendkívül sokrétű, műfajként pontosan alig meghatározott költeménycsoportot világszerte oly népszerűvé tette, s amely a 18. század derekától kezdve majd két századon át végigsöpört a fehér ember országainak, de főként Észak- és Közép-Európának irodalmain, mindenütt ugyanazok a vágyak táplálták: megszabadulni a kinőtt társadalmi, politikai, erkölcsi, világnézeti s izlésbeli kötöttségektől, s valami szélesebb körű, általánosabb érvényű, szabadabb mozgásteret teremteni (Keresztury 1987, 88).

Két nagy balladaköltőnk nem a nemzetközi trendbe akart bekapcsolódni, hanem elsősorban a saját irodalmon belüli és egyéni célkitűzéseit követte. Illetve e műfajok segítségével talált kiutat az alkalmazkodás kényszere alól. Épp ettől olyan nagyok, és épp ettől nem kimozdíthatók a cseh, illetve a magyar irodalomból a világirodalom felé. Bár lehet, hogy könnyedén el tudnának helyezkedni egy közép-európai irodalom viszonyrendszerén belül.

„Riedel Frigyes, Arany egyik legszemélyesebb kutatója így magyarázta a balladák jelentőségét: »Remekmű akkor keletkezik, ha valamely nagy tehetség megtalálja a tehetségének leginkább megfelelő műfajt és tárgyat.«” (Keresztury

1987, 94). Két költő tehetsége tehát hasonló, ha hasonló műfajban tevékenykednek. Illetve ha hasonló műfajban alkotnak remekműveket. És ha ez a műfaj egyúttal a kor divatos műfaja is, akkor magáról a korról tudunk meg valamit e költők egyénisége révén. Rájöhetünk, hogy a XIX. században (a romantika, biedermeier és realizmus e szellemi kevercsében) a kívánatos hőstípus igazából nem a romantikus alak volt. Legalábbis mindennapi használatra nem annyira Mácha és Petőfi szolgált, hanem épp az a szerény zsenialitás, melyet két költőnk testesít meg, akik a drámát balladává verselik (Keresztury 1987, 95), akik egy tragikus történet mögé rejtik a saját történeteiket és érzéseiket.

Milyenek az ő balladáik, miben hasonlítanak, és miben térnek el egymástól? Nézzünk, mondjuk, egy-egy házassági drámát, amilyen az *Ágnes asszony* és a *Galambocská (Holubice)*. Bovaryné történetének párdarabjai, a kispolgári, jóindulatú és erénycsősz világ elviselhetetlen kőként nehezedik bennük hősnőinkre, akik a gondot a szerelem hiányában, a megoldást egy valóságosabbnak vélt szerelemben látják. Mind a két vers a férfiuralom közép-európai válfájának hajszálrepedéseit mutatja föl. „Torz-alakú ránc verődik / szanaszét a sima képen” – írja Arany Ágnes asszony arcának változásairól, de az ő arcán valami másnak az elmúlását is megláthatjuk. Nem könnyű a búcsú a patriarchális világtól:

*Plakala, želela
pro svého manžela:
neb tudy naposled
jej doprovázela.¹
(Erben 1918, 66)*

Nem is megy ez a szabadulás erőszak nélkül. Mindkét balladában ott a férj-gyilkosság árnyéka, mely rávetül az ügyetlen lázadóra. Akinek ügyetlensége épp eszközeinek rossz kiválasztásában mutatkozik meg. Egy ennyire zsigeri lázadás csak a legsúlyosabb emberi és morális kudarchoz vezethet, és idővel, az idő futásával kizökkenti mindkettőjüket a józan eszükből – a kort pedig a férfiasan unalmas állandóságából:

*Běží časy, běží,
všecko sebou mění:
co nebylo, přijde,
co bývalo, není.*

¹ Hajnal Anna fordításban (Dobossy 1990, 314): „Sirton-sírt, jajongott / jó halott uráért, / jó urától itt vett / végső búcsújáért.”

*Běží časy, běží,
rok jako hodina;
jedno však nemizí:
pevněť stojí vina.²*
(Erben 1918, 67)

De hogy a két balladakör hasonlóságának a mélyére is leláthassunk egy pillanatra, a szerkezetbe, vegyünk egy-egy metafizikus szerelmi történetet, melyeket az ismétlődések és variációk magas foka jellemez: a *Bor vitéz* és *A fűzfát (Vrba)*.

Arany ebben a versben pontosan és kiegyenlítően, mint valami szerszámot képes használni a költői ihletet, melyet a többség szeszélyesnek és kiismerhetetlennek vél. Csak így hozhatja létre mérnöki módon felépített versét. Az első versszak 2. és 4. sora a következő versszak 1. és 3. sora. A második versszak új sorai a következő szakasz 1. és 3. sorában megint csak visszatérnek. És így tovább. Ha tetszik, ez a szöveg is kétsoros versszakokból áll, mint *A fűzfa*, ám ezek a két sorok cipzárfogszerűen egymásba kapaszkodnak az előző és utána következő versszakokkal, és megismétlődve négy soros, repetíciós versszakokat eredményeznek:

*Ködbe vész a nap sugára,
Vak homály ül bércen-völgyön.
Bor vitéz kap jó lovára:
„Isten hozzád, édes hölgyem!”*
*Vak homály ül bércen-völgyön,
Hús szél zörrent puszta fákat.
„Isten hozzád, édes hölgyem!
Bor vitéz már messze vágat.”*
*Hús szél zörrent puszta fákat,
Megy az úton kis pacsirta.
Bor vitéz már messze vágat,
Szép szemét a lány kisírta.*
(Vörös 2000, 143–144)

² Hajnal Anna fordításán ezúttal is, mint a vers több más helyén, érezhető a szándék, hogy a dísztelenebb cseh verset Arany balladisztikájának hangjához, ezen belül is az *Agnes asszony* képvilágához közelítse. Mint például az idézet második versszakában az eredetiben nem szereplő olajkút-képben: „Fut az idő, szalad, / mindent megváltoztat, / ami nem volt, eljön, / ami volt, elmarad. // Fut az idő, szalad, / egy óra mint egy év, / mint felgyúlt olajkút / a bűn, az égten ég” (Dobossy 1990, 315). Hogy Hajnal Anna mennyire helyesen járt el, amikor áthangszerelte a verset, arról épp mostani elemzésünk is tanúskodik. Nem tehetett mást, mint hogy a verset lappangó, csak a magyarok számára ismert ikerdarabjának a hangjára stilizálja.

A *fűzfa* szintén a szerelembe, házasságba betolakodó ősi, történelem előtti átokról, fátumról beszél, és e fátum megragadásához ráolvasásszerű variációkkal fog hozzá. Hogy ezeket a variációkat a témához és a megnevezhetetlenséghez való körkörös közeledésnek vagy éppen a kimondhatatlan kerülgetésének nevezzük, az szinte mindegy. A lényeg az egyik versnél a teljesen szabályos, a másiknál a szabályszerűen várható ismétlődés és variáció. Mind a kettőben alapvetően párversekről beszélhetünk, mely párverset a variáció tompítja, sőt, Aranyánál első ránézésre láthatatlanná is teszi. A párvers a maga rímpárjaival épp a témára utal, arra, hogy párok történetével fogunk szembekerülni. Párok sorsával, sorsromlásával, illetve sors által megrontott életével – ahogy a variációk is elfedik ezt az egyszerű, már-már primitív alapformát. A vers legelemibb szintje a párvers, ahogy az emberi viszonyoké is a pár. Ezt az alapszintet teszi dússá, gazdaggá, poétikától áttört felületűvé a variálódás. És ha komolyan gondoljuk, hogy a forma és a tartalom között ilyen konkrét, szinte szó szerinti megfelelés van ennek a két balladának az esetében, akkor ezt a szószerintiséget továbbgondolva ki kell mondanunk, hogy a variáció itt a sors megszólaltatója, a véletlené, a fátumé, a tragikus meg nem értésé, a kiismerhetetlen erőké. Hiszen az a variáció a párversnek, mint a sors a párok életének. Ellenirányú mozgás, mely a mindennapokból történetet csap ki.

Egyrészt persze ezt a szó szerinti megfelelést nem igazán gondoljuk komolyan, nem igazán merjük komolyan gondolni, mert akkor két szerzőnk státuszát a költőéről a 9-es fokozatú prófétára kellene módosítanunk. Másrészt belátjuk, hogy mint munkahipotézis eredményes e látványos tévedésünk, ezért kimondhatjuk, hogy a költők itt nem elsősorban a történet (Erben esetében kicsit népmesészerű cselekménye és kicsit tantörténeteszerű tanulsága) kedvéért beszélnek, hanem mert a sors mozgásának nyugtalanító rejtettségről akarnak szólni (Zich 2003, 219).

<i>Paní moje, paní milá!</i>	(variáció)
<i>Vždycky upřímná jsi byla,</i>	
<i>vždycky upřímná jsi byla –</i>	(ismétlés)
<i>jednohos mi nesvěřila.</i>	(ellentét a második és harmadik sorral)
<i>Dvě léta jsme spolu nyní –</i>	
<i>jedno nepokoj mi činí.</i>	(visszaszámlálás)
<i>Paní moje, milá paní!</i>	(variáció ismétlése)
<i>Jaké je to tvoje spaní</i>	

*Večer lehneš zdráva, svěží,
v noci tělo mrtvo leží.* (fokozás, ellentét)

*Ani ruchu, ani sluchu,
ani zdání o tvém duchu.* (fokozás)³

(Heé 2016, 260)

Azt mondhatjuk, a költészet határára ér a két költő, amikor a formát és a tartalmat képes ennyire adekváttá, egymásnak ennyire megfelelővé tenni. A szükségszerűt közelítik meg, ezért lehetséges, hogy témafelvetésük és anyagformálásuk annyi rejtett hasonlóságot mutasson egymással.

Ebben a két, a nő halálával végződő versben a misztikus, érthetetlen népmesei örökséggel birkóznak a hősök. A kimondhatatlannal. A költészet itt többé-kevésbé metafizikává változik. Ám az elsőként tárgyalt háromszögversekben a metafizika helyére a lélektan és a krimi kerül. Házasságtörés a téma. Mindkét esetben a nő, a két férfi között magát kereső és elvesztő nő kerül az ábrázolás középpontjába. A kor népmeséjére, a lektúrra emlékeztető nyersanyag sorsdrámává alakul. Ez lenne a realizmus? Mindenesetre itt egy másik, sokkal jelen idejűbb nemzetközi trendbe is illeszkedett két költőnk. A XIX. század derekán és második felében arra a kérdésre válaszolva, hogy ki korunk hőse?, sok irodalmi mű válasza az volt: a nő. A nő, aki a társadalom merev és férficentrikus keretei között képtelen elboldogulni érzéseivel. Avval, hogy szűkre szabott szerepénél jóval többre képes. Az első kínálkozó kiutat többnyire a szerelem jelentette. Ám ez csak látszatkiút volt, épp ebből származott e túlérzékeny nők drámája. Érvényes ez két versünk két hősnőjére is, de Bovarynéra, Effi Briestre, Anna Kareninára és bizonyos megszorításokkal Ibsen Nórájára is. Erben és Arany versében nem az a hangsúlyos, hogy mekkora a bűn, amit elkövettek. Bár persze a bűnük vagy bűnrészességük tagadhatatlan. A bűnhődés viszont mind a két esetben alapvetően belső, az örület, és Erbennél innen elvezet az út a halálig. Vajon mekkora a bűne ennek a XIX. századi irodalmi nőitípusnak, és mekkora az ellenük elkövetett bűnök nagysága? Nem az igazságot kell valakinek kiosztanunk, ahogy nem teszi azt egyik mester sem, hanem el kell vennünk a bitorlóktól. E nő-balladák a patriarchális társadalom előregedett, megváltoztatásra szoruló struktúrájára mutatnak. A nők lázadási kísérlete tétova, elhibázott bennük. És ha véletlenül határozott, akkor épp rosszfele tart.

³ Efraim Israel szép fordítása csak részben adja vissza a feltüntetett alakzatokat és módszereket: „Édes kedves feleségem! / Őszinte voltál te régen, // Őszinte voltál te régen – / Nem mondtál meg egyet nékem. // Két éve, hogy veled vagyok, / De ez nyugtot soh'se hagyott: // Édes kedves feleségem, / Mi van veled minden éjen? // Épen fekszel ágyba este, / Éjjel holtan hever tested. // Se motszanat, se léleket, / Nyoma sincs benned léleknek” (Heé 2016, 261).

Erben, akárcsak Arany, előreszalad a nemzetépítő csinos igyekezettől a világirodalmi nivóig. A tegnapi divattól az irodalmi önépítésig jut, formálja a nyelvet és poétikai lehetőségeit (Haman 2007, 123). Eközben a legújabb epikai tendenciákkal mutat párhuzamot. Műveikről már nem is az lesz elmondható, hogy dráma dalban elbeszélve, hanem hogy realista regény dalban elbeszélve. Így egyszerre a legkorszerűbb és provinciális, amit csinálnak. Mert a provincia provinciális nyelven és viszonyainak szól. A nyelv hiányait és a poézis hiányait kell mind a két mesternek betöltenie. Pedig pontosan érzik (ami talán több, mint ha tudnák), mi az, amit meg kéne írni, de nem tehetik se a saját tehetségük, se az ország tehetetlenségének törvényei szerint (vö. Miklóssy 2017).

Ha tehát össze akarjuk foglalni az eddig elhangzottakat, akkor két hasonló ország tehetetlenségének törvényei tükröződnek két hasonló habitusú és hasonló kort megelőző költő életművében. E két hasonló ország egy tőlük eltérő nagyobb birodalomnak a része. Ugyanannak a birodalomnak. Sőt, ebből a birodalomból épp irodalmuk révén akarnak elszakadni. Az irodalom akkor a frontvonalon van (ahogy ma a hátszágban), nem csoda, hogy a szerző sok fontos üzenetet helyezhet (sőt: rejthet) el a szövegében, amit az olvasó képes lesz meg is lelteni. Annak a nemzeti programnak részesei ők, melynek révén ez a két irodalom, anélkül, hogy tudná, távolodik egymástól. Amíg olyan távolságba nem kerül a század második felére, hogy végre igazán észre tudják egymást venni. A távolodás gesztusai ráadásul nagyon hasonlóak. A legnagyobbak életművében mindez nem tagadást jelent, hanem valaminek az állítását, létrehozását, kreálását. Amit mondanak és ahogy mondják, épp másságában lesz hasonló. „A mondat átalakítja és áthelyezi a fogalmat. Idézőjeleinek, valamint az idézőjeleket meghatározó diszkurzív kontextusnak a segítségével egy másik szót, egy másik megnevezést idéz meg; feltéve, hogy nem ugyanazt a szót, ugyanazt a megnevezést másítja meg, felidézvén az ugyanaz alatt meghúzódó másikat” – mondja valami egészen másról Derrida, de természetesen ugyanarról van szó, mint amiről beszélünk, és ugyanarról nincs szó, mint amiről nem beszélünk (Derrida 1995, 44). Az Erben és Arany hasonlóságának természete éppúgy a mélystruktúrát érinti, mint az, amiről Derrida beszél, csakhogy az ott filozófia, ezt itt irodalom. De lehetetlen nem észrevenni, hogy mind a kettőben megvan a másik is. A költészet kikerülése filozófiai kérdésnek, a filozófia kikerülése vagy kikerüléssel való forszírozása költészeti kérdésnek bizonyul. Ami a mi két költőnk esetében az: bele lehet-e törődni abba, hogy a költészet az élet megváltásának szerepébe belekényszerüljön. Illetve az, hogy erről a kényszerről, szintén nem önként, lemondjon. Öngyilkosságra hajlamosító kérdések. Persze csak akkor, ha rosszul vagy nem elég alaposan tesszük fel őket, ahogy Arany és Erben balladáinak hősei pont

ilyen rosszul föltett kérdések után néznek szembe az önpusztítás rémével. A filozófiává nem kiénekelte kérdés, az önismeretté nem kierielt irodalom – vagy fordítva, összekeverve: valami saját magával való nem kompatibilis önpusztítóan hathat a kérdezőre, a lélekre, a társadalmi gépezetre. Költőink a XIX. századi filozófusok erejéhez mérhető erővel fordulnak rá balladáinkban a kor kérdéseire. De a kérdés föltétele kudarc. A rosszul vagy akár jól föltett kérdések létük eredendően kudarcos jellege miatt visszafordultak a kérdező, az ember, a rosszul kérdező ember felé. Ők egyben tartották magukat sem túl rövid, sem túl hosszú életük során. De regisztrálniuk kellett, hogy az, aminek a létrehozásán dolgoznak, egy tisztázatlan körvonalú nemzeti identitásnak irodalmi formában való megtestesítése és konzerválása, eleve kudarcra ítélt dolog. E két nemzet két nagyjuk halála után is jó néhányszor esett önismereti válságba. Miközben hőseik az öngyilkosságba menekültek, a meghasonlott jövő emberei ezekben a romantikusan elfojtott és balladává transzponált filozófiai traktátusokban a klasszikus értékeket látják meg. És hogy olvasni se kelljen őket, hagyják az egészet beleveszni a nyelvbe. Ami persze nagy temető, készségesen befogadja őket. De egyúttal nagy üvegekoporsó is. Láthatónak hagyja őket még a feledés, részfeledés, klasszikussá való félreértés állapotában is.

Irodalom

- Arany János. 1893. *Prózai dolgozatai*. Budapest: Prochaska Ny.
- Borbély Szilárd. 2006. *Árkádiában: Történetek az irodalom történetéből*. Debrecen: Csokonai Kiadó.
- Dávidházi Péter. 1994. *Húnyt mesterünk: Arany János kritikusi öröksége*. Budapest: Argumentum Kiadó.
- Derrida, Jacques. 1995. *A szellemről*. Budapest: Osiris.
- Derrida, Jacques. 2003. *Az idő adománya*. Budapest: Gond-Palatinus.
- Dobossy László szerk. 1990. *A cseh irodalom kistükre a XIX. század végéig*. Budapest: Európa.
- Erben, Karel Jaromír. 1918. *Kytice*. Praha: Vaněk a Votva.
- Fischer, Otokar. 1929. *K české a německé baladice*. Praha: Listy filologické.
- Gammelgaard, Karen. 2006. Kánon – literárni, nebo textový? In *Otázky českého kánonu*. 24–30. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR.
- Haman, Aleš. 2007. *Trvání v proměně: Česká literaturab devatenáctého století*. Praha: Nakladatelství ARSCI.

- Heé Veronika szerk. 2016. *Cseh költők antológiája II. 19. századi költők*. Budapest: ELTE BTK.
- Illyés Gyula. 1971. *Petőfi Sándor*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Keresztury Dezső. 1987. „Csak hangköre más”: *Arany János 1857–1882*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Miklóssy Endre 2017. „A kalapom cilinder”: *Arany János és a filozófia. Napút 19 (6): 102–109*.
- Otruba, Mojmir. 1994. *Znaky a hodnoty*. Praha: Český spisovatel.
- Pynsent, Robert B. 2008. *Ďáblové, ženy a národ. Výbor z úvah o české literatuře*. Praha: Karolinum.
- Sokol, Jan. 1998. *Rythmus a čas*. Praha: Oikoymenh.
- Vörös István vál. 2000. *Arany János válogatott versei*. Budapest: Palatinus.
- Zich, Otakar. 2003. O typech básnických. In *Česká literární kritika v dotyku se strukturalismem (1880-1940)*. 205–230. Brno: Host.

HIDDEN PROVINCES OF LANGUAGE

On Karel Jaromír Erben's and János Arany's ballads

By studying parallels between the poetry of János Arany and Karel Jaromír Erben, the paper adds to the history of 19th century Czech and Hungarian literary relations. Next to similarities between their biographies and roles as poets, it also tackles the parallel features in the thick atmosphere of their ballads, which compared to European tendencies were written a little behind time. The structural analysis brings forth the complexity and similarities of their worldviews, too.

Keywords: Arany, Erben, ballad, variation, parallelism

SKRIVENE OBLASTI JEZIKA

O baladama Karela Jaromira Erbena i Janoša Aranja

Istražujući paralele u poeziji Janoša Aranja i Karela Jaromira Erbena, rad daje prilog istoriji književnih veza češke i mađarske lirike 19. veka. Pored sličnosti u biografiji i pesničkoj ulozi ova dva pisca, u radu se govori i o paralelnim pojavama zasićene atmosfere pomalo zadocnelih balada u odnosu na evropske književne tendencije. U analizi struktura na površinu isplivava složenost i sličnost predstava o svetu.

Ključne reči: Aranž, Erben, balada, varijacija, paralela

KATONA Edit

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar

Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék

Újvidék, Szerbia

katonac.zenta@gmail.com

JELENTÉSBŐVÜLÉS ÉS/VAGY ROKON JELENTÉS?¹

Semantic Expansion and/or Synonymous Meaning?

Proširenje značenja i/ili sinonimično značenje?

A dolgozat a szerző kontrasztív nyelvészeti vizsgálódásainak és diákjai frazeológiai kompetenciáját feltáró kutatásainak tanulságai nyomán készült. Témája két igekötős igéhez kötődő tárgyas vonzatszerkezet (átmesél valamit, átfordít valamit) vizsgálata, mivel az említett szerkezetek jelentése módosuláson megy át a vajdasági magyar nyelvhasználatban. Ez a változás részben tapasztalható a tanulók írásprodukcióiban is, de felfigyelhetünk rá a sajtónyelvben is. A dolgozat érdeklődésének tárgya, vajon a magyar igekötők szemantikája miben járul hozzá a tükrözési folyamathoz, jelentéskölcsönzéshez.

Kulcsszavak: az igekötők szemantikája, grammatikalizáció, deszemantizáció

Bevezető

Az elmúlt öt évben kutatási témám a középiskolás diákok anyanyelvi kompetenciájának felmérése volt. Foglalkoztam a fogalmazások stilisztikai, szövegtani-mondattani, tartalmi, frazeológiai jellemzőivel, valamint a tanulók metaforikus és frazeológiai kompetenciájával, a kivitelezés hibáival mint megakadásjelenségekkel. Érdeklődési körömbe tartozott az igekötő-haszná-

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

lat is. Első 2014-es munkámban igeikötő-használati helyzetképet igyekeztem felmutatni a tanulók iskolai dolgozatainak tanúságtétele alapján, majd a kutatást az igeikötőkre vonatkozó feladatlappal egészítettem ki (Katona 2014a, 2014b).

Interferenciajelenséggel minden típusú vizsgálatban találkoztam, de a szerényebb teljesítmény némely felmérésben inkább a szegényesebb szókincsben, a frazémák hiányos ismeretében mutatkozott meg. Az interferenciajelenségek a középiskolás adatközlők körében nem mutatnak nagy gyakoriságot, s azok esetében is feltételezzük az áthallás mellett a kognitív szempontok működését. Az általam végzett felmérés során *A tanárnő ...fordította nekünk a kérvényt magyarra* példamondat kiegészítésekor a tanulónak csupán 7,2 százaléka élt az *átfordít* alakkal, noha ez is több, mint az *átmesél* választása (0,8%) *A tanuló ...mesélte a mű tartalmát* példamondatban. A tanulók nyelvhasználatában kis százaléokban feltűnő tükrözések jelentős része a mindennapi nyelvhasználatban és a sajtónyelvben is megtapasztalható, noha kevésről mondható el, hogy lezárult jelenségről, általánossá vált jelentéskölcsonzsról, tükröszóról van szó, tehát hogy az alkalmi használat rendszeressé vált volna, noha ilyen is akad.

Korábbi kontrasztív nyelvészeti vizsgálódásaim és élőnyelvi kutatásaim (Katona 2010) alapján voltak elképzeléseim, hipotéziseim a szerb nyelvi hatás egyes elemeivel kapcsolatosan, s a továbbiakban az említett két tükrözött igei szerkezet (*valamit átmesél, valamit átfordít*) alaposabb vizsgálatára vállalkozom, hogy megcáfoljam vagy megerősítsem korábbi elképzeléseimet, illetve további gondolkodást indítsak el. Mindkét esetben tárgyias szószervezetről van szó, melyek vonzatos kifejezésnek számítanak, mivel a tárgy kötött bővítmény. A továbblépéshez át kell tekintenünk az igeikötő szemantikai kérdéskörét. Nem csupán az igeikötőt vizsgálom, hanem az igeikötős ígét és bővítményeit. A jelentésalapú és a szerkezeti szempontok ötvözésére törekszem.

Az igeikötős ige jelentésének összetevői

Tudományelméleti háttér. – Az igeikötő meghatározásával kapcsolatosan eddigi munkáimban is a *Magyar grammatika* meghatározásához tartottam magam, miszerint az igeikötő a határozókkal rokon viszonyzó, amely az igeikötő jelentésének módosítására szolgál (Keszler 2000, 264). Kettős természetű szófaj, mivel javarészt a határozószókból, névutókból keletkezett, s a grammatikalizálódás fokától függően többé-kevésbé őrzi eredeti sajátosságait.

Ha az igeikötős igeikötő szemantikáját vizsgáljuk, alapvető kérdésként merül fel, mi határozza meg a jelentésüket. A kognitív iskola, amely a nyelvtani elemek jelentését és pragmatikáját együttesen vizsgálja, kiemeli, hogy a nyelvtani

elemek jelentéshordozók (Fazakas 2007, 9). Az új jelentések rendszerszerűen kapcsolódnak a már meglévőkhöz. Ladányi Mária arra keresi a választ, hogy milyen szelekció alapján kapcsolódnak az igekötők az igéhez. Szerinte „a kapcsolhatóság feltételei közül a szemantikai meghatározottságok a döntőek, mivel az igekötő kapcsolhatósága nagyrészt az igekötő és a hozzá kapcsolódó ige jelentésétől függ” (Ladányi 1994–1995, 82).

Tolcsvai Nagy Gábor megállapítása szerint a szemantikai leírás feltárja, „az igekötő milyen jelentésbeli többletet ad és változást okoz az ige jelentésszerkezetében, az ige milyen módosulásokat eredményez az igekötő szemantikus jelentésének megvalósulásaiban, illetve milyen új szemantikai egység jön létre az igekötő és az ige kapcsolatából” (Tolcsvai Nagy 2009, 189), tehát kölcsönhatást feltételez – fogalmi integrációra utal.

Azt, hogy milyen igekötő jelenik meg az ige mellett, a nyelvi észlelések szabálya határozza meg – hangsúlyozza Szilágyi N. Sándor. Az észlelés szempontjából fennállnak bizonyos viszonyok, s az adott relációnak megfelelően választjuk meg az odaillő nyelvi elemet (Szilágyi 1996).

Feltevések. – Amikor a tükrözésről elmélkedünk, el kell gondolkodni, miért fogadjuk be az illető nyelvi elemet, például az igekötők, az igekötős igei szerkezetek, illetve az általuk képviselt viszony jelentését. Az igekötő és az ige jelentésének kölcsönhatásából, az igekötők poliszémikus hálózatából kiindulva kell vizsgálnunk az új jelentések kialakulását, természetesen a másodnyelvi hatás következményeit figyelembe véve. Fel kell tárnunk a régi és új szerkezetek viszonylatában, melyek azok a szemantikai elemek, amelyek támogatják az új forma terjedését. Az *elmesél/átmesél* és a *lefordít/átfordít* esetében meg kell vizsgálnunk, az (*el-át, le-át*) igekötők tartalmaznak-e azonos vagy rokon jelentéseket, vajon egy meglévő formának terjesztjük-e ki a jelentését, vagy egy rokon jelentésű alakot alkotunk meg az igekötőben meglévő jelentéstartalom alapján.

Az el-át igekötői jelentés összevetése

J. Soltész Katalin kategorizációjában az *elmesél* 'a mondást, közlést vagy hangadást jelentő igék' között szerepel (J. Soltész 1959, 69), de kétségtelenül kapcsolható hozzá az *el* első jelentése is 'a kiindulóponttól való távolodás, mozgás, mozdítás': *elcipel, elkerget*, ami kiegészíthető a 'valameddig' viszonyal is: *elcipel valamit/elmesél valamit valamettől valameddig*. A cselekvés egészére is utaló *el* igekötő a térbeliség jelölésében a kezdet és a vég közötti valós vagy virtuális utat jelzi, amely metaforikusan az időbeliségre is utalhat.

Andor megfogalmazása szerint az IDŐ telése úgy jelenik meg a nyelvi világban, mint egy vízszintes tengelyen (időtengely) való haladás a múltból a jövő felé, mintegy szüntelen áthaladás egy *jelen*-nek felfogott ponton (Andor 1999).

Ha a cselekvés egészére is utaló *el* igekötőről fentebb elmondottakat összevetjük az *át* igekötő jelentéseivel, megállapíthatjuk, hogy az *át* 'kiterjedt területen végighalad' téri reláció tulajdonképpen vonatkoztatható az *el* igekötőre is, továbbá a két igekötői jelentés kiterjeszhető időrelációkra, absztrakt relációkra, gondolati, érzelmi tartalmakra. Az absztrakt reláció kapcsán Szirmai az *áttanulmányozván az ügyet – átfutotta az oldalakat* példát említi (Szirmai 2009, 152).

Az anyaországi példaanyag. – Az *átmesél valamit* esetében – absztrakt reláció, gondolati tartalom, beszéddel járó szellemi tevékenység merül fel (ahol az időreláció is szerepet játszhat). Az *átmesél* jelentéseit vizsgálva a főként anyaországi internetes forrásokban felfedezhetjük az idő- és térbeliségre utaló, valamint az 'átformál, átalakít' jelentés megjelenését.

a) „Az egyik szemem sír – és a másik is. Mintha összebeszéltek volna: ugyanazon a napon, 2011. november 30-án *átmesélte magát a Mennysországba* Közép-Európa két mesemágusa, a magyar bábos, Kemény Henrik és a cseh (»Kis Vakondos«) rajzfilmes, Zdeněk Miler” (Gulya 2012).

b) „Vajayné néha *átmesélte az egész órát*” (Rigoletta 1999).

c) „Édesapám az *egész telet átmesélte*” (De La Cruise 2008).

d) „Csaba a múlt hetet külhonban töltötte, s kalandjairól *a műsor harmadát átmesélte* jó kis dzsesszklasszikusok zenéivel megüdvözelve” (latszoter.2016).

Az átmesél ige a részletesség-teljesség jelentésében. – A délvidéki (internetes) anyag viszont arról tanúskodik, hogy környezetünkben az *elmesél, elmond* ígét helyettesíti az *átmesél* egyik jelentésében. Az *átmesél*hez fűződő délvidéki példák (melyek egy része a Délvidékről az anyaországba költözött szerzők írásaiból származik) általában a gyakoriságra, időtartamra utaló elemet is tartalmaznak, mintegy a felosztottságára is utalva a folyamatnak. Az időnek mint most pontok egymásra következő sorának a feltételezésére gondolhatunk itt (Tolcsvai Nagy 2009, 192).

Például feltételezhető a részletesebb bemutatás: „Nem tudni, hol végződik a valóság, és hol kezdődik a legenda. A 300 évvel ezelőtti tekiai események valós vagy vélt létezését azonban nem akarjuk *átmesélni*, szigorúan valóságalapra helyezni, hiszen jó a lelkünknek, ha hiszünk a csodákban, ha hiszünk valami olyasmiben, ami megerősít bennünket az égiekbe vetett hitünkben” (Nagy 2016).

A részletes elmondásra történik is utalás – feltételezhető a végigmesélés.

a) „Még amikor feladták kötelező olvasmányként tudtam, hogy ezt az 500 oldalas könyvet nem fogom elolvasni. Akkori szerelmem, aki rendkívül jártas volt az irodalomban, elolvasta, *részletesen átmesélte*, még szakmai elemzést is készített számomra” (Csorba 2016).

b) „Volt egyszer egy ország, egy színes enciklopédia. A könyv első részében a vizsgált időszakon *végigmegy évről évre, átmeséli*, mi történt azokban az években itthon és a nagyvilágban, de a véleményformálás szándéka nélkül” (Bajtai 2013).

Következtetésként levonható, hogy az *el* igekötős mondatban, (*elmesél valamit*) vonzatszerkezetben is ott van a teljesség és a 'kezdetből a végéig' viszony jelentése, az időbeliségre való utalás lehetőségét is éppúgy tartalmazza, mint az *átmesélre* vonatkozó (anyaországi) magyar példák. Azt is mondhatnánk, a beszélő egy rokon jelentésű alakkal él, amikor az *átmeséli a történetet* formát alkalmazza. Terjedéséhez hozzájárul a *prepričati* interferáló ereje, de segíti ezt az *át* igekötő széles szemantikai mezeje is. Tudjuk, hogy az igekötők sematizált jellege grammatikalizáció eredménye, kialakulásuk során absztrahálódik a jelentésük, végbemegy a deszemantizáció (Tolcsvai Nagy 2009, 196). Az *át* feltehetőleg kevésbé deszemantizálódott, mint az *el*, s a beszélőt ez is hozzásegíti az idegen minta átvételéhez.

Az átmesél – 'újramesél' jelentésben. – A beszélők az idegen példa hatására átalakították, kibővítették az *átmesél valamit* vonzatszerkezet jelentését, körülírásaikkal is jelezve, hogy ez többet jelent, mint az *elmesél valamit*: vagy részletesebb annál, vagy valaminek az egész terjedelmét érinti, de ezzel az *átmesél* délvidéki pályafutása még nem fejeződött be. Az *átmesél* újabb jelentése nyer teret napjainkban, főképp az *át* igekötő már említett, gazdag jelentésszegmentumainak következtében. Az *át* igekötőben jelen lévő 'átalakít, átformál' tartalmi jegy tűnik fel az *átmesél* valamit új szemantikai jegyeként, alapvetően a délvidéki anyagban. Például:

a) „Bébi minden mondókát átkölt, a verseket a saját szavaival *átmeséli*, és csak azt emeli ki, ami neki tetszik” (Toma 2015).

b) „Ugyanez mondható el a tanulóifjúság, a gyermek- és ifjúsági olvasó számára készült, didaktikai céllal »*átmesél*« mesekiadványainkról is. Penavin Olga Szélördög c. nagy sikerű, több kiadást megért gyűjteményének meséit Jékely Zoltán köznyelvesíti, teszi hozzáférhetőbbé a gyermekolvasó számára. A fenti mesegyűjtemény átdolgozott, Tóth László, majd Csorba Béla és Kontra

Ferenc által újramesélt, rövidített vagy bővített változatai előbb Magyarországon, majd Vajdaságban jelennek meg” (Ispánovics Csapó 2014, 191).

A szöveg alkotói körülíró információkkal teszik világossá az *átmesél* itt alkalmazott jelentését: *saját szavaival átmesél, köznyelvesít, újramesélt, rövidített vagy bővített* változat. Legbeszédesebb persze a szokatlanságra utaló idézőjel, amellyel a kiadványban szereplő alakra utal a szerző: Szélördög és más mesék: [házi olvasmány az általános iskolák 5. osztálya számára] / gyermekeknek *átmesélte* Csorba Béla és Kontra Ferenc (Csorba–Kontra 2006).

Az *átmesél* ’újra elmesél’, ’újramond’ jelentésben tűnik fel az alábbi szövegben is, s az emellett felmerülő információk utalnak az átalakítás momentumára, csak míg az előző két példa egyértelmű körülírást fűz a kifejezés jelentéséhez, itt ez nem valószínűsíthető, mellette az új információkra utalás nem tetszik az *átmesél* magyarázatának.

c) „Az angyali vigasság mesélőjének történetei a posztumusz megjelent Mit jelent a tök alsó? című novelláskötetben érnek véget. Az Egy regény vége című novella első mondata az előző egybefogó kötetre reflektál. A kezdőmondat utólag regényként határozza meg Az angyali vigasság műfaját. Az Egy regény vége felidézi, *átmeséli*, újabb információkkal bővíti és lezárja Az angyali vigasság történeteit” (Romoda 2014, 49).

Fentebb az *elmesélt* helyettesítő *átmesél* esetében újabb akcióminőségbeli, teljesebb felölelésre történő jelentését láthattuk, ez utóbbi példákban az ’újra-mesél’, ’átalakít’ jelentést figyelhettük meg, melyek egymásba átjátszanak. Az *átmesél valamit* e két új jelentésének egymást indukáló hatásának, egymással való kapcsolatának a vizsgálata újabb feladatot jelent a kutatás számára. Hogy ilyen hatás nem csupán elképzelhető, hanem nyilvánvaló, az már a példák elhárítási nehézségeinél is bebizonyosodik. Összetett jelentéssel bír az *átmesél* az alábbi szövegrészletben. Itt az *át* 5. jelentése is érvényesül: ’valamin (újra, illetve felületesen) egész terjedelmében végighaladva’ (*átvasal, átolvas*), ám emellett az újrameselés, átalakítás gesztusa is megmutatkozik.

d) „A Magyar Szó *Kilátó* című melléklete 2008. október 11–12-i számában olvasható Szabó Palócz Attila Egy letűnt börtönidő priccsein Zalán Tiborral című, zömmel két interjúból összefércelt szövege. Egyik interjút sem SZPA készítette, *ezeket* »csak« átvette, átírta, *átmesélte*” (Gerold 2008).

Szemantikai-szerkezeti szempontok. – A tanuló elmesélte a mű tartalmát mondat latensen tartalmazza a hiányzó kiegészítőit is az igének. Kognitív szempontból a helyzet minden résztvevője, a helyzet teljes észlelése jelen van

implicite a közlésben. A valenciaelmélet szempontjából a régensnek megfelelő bővítmények, argumentumok megtalálhatók, azonban a tartamra vonatkozó argumentumok fakultatívak.

A tanuló elmesélte a mű tartalmát az elejétől a végéig.

A fenti szerkezetből kimaradhat az alany (az ágens), valamint a kezdő- vagy a végpont jelzése.

(A tanuló) *elmesélte* a mű tartalmát (az elejétől a végéig).

(A tanuló) *elmesélte* a mű tartalmát a végéig.

(A tanuló) *elmesélte* a mű tartalmát az elejétől.

A *Magyar Nemzeti Szövegtár* adatai szerint a fent említett fakultatív kiegészítőknek a megjelenése nem jellemző, a példaanyag a tárgyi kiegészítőre szorítkozik (MNSZtár). Az *átmesél* szintén elképzelhető elméletileg az adott kiegészítők egyikével vagy mindkettővel, de ilyen példára még nem akadtam. Mint fentebb láthattuk, a részletes elmondásra utalnak különféle körülírást tartalmazó bővítmények.

A le és az át igekötő jelentésének összevetése

A *le* igekötő kapcsán a lefelé irányulás, egyenletes felület létrehozása, a perfektivizáció, negatív funkció jelentését emeli ki a szakirodalom. A *le* igekötő a *rajta* viszonyt és a *lefelé* irányulást tartalmazza alapvetően. A *lefordít* ige J. Soltész kategorizációjában nincs benne, a hozzá legközelebb álló jelentésű *leír* ige 'a cselekvés által valamit rögzítünk' kategóriában fordul elő (J. Soltész 1959, 144), Szili Katalin ezt úgy pontosítja, hogy a *leír*, *lejegyez* alak 'az írott anyagok rögzítése, létrehozása lefelé irányultság' (Szili 2009, 187). E mellé a jelentés mellé tehető a *lefordít* mint rokon jellegű szellemi tevékenység.

A vertikális/horizontális dimenziók azonosak a beszélők számára a különböző nyelvekben, a vonzatok, igekötők azonban mások lehetnek a nézőpont különbözőségéből kifolyólag. A térbeli viszonyok leképezése nyelvenként különbözhet, azonban minden esetben fontosak a viszonyítási tárgy, a céltárgy minimális észlelési felületei és a nézőpont megválasztása.

Az *átfordít* esetében a térbeli relációk (*átette az edényt az egyik polcra a másikra*) átvitt értelmű használatára kerül sor, mint az *átfordította franciára a szót* – vagyis *magyarról franciára fordította a szót* – esetében. Az *átfordít* kapcsán Imre Attila említi az *át* igekötőben kódolt kategóriaváltás jelentést, mely során át kell lépni a két kategóriát elválasztó határon. A *tolmács átette magyar nyelvre a szöveget* mondat esetében a beszéd folyamatára gondolunk, ám azt is térben jelenítjük meg, az írás viszont valóban a kétdimenziósan észlelt

papíron zajlik (Imre 1999). Az *átfordítja* a kérvényt magyarra vonzatszerkezetre mindez szintűgy vonatkozatható.

A magyar nyelv értelmező szótára (ÉrtSz.) említi az *áttesz* alakot – ’idegen nyelvre lefordít jelentésben’, régies minősítéssel, de a magyarban ma is létezik az *átültette* a regényt, novellát stb. kifejezés. Az általam gyűjtött anyagban az *átültette* mellett mindig a végre utaló vonzat jelenik meg. Például:

a) „Mai magyar nyelvre átültetve adta közre Széchenyi István először 1830-ban megjelent Hitel című munkáját a Széchenyi Alapítvány” (Múlt-kor.2016).

b) „Rajta kívül Pesti Gábor szintén átültette magyar nyelvre az Újszövetség egy részét...” (books.google.rs. 2016).

c) „Hogyan lehetne ezt legjobban, legszebben átültetni magyar nyelvre?” (gyakorikerdesek.hu.2011).

Az általam végzett felmérés során kisszámú diák helyettesítette be a *lefordít* helyett az *átfordít* alakot, ám ez is utal arra, hogy létező jelenségről van szó. Az *átfordít* terjedését vizsgálva a *prevesti/prevoditi* interferáló erejére lehet gondolni, noha ennek az alaknak a terjedésében egyéb indoeurópai nyelvek hatását is feltételezni lehet – *translate, übersetzen*. A szótár (ÉrtSz.) tanúságtétele szerint az *átfordít* a régi magyar nyelvben is létezett ’más nyelvre lefordít’ jelentésben (természetszerűleg a latin *translatio* folyamánként). Irodalmi példát is hozhatunk erre:

d) „Az ókori nyomtatványban, aminek egy részét régésztanárunk *átfordította* nekem, találtam két képet, ami érdekelt” (Karinthy 1932).

Összegzés

A két tárgyias vonzatszerkezet jelentésszerkezetének a vizsgálatát a következőképpen összegezhethetjük. Az *elmesél valamit* helyett jelentkező *átmesél valamit* vonzatszerkezet elterjedésében a *prepričati nešto* hatására figyelhetünk fel. Az interferenciát segítik az *el-át* igekötői jelentésben jelentkező azonos szemantikai jegyek, továbbá az igekötőnek az időintervallumra utaló másik jelentése az (*átmulatta az éjszakát*), valamint az *át* igekötő feltételezett kevésbé deszemantizálódott volta. Az *átmesél valamit* szerkezet részletességre utaló többletjelentése abból adódhat, hogy az *át* a *valamettől valameddig* terjedő teljes területet- és időintervallumra eredendően erőteljesebben utal, mint a jelentősen deszemantizálódott *el*. Az *át* igekötő gazdag szemantikája eredményezi az *átmesél* ’átalakít’, ’újramesél’ jelentésének a terjedését is, talán nem merész az

az állítás, hogy az előző jelentés kialakulásától nem függetlenül, hisz a teljes áttekintés jelentése mindkettőben egyértelmű.

Az *át* igekötő tanulmányozásának vannak jeles, már említett eredményei, ám az *átmesél* ige egyik értelmező szótárunkban se jelenik meg címszóként (tér- és időbeli vonatkozásban sem), csak az *átbeszél*. Ennek harmadik jelentéseként a 'vmely kérdést alaposan megtárgyal, megbeszél' áll (ÉrtSz.), *A magyar nyelv nagyszótára* (Nszt.) már a részletességet is beiktatja: 'javaslatot, problémát alaposan, részletesen megtárgyal'.

Az *átfordít valamit* esetében (a latin fordításaként korábban ismert) archaikus alak idéződött föl az *át* igekötő jelentésének ma is élő szemantikája nyomán ('egyik helyről a másikra') az indoeurópai példák (köztük a szerb *prevoditi*) hatására. A kevésbé deszemantizálódott *át* oldalára billen a mérleg főként az *el* igekötő erősen grammatizálódott volta, a *lefordít* más szemléletből eredő szemantikája miatt. Támogatja az *átfordít valamit* forma elterjedését a szellemtévékenységre utaló rokon értelmű magyar példa – *átültet*. Többletjelentést nem ad, mert maga az ige is tartalmazza a jelentést.

Irodalom

- Andor Enikő. 1999. *Az EL viszony jelentésszerkezete a magyar nyelvben*. <http://mnytud.arts.klte.hu/szilagyi/szakdolgozat.html> (2017. jan. 3.)
- books. google.rs. 2016. <https://books.google.rs/books?isbn=9630969645> (2017. jan. 6.)
- Bajtai Kornél. 2013. *Egyszervolt ország* http://www.magyarorszo.rs/hu/2096/velemenye_jegyzet/101405/Egyszervolt-orszag.htm. (2017. jan. 6.)
- Bárczi Géza–Országh László szerk. 1959–1966. *ÉrtSz. (A magyar nyelv értelmező szótára I–VII.)* Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Csorba Zoltán. 2016. *Hatvan*. <http://csorbazoli.blogspot.rs/2016/04/hatvan.html> (2017. jan. 6.)
- Csorba Béla–Kontra Ferenc. 2006. *Szélördög és más mesék: Házi olvasmány az általános iskolák 5. osztálya számára*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- De La Cruise, Lilien. 2008. *Én, a nő*. http://napkorong.hu/readarticle.php?article_id=514 (2017. jan. 6.)
- Fazakas Emese. 2007. *A fel, le és alá igekötők használati köre kései ómagyar kortól napjainkig*. Kolozsvár: Az Erdélyi Múzeum-Egyesület kiadása.
- Gerold László. 2008. *Magyarok és magyarkák*. http://www.epa.oszk.hu/01000/01014/00052/pdf/52_091.pdf (2017. jan. 6.)
- Gulya István. 2012. A beteljesült mesék szomorúsága. *Esztergom és Vidéke*. máj. 1. www.evid.hu/kultura/item/485-a-beteljesult-mesek-szomorúsága (2017. jan. 3.)

- gyakorikerdesek.hu 2011. https://www.gyakorikerdesek.hu/kultura-es-kozseg_nyelvek_2308631-hogyan-lehetne-ezt-legjobban-legszebben-atultetni-magyar-nyelvre-mit-jelent-ez (2017. jan. 6.)
- Imre Attila. 1999. Az *ÁT* viszony jelentésszerkezete a magyar nyelvben. <http://mnytud.arts.klte.hu/szilagyi/szakdolgo.html> (2017. jan. 3.)
- Ispánovics Csapó Julianna. 2014. Népmesegyűjtés és -kutatás a vajdasági magyar kultúrtérben. In *A mese és kontextusai: A VIII. nemzetközi tudományos konferencia tanulmánykötete*, főszerk. Raffai Judit. 187–195. Újvidék: Újvidéki Egyetem, Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar. http://magister.uns.ac.rs/files/kiadvanyok/konf_mesekontextus/MTTKKonferencia2014.pdf
- Karinthy Frigyes. 1932. *A fotografált gondolat*. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00536/16737.htm> (2017. jan. 27.)
- Katona Edit. 2010. *Nyelvről nyelvre*. Novi Sad/Újvidék: Filozofski fakultet/Bölcsészettudományi Kar.
- Katona Edit. 2014a. Igekötő-használati helyzetkép. In *Tudástérkép: Vajdasági Magyar Tudóstalálkozó*, szerk. Berényi János. 294–298. Újvidék: Vajdasági Magyar Akadémiai Tanács.
- Katona Edit. 2014b. Igekötő-használati sajátosságok a középipiskolások nyelvében. In *Diskursi manjinskih jezika, književnosti i kultura u jugoistočnoj i srednjoj Evropi II: Zbornik radova*. 97–102. Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Keszler Borbála szerk. 2000. *Magyar grammatika*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Ladányi Mária. 1994–1995. Az igekötők kapcsolhatóságának feltételeiről. *Nyelvtudományi Közlemények* 94 (1–2): 45–85.
- latszoter*. 2016. latszoter.hu/radio/holland-kaland-32 (2017. jan. 6.)
- Múlt-kor*. 2016. <http://mult-kor.hu/mai-magyar-nyelvre-atultetve-ujra-megjelent-szechenyi-istvan-hitel-cimu-muve-20160913> (2017. jan. 6.)
- Nagy Magdolna. 2016. Jó a lelkünknek, ha hiszünk a csodákban. *Magyar Szó* aug. 5. 7. <http://www.magyarso.rs/hu/3125/kultura/151006/Jó-a-lelkünknek-ha-hiszünk-a-csodákban.htm> (2017. jan. 6.)
- MNSztár* (Magyar Nemzeti Szövegtár). <http://mnsz.nytud.hu> (2017. jan. 6.)
- Nszt.* (*A magyar nyelv nagyszótára*). <http://nagyszotar.nytud.hu/index.html> (2017. jan. 6.)
- Rigoletta*. 1999. Index.hu.Forum. <http://forum.index.hu/Article/showArticle?go=15502126&t=9004038> (2017. jan. 6.)
- Romoda Renáta. 2014. Mesei motívumok Gion Nándor novellisztikájában. In *A mese és kontextusai: A VIII. nemzetközi tudományos konferencia tanulmánykötete*, főszerk. Raffai Judit. 42–50. Újvidék: Újvidéki Egyetem, Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar. http://magister.uns.ac.rs/files/kiadvanyok/konf_mesekontextus/MTTKKonferencia2014.pdf
- J. Soltész Katalin. 1959. *Az ősi magyar igekötők*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Szilágyi N. Sándor. 1996. *Hogyan teremtsünk világot?* http://mnytud.arts.klte.hu/szilagyi/hogyan_ter.pdf (2017. jan. 7.)

- Szili Katalin. 2009. A *fel*, *le* és egyéb igekötős igék formai-szemantikai viszonyának kérdéséhez. *Magyar Nyelv*. 105 (2): 175–188.
- Szirmai Diána. 2009. Az *át* jelentésstruktúrájának a leírása egy kognitív szemantikai modell segítségével. In *Nyelvtudományi Közlemények*. 106. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézet.
- Tolcsvai Nagy Gábor. 2013. Igekötő + ige szerkezet szemantikája. *Nyelvtudományi Közlemények* 109:187–226. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia. Nyelvtudományi Intézet. <http://www.nytud.hu/nyk/109/10-TolcsvaiNagyG.pdf> (2016. okt. 10.)
- Toma Viktória. 2015. Bébi meséi. *Családi Kör* jan. 15. <http://www.csaladikor.com/hu/201503/ric/732/tomav.htm>

SEMANTIC EXPANSION AND/OR SYNONYMOUS MEANING?

This paper was created as an outcome of my contrastive linguistic analysis and a study conducted on phraseological competences of my students. The topic of the study relates to two coverbs (*átmesél valamit*, *átfordít valamit* / *retell something*, *translate something*) in objective case, since the meaning of these constructions has undergone modifications in the Hungarian spoken language in Vojvodina. This change is partly noticeable in the written assignments of students, and also in the language of the press. The major objective of this study is to examine to what extent the semantics of Hungarian verbal prefixes influence the process of mirroring and creating loan words.

Keywords: semantics of verbal prefixes, grammaticalization, de-semantisation

PROŠIRENJE ZNAČENJA I/ILI SINONIMIČNO ZNAČENJE?

Ovaj rad je proistekao iz kontrastivnih jezičkih analiza kao i istraživanja na temu frazeoloških kompetencija učenika. Temu predstavljaju dva prefiksirana glagola sa objekatskom konstrukcijom (*átmesél valamit* / *prepričati nešto* i *átfordít valamit* / *prevesti nešto*), budući da semantika ovih struktura prolazi kroz modifikaciju značenja u vojvođanskom mađarskom govornom jeziku. Ova se promena delimično uočava u pisanim sastavima učenika, ali se sve češće javlja i u štampi. Osnovni cilj ovog istraživanja jeste da se sagleda u kojoj meri semantika mađarskih glagolskih prefiksa doprinosi procesu stvaranja neposrednih pozajmljenica.

Ključne reči: semantika glagolskih prefiksa, gramatikalizacija, desemantizacija