

R.C.

32

316.637

HH K

Hungarológiai Közlemények

316.637(13:2)

A MAGYAR TANSZÉK FOLYÓIRATA

AZ ÉRTELMEZÉS IRÁNYAI

**A KORTÁRS MAGYAR IRODALOM ÉS A JELENEN
ÁTDERENGŐ MÚLT**

2012·2





316637

ETO: 821.511.141+811.511.141

YU ISSN 0350 2430

445.358

Papers of **Hungarológiai Közlemények**

AZ ÚJVIDÉKI BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KAR
MAGYAR NYELV ÉS IRODALOM TANSZÉKÉNEK
FOLYÓIRATA

2012. XLIII. évf. 2. sz. ÚJ FOLYAM XIII. évf. 2. sz.

AZ ÉRTELMEZÉS IRÁNYAI

A KORTÁRS MAGYAR IRODALOM ÉS A JELENEN
ÁTDERENGŐ MÚLT

ÚJVIDÉK

2012·2

MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA

UNIVERSITY OF NOVI SAD

Papers of Hungarian Studies

OF THE FACULTY OF PHILOSOPHY
VOLUME XLIII-2/XIII-2



NOVI SAD

2012·2

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK
HUNGAROLOŠKA SAOPŠTENJA
PAPERS OF HUNGARIAN STUDIES

Az Újvidéki Egyetem
Bölcsészettudományi Kara
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének folyóirata

Megjelenik évente négyszer

A kiadásért felel: Ljiljana Subotić dékán
Felelős szerkesztő: Lánicz Irén tanszékvezető
Főszerkesztő: Toldi Éva

Szerkesztőbizottság: Deréky Pál (Bécs), Fazekas Tiborc (Hamburg),
Jankovics József (Budapest), Tuomo Lahdelma (Jyväskylä),
Andrić Edit, Cseh Márta, Gerold László és Utasi Csilla (Újvidék)
Szerkesztőségi titkár: Kovács Rácz Eleonóra

ETO-besorolás: Csáky S. Piroska
Angol fordítás: McConnell-Duff Márta
Lektorálta: Toldi Éva

A szám megjelenését a Vajdaság Autonóm Tartomány Művelődési Titkársága,
valamint a Bethlen Gábor Alap támogatja



BETHLEN GÁBOR
Alap

Szerkesztőség: Bölcsészettudományi Kar, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
21000 Újvidék/Novi Sad, Dr. Zoran Đinđić u. 2.
Tel.: (+381 21) 458-673, *e-mail:* hungar@ff.uns.ac.rs

TARTALOM

Az értelmezés irányjai – A kortárs magyar irodalom és a jelenen átderengő múlt

FARAGÓ Kornélia: A Bodor-féle határozatlansági viszonylatokról (<i>Bodor Ádám: Verhovina madarai</i>)	1–9
GINTLI Tibor: Imitáció és poétikai innováció viszonya Závada Pál <i>A fényképész utókora</i> című regényében	10–22
BOMBITZ Attila: Múltkövetés (<i>Sándor Iván legújabb regényéről</i>)	23–31
BÁNYAI János: Vers és emlékezet (<i>Lator László</i>)	32–37
PATÓCS László: Kerékpár, szubjektum, ironia: egy motívum lehetséges értelmezése a magyar irodalomban	38–43
TOLDI Éva: „Mulatni kell” (<i>Böndör Pál költészete és a lírai hagyomány</i>)	44–55
Marko ČUDIČ: A mi–ők ellentét artikulációi a peremvidéki „nemzedéki regényekben”	56–64
HARKAI VASS Éva: Az Arany–József Attila– Kukorelly-paradigma	65–73
*	
JUNG Károly: Változatok és „változatok” mifelénk (<i>Egy regösének-töredék kalandos útja írott kultúránkban</i>)	74–92
DANYI Magdolna: Az élőbeszédet idéző nyelvi formák Fenyvesi Ottó <i>Halott vajdaságiakat olvasva</i> című verskötetében	93–109
RUDAŠ Jutka: Identitásaink horizontjai	110–118
SÁGI VARGA Kinga: Kodolányi János önéletírása (<i>Süllyedő világ</i>)	119–128
CSORBA Béla: Adalékok Temerin magyar nyelvjárásának kérdéséhez	129–153

SADRŽAJ

Pravci tumačenja – Savremena mađarska književnost i prošlost koja prožima sadašnjost

Kornelia FARAGO: Bodorove relacije neodređenosti (<i>Adam Bodor: Ptice Verhovine</i>)	1–9
Tibor GINTLI: Odnos imitacije i poetičke inovacije u romanu Pala Zavade <i>A fényképész utókora</i> (<i>U vremenu potomaka fotografa</i>)	10–22
Atila BOMBITZ: Slediti prošlost (<i>O najnovijem romanu</i> <i>Ivana Šandora</i>)	23–31
Janoš BANJAI: Stihovi i sećanja (<i>Laslo Lator</i>)	32–37
Laslo PATOČ: Bicikl, subjekat, ironija: moguća tumačenja jednog motiva u mađarskoj književnosti	38–43
Eva TOLDI: „Treba se provoditi” (<i>Poezija Pala Bendera</i> <i>i lirska tradicija</i>)	44–55
Marko ČUDIC: Različite artikulacije odnosa mi–oni u tzv. „generacijskim romanima“ rubnog područja	56–64
Eva HARKAI VAŠ: Paradigma Aranj–Atila Jožef–Kukoreli	65–73

*

Karolj JUNG: Verzije i naše „verzije” (<i>Neobična sudbina odlomka</i> <i>jedne zimske običajne pesme u našoj pismenoj kulturi</i>)	74–92
Magdolna DANJI: Jezičke forme za citiranje živog govornog jezika u zbirci stihova <i>Halott vajdaságiakat</i> <i>olvasva</i> (<i>Citajući mrtve Vojvođane</i>) Ota Fenjvešija	93–109
Jutka RUDAŠ: Horizonti našeg identiteta	110–118
Kinga ŠAGI VARGA: Autobiografija Janoša Kodolanjija (<i>Sülyedő világ [Svet koji tone]</i>)	119–128
Bela ČORBA: Prilozi proučavanju mađarskog dijalekta u Temerinu	129–153

CONTENTS

Directions in Interpretation – Contemporary Hungarian Literature and Glimpses of the Past Coming Through to the Present

FARAGÓ, Kornélia: On Bodor's Relations of Indefiniteness (<i>Ádám Bodor: The Birds of Verhovina</i>)	1–9
GINTLI, Tibor: Relationship between Imitation and Poetic Innovation in the novel <i>A fényképész utókora</i> (<i>The Photographer's Legacy</i>) by Pál Závada	10–22
BOMBITZ, Attila: In Pursuit of the Past (<i>On Iván Sándor's most recent novels</i>)	23–31
BÁNYAI, János: Poems and Remembrance (<i>László Lator</i>)	32–37
PATÓCS, László: Bicycle, Bike, Subject (<i>A possible interpretation of a motif in Hungarian literature</i>)	38–43
TOLDI, Éva: "Just enjoy yourself" (<i>Pál Böndör's poetry and the traditions of lyric poetry</i>)	44–55
ČUDIĆ, Marko: Various Articulations of the Us–Them Relation in the so Called "Generation Novels" from the Peripheries . . .	56–64
HARKAI VASS, Éva: The Arany–Attila József–Kukorelly Paradigm	65–73
*	
JUNG, Károly: Variants and "Variants" in Our Part of the World	74–92
DANYI, Magdolna: Language Forms Evoking Spoken Language in the Volume of Poems, Reading <i>Dead Poets from Vojvodina</i> , by <i>Ottó Fenyvesi</i>	93–109
RUDAŠ, Jutka: Horizons of Our Identity	110–118
SÁGI VARGA, Kinga: János Kodolányi's Autobiography (<i>Sinking World</i>)	119–128
CSORBA Béla: Additional Data to the Hungarian Dialect of Temerin	129–153

FARAGÓ KORNÉLIA

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

A BODOR-FÉLE HATÁROZATLANSÁGI
VISZONYLATOKRÓL

Bodor Ádám: Verhovina madarai

On Bodor's Relations of Indefiniteness

Ádám Bodor: The Birds of Verhovina

Az értekezés a *Verhovina madarai* című regény határozatlansági viszonyait vizsgálja: az elrejtés és a feltárás, az elfedés és a felfedés, az elkendőzés és a leleplezés szövevényes mozzanatrendszerének kiépítését. A narráció a lehetséges elhomályosítási technikák között érvényesíti az érzékszervi vonatkozásúakat, amelyek a korábbi művek olvasási tapasztalatában is jelen voltak. Azon eljárások között, amelyek nyomán az egész itteni világ az elliptikus létgondolat metaforájává válik, az időbeli kijelöltségek felfüggesztésére, illetve megszűnésére utaló mozzanatok és a kommunikációs minimalizmust is meg kell említenünk. A regénybeszéd az értelemteljesség hiányának kölcsönözve poétikai erőt, minden eszközeivel egy sajátos információs várakozás létrehozására törekszik.

Kulcsszavak: ellipsis, határozatlanság, hatalomeffektus, kommunikációs minimalizmus, kommunikációs szakadás.

A *Verhovina madarai* az értelemteljesség hiányának kölcsönöz poétikai erőt. Ez mindenekelőtt azt jelenti, hogy azoknak az eljárásoknak jut hangsúlyosan kiemelt szerep, amelyek a teljes értelemelvonás elvének a valamilyen módon való *megsértését* állítják elő. Az ilyen vonatkozások olyan gazdagon vannak jelen a regényben, hogy szinte csak érintőlegesen vázolhatók. A megértési nehézségek vagy a szereplői személyiségeket érintik, vagy a külső értelmezőt, vagy egyszerre terjednek ki mind a két szférára. A regénybeszéd nem kimondja, hanem folyamatosan teremti a határozatlanságokat, a bizonytalanságokat, az elrejtés és a feltárás, az elfedés és a felfedés, az

elkendőzés és a leleplezés szövevényes mozzanatrendszerének kiépítésével. „Ugyan. Egyszer mindenkiről kiderül valami. Minek magunkat mindig csak takargatni” (36) – fogalmaz a regény központi alakja.

Narrációs eszközként kerül funkcióba az a felismerés, hogy bármely jelentésmegvilágítás, bármely adat, információ erősen korlátozott és szórványos behelyeződése sokkalta mélyebb és sokkalta áthatóbb, amikor egy elliptikus szöveggörnyezetbe érkezik, de így is csak további kérdésekre nyit. Az olvasás sajátos információs várakozásként megy végbe. Az elbeszélés eléri azt, hogy a szereplő és az olvasó mindent ezzel az értelemmel közelítsen meg, mindent ezen keresztül éljen meg. A regény a lehetséges elhomályosítási technikák egyikeként érvényesíti az érzékszervi vonatkozásúakat, s helyenként a Bodor-életműben eddig ismert eljárások egymást átható erőit koncentrálna. Lenyűgözően finom precizitással közvetíti az érzékelési problémák karakterisztikus módszerekkel épülő jelentésvilágát. A látványtér, amelyben Verhovina lakói élnek ködökből, párákból, olykor pedig „átlátzatlan sötétség”-ekből (143) strukturálódik. Gyér fények és tompa ködök várják az érkezőket, akik pár nap elteltével ismeretlen helyre távoznak, és örökre nyomuk veszik. A madarakat az elröpülés köti a tapasztalati mezőhöz, a jövevényeket a távozás. Következésképpen van, aki ez utóbbiakat is madaraknak nevezi. A madárjelentésből az elröpülést ragadja meg az elbeszélő, de ezzel együtt azt is, hogy a térséget a bántó szándék jelenléte jellemzi, és célként fogalmazódhat meg a „madarak” bizalmának visszanyerése.

A „tompá köd párnája” még a hangot is elnyeli, a láthatóságot a szürkület nehezíti, vagy éppen a távozó éjszaka homálya. A gát közelében „a pára lila leple” (45) vagy a kéniszagú gőzök (114) töltik ki az érzékelési mezőt. A tekintet a variatív gazdagságú ködök függönyén át vagy a pára borította, gyöngyöző ablaküvegeken keresztül juthat látványhoz. A szemlélődés tárgya alig kivethető, és gyakran nem annak látszik, ami. Egy szöveghelyen kimondásra is kerül, hogy: „a nedves ablaküveg torzított” (122). Ezt a torzítást akár globalizálhatjuk is, hiszen ebben a szövegben tisztán áttetsző látási felületek nem kerülnek funkcióba. Az enigmatikus tájszerkezet az érzéksalódások természetes terepeként működik, ahol a nyílt és a rejtett azonos határozatlansági körökön belül mozog. A gőzfátylak, a delejes káprázatok, az ezüstös de rengések állandó tájképi építőelemek, és látszatnak minősülhet vagy eltűnhet bennük minden, ami fontos lenne a bizonyosság előállításához. A regény szenzációs alakzatai folytonosan megingatják egymást. Amikor számba vesszük a regény eljárásait, azt kell mondanunk, hogy a szereplő is, és az olvasó is igencsak megküzd a jelentések legalább részleges kódolhatóságáért.

Azon elbizonytalanítási technikák között, amelyek nyomán az egész itteni világ az elliptikus létgondolat metaforájává válik, az időbeli kijelöltségek felfüg-

gestzésére, illetve megszűnésére utaló mozzanatokat kell feltétlenül megemlítenünk. Ezek között a vasúti menetrend eltörlését, egy voltaképpeni információs táblázat hiányát, a Bodor prózaművészetében olyan fontos érkezések és indulások kiszámíthatatlanságát. A vasúti utazásnak az *iránymegszorítás* jelentéskörében van fontos szerepe, ellehetlenítésével együtt jár az érkezési és távozási irányok ellenőrizhetetlensége is, az idegenek, szabadon barangol(hat)nak Verhovina tavaszi lejtőin, vagy éppen a friss hóval borított meredekéken. Ez a körülmény óhatatlanul bevonzza ebbe a regénybe is a távcsöves megfigyelés, a követés, a lábnymok felderítésének mozzanatát. A jövevények messziről való azonosítása mindenképpen akadályokba ütközik, rejti őket a táj. A legjobb példa erre a havas talajon „láthatatlan illető”, aki amikor láthatóvá válik, mert langyos földre lép, a kerítések takarásában közlekedik, „s amint beér a házak közé rövid időre eltűnik a szem elől” (190), ami azt jelenti, hogy hosszú időn át egyáltalán nem mutatkozik. Abból, hogy érkezését mégis nyomon követhetjük, az derül ki, hogy az ismeretlen elbeszélői perspektíva, amely számára feltárul, a közelítő látványa, egy másik látószögről is informál. Egy olyan nézőről, aki voltaképpen semmit sem lát. Ettől függetlenül, mint egy lehetséges látásmód, amely bármikor aktivizálódhat, kontroll alatt van. A regénybeszéd kontrollja alatt. A más perspektívákra nyíló azonosíthatatlan látószögek problémája már a *Sinistra* körzetben is felmerült (FARAGÓ 2001; 130). Az elbeszélő most nemcsak arról tájékoztat, hogy látszik a közeledő, akkor is, amikor láthatatlan (!), hanem arról is, hogy van látószög, amelyből mindez nem észlelhető, s egy pillanatra mintha maga is elveszítené szem elől a házak közé érkezőt. S mindeközben sem a perspektívák, sem azok birtokosa, sem pedig a közeledő nem azonosítható. Az identifikálási bizonytalanság, a *valakik* határozatlansága egyébként is teljesen áthatja a regény értelemszerkezetét. Számos olyan tett építi a struktúrát, amelynek az elkövetői meg nem határozott személyek. A kívülről érkezett a maga ismeretlenségével, múlt nélkülségével vagy éppen rovott múltjának talányos jegyeivel épül be az elbeszélésbe. Az itteni világ figuráit vagy a felvett maszkok teszik felismerhetlenné, vagy mint például az alprefektusnőt és a lányát, az, hogy nem lehet megkülönböztetni őket egymástól, annyira hasonlítanak, az elbizonytalanított egyéni határok mentén mindkettőjük azonosságához kérdőjeleket fűz az elbeszélés: „Mintha nem is ő, hanem az anyja lenne” (143). Növelik a bizonytalanságot a helyettesítési megoldások is, amikor is végül, minden magyarázat nélkül, valaki más jelenik meg egy szituációban, mint akire esetlegesen számítani lehetett.

A narráció sok esetben nem tudja hatalmába keríteni a nyugtalanító cselekmények tetteseit, mert azok mindvégig a *valaki/valakik* határozatlanságában maradnak. S ilyen határozatlan az időtényező is, és a tér is csak perifériális jellemzőiben mutatkozik, „merthogy a hatalmat a peremvidékeken kell megragadni, a legkülsőbb hadállásokban, ahová már csak hajszalereken

áramlik be” (FOUCAULT 1999; 32). A mindezek ellenére is körülrajzolódó mikromilióban az idegen, a jövevény eleve ellenséges kategória. Némely idegen idegen mivoltát azonban az teszi feletébb különössé, hogy úgy viselkedik, mint aki otthon van, érdekes módon, ismeri a járást, tudása van a helyi vonatkozásokról. Ezek a paradox jelenségrendek félelmet generálnak, mert felszámolják azt a biztonsági érzetszférát, amely valamelyest távol tarthatná az idegent, a maga kiismerhetetlen vonatkozásaival, erőszaktevő viszonylataival. A regényben az ismeretlen erőkhöz, az idegen szubjektumokhoz köthető a legtöbb hatalomeffektus, de nemcsak hozzájuk. A *Verhovina madarai* megpróbálja mindazokat „a periférikus testeket tanulmányozni, melyeket a hatalmi effektusok szubjektumokként konstituálnak meg” (FOUCAULT 1999; 322). Mert az hogy „a testek, gesztusok, diskurzusok és vágyak egyéneket hoznak létre és azonosítanak, ez éppenséggel a hatalom egyik elsődleges működése. (...) Az individuum a hatalom egyik effektusa, s éppen azért mert effektusa, egyben a közvetítője is: a hatalom az általa megalkotott individuumon keresztül fejt ki hatását” (FOUCAULT 1999; 323).

A jövőre nyíló horizontok különböző változatai, természetük szerint már eleve sok határozatlansági viszonylatot létesítenek a regényben. Több retrospektív szögből is felvillannak olyan részletek, amelyekkel kapcsolatosan az olvasás pillanatában az az érzésünk támadt, hogy még nem is sejtett távlataik vannak az elbeszélés számára. A regény első lapján álló mondat – „Úgy látszik, ha sejtett is valamit, leplezte, mert mintha mi sem lenne készülöben...” (5) – visszamenőlegesen vészjósló anticipálásként nyer értelmet. A temporális hiányjelek szférájába is beletartozik a kommunikációs lehetőségek elodázása, bizonytalan időkre való halasztása, egy határozatlan névmás válaszbá iktatásával: „Mikor beszélhetnék a kisaszonnyal? Valamikor” (22). A diskurzusmondat konkrét kérdését, a beszélgetési idő pontosítását illetően, a válasz teljes mértékű temporális bizonytalansága hagyja nyitva, mint ahogyan a következő példában is: „Egyszer majd beszélgetünk. Érti? Egyszer” (33). A beszélgetés előli ilyen meghátarálások mellett – többes számban fogalmazok, mert nem egyszeri esetől van szó – említést érdemel még a kommunikáció korlátozásának változati gazdagsága. Az, hogy vannak dolgok, amelyek nem képezhetik beszéd tárgyát. Mindig akad valaki, aki irányt szab a gesztusoknak, szabályozza a viselkedést. Gyakoriak a beszédőtől való időleges eltanácsolások, eltiltások, és az arra való felszólítások, hogy az aktuális beszélgetőtárs ne beszéljen, vagy mással ne beszéljen („Igazad van, ne is beszélj róla soha senkinek” 18) egy adott témáról („Itt most megállsz szépen, és nem állsz szóba senkivel. Ha valaki elkezd bámulni, ki vagy, mi vagy, észre se veszed. Úgy tessel mintha senki se lennél. Érted? Mintha az illető csak rémeket látna” 10), vagy ne mondjon semmit, úgy beszéljen. „Egy későbbi szöveghelyen éppen az kap hasonló utasítást, a hallgatás védő hatásaira való

utalással, akitől az előbbi idézet származik. „Legjobb, ha nem mondasz neki semmit. Semmi köze a mi életünkhöz nem igaz? Bármit kérdez, te csak vonogasd a vállad” (171) – szól a mozgásbeli megnyilvánulások kitérő kommunikációs lehetőségeit preferáló utasítás. Az ugyan kérdéses, hogy az alanyok betartják-e a különböző kommunikációs kívánalmakat, de annyi bizonyos, hogy ezek az elvárások valamiféle egymás közti közeledésre, kötődésre való törekvése utalnak, ugyanakkor mindig a másoktól való distanciálásra is. A valamiről való nem beszélés indokai nem teljesen világosak, de sejtésszerűen kirajzolódnak, és az általános bizalmatlansági légkörben, a mindenki és minden iránti gyanakvásban ragadhatók meg. Az amúgy kivédhetetlen hatalomeffektusoknak való kitettség mérséklését szolgálják. A hatalom ugyanis a legegyszerűbb szinteken is a maga számára begyűjtött tudásanyagból szerveződik. Valószínűleg azért égetik el a hatalom lehetséges új hordozói az Anatol Korkodus birtokában lévő vízrajzi megfigyelési adatokat („száznegyvenhárom év megfigyeléseit”) és az egész dokumentációt, hogy megfosszák őt az ilyen értelemben előnyt jelentő helyismereti tudástól. A lecsupaszított formában létrehozott kommunikáció arra kényszeríti az olvasót, hogy folyamatosan a legtágabb kontextuális teret felidézve olvasson, s így találjon valamiféle értelmezési fogódzókat, hézagpótló összefüggéseket. Következetes poétikai sajátossága a szövegnek, hogy az interpretátor éppen akkor bizonytalanodik el igazán, amikor kénytelen a tágabb kontextushoz, az előzetes jelentésrelációkhoz fordulni értelmezési segítségért. Olykor az elbeszélő szavahihetősége is felöltik benne.

Az elbeszélés a kommunikációs készségek minimalizálására törekszik, a szociális kontaktusok kialakulási nehézségeinek érzékeltetésére. Mindemellett teljesen bizonytalan az is, hogy egyáltalán mely nyelv alakítja az interszubjektív horizontokat, mindössze annyi derül ki, hogy nem a magyar. A magyar nyelvű felolvasások kapcsán hangzik el: „Néha közösen próbáljuk kitalálni, miről szólhat a rész, amelyet felolvastam. De nem jutunk semmire” (28). Ez a mozzanat, paradox módon, a majdani fordításokban találja meg igazi otthonát, és veszíti el itteni felettébb izgalmas jelentéstartalmait. A kérdező létmódban megnyilatkozó határozatlanságok többszörösen átszövik egymást a regényben. Vannak figurák, melyek inkább csak kérdéseket kínálnak, és nagyon jó lenne rálátni, hogy a kérdéseikben milyen tapasztalat nyilvánul meg. A kérdések olykor jelentős vonatkozásokra is kiterjednek, kapcsolatokra, szélesebb összefüggésekre. A kérdő kifejezésre helyenként kérdés a felelet, és ezt olyan nyomatékknak tekinthetjük, amely még inkább a bizonytalanság felé hajlítja a beszédet. A válasz megkerülésének egyik módjaként a „csak” szerepel a feleletben. Sok a hiába-való kérdésfelvetés, az olyan kérdés, amelyre egyáltalán nem érkezik válasz („hiába kérdem, jól látok-e, mintha nem is hallaná, nem válaszol” [30]; „Kérdem tőle, milyen ügyben, de nem mondja” [171]). A kérdezősködést nem szív-

lelők, gyanakvással fogadók, hallgatással védekeznek. Ha mégis volna válasz, gyakran nem lezáró, nem felvilágosító jellegű, a nyomában újabbnál újabb kérdések születnek. A helybeliek többnyire választalanok, az újonnan érkezőnek még vannak válaszaik, és csak lassan válik sejtethetővé, hogy ebben a közegben nincs értelme a dolgok végiggondolásának, a felelet előállításának. Kérdésre adott válaszként a „nem mindegy? és a „legyen az most már mindegy” (13) ilyen értelmeket jelez. Arra az előfordulásra külön fel kell hívni a figyelmet, hogy amikor viszont véletlenül volna válaszadói hajlandóság, akkor éppen nincs kérdés, esetleg váratlanul megszűnik a beszélgetési kedv, vagy a beszéd hallgatója érthetetlen (illetve az elbeszélés által meg nem világított) módon, egyszerűen eltűnik a szituációból: „Folytatni próbáltam. (...) De nem volt ki-nek beszélni” (28), és így teljesen nyitva marad a beszédhelyzet, anélkül, hogy kiderülne, mi történt, hová tűnt a kommunikációs partner. Az egyik bekezdés például egy ilyen szakadás jellegű nyitottsággal zárul. Ugyanakkor, a regénybeszéd komplexitásának része az elhallgatás beszéde is, mert „az elhallgatás a nyelvben nyomszerűen működik, ott *van* a ki nem mondottak nyoma. Ezt a ki-nem-mondottságot érzékeljük az olvasásban, ezért az elhallgatás nem csupán megszüntetés, hanem teremtés, tételezés is” (BÁNYAI 2011; 54). A szereplők egy része tehát a hallgatás beszédváltóját műveli. Arról azonban külön fejezetet kellene nyitni, hogy milyen szerep jut a regényben a süketnéma szereplőknek (a belőlük kizáródó beszédeknek, és a bennük halmozódó kimondatlanságoknak), akiknek a hallgatása nem sorolható a beszédmódozatok körébe.

Bodor Ádám a beszélgetések megkonstruálásánál többnyire a kétszemélyes modellt alkalmazza. A többszemélyes modellhelyzetek esetében további kérdéseket vet fel, és az egyértelműségek ellen dolgozik az a megoldás, amikor egy-egy beszélgetési szituációban a megszólaló nem a közvetlen kommunikáció szabályai szerint jár el, és nem a jelen lévő, a közvetlen közelében tartózkodó másikkal intézi mondatait, hanem megkér valakit, hogy közvetítse a mondanivalóját. A mediált kommunikáció meglehetősen fragmentarizálja a kommunikatív szerkezetet és a közvetettségek bizonytalansági mezejét erősíti. Itt kell szólni még a különböző beszédmondatok célba érésének elbizonytalanításáról is. A legegyszerűbb helyzetekben a felek egyikének szótlanúsága képez kommunikációs gátat, azzal, hogy úgy hallgat, mintha nem is hallaná, vagy nem jól hallaná, hogy beszélnek hozzá („mégis tudtam, alig hallja, amit mondom” [111]; Anatol Korkodus odafordult, hogy jól hall-e” [120], ... rám nézett, hogy hallom-e [120]), illetve mintha nem értené, vagy nem egészen értené az elhangzottakat („Látszott rajta, nem egészen érti, amit mondom” [15], egy más szöveghelyen: „Nika Karanika talán nem is értette, miket kérdeznek tőle, azt sem, hogy miért” [60]). Egyáltalán nem ritka a kérdésesség több típusának találkozása ugyanazon a szövegegységen belül. Az eddig elmondottakon túl egyéb vonatkozásokban

is manipulál az elbeszélés a kommunikáció egyoldalúságának valószínűsítésével. A kommunikációs áramlások esetenként nem közvetlenül, hanem üzenetek révén zajlanak. Amikor üzenet megy a gyűjtőhöz, egy ideig nem lehet tudni, megérkezett-e egyáltalán, és csak a folyócska vízszintjének változásából következtethető ki, hogy valószínűleg nem jutott el a címzettekhez, és akkor ott a kérdés, hogy miért nem, hogy mi történhetett? S hogy még bonyolultabb legyen a határozatlansági viszonylat, a postagalamb – mert az üzenet címzettje megeszi – nem tér vissza (a válasszal). Mielőtt még lezárhatnánk, hogy ezek szerint a címzettekhez mégiscsak eljutott az üzenet, kiderül, hogy az egyikük már halott volt, a másikuk pedig nem olvashatta a levelet, hiszen nem tud olvasni. Egyetlen dolog világos, hogy a feladónak ezek szerint nincsenek információi a címzettekről, de másutt olyan perspektívák nyílnak, amelyek alapján arra következtethetünk, inkább úgy tesz, mintha nem lennének. Érdeemes egy pillantást vetni azokra a narratívákra is, amelyek arról tudósítanak, hogy az Anatol Korkodus által írt hivatalos beadványokra, jelentésekre, beszámolókra nem érkezik válasz. A kommunikációs egyoldalúságok által szerveződő történeteket a válaszra való hosszadalmas várakozás („Várt, várt, heteken át, de válasz egyik helyről sem érkezett” [136]) sorolja a temporális határozatlanságok körébe.

Meglehetősen nagy szerepet kap a közösségi nem tudás, részleges informáltság kimutatása is („és csak annyit lehetett tudni” [5]) az elbeszélés szervezésében. Az általánosító megfogalmazások, arra utalnak, hogy a szöveg nemcsak az elbeszélő nem tudását, informátlanságát kívánja jelezni, a tudáshiány széles körű, érvényes arra az egész kommunikációs közegre, amelyből a narrátor, vagy bárki más, az értesüléseit szerezne, szerezhetné. Tehát a háttérben cselekvők különböző kibontakozásai révén bármikor megtörténhet bármi, anélkül, hogy tudni lehetne róla. Jellegzetes mozzanatai ennek a tájékozatlansági atmoszférának az éveket késő információk is, amelyek, mire megérkeznek, már értelmüket veszítik: „Évekkel később tudtam meg, mi történt. Amikor már amúgy mindegy volt” (126). A hiányos természetű szerveződéstípus létrehozza az általános nem tudás már-már parodisztikus megnyilvánulását, amikor az egyén saját tetteiről sem tud: „Korábban nem csinált ilyesmiket. Dehogynem. Csak te nem tudtál róla. Még én sem” (37). Többé-kevésbé kizárt, hogy egy narratív egységben ne legyen semmilyen elbizonytalanító tényező. Helyenként pedig már olyan sok a határozatlansági viszonylat, hogy az még ebben a különlegesen kondicionált közegben is árt a „valószínűségnek”.

A regény egészére kiterjedő bizonytalansági háló létrehozásához a lehetséges viszonylatok esetenkénti felvázolása is hozzájárul. Az egyes emberi sorsokat illetően a „sok minden megeshet” lehetőséggazdagsága rejti a bizonytalanságok sokaságát. És mindig létezik olyan opció, amely valószínűbbnek tetszik a többinél, de az egyáltalán nem biztos, hogy éppen ez

teljesül majd. Külön érdemes felsorolni a feltételelességek, a kétségességek kifejezésbeli jeleit: *mintha, mintha csak, látszólag, talán, állítólag, úgy látszik*, ezen utóbbiak egymást követő mondatokban többszöri ismétléssel kiemelve. Valószínűsítési törekvések, találgatások, különböző hipotézisek működtetik a világot, a szereplők abbéli gyanakvásai, félelmei, hogy mások esetleg tudnak valamit, amit ők nem.

A regény egyik legfontosabb jelenetsora, a bennszülött hatalom képviselőjének, Anatol Korkodusnak a letartóztatása az álom és az önfelejtés valószínűtlenségébe veszik. Valamiféle különös kitörlődés vagy emlékezetkiesés bizonytalanítja el a történetet, amely pedig közvetlen megjelenítés tárgya volt. Mintha ebben az esetben az emlékezet legalapvetőbb strukturái sem működnének. Ugyanakkor mindezzel párhuzamosan az éppen aktuális narrátor elmentmondásos jelentéstereket teremtve értesüléseket közvetít ezen történetek megerősítésére, azzal, hogy látni engedi a meggyilkolt Korkodust. Az illető epizódot az ébrenlét jellemzőihez képest nem különbségek konstituálják, de később a közvetlen tanú mégis elbizonytalanodik saját élményeivel kapcsolatban. Sok más esetben is eldönthetetlen, hogy a képzelet, az álom, a látomás, a káprázat terméke-e egy bizonyos jelenség vagy történet. Az erőviszonyok félelmetes képlékenységét Korkodus e története érzékelteti a legerősebben. „A hatalom működik, hálószerűen szerveződik meg, és ezen a hálón az egyének nemcsak közlekednek, de mindig olyan helyzetben vannak, hogy a hatalom gyakorlói és elszenvedői is lehetnek” (FOUCAULT 1999; 323).

A reális történelmi időtűdát helyén valamiféle mitológiai időtűdát működik a regényben, az időfolyamat nem az információk felhalmozódásának és rendszereződésének, hanem a kérdésségek elszaporodásának kedvez. Minden alakzat képlékenynek mutatkozik, bármikor új konfigurációt alkothat, s ha egy kérdéses szerkezet meg is szilárdulna valamelyest, a rémlátomások, a hallomások, a mendemondák (köztük az „alig hihetők”) mozdítják ki, oldják kivehetetlenné, olyan jelenségek, melyek már a legmerészebb képzeletet is próbára teszik. A bizonytalanság előállításába, szórványosan a sima kitalálás is bekapcsolódik. Az állítólagosságoknak alapot nyújtó hír „magától elindult, a hajnali szellővel járt házról házra” (30), az információforrás természetesen mindig ismeretlen. Az általános tudáshiány jövőbe látással párosul, megérzések, látomásos élmények, jövendölések és jóslások épülnek a gondolkodásba. De még a jóslások sem alaktartó jelek alapján történnek, általános jóslási technika a vízből való jóslás, „permetező eső, dér, harmat, könnycsepp, akár a Jablonka bős özvényei, mind, mind megteszi” (30).

Zárásként említem, hogy az idegen számára azonosíthatatlan szagok individualizálják a térvilágot („Büdösség van nálatok. Mi a fene ez a szag?” [9]), és mintegy a *Sinistra körzet*ből átvezetett módon ebben a regényben is léte-

sülnek olyan helyzeti konstrukciók, „amelyekben „a szag illanó »logikája« irányíthatja az olvasást” (DÁNÉL 2012; 53). A csöndekhez és zajokhoz, az illat- (az ébredő rétek illata, a csalánlevesé, az illatos gőzöké) és szagáramlás társul, a szagoké, amelyek a ruhákba, a bőrbe ivódtak, s amelyeket olykor aljas figurák olfaktív jeleként azonosít az elbeszélés.

Kiadás

BODOR Ádám (2011): *Verhovina madarai*. Magvető, Budapest

Irodalom

- BÁNYAI Éva (2011): Ott vannak, csak nem látszanak. Elhallgatásalakzatok Bodor Ádám prózájában. *Híd*, 2.
- BERSZÁN István (2011): Hegység, amely emberi nevet visel. *Helikon*, 1–2. 20–38.
- DÁNÉL Mónika (2012): Érzékek természete, közvetített természet a Sinistra körzetben (Haptikus befogadás – szagok nyomában). *Híd*, 3.
- FARAGÓ Kornélia (2001): Szituatív térszerkezetek. A dinamikus-poláris formált-ság (Bodor Ádám: *Sinistra körzet*). = Térirányok, távolságok. Térdinamizmus a regényben. Forum Könyvkiadó, Újvidék. 128–134.
- FOUCAULT, Michel (1999): A hatalom mikrofizikája. = *Nyelv a végtelenhez*. Latin Betűk, Debrecen. 307–330.

ON BODOR'S RELATIONS OF INDEFINITENESS

Ádám Bodor: The Birds of Verhovina

The study analyses the relations of indefiniteness in Ádám Bodor's novel *The Birds of Verhovina* (*Verhovina madarai*) by examining how the intricate motif-system of concealing and revealing, screening and exposing, hushing up and disclosing becomes developed. Among the feasible obscuring techniques, the narration brings out those related to the senses, which were also present in the reading experiences of his earlier works. Among the procedures through which this entire world becomes the metaphor of an elliptical existential thought, we must also mention those elements which allude to the suspension or discontinuation of time markers and also, the communication minimalism. The novel by granting poetical intensity to the lack of meaningfulness, strives after creating a peculiar anticipation of information.

Keywords: ellipsis, indefiniteness, effect of power, communication breakdown.

GINTLI TIBOR

Eötvös Loránd Tudományegyetem BTK
Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszék
gintlitibor@gmail.com

IMITÁCIÓ ÉS POÉTIKAI INNOVÁCIÓ VISZONYA
ZÁVADA PÁL *A FÉNYKÉPÉSZ UTÓKORA* CÍMŰ
REGÉNYÉBEN

Relationship between Imitation and Poetic Innovation
in the novel *A fényképész utókora* (*The Photographer's Legacy*)
by Pál Závada

A tanulmány arra a kérdésre keresi a választ, hogy milyen módon vegyülnek egymással Závada Pál *A fényképész utókora* című regényében a realizmussal rokonítható elbeszélő technikák, valamint a posztmodern narráció inspiráló hatása. A regény esztétikai teljesítményét az értelmezés ellentmondásosnak ítéli. Miközben nem látja elvi akadályát annak, hogy a kortárs próza a realizmus egyes eljárásait imitáció tárgyává tegye, ennek konkrét, regénybeli megvalósulásában a fikcionáltság és a hipotetikus szerző mindentudásának oppozícióját zavaró ellentmondásnak, megoldatlan elbeszélői problémának véli.

Kulcsszavak: realizmus, posztmodern, imitáció, valószerűség, fikcionáltság, nézőpont, elbeszélői szerep.

Az utóbbi negyed században a hazai irodalom és irodalomtudomány területén egyaránt a posztmodern széles körű elterjedésének lehettünk tanúi. Ez az egyébként üdvözlendő átalakulás, amely mind poétikai, mind elméleti vonatkozásban jelentős értékeket hozott magával, a hazai irodalom sajátos történetéből adódóan – ez alatt most a realizmus mintegy hivatalos, a politikai hatalom által támogatott irányzattá emelését értem –, gyakran a realizmussal való oppozícióban jelent meg a posztmodernről való gondolkodásban. Aligha kétséges, hogy a realista és a posztmodern próza beszédmódjai és narratív technikái jelentős különbségeket mutatnak, mint ahogy az is nyilvánvaló, hogy a realizmust preferáló marxista irodalomtörténet-írás és a kortárs irodalomtudomány közelítésmódja

is markánsan eltér egymástól. A két szemléletmód határozott különbségei, valamint az a tény, hogy a nyolcvanas évek elején az államilag oktrojált realizmussal szemben még létjogosultságát is bizonyítani kellett az új irodalomnak és irodalomtudománynak, érthetővé teszi az ellentétek hangsúlyozását. Ugyanakkor mai nézőpontból tekintve talán az is belátható, hogy realizmus és kortárs próza viszonya nem fogható fel egyszerűen a tagadás, az egymást kizáró ellentét elve alapján. (Reményeim szerint Závada Pál regényének alább következő narratív elemzése is alá fogja támasztani ezt a vélekedést.) A magam részéről egyoldalúnak és kifejezetten károsnak tartom azt a gyakorlatot, amely igyekszik a realizmust és annak narratív technikáit mintegy egészségügyi karanténba zárni, gondosan ügyelve rá, nehogy valamely új keletű fertőzés érje onnan a hazai irodalmat. A realizmus öröksége ugyanúgy az irodalmi hagyomány része, mint bármely más irányzat, s értelmetlen elvitatni annak lehetőségét, hogy bizonyos eljárásaihoz a kortárs irodalom alkotó módon, tehát azokat újraértelmezve, új kontextusba helyezve nyúlhat vissza. Terméketlen próbálkozás az irodalom alakulástörténetének mozgásait normatív esztétikai előírásokkal vagy tilalmakkal akadályozni. Az irodalmi hagyomány olyan tárház, amelyből bármely szerző szabadon választhatja poétikai eszközeit, s elsősorban nem elméleti előfelvések, hanem a megszületett mű esztétikai kvalitásai alapján szerencsés eldönteni, hogy a hagyományt újjáéleszteni hivatott poétikai szándék sikerrel járt-e.

Závada nem az egyetlen kvalitásos írónk, aki a realizmus bizonyos narratív megoldásait használja fel prózájában. (Tar Sándor vagy Spiró György műveiben például szembeötlőbb e hagyomány folytatása. Az említett szerzők életműve egyben empirikus érvet is szolgáltat arra, hogy a realizmushoz történő visszanyúlás nem fogható fel automatikusan anakronisztikus poétikai eljárásként.) Megítélésem szerint Závada Pál regényeinek meghatározó sajátossága, hogy a posztmodern és a realizmus által inspirált poétikai megoldások vegyülnek bennük egymással. A *Jadviga párnája* esetében a napló szerkezetének utólagos, esetlegességeket mutató összeállítás, az „alapszöveghez” fűzött kommentárok, valamint a történetek különböző perspektívából adódó eltérő megközelítése tartozik a posztmodern által (is) kedvelt megoldások közé. Míg például az Osztatni András jelentéseinek történetét elbeszélő szakaszok, melyek a helyi szlovákság önidentitásának megfogalmazási kísérleteit s a nemzetiségeket ellenőrizni szándékozó, azokat ellenségesen figyelő politikai hatalom viszonyát mutatják be, a realista próza társadalmi érdeklődésével rokoníthatók. Könnyen beláthatóvá válik ez a kettős kötődés, ha a *Jadviga párnáját* a vele sok párhuzamot mutató *A feleségem történetével* vetjük össze. Miközben Füst olyan térbe helyezi szereplőit, amelyről az olvasók többsége nem rendelkezik empirikus ismeretekkel, s a regény szövege sem törekszik a környezet részletes megrajzolására, addig Závada a szo-

ciológiai hitelesség igényével megjelenített magyarországi helyszínt választ, amely mellett a következő két regény (*Milota*; *A fényképész utókora*) is kitart. Füst művében, mivel az a személyiség megismerésének kérdéseit bölcséleti érdekkeltséggel veti fel, lényegtelen a konkrét helyszín, s nem fontosak a társadalmi vonatkozások sem. Závada regénye ezzel szemben a másik megértésének problémáját mindvégig konkrétabb szinten vizsgálja, s egyben erősebben kötődik a szerelmi regény műfajának hagyományos eljárásaihoz is. A cselekmény fő szálának ez a konkrétabb megragadása teszi lehetővé, hogy a társadalmi problémákat tematizáló szakaszok zavarmentesen épülhessenek be a narratív struktúrába. Füst Milán regényében – annak absztraktabb kérdésfelvetése és az egyénre koncentráló szemléletmódja miatt – egy hasonló, társadalmi vonatkozású kiterő teljesen szervesen elemként hatott volna.

A *Milota* hasonló komponensekből építkezik, mint a *Jadviga párnája*, de megváltoztatja ezek arányait, mégpedig oly módon, hogy az elbeszélés társadalmi és történelmi érdekeltsege megerősödik, s a szerelmi viszonyok megjelenítésével egyenrangú témává válik. A családtörténet beágyazódik a politikai viszonyok, valamint a társadalmi közállapotok megjelenítésébe. Milota György elbeszélése a második világháború utáni lakosságcserektől a rendszerváltást követő időkig nyúlik, azaz hozzávetőleg az 1946-tól 1997-ig terjedő időszakot fogja át. A szlovák község történetén keresztül rálátni az országos történelmi eseményekre, Milota György beszerzői útjai pedig a Kádár-rendszert működtető elvtársias kapcsolatrendszer összekacsintó korrupciójának ábrázolásával rajzolják meg egy korszak képét. Az öreg Milota visszamemlékezéseiben szociológiai részletességű beszámolót kapunk többek között a helyi szlovákság méhészkedésének kultúrtörténetéről és sajátosságairól is. Beszédmódjának részletező jellege nem mindig felel meg a szereplői narrátor pozicionálásának, ami azt jelzi, hogy a környezet aprólékos jellemzésének realista hagyománya nemcsak lehetőségeket, de tévutakat is tartogat az ehhez a tradícióhoz visszanyúló szerzők számára. Ennek ellenére a regény társadalmi vonatkozásokat ábrázoló síkja határozottan sikerültebbnek tűnik, mint a meglehetősen melodramatikus szerelmi szál, melynek kissé bombasztikus hatást kölcsönöz az a sajátos megoldás, hogy a Roszkos Erkával szerelmi kapcsolatba kerülő két férfiról a regény végére kiderül: egymás féltestvérei. Mi több, lehetséges, hogy Erka is az öreg Milota lánya, így azután egy olyan családi vérfertőzés körvonalai rajzolódnak ki, amely egy Faulkner-regénynek is becsületére válna. (Más kérdés, hogy Faulkner tragikus hangoltságú elbeszélés módjában mindez helyénvaló is lenne, míg Závada regényében – nem utolsósorban az öreg Milota gyakran kedélyeskedő, anekdotázó beszédmódja miatt, melyet Erka kissé szenvelgő intonációjú szólama sem képes más összefüggésbe állítani – némiképp erőszakoltnak hat.)

A szöveg szerveződése másfelől több vonatkozásban el is tér a realizmusra jellemző hagyományos elbeszéléstől. A narratíva nem mindentudó elbeszélőt léptet fel, hanem két szereplői narrátort, akiknek szólamai megjegyzéseket fűznek egymás elbeszéléséhez, továbbá eltérő nézőpontot, beszédmódot és értékrendszert képviselnek. A monolitikus narratívával szemben tehát alapvetően dialogikus szerkezet jön létre, amely bizonyos mértékű nyitottsággal párosul. A lineáris időrend szétdarabolása nyomán mozaikszerű struktúra áll elő, ami már önmagában is jelzi elbeszélés és történet szükségzerű távolságát. Igaz, az időrend felbontásának módja olykor kissé mesterségesnek tűnik, ahogy az sem egészen életszerű – már pedig ez a valószerűség igényét is szem előtt tartó narratíva esetében jogos igény lenne –, hogy az öreg Milota falusi tanyáján magnóra mondva rögzíti visszaemlékezéseit. Mindez azonban mit sem változtat azon a tényen, hogy a regény elbeszélésmódját a szélesebb társadalmi, történeti kontextus ábrázolásának igénye, valamint az elbeszélői mindentudás lebontása, a szólamok érvényességének relativizálása, illetve a monolitikus struktúra széttördelése egyaránt jellemzi.

Závada harmadik regényét, *A fényképész utókorát* elsősorban nem azért állítottam dolgozatom középpontjába, mert esztétikailag felülmúlja a szerző korábbi alkotásait. Jóllehet ezzel a számos kritikus által megfogalmazott véleménnyel magam is egyetértek, tárgyunk szempontjából most nagyobb súllyal esik a latba az a tény, hogy a hagyomány megidézésének és a poétikai kísérletező kedvnek Zavadára jellemző kettős mozgása az eddigieknél is szemléletesebben jelentkezik benne, másrészt e kettős kötődést az elbeszélés önreflexiója is aláhúzza. A regény harmadik idősíkjának „fejezetcíme”, határozottan jelöli ki Flaubert regényét, mint a hagyomány olyan elemét, melyhez az elbeszélés csatlakozni kíván, másfelől – kevésbé látványosan – hasonló pozícióba állítja Márton László *Arnyas főtca* című regényét is. Erre enged következtetni az a megoldás, hogy a regény szövege tulajdonképpen egy fotográfia történetét, értelmezését nyújtja, s a képen ábrázolt jelenet „rekonstruálása” során megelevenedik a magyar holokauszt, illetve magyarországi antiszemitizmus mintegy fél évszázadot átfogó története. A politikai eszmék, a társadalmi és történeti változások ábrázolásának realista gyökerű megjelenítése mellett a regény sajátos megoldása az elbeszélői hang többes szám első személyű „alanyisága”, s a „szemtanú” elbeszélők sokaságának a fölléptetése. E sajátos elbeszélői szerepjáték értelmezésére a későbbiekben térek ki részletesebben, most csak annyit vetítenék előre, hogy ez megoldás az elbeszéltek fikcionalitásának jelzésként is értelmezhető. Márpedig éppen a fikcionalitással folytatott játék az, amely Márton László regényében az önmagát kommentáló elbeszélésmód karakterét leginkább meghatározza. (A szöveg konkrét allúzió formájában is utal *Az arnyas főtcará*, amikor a holokauszt áldozatairól szólva a körülírásba bele-

csempészi a 'főutca' szót.)¹ A fentiek alapján megállapítható, hogy Gustave Flaubert és Márton László regénye együtt jelöli ki azt a narratív horizontot, melyhez a regény elbeszélésmódja kapcsolódni kíván. E két regényt jelen összefüggésben akár tekinthetjük az európai realista, illetve a hazai posztmodern elbeszélés-poétika metonimiájának is.

Flaubert művének megidézéshez visszatérve úgy vélem – jöllehet a szerelmi, erotikus szál Závada regényeinek állandó kelléke, így ez a vonatkozás cseppet sem lebecsülendő –, nem csupán a szerelmi történet cselekményszövéseinek kölcsönzött elemeire érdemes ügyelnünk, még akkor sem, ha Závada műve ezen a téren követi legszembetűnőbben Flaubert könyvét. A francia szerző művének evokálása azért is szerencsés választás, mert alkalmas arra, hogy Závada poétikájának a realizmushoz való viszonyát kijelölje. Flaubert prózáját ugyanis az irodalmi köztudat általában realizmus és a modernség határán helyezi el. Bár művei értelmezhetők a realista diskurzus felől is, számos eljárásuk eltér a realizmus tipikus megoldásaitól. A szinte már túlzásba vitt műgond az esztétizmushoz közelíti Flaubert írásmódját, az impassibilité elve pedig a mindentudó elbeszélő szerepkörét korlátozza, amennyiben a hallgatag narrátor a maga álláspontjának explicit megfogalmazásától tartózkodva felszabadítja a jelentéstulajdonítás lehetőségeit, s nem pozicionálja magát olyan egyedüli tekintélyként, amelyhez az olvasó igazodni tartozik. Másfelől ez a narratíva hajlamot mutat arra, hogy a konkrét szituációt, a konkrét társadalmi viszonyok ábrázolását csupán az egyik lehetséges jelentéssikként felkínálva határozottan felvesse az egzisztenciális olvasás lehetőségét, amely közvetlenül az emberi létezés lehetőségeire kérdez rá. Bár az említett jellegzetességek egy része nem köszön vissza Závada regényének poétikájában, Flaubert megidézésével a regény mégis jelezni tudja a realizmushoz fűződő kettős viszonyát.

Závada realizmusimitációja több olyan vonást mutat, melyek közelebb állnak a Flaubert előtti realizmushoz, mint a flaubert-i poétikához. A regény első idősikjének cselekménye erősen emlékeztet a karrierregény műfajára, nem csupán Dohányos (kisebb részben Dusza) politikai pályafutásának rajzával, hanem a maga hangsúlyozottan etikai nézőpontjával is. *A fényképész utókora* megidézi a 19. századi karriertörténetek alapidilemmáját, amely a társadalmi felemelkedés, a fényes pálya és az erkölcsi integritás ellentétéként írható le. E választást vagy-vagy szituációként jeleníti meg a regény, amennyiben negatív vonásokat mutató figurái (pl. Dohányos, Dusza, Nyemcsok

¹ „S akiket most pusztán mint végleg a múltba süppedt és elvont tömegeket tudunk fölidézni, de arcot-alakot-nevet nem voltunk képesek még hozzájuk képzelni sem, az pedig, hogy főutcánk házaiba, főterünk járdáira vagy éppen ennek az ódon fogadóknak a teraszára, saját székeinkbe helyezzük őket, képtelenségnek hatott volna” ZÁVADA (2004; 398).

stb.) funkcionáriusokká lesznek, s így töltenek be magas pozíciókat, míg a rokonszenvvel megjelenített szereplők (pl. Kaiser Lojzi, Adler Jenő, Koren Ádám) nem törnek magasra, sőt saját érvényesülésük egyáltalán nem motíválja tetteiket. Az előző mondatban implicite benne foglalt állítás, melynek értelmében az elbeszélés meglehetősen határozottan jelzi a hipotetikus szerző szereplőkhöz fűződő viszonyát, szintén a Flaubert-től való távolságra utal. Az impassibilité által meghatározott narráció ugyanis az *Érzelmek iskolájában* nem mutat hajlamot sem az érzelmi azonosulásra, sem a negatív viszonyulás látványos jelzésére, hanem a tartózkodó, visszafogott iróniát választja, amelyet azonban kiterjeszt a megjelenített világ egészére, így valamennyi szereplőre. Az emocionálisan telített narráció sokkal inkább Balzachoz áll közel, mint Flaubert-hez. (Persze nem feltétlenül szükséges minden esetben világirodalmi előzményre utalnunk, hiszen a magyar realista epikára is inkább ez utóbbi változat volt jellemző.) Závadának egy másik kedvelt eljárása is emlékezetünkbe idézheti *Az emberi színjáték* szerzőjének narratív megoldásait: a regényvilágok összekapcsolására gondolok. Bár az ő esetében szoros értelemben nem beszélhetünk regényciklusról, mégis az egyes szövegekben határozottan fellelhető az igyekezet egymás felidézésére. A *Milota* utal Osztatni András történetére² (*Jadviga párnája*), s annak Buchbinder Miklósnak a neve is többször említődik,³ aki *A fényképész utókorának* lesz majd a címszereplője. Az utóbbi regényben felbukkan Gregornak, Osztatniék cselédjének neve,⁴ és szó esik a magyar sorközösséget vallók koncepció peréről is, amely *Az idegen testünk* cselekményszerkezetének egyik központi elemét adja. Az utolsó regény ugyan elhagyja a szlovák község helyszínét, ugyanakkor felidézi, majd a cselekménybe is bevonja Dohányos alakját.⁵ *A fényképész utókorának* anonim szereplője – akit az elbeszélők Dohányos legokosabb szeretőjeként aposztrofálnak – immár nevet kapva Weiner Jankaként lép színre, s válik a történet egyik főszereplőjévé. A regényvilágok ilyen összekapcsolása még a balzaci analógia mozgósítása nélkül is azt sugallja, hogy a megjelenített világok megalkotottságuk reflektáltsága ellenére olyan valóságigényre tartanak számot, amely az egyes szövegek terén túlmutató referencialitást feltételez.

A fényképész utókora szövegében nagy szerephez jut az ideológiák és politikai eszmék színrevitele. Erre az eljárásra az *Érzelmek iskolája* is példát adhatott, melynek különösen második és harmadik részében kap teret a romantikus forradalomkultusz megjelenítése. Míg azonban Flaubert műve egyfajta ironikus panorámáját nyújtja a legkülönbélebb elméleteknek, addig

² ZÁVADA (2002; 647)

³ *Uo.*, 563, 647.

⁴ *A fényképész utókora*, 82.

⁵ ZÁVADA (2008; 124, 201, 222, 258, 380).

Závada regénye a nacionalista, idegengyűlő ideológiák, s ezen belül is elsősorban az antiszemitizmus különféle változatainak ábrázolására koncentrálna. A narrációt ezen a téren határozottan jelzett értéktulajdonítások jellemzik, ami a rasszizmus egyértelmű elutasításának vonatkozásában nem is kifogásolható, hiszen ebben az esetben aligha van helye bármiféle relativizáló mérlegelésnek. Ugyanakkor a történelemkép vonatkozásában, az egyes magyarországi pártok, mozgalmak és csoportosulások megítélésében mintha túlzottan is egyértelmű, olykor talán némiképp irányzatos üzeneteket fogalmazna meg a könyv. Hogy egy kirívó példát említsek: a 371–378. oldalon megjelenített vita azt látszik sugallni, hogy mindazok esetében, akik határozottan antikommunista álláspontot vallanak, felmerül az antiszemitizmus gyanúja. Megítélésem szerint nem szerencsés, ha az ilyen és ehhez hasonló konkrét társadalmi kérdések terén a regény hipotetikus szerzője ennyire határozott álláspontot képvisel, ez a megoldás ugyanis azzal a veszéllyel jár, hogy ezeken a pontokon az elbeszélés a társadalmi regény szintjétől határozottan az irányregény felé mozdul el. A realizmus megidézésében rejülő egyik számottevő poétikai lehetőség éppen abban rejlik, hogy az imitáció során átvett és megújított narratív eljárások alkalmat teremthetnek a közelmúlt hazai történetének összetett értelmezésére. Závada regényének ezen a téren kétségtelenül jelentős teljesítmény tulajdonítható, ugyanakkor az irányzatosnak s némiképp leegyszerűsítőnek tetsző – olykor a regény keletkezésének időszakából ismert pártpolitikai álláspontokra is itt-ott emlékeztető – ítéletek ezzel ellentétes hatást érnek el. Az ilyen határozott és egyértelmű állításokkal olyan elbeszélői tekintély (HORVÁTH 2005: 112)⁶ szívároga vissza a regénybe, amelyre ugyan a realista narratívák jelentős része igényt tartott, melyet azonban ma már joggal tekinthetünk korszerűtlennek. Azzal a nyitottsággal és pluralizmussal, amely a posztmodern irodalom poétikájának sajátja, aligha egyeztethető össze a történelmi emlékezet fenti példában megfigyelt egyszólamúsítása, melyet az elbeszélők sokaságának felépítése sem képes elfedni.

Néhány egyéb megoldás is arra enged következtetni, hogy a narratíva olykor kerekesebb, zártabb világot teremt annál, mint ami a nyitott mű iránti mai igényeinket kielégítené. Závada előszeretettel használja fel a családregegy műfaji hagyományát, amelyről az utóbbi két évtized számos alkotása bizonyította be, hogy továbbra is érvényes elbeszélői forma alapja lehet. *A fényképész utókora* családtörténeteinek azonban van egy olyan jellegzetessége, amely az egyébként meggyőzően korszerűsített műfaj esztétikai hatását némiképp leontja. Az egymásra következő generációk szinte a természeti törvény szükség-

⁶ Horváth Csaba kritikájában megemlíti a mindentudó elbeszélő szerepének feltámasztását. A fent jellemzett elbeszélői magatartás valóban egyfajta elbeszélői omnipotenciára utal.

szerűségével folytatják szüleik jellemvonásait. Olyan ez, mintha a realizmus korában divatozó biológiai átörökléelmélet szellemi változata térne vissza: a kétes tisztességű, jellemgyenge figurák tulajdonságai utódaikban ismétlődnek három nemzedéken át, ahogy az erkölcsi és szellemi önállóság igénye is apáról fiúra száll. Ez az egyszerű képlet a viszonyok bonyolultságát, nehezen átlátható voltát feltételező korunkban aligha lehet meggyőző narratív séma.

Hasonlóan túlságosan kompaktnak érzem a cselekmény beszerkesztettségét. A terjedelmes regénynek végül minden fontosabb szereplője a „helyére kerül” a történetben. A különböző helyszíneken és idősíkokon elindított cselekményszálak úgy találkoznak, hogy a történet lezárulásakor mindenki viszonyba kerül mindenkivel. A generációk gyermekeikben újra találkoznak, s a későbbi nemzedékek is kapcsolatba kerülnek szüleik barátaival, ismerőseivel stb. A jelentősebb szereplők közül nem is találunk olyat, aki ne szövődne bele ebbe a szociometriai hálózatba. (Ezt a megoldást aligha nem a *Milotából* örökölte a regény, igaz, sokat finomítva a szereplők összehozásának ottani erőltetett módján.) A magam részéről úgy vélem, hogy a világ kerekded voltának ilyen regénybeli újrarajzolása ma már kétes értékű eljárás. Dickens regényeiben még szórakoztatnak azok a szellemes kanyarok, ahogy a regény cselekménye egészzé formálódik, de mai világképünk sokkal nagyobb jelentőséget tulajdonít a véletlenszerűnek, az esetlegesnek, a töredékesnek, semmint hogy az ilyen mértékű lekerekítettséget vonzónak találhatná. A cselekményvezetésnek ez a módja akkor illeszkedhetne a nyitottságot hangsúlyozó poétikai formákhoz, ha kellő játékossággal, önmaga képtelen voltának ironikus jelzéseivel párosulna. A magam részéről azonban nem látom nyomát annak, hogy a fikcionáltságot hangsúlyozó gesztusok a cselekményvezetés módjára is kiterjednének.

A hagyományos elbeszélésmód megidézésének és a kortárs irodalom kedvelt eljárásainak szerencsés találkozását valósítja meg a regény időkezelése. A három különböző időpontban indított elbeszélés egyfelől bizonyos nyitottságot kölcsönöz a szövegnek a megszakítottság ismételt gesztusaival, miközben az egyes idősíkok eseményei időrendben következnek egymásra, s a három idősíkhöz kapcsolódó fejezetek is kronologikus periódusokat alkotnak. A linearitás és a töredezettség olyan egyensúlyt teremt, amelynek révén elkerülhetővé válik a monolitikus hatás, s ugyanakkor a történeti áttekintés átfogó igénye is érvényesülhet. A három idősíki periodikus váltakozását előrevetítő tartalomjegyzék, melyet az első olvasás során a befogadó fokozatosan megvilágosodó talányként érzékel, hatásos gesztussal hívja föl a figyelmet a szöveg irodalmi megalkotottságára, összhangban a Flaubert-imitációval, hiszen a francia szerző prózáját is egyszerre jellemezi a valószerűség igénye és a szöveg artistikumának hangsúlyozása.

A poétikai innováció terén a regény talán legszembetűnőbb újítása a többes szám első személyben megszólaló elbeszélők fölléptetése. E szokatlan narrációs megoldás kettős indokltságot nyer a műben: egyrészt etikai jelentést hordoz, másrészt poétikai funkciót nyer. Mivel a szöveg egyik legfontosabb ambíciója, hogy a kirekesztés, illetve a felelősség áthárításának bejáratott reflexei helyett a közösségvállalás és a felelősségtudat elve szerint kezdeményezze a közelmúlt magyar történelmének újraértelmezését, a Ml-ként állandósuló elbeszélői alanyiség az áldozatok, valamint az elkövetők és a tétlen szemlélők egyaránt közülünk való voltát szemlélteti.⁷ A többes szám első személy választásával tehát az elbeszélés két etikai tettet hajt végre: befogadja mindazon polgártársainkat, akiket az idegengyűlölő ideológiák leválasztani igyekeztek a közösségről, másrészt a büntettek elkövetése kapcsán hangsúlyozza nemzeti felelősséget, amennyiben azt nem hárítja át a megszállókra, hanem saját felelősségünkkel való számvetésre is felszólít.⁸

Ha a többes számú elbeszélésmód poétikai vonatkozásait vizsgáljuk, arra a felismerésre juthatunk, hogy talán legfontosabb funkciója a szöveg fikcionalitásának jelzése. Bár a regény – különösen a szöveg mintegy háromnegyedéig – többnyire ügyel rá, hogy az elbeszélők személyét, térbeli pozícióját kijelölje, hamar kiderül, hogy nem lehet szó a hagyományos értelmében vett szemtanú elbeszélők felléptetéséről. Nem csupán a narrátorok szinte végeláthatatlanná nyúló sora keltheti ezt a benyomást, hiszen már alig néhány oldal elolvasása után világossá válik, hogy az elbeszélők olyan ismeretekkel rendelkeznek, amelyeknek valószerűen elgondolt külső személy nem lehet a birtokában. A 19. oldalon például arról az intim jelenetről számol be az elbeszélés, amely Dohányos és egyik tanítványának barátnője között zajlott le, s melynek egyedüli szemtanúja Adler Jenő volt. A szövegbeli „szemtanú” narrátorok tehát ezen a ponton olyan tudással bírnak, akár egy mindentudó

⁷ A többes szám első személyű narrációnak ezt kollektív vetületét a regényről született kritikát alaposan körüljárták. Vö. KÁROLYI (2004; 25), OLASZ (2005; 76), URBANIK (2005; 104), GYÖRFFY (2005; 33), RADNÓTI (2005; 767).

⁸ Vö.: „Annak idején ha Adlerekre gondoltunk, jobb híján rendszerint úgy mondtuk – mint ahogy fentebb is –, hogy ők és az övéik... Holott ha nem hatott volna botrányosan, mondhattuk volna úgy, hogy mieink. De talán éppen mert botrányosan hatott, azért kellett volna mieinknek mondanunk őket – akik voltaképpen mi magunk voltunk. Elvértve akadtak köztük olyanok, akik tudták, hogy épp azért túrtünk és vártunk tétlenül, mert mégis úgy tettünk, mintha ők nem mi lennénk, az övéik pedig nem a mieink lennének” (89). Vagy egy másik helyen: „S hadd ne idézzük azt a valóságos kavalkádját a nézeteknek, amelyek e ponton akár csak egy-egy odamordulás formájában, de határozottan nyilvánultak meg – hogy ugyanis melyikünk szerint csak egyrészt, melyikünk szerint másrészt is, és kik azok, akik szerint minden tekintetben vagy épp egyáltalán és miért nem tekinthetők magyaroknak azok, akik szóban forognak” (398).

elbeszélő. Mivel a két elbeszélői szerepkör nem egyesíthető a valószerűség kategóriáján belül maradván, a mindentudó „szemtanú” pozíciója a narrátori szerep kitaláltságát veti fel. Ezt a fikcionalitást hangsúlyozza az olyan „szemtanúk” felléptetése is, akik úgy szólalnak meg többes számban, hogy az a cselekvés, amelyet éppen végeznek, minden valószínűség szerint egy emberre szabott (pl. a telefonhívás bekapcsolása a főnök szobájába).

Ha a narrátorok fellépését abból a szempontból vizsgáljuk, hogy egymással összevetve jelentősen eltérő nézőpontot vagy nyelvi modalitást képviselnek-e, arra a következtetésre juthatunk, hogy nem mutatkoznak markáns különbségek a többes számú narrátorok megszólalásai között.⁹ Csupán azoknak az elbeszélőknek a szólamában fordulnak elő karakterisztikus nyelvi fordulatok, akiknek megszólalásait a szöveg látványosan ironikus kontextusba helyezi. Az ilyen narrátorok szólamai még az egyenes idézet formáját öltve is olyan átélt beszédnek hatnak, melyet a szöveg első számú, névtelen narrátora mintegy minősítve, karikírozva tár az olvasó elé. Meggyőződésem szerint a regény narratív szerkezete az elbeszélői szerepek vonatkozásában úgy írható le, hogy a szöveg anonim elbeszélője újra és újra más-más többes számú „szemtanú” narrátorok alakjait ölti magára.

A narráció nézőpontjának viszonylagos rögzítettsége, mely összehasonlíthatatlanul homogénebb szerkezetű, mint azt a felsorakoztatott elbeszélők sokasága alapján várhatnánk, meglehetősen szembetűnő.¹⁰ Különösen az ironia által nem érintett „szemtanúk” felléptetésekor, az ő esetükben ugyanis

⁹ A regényről írt kritikák olykor a nézőpontok gazdag sokféleségéről beszélnek (vö. URBANIK 2005: 104). A magam részéről ezzel az értékeléssel nem tudok azonosulni, mivel tényleges nézőpontváltásról véleményem szerint csak akkor beszélhetünk, ha az egymást követő tekintetek, „rápillantások” nem állnak össze homogén perspektívává, azaz nemcsak a megszólaló térbeli elhelyezése, megnevezése vagy körülírása változik meg, hanem ezzel együtt megváltozik maga a látásmód is. A megszólaló hangok beszédmódja sem mutat jelentős eltéréseket, ami szintén némiképp uniformizálja a nézőpontokat.

¹⁰ Radnóti Sándor nagyon pontosan fogalmazva írja le ezt a jelenséget: „Az elbeszélők kitérére vonatkozó bizonytalanság nem terjed ki magára az elbeszélésre és annak igazságára. Sőt, valójában éppen azt kívánja megszilárdítani, magára vállalva a klasszikus regény két fontos elemét, a világról való tudás közvetítését és az erkölcsi ítéletet” (RADNÓTI 2005: 767). Egyébként elismerő hangú kritikájában Radnóti többek között ezért vonja kétségbe a szöveg posztmodern kötődéseit. A valóság elbeszélői birtoklásának kérdésére adott epikai válasz valóban vízváltásúnak tekinthető a posztmodern és a realista technikák között, ez az érv tehát igencsak megfontolandó. A magam részéről mégis úgy vélem, hogy Závada regényében megfigyelhető bizonyos posztmodern eljárások (pl. a fikcionalitással folytatott játék) követése, miközben ezzel nehezen összebékíthető narratív technikák is jelentős szerephez jutnak. A regény ugyan nem tudja tökéletesen megoldani az imitáció kétféle irányának összeszövését, mert e két hagyománynak olyan elemeit is egymás mellé illeszti, melyek ellentmondanak egymásnak (olykor ki is zárják egymást), mindez mégsem törli el a posztmodern kötődések nyomait.

töbnyire csak a foglalkozásra vagy a térbeli pozícióra utaló mozzanatok teszik érzékelhetővé, hogy a szöveg új elbeszélőket léptetett föl. Gyakran hosszú oldalakon át nem fordul elő a többes számra való utalás, így a szöveg olykor a közelébe kerül a mindentudó auktoriális narrációnak. Nem egy esetben azt érzékeli az olvasó, hogy a spáciummal záruló szakasz végére csupán formálisan illeszti oda az újabb „szemtanú” szerepkört a szerző. Az eljárás némelykor mechanikussá válik, különösen az olyan esetekben, amikor olyan szemtanúk számolnak be a történésekről, akiket vajmi kevésbé érdekelhet mindaz, amit előadnak. Kérdéses például, hogy mennyire szerencsés választás az iskolában történt „ájenhőzés” következményeit az egykor térszbe kényszerített paraszttal előadatni. Kissé mondvacsinált elbeszélői helyzet az, amelyben élemedett falusiak a gyerekek párviadalait mondják el igencsak alapos, részletező előadásban. Az ilyen enyhén abszurd megoldásoknak akkor lenne létjogosultsága, ha a narratíva bátrabban szakadna el a „szemtanú” szerepkör valószínű vonatkozásaitól. Mivel a regény töbnyire megadja az elbeszélők pozícióját, s általában jelenlétüket igyekszik életszerűvé és hihetővé tenni, nem szakítja el végérvényesen a „szemtanú” szerepét a valószínűség igényétől, s ezen a téren csak a szöveg utolsó negyedében érzékelhető jelentős elmozdulás. A narráció még akkor is gyakran azonosítja az elbeszélőket, ha olyan semmitmondó szerepben lépteti föl őket, mint például járókelők a pályaudvaron, nézelődők a piacon, utasok a vonaton stb.

A realista poétika imitációja és a kortárs narratív technikák kényes egyensúlya tehát néhol túlságosan is a hagyomány felé billen. Pusztán az elbeszélők sokaságának felléptetése nem képes folytonosan az olvasó élményszerű tapasztalatává tenni a szöveg fikcionáltságát. Mivel az elbeszélők valójában nem kínálnak föl jelentősen eltérő perspektívákat, a kitaláltság folytonos emlékezetben tartására kifejezetten szükség lenne annak érdekében, hogy a narratíva ne alakuljon túlságosan monolitikus struktúrává. A fikcionáltságot jobban előtérbe helyezheti többek között, ha a szöveg nem ragaszkodik túlságosan az elbeszélő térbeli helyzetének kijelöléséhez, bátrabban lépet fel anonim elbeszélőket, ha az elbeszélés nyelvéből nem tűnik el több oldalon át a többes szám első személy jelzése – hiszen a hang ebben az esetben hosszabb időre visszakanyarodni látszik az auktoriális beszédmódhoz –, vagy az elbeszélés gyakrabban él a metanarratív kommentár lehetőségével a megalkotottság emlékezetbe idézése érdekében. A regény narrációja a szöveg utolsó negyedében megítélésem szerint határozottan ebbe az irányba mozdul el. Míg korábban alkalmasszerűen fordult csupán elő, hogy az olvasó nehézségekbe ütközött a megszólaló narrátorok azonosításakor, s így az a benyomása alakul ki, hogy a szerző véletlenül formálta így a szerkezetet, mondhatni hibázott, addig az utolsó 70–100 oldalon gyakran szerepelnek

anonim narrátorok, s láthatólag a szöveg nem is ambicionálja még hozzávetőleges körülírásukat sem. A metalepszis elvén alapuló megjegyzések, kiszólások, rövid kommentárok látványosan felszaporodnak a szövegben. A 270. oldaltól kezdődően rendszeresen visszatérnek az ilyen megoldások – az én olvasatomban tíznél is több ilyen szöveghely található a könyvnek ebben a részében,¹¹ s közöttük előfordul olyan is, amely több oldalra terjed ki; ezzel szemben korábban csupán egyetlen ilyen utalást találtam.¹² Mindez arra utal, hogy Závada regényében az elbeszélés mód in statu nascendi állapotban van, a narratív stratégia fokozatos áthangolódásnak lehetünk tanúi. A magam részéről ezt nem valamiféle előzetes koncepciónak tudom be, hanem az írásmód menet közben történő átalakulását sejtem mögötte. A regény esztétikai teljesítménye még jelentősebb lehetett volna, ha ez a narratív technika már a regény kezdetén a maga teljes fegyverzetében rendelkezésre állt volna. Závada láthatóan ráérezett ennek a beszédmódnak az ízére, mert az *Idegen testünk* szövegében a fikcionalitás jelzéseinek már ezt a változatos skáláját működteti, amit még a beszélő alanyok mondat közben történő megváltoztatásának technikájával is kiegészít: a többes szám első személy minden magyarázat nélkül vált át egyes szám első személyre, vagy megfordítva. Bár az időrendet is jobban szétördeli a szerző negyedik regénye, mégsem állítanám, hogy lényegesen nyitottabb regénystruktúra jött létre, mint *A fényképész utókora* esetében. Ennek az az oka, hogy a narráció játékos invenciója fokozódott ugyan, a regényben színre vitt világ azonban más vonatkozásban ezzel egyidejűleg némiképp vesztett összetettségéből. Ez a játékosságban és ironikus hajlékonyságban gazdag narráció szinte kizárólag a politikai viták során feltűnő eszmék és a szereplők szexuális életének bemutatására csupaszítja le a regény cselekményét. Az ideológiák megjelenítésében az irányregényszerű megoldások olykor itt is kísértének, így a narráció gazdagabb eszközkészlete a világszerűség redukálódásával párosul.

A fényképész utókora egyébként nem csupán a fikcionalitás érzékeltetésének vonatkozásban mutat bizonyos mértékű letisztultságot. Az emlékezés problematizálása terén akár következetlennek is ítélnénk a regény narrációját, ugyanis olykor ötletszerűen megpendíti a szöveg az emlékezet és az esemény bizonytalan viszonyát, ugyanakkor mindez nem jár komolyabb következmények-

¹¹ *A fényképész utókora*, 270, 284, 304, 344, 349, 377 (itt két különböző szöveghelyen is). 378, 387, 402–405. (A vonatkozó szakaszok idézésétől terjedelmi okok miatt eltekintek.)

¹² „Megjegyezzük, rögtön arra gondoltunk – mert azt mégsem szabhatja meg senki, mi jusson az eszünkbe és mi ne –, hogy nem kéne messzire mennie Adámnak a kérésével” (uo., 100). Itt a közbevétést olvashatjuk az anonim elbeszélő játékos utalásaként saját szerepére, arra, hogy tetszése szerint öltheti fel valamilyen többes számú „fantom” elbeszélő alakját. Azaz nagyon is megmondhatja, hogy mi jusson eszükbe, és mi ne.

kel sem a regény szerkezetére, sem a megszólaló narrátorok önreflexiójára nézve. Az elbeszélés jellege az empirikus érzékelés számára a közvetlen utóidejűség benyomását kelti: az a képzetünk alakul ki az olvasás során, hogy az elbeszélés idejét nem választja el jelentős távolság a cselekményidőtől. Az elbeszélők többnyire jól értesültek, mi több, olykor szinte mindentudónak látszanak – amit persze nem ritkán az irónia ellenpontoz –, ezért az emlékezés problémájának szórványos tematizálása némiképp ötletszerű megoldásnak mutatkozik.

Kiadások

ZÁVADA Pál (2002): *Milota*. Magvető, Bp.

ZÁVADA Pál (2004): *A fényképész utókora*. Magvető, Bp.

ZÁVADA Pál (2008): *Idegen testünk*. Magvető, Bp.

Irodalom

GYÖRFFY Miklós (2005): Závada Pál: *A fényképész utókora*. *Kritika*, 6. 32–33.

HORVÁTH Csaba (2005): Kezdetben volt a kép. *Kortárs*, 12. 109–114.

KÁROLYI Csaba (2004): Késő bánat. *ÉS*, november 12. 25.

OLASZ Sándor (2005): Érzelmek és iskolák. *Bárka*, 2. 73–77.

RADNÓTI Sándor (2005): Egy magyar kérdés. *Jelenkor*, 7–8. 759–769.

URBANIK Tímea (2005): „Az emlékek meztelenül bús vezérmotívumai”. *Tiszatáj*, 5. 100–104.

RELATIONSHIP BETWEEN IMITATION AND POETIC INNOVATION IN THE NOVEL *A FÉNYKÉPÉSZ UTÓKORA* (*THE PHOTOGRAPHER'S LEGACY*) BY PÁL ZÁVADA

The study seeks to answer the question of how the narrative techniques which can be related to realism mingle with the inspiring influence of post-modern narration in Pál Závada's novel *A fényképész utókora* (*The Photographer's Legacy*). The interpretation finds the novel's aesthetic achievement inconsistent. While it sees no conceptual obstacle for contemporary prose to make certain methods of realism subject of imitation, the author finds its concrete realization in the novel – the opposition between fictionalization and the omniscience of the hypothetical author – a perplexing inconsistency and unsolved narrative problem.

Keywords: realism, post-modern, imitation, authenticity, fictionalization, viewpoint, narrative role.

BOMBITZ ATTILA

Szegedi Tudományegyetem, BTK
Osztrák Irodalom és Kultúra Tanszék
bombitz@lit.u-szeged.hu

MÚLTKÖVETÉS

Sándor Iván legújabb regényeiről

In Pursuit of the Past

On Iván Sándor's most recent novels

Az elmúlt évtized magyar regényirodalmának, s azon belül is Sándor Iván életművének fokozatos hangsúlyeltolódásokban és -módosulásokban megnyilvánuló jellegzetes kérdésfeltevési közé tartozik a történelmi huszadik század második felének irodalmi narrativizálhatósága. Újabb regényei a huszadik századi értékvákuumot, identitásproblémát, nyelvvésztést, a történelmi és kulturális emlékezet vakfoltjait tematizálják, melyek állandója személyes sors történetekben mutatkozik meg. A *Drága Livben* a szerző a kilencvenes évek nyitott regényformáinak tapasztalataival – és azokat meghaladva – fordul vissza egy hagyományosabb regénynyelvhez, melyben a saját hagyományon belül értelmezi újra emlékezet és identitás, politikai retorika és történelem/történetírás, dokumentum és fikció nézőpontjait. A *Követés* egy élettörténet regényesítése, miközben a korábbi, pszichogrammatikus fókuszáló regények tapasztalata is megbújik az újra cselekményessé tett fabulában. Az *Argoliszi-öböl* pedig egyszerre mitikus és jelen idejű perspektívából fixirozza különböző kulturális korszakok és értékrendek változékonyságát.

Kulcsszavak: mai magyar regény, történelmi narratíva, posztmodern moral turn, Sándor Iván.

A modern regény architektonikus szerkezetének és polifonikus szólamának erősen reflektált felidézésében, valamint a posztmodern szubjektumra ható episztemológiai krízisének variábilis továbbírásában jelenthetnek kihívást, olvasói erőpróbát Sándor Iván kilencvenes években publikált regényei. Az *Átváltozások kertje* és *A szefforiszi ösvény* mind a mai napig termékeny regényválaszt kínálnak a modern és a posztmodern szükségszerű együttállására, a „már nem” és a „még nem” átmeneti korszakok állandósult vákuumára. Természetesen e problémacentrikus és korfaggató gondolkozásmód

Sándor Ivánnál az új évezredben is folytatást nyert, s e művek mélytartományai folytonosan visszaköszönnek, ha nem is a szövegszerű alkotói technikában, de látványosan a történet(ek), a cselekmény(ek) visszaemelésében. Tény, hogy a kilencvenes évek művei közül az újabb regények kontextusában a *Tengerikavics* válhat újra fontos olvasmánnyá, ez az ugyancsak kísérleti, szövegekkel, fragmentumokkal, műfajokkal operáló mű, amely az írói életművön belül első alkalommal szólítja meg egyszerre megrázó módon és distanciálisan magántörténet és köztörténet összefüggésrendszerét. Az új évezred első évtizedének művei, a *Drága Liv*, a *Követés* és *Az Argoliszi-öböl* ugyanis éppen a *Tengerikavics*ot idézik fel előszöveggént. S ennek megfelelően, ha nem is az *Atváltozások kertje* vagy *A szefforiszi ösvény* hátrányára, mindenesetre azokat zárványosítva legalizálják és variálják magántörténet és köztörténet dialógusát valóság és fikció kényes mezsgyéjén, konkrét politikai-történeti keretben Sándor Iván legújabb regényei. A szerző terjedelmes életművén belül azonban ez a fordulat nem jelent törést, sőt ez a változás vagy fordulat ráadásul nem is csupán az életmű egységéből fakadó, szinguláris jelenség. A posztmodernen belüli vagy a posztmodern utáni moral turn világirodalmi paradigmát, paradigmaváltást jelent, s a közelmúlt történeti eseményeinek nem kizárólagosan direkt és szignifikáns, hanem ironikus fénytörésbe és disszemináns újraértelmezésére irányul. Érdekes fenoménja a nyugat-európai és különösen német nyelvű kultúrákörnek is többek között a második világháború és következményeinek újraértelmezési igénye abból a nézőpontból, hogy vajon az eltelt több mint félszáz év ideológiailag terhelt, túlbeszélt vagy éppen elhallgatott, mindenestre konszenzus nélküli számos töréspontja még a tanúskodók, de már alapvetően a később születettek által uralt irodalmi terepen, kínálhat-e egyáltalán bármiféle, érvényes módon, regényben megalkotott történetalakzatot. Az elmúlt évtized regényirodalmának, s azon belül is Sándor Iván életművének fokozatos hangsúlyeltolódásokban és -módosulásokban megnyilvánuló jellegzetes kérdésfeltevései közé tartozik a történelmi huszadik század második felének irodalmi narratívizálhatósága. S e téma, valamint anyagkezelés állandó aktualitását és folytonosságát éppen a regény műfaji nyitottsága, a történelmi hitelesség és tanúságtétel relativizálása, a különböző történelmi múltak és a mindenkori jelen egyénre összpontosító ütköztetése, a szubjektum múlt- és értékörző attribútumának kérdésessé tétele jelenti. Sándor Iván újabb regényei a huszadik századi értékvákuumot, identitásproblémát, nyelvvesztést, a történeti és kulturális emlékezet vakfoltjait tematizálják, melyek állandója személyes sorstörténetekben mutatkozik meg. Mindeközben a saját, az egyéni, személyes és a másikkal is közös dialógusban az állandó faggatózást, a végérvényes válaszokra a gyanúval tekintést, e feszültségmezők állandó fenntartását részesítik előnyben.

A *Drága Liv* legfontosabb fejezetei az 1956-os magyar forradalom és szabadságharc ismeretlenjeit fókuszálják, miközben az elbeszélte idő teret enged a Don melletti katasztrófára, a nyilas hatalomátvétel következményeire, a kommunista besügórendszer kiépülésére történő oldalpillantásra is. A *Drága Liv* a regény fikcióján belül Zoltán László színházi dramaturg naplója, emlékirata, dokumentumgyűjteménye. Miközben a monológ más szövegek olvasásával egészíti ki a maga nézőpontját. Amelyeket persze mások is olvasnak, csak azok értelmezéséről Zoltán László értelmezésén keresztül kapunk képet. Ebben az értelemben a regény hagyományos regény: van íve, cselekménye, elbeszélője, konkrét tere és ideje. S eközben a legkülönbébb tematikus regiszterrel rendelkezik. A *Drága Liv* köztörténeti eseményei szerint nevezhető történelmi regénynek. De elbeszélői módusza szerint metanarratív regény is, mert a fikción túl több elbeszélő több változatban íródo kéziratái, levelei, üzenetei lépnek dialógusba egymással. Ugyanakkor én-regény és polifon regény: az egyes szám első személyű elbeszélés a fikatív fejlődési regény, vallomásos regény nyomvonalát követve tükrözi önnön sorstörténetét, miközben annak ívét, ívlehetőségét sorra megakasztja a másik, a reflexió személyének tükrözésével. Földrajzi sorsközössége szerint kelet-európai és európai regény, amelyben a történelmi kataklizmák és sorstörténetek határon és időn túlmutató változatai eltörlik Párizs, Varsó, Salzburg, Algéria regényes filingjét, a „sorstalanságok” tértől és időtől függetlenül népesítik be az egyesíthetetlen világot. Annak ellenére, hogy Zoltán László főszólamába épülnek be Szekér Gábor önelemző és értelmező naplórészletei, az olvasás aktusa csupán részben akkor és ott zajlik, hiszen az ’56-os naplók és a forradalmi események történeti-időbeli perspektívaváltásaira reflektáló emlékezesek az elbeszélte idő és az elbeszélés ideje közti különbséget nagyon is mutatja. Szekér Gábor feljegyzési kényszere, a dolgokat néven nevező gesztusa egyszerű, leíró nyelvet feltételez. Naplói, illetve munkanaplói nyelvgyakorlatok is az idegenségben. Szekér Gábor izolált figura, egyszerű, lényegre törő, rövid, leíró mondataival szemben áll Zoltán László elégikus, megkomponált, stílusgyakorlatokra hajazó, esztétikai értelemben megemelt nyelvezete. Poszler György írja Livről, a harmadikról, a köztesről, a médiumról: „Ő nem beszél. Nincs szólama. De róla beszélnek. Hozzá szólnak a szólamok” (POSZLER 2004; 34). Úgy tűnik, mintha a Szekér Gábor és Zoltán László „sűrű”, szinte „kiszálazhatatlan” sorstörténetét hallgató, írató, olvasó, egymásba tükröztető Liv éppen médiumszerepében nyeri el legfőbb, „éltető” funkcióját. De e másolat és rom világban, színházi és történelmi kellékek, rekvizitumok között miért éppen ő rendelkezne tökéletes én-képpel? Mindenesetre a különböző érvelések a tapasztalati, érzéki bizonyosság, a személyes megbizonyosodás, az ellenőrzés szükségességét hívják elő.

Többek között, hogy vajon láthatóak voltak-e a Deák téri főkapitányság ablakából az Andrásy útról kiforduló szovjet tankok? Gábor arról számol be, amiről hall, azt mondja el, amit neki elmondanak azok, akik – állítólag – látják a tankokat. Liv szükségének érzi ezt az – egyébként kérdéses – elbeszélői kijelentést – ellenőrizni. Zoltán a napló olvasásának hatására, évtizedekkel később a Művész kávéház ablakából filmként vizionálja az archetipikus történeté alakuló bevonulást. És ez csak egy szenzuális-érzékelői-tapasztalati kérdése a regénytörténetnek. De felveti a nézőpontok ismeretlenjeinek problémáját, az eleve másolat és recycling szűzséjű világ létmódjának önértelmező problémáját. Székér Gábor kecskeméti barátja az októberi események során eltűnik, s csak találgatásokat hall arról, mi történhetett vele. A pályaudvar kijáratával szemben egy fa alatt temették el. Gábor három vagy négy akácfát talál a megadott helyszínen. Liv néhány évtizeddel később semmit nem talál. Emlékezés és felejtés, nyelvi jelölő és jelölt egymásra vonatkozása, egymásba való csúsztatása – hermeneutikai értelemben is – a regény egyik megismeréseméleti problémája. Ki mire emlékszik? Ha a valóságnyomok nem ellenőrizhetők, akkor az emlék alkothatja-e a valóság részét? S ha ugyanaz az elmondáson alapuló emlék disszemináns valóságot alkot, vajon lehet-e érvényes kijelentésünk a történelem eseményeinek „rekonstruált”, „narrativizált” lineárisáról, ellipsziséről, spiráljáról, törésvonaláról? Milyen nyelviség az, amelyik képes a saját, a perszonális ismeretlenjeinek közösét megteremtteni? A valóságrelativizáció a *Drága Liv*ben az idő közelisége, az elmúlt ötven év magyar „történelmének” idioszinkretikus volta miatt jelent kihívást az értelmező számára. Olasz Sándor a következőképpen fogalmazta meg a regény jelentőségét: „A *Drága Liv* olyan kérdéseket tesz föl, amelyeket az úgynevezett posztmodern irodalomban nem volt szokás fölteni. Az újdonság az, hogy – még ha kisbetűs egésze is van szó – az építés, összerakás, szétszedés művelete folytatódik, folytatható mindaddig, amíg dolgainkról némi esélye van a képzőművészetnek. Sándor Iván hősei folyamatos és lezárhatatlan történeteikkel együtt rakosgatják önmagukat, leírnak, emlékeznek, asszociálnak, felejtnek és módosítanak” (OLASZ 2003; 102).

A *Követés* a *Drága Liv* regénytapasztalatához képest a történeti tények alkotta „szöveg” fikcionális voltát tematizálja, ahol a nyomozásnak, a krónikaírásnak még emlékezetmegtartó feladata van. Különböző idők közös terében kell szembenéznie az olvasónak – mert ő is követő és követett, kérdező és kérdezett egy személyben – az üres helyekkel, vakfoltokkal teli történelemmel. A regényben „a ’követés’ vagy ’nyomozás’ témájával párhuzamosan kiépül a kérdezés vagy kétely szépírói módszertana, amelynek jegyében minden előzetesen adott emlék vagy tudás, érzés vagy adat radikálisan zárójelbe kerül, azaz kritikával kezeltetik”, írja Bazsányi Sándor (BAZSÁNYI 2007;

105). A történelem itt látványos konstrukcióként csupán kusza sorstörténe-tekben villan fel. A felfejtés, a szétszalazás, az egymás közötti viszonyok ellenőrizhetősége, a valóság rekonstrukciója a nyomozati, a kérdezői munkát hangsúlyozza. A *Követés* időkerete 1944 és 2002, ez az időbeli feszítáv határolja az utakat, találkozásokat, metszéspontokat, az elfeledett és az emlékezetből újra előhívandó dialógusokat, a pillantásokat és a tekinteteket, a neveket, a házakat, az utcákat – a közös tér bejárhatóságát. Ahol nem segít a puszta emlékezés, ahol tévútra visz a dokumentum, a valóság, ott működésbe lép a fikció, átítatódik a valóság a fikcióval, mert a rendteremtés, a feljegyzés vágya itt még egyedüli kiútként jelentkezik a történelem nevű fiktív monst-rum nagyon is valószerű kaoszából. A regénytörténés szintjén egy tizennégy éves fiú és egy hetvenkét éves férfi pillantása találkozik egymással. De ez a találkozás, tekintetváltás nem egyirányú. Éppúgy keresi a kapcsolódás le-letőségét az egyik, mint a másik. A fiú még nem tudhatja, hogy követővé válhat. A férfi tudja, hogy követnie kell a fiú futását – házról házra, utcáról utcára. A fiú nincs egyedül, ahogyan a férfi sincsen egyedül. Az elbeszélő szólama mégis mintha uralná az egész könyvet. Mániakus, pontos, részlete-ző, figyelme minden apróságra kiterjed, másolja a dokumentumokat, rendez, osztályoz, feljegyez; egymásra másolja a különböző idők egyazon térbe illő emléknymait. És megteremti ezzel azt a személyes valóságot, amely ép-pen rétegzettségében közös. Kollár Árpád idevágó értelmezését idézem: „A tanú nem felejt, a tanú nem emlékezik – mindkét mechanizmus szubjektu-mának alapvető vonását, tanúságát ásná alá –, a tanú tehát nem emlékezve mutatja fel a nem felejtettet, mely nem csupán emlékeiből tevődik össze, ha-nem mindabból, mely idővel hozzátapadt. A nem felejtés és nem emlékezés paradoxona által meghatározott regénytérben minden szereplő nyomozóvá vedlik át, ahol nem a nyomozások általános célja, a megoldás válik hangsú-lyossá, hanem maga a folyamat, hiszen minden egyes rész megoldás újabb és újabb elbizonytalanodást hoz magával, melynek nyomozás (regény-) konstituáló ereje van, ráadásul egy végső, konkrét megoldás sem körvona-lazható, mint általában a klasszikus detektívregényekben” (KOLLÁR 2008; 95). Nem keverhetjük össze az elbeszélőt a szerzővel, mégis azt mondjuk, hogy egy valós város alatti város életvilágát írja regénnyé Sándor Iván. Ez az egyszerre saját és közös életanyag évtizedek óta fel-felbukkan az írásaiban, itt és most, a *Követés*ben, teljes formát nyerve. A kilencvenes évek kísérle-tező formamutatványai után (*Átváltozások kertje*, *A szefforiszi ösvény*) úgy tűnik, és előző regénye, a *Drága Liv* a kitüntetett példa rá, hogy a dokumen-tumot és a fikciót problematizáló narratíva áll érdeklődése középpontjában. A *Követés* olvasható így a *Tengerikavics*ban már töredékként megszólított élettörténet regényesítéseként is, miközben az említett, pszichogramokat

fókuszáló regények tapasztalata is mind megbújik az újra cselekményessé tett regényfabulában. A *Követés* Sándor Iván hetvenes évek végi, nyolcvanas évek eleji regényeinek konzekvens átíratát is jelenti: abban mutat újat, ahogyan az élményanyag valóság és emlékezet hálójában megmutatkozik. Ahogyan relativizmus és a perspektívaváltás tematikus szinten rendezi egésszé, történetté, világgá az elbeszélést. Ahogyan minden megismétlődik, ahogyan az emlékek új értelmezést nyernek, ahogyan az üres helyek új összefüggésben betöltődnek. És bár az egyes fejezetek nem növekvő számsorban követik egymást, átjárnak egymásba, mintha a korabeli pillantás előre látna, s be is bizonyosodik, ha nincs előrelátás, nincsen jelen idejű perspektíva, ahonnan pillantás nyílhatna, vissza, a megkérdőjelezhető tanúságtételre. A mondatok „követése” is ehhez igazodik a könyvben: leíró, tényközlő, rövid mondatok törekednek az objektivitásra, s hosszú mondatok – az idő ritmikus múlását, a médium mozgását, a beszélő dialógusban betöltött szerepét jelölő közbeékelésekkel, megszakításokkal – utalnak a személyességre, a drámaiságra. Személyes levelek és történeti forrásmunkák, korabeli híradások és utólagos emlékezések íródnak a „krónikába”. A lassúság és kimértség ott vált tempót, teremt feszültséget, ahol még nincs belenyugvás. E beszédmódok variálása által teremődik meg az elbeszélő körüli mentális tér. Ezáltal válik átléphetővé a szigorúan vett belső határ. És ennek a belső határsávnak a megmutathatósága teheti legitimé – a túlélő regényben is megkérdőjelezett hangsúlyozhatóságával szemben – a tanúságtévő mindenkori szükségességét. Szabó Szilvia summázatában ez így hangzik: „A mindent átható jelen időhasználata segíti a tanú szerep állandósulását, védekezés az ellen, hogy az emlékek az emlékezés/emlékezet részévé váljanak. Ezért nem lehet a *Követés* az emlékezés regénye, csak az (emlék)nyomozásé. De az (emlék)nyomok már nem követhetők” (SZABÓ 2006; 96).

Az Argoliszi-öböl a jelenbe ágyazza a múlt megszólítatlanul hagyott, szekvenciaszerűen ismétlődő tapasztalatait. *Az Argoliszi-öböl* különböző hagyományokkal, értékrendszerekkel rendelkező figuráinak élettörténetében olyan argumentálatlan és értelmezhetetlen krízishelyzetek feslenek fel, amelyek egyértelműen a múlttal történő vagy éppen meg nem történő szembenézés hiányára vezethetők vissza. De anélkül, hogy bármilyen tragikus vagy éppen a kudarc belátásából következő melankolikus, sőt elvárhatóan érzelmes konzekvenciára jutna a regény szerelmi háromszögét alkotó Pauló, a regény különös és különnc filmrendezője, Erika, Pauló dramaturgia és életvezetője, valamint az egyes szám első személyű, narrátori vagy éppen regényírói maszkot magára öltő elbeszélő (Erikának ugyancsak élettársa), különbözőségükben, magányukban az alkonyt követő fény impressziójának közösét alkotják. Ez a fény és fényvárás, mely szimbolikus módon történeti

időket és felismeréseket egyaránt szublimál, alkotja a regény időtlen háttérét. E háttérben, és a számos más mellékszálal és figurával összehozott nagy narratíva előterében, a több ezer éves európai kultúra értékpreferenciáinak végső megoldatlanságai kulminálnak. Ugyanakkor nem is a vég apokaliptikus hangnemére dolgoznak rá az alkonyi közös tapasztalatok, hanem éppen a belőlük, a kudarcosságból, a kudarcorozatból merítkező alkotói vágy üzenetjellege erősödik fel. Pauló állandó írásműve, az Iszméné-kézirat, az elbeszélő Francesco Guardiról szóló, állandóan alakuló művészettörténeti dolgozata annak a felismerésnek és belátásnak a rögzítése, hogy a keletkezési időpontokhoz, a reflektált jelenekhez kapcsolódó alkotások lényege a viszonylagosságban gyökeredzik: a mítosz rendteremtő ereje az alkonyi görög jelenhez képest már értelmezési problémát vet fel, ahogyan a középkori Vence ábrázolásának értelmezhetősége is messze túlmutat egykori valóságos nagyságán. A főszereplők mellett szólammal rendelkező figurák különböző generációkat, és ennek megfelelő kulturális horizonttal és értékrendszerrel rendelkező típusokat reprezentálnak. A generációk közötti dialóguslehetőség, az apa és a fiú közötti áthagyományozás a nyelv és a nyelv valóságtapasztalatának sérülékenysége, a nyelvi argumentáció működésképtelensége, a múlt artikulálhatóságának áttételes volta következtében kudarcként jelentkezik, és ez egészül ki a személyes és a közös sors történet elválásának reflektált problémájával. Az identitás, a személyiség az egyéni felejtés hatására és a közösségi traumatizáltság súlyos következményeként azt a fajta izolációt és elmagányosodást éli meg a regény tapasztalata szerint, amelyből bár a különböző globális transzferakcióknak köszönhetően van mód kilépni, de ez a kilépés éppen a teljes bizonytalanságot és önfelszámolást, a totális amnéziát jelentheti. Ennek megfelelően *Az Argoliszi-öböl* azt a kérdést is feszegeti, vajon a különböző idők különböző érték- és értelmezési rendszereinek egymás utáni folytonosságában a különbözőségek határozott állítása mellett fölfedhető-e egyáltalán, a regény esetében antropológiai-poetológiai hozadékként, az a bizonyos latensen megbúvó állandó? Úgy tűnik, archetípusként kell elfogadnunk a regény két hol elváló, hol egymásra rétegződő narratíváját, mert a mitikus és a történelmi időbe ágyazott cselekményben olyan vissza- és előrefelé egyaránt ható történetalakzatok sejlnek fel, melyek az ismétlés, az ismétlődés – elsősorban elfojtásban megnyilvánuló – törvényszerűsége folytán nem egy célelvű, értelmezhető, értelemmel felruházható, konstruktív történelemmé állnak össze, hanem humánumától megfosztott variációs sorra rendeződnek. Így értelmezhetjük a regény mítosz előtti állapotokat szimuláló történet sorát, amelyben a megszokott centrális helyeket elfoglaló figurális nézőpontokat éppen egy alternatív, korábban periferiális szerepű nézőpont veszi át. Iszméné az, aki Pauló forгатókönyve szerint mindent lát,

de aki a múlt elfojtásában nem talál szavakra, és így az elfojtás alá került tapasztalatok artikulálhatatlanságának áldozati szerepéből, a regény forga-
tókönyvének valósága szerint, végeredményben tettessé, animális dühének
szabad utat engedő gyilkossá válik. Olasz Sándor írja a regényről írott tanul-
mányában: „Értetlenség, befogadás- és kommunikációképtelenség – Iszméné
jellemnélkülisége igazából a mai léthelyzet példázata. Iszménének nincse-
nek szavai, többnyire csak – az ezredforduló tömegemberéhez hasonlóan
– ordít” (OLASZ 2010; 220). A jelent fókuszáló történetekben, a rendezői
utasításokban, de számos relikviában, műtárgyban Iszméné maszkja úgy vá-
lik üzenetértékűvé, hogy mögötte, a maszk mögött a szem nélküli szemgöd-
rök a szembenézés, a sorssal való szembenézés ignoranciáját szimbolizálják.
A történet folytatódik, immáron üres helyen, egy ember nélküli képben. *Az
Argoliszi-öböl* éppen e rétegzettségben válik ismétlődő, nyitott szöveggé,
melyben a még létező, múltbeli bölcseleti szál, mint a múlt őrzésének archi-
váló szándéka és a már a rendszerváltás eseményeit is reflektálatlanul hagyó
jelen erősen posztmodern utáni, elméleti életérzése egyaránt részét képezi
a regényvilág diskurzusszemléletének, anélkül ugyanakkor, hogy bármilyen
hierarchizáló értékrend kifejeződésre jutna benne. Anyagával sem kíván a
regény súlyként olvasójára nehezedni. Nyitottságával, sőt, laza szerkeze-
tével, könnyed nyelvezetével valójában egy köztes olvasói igénynek felel,
ezért kaphat motivált és természetes helyet éppen a kulturális hagyományok
széles arzenáljának felsorakoztatása mellett többek között az információs
társadalom, a multimediális kultúratechnikák nem is kendőzetlenül felejtés-
támogató, jelent kiüresítő programja. Ebben a felállásban vállalja Pauló a
„lehunyt szemmel szembenézni” imperatívuszát, s mutat rá eltűnésével is
erre a még érvényes alkotói magatartásra.

Kiadások

- SÁNDOR Iván (1995): *Átváltozások kertje*. Jelenkor, Pécs
SÁNDOR Iván (1996): *Tengerikavics*. Jelenkor, Pécs
SÁNDOR Iván (1998): *A szefforiszi ösvény*. Jelenkor, Pécs
SÁNDOR Iván (2002): *Drága Liv*. Kalligram, Pozsony
SÁNDOR Iván (2006): *Követés. Egy nyomozás krónikája*. Kalligram, Pozsony
SÁNDOR Iván (2009): *Az Argoliszi-öböl*. Kalligram, Pozsony

Irodalom

- BAZSÁNYI Sándor (2007): *Tekintetbe-vétel*. Sándor Iván: *Követés. Egy nyomozás
krónikája*. Tiszatáj, 1. 104–108.

- KOLLÁR Árpád (2008): Jelenné tenni a múltat – a gépangyal tekintete. Forrás, 1. 94–98.
- OLASZ Sándor (2003): Az utolsó utáni lehetőség. Sándor Iván Drága Liv című regényéről. Forrás, 5. 99–103.
- OLASZ Sándor (2010): Iszméné arca. Sándor Iván: Az Argoliszi-öböl. Jelenkor, 2. 220–224.
- POSZLER György (2004): Sándor Iván: Drága Liv. Kritika, 2. 34–35.
- SZABÓ Szilvia (2006): (Emlék)nyomozás az „Idők Terében”. Sándor Iván: Követés. Egy nyomozás krónikája. Híd, 11. 89–96.

IN PURSUIT OF THE PAST *On Iván Sándor's most recent novels*

In the last decade, the problem of literary narrativity of the second half of the historic twentieth century is among the characteristic questions of Hungarian fiction and within it the gradual shift in emphasis and modifications of Iván Sándor's oeuvre. His most recent novels thematize issues of twentieth century value-vacuum, identity problems, language loss and the blind spots of historical and cultural remembrance, whose constant element is revealed in personal life stories. In *Dear Liv* the author – having experienced the more open forms of novel – turns back to the more traditional language of novels, in which he interprets yet again viewpoints of remembrance and identity, political rhetoric and history/history writing and documents and fiction within his own tradition. *Követés (Following Up)* is the fictionalization of a life story, while the experiences of his earlier novels in which he focussed on psychograms are also concealed in the plot, which has again become packed with actions. *Az Argoliszi-öböl (The Bay of Argolis)* simultaneously fixates on the changeability of various cultural periods and orders of values from mythic and present-day perspectives.

Keywords: contemporary Hungarian novel, historical narrative, post-modern moral turn, Iván Sándor.

BÁNYAI JÁNOS

Újvidék
Radnička 31.
daada@sezampro.rs

VERS ÉS EMLÉKEZET

Lator László

Poems and Remembrance

László Lator

Lator Lászlónak *A megmaradt világ* című emlékezéseket tartalmazó könyve közvetlenül fogalmazza meg „vers és emlékezet” kérdését, és a kérdés megfogalmazásával azonnal választ is ad, mégpedig saját költészetének példáival, azzal, hogy a versbe milyen emléknymok, milyen felidézhető tartalmak nyomultak be az írás, a vers megírásának néha ihletre hallgató, néha költői feladatot teljesítő hatására.

Kulcsszavak: Lator László, emlékezés, vers és emléknymok, szó és az emlékezetben rögzült látvány, feladatvers, az emlék múltja és a megírás jelene, forma és emlékezet, életrajz és verselés.

Lator Lászlónak az Európa Könyvkiadó gondozásában megjelent *A megmaradt világ* című emlékezéseket tartalmazó könyve két részből áll. A *Visszajátszás* címet viselő első részben önéletrajzi fejezetek olvashatók, és többször a történések megjelenése a versben, a másokban, a *Zsinórpadlás* címűben emlékezetes Lator-versek, a *Hogy felelhessen valamit*, a *Holtág*, *A kezdet*, a *Héraklius Gloss töprengései*, a *Nyárvég*, a *Szarvasbögés* és a *Mikor kormozva csonkig égnek* életrajzi és élményi előzménye található. A saját vers elemzéseinek látszanak ezek az írások, holott nem azok. Illetve csak annyiban azok, hogy egy-egy saját versről szólva Lator saját poétikáját fogalmazza meg. Ars poetica-szerű írások ezek, nem igazi verselemzések, legfőképpen nem szakszerű interpretációi a verseknek. Néhány, a könyvben szóba hozott versét olvastam, érteni is véltem, egyről-kettőről beszéltem is már, s most, megismerve a versek életrajzi és élményi hátterét, lehet, hogy

másként beszélnek egy-egy versről, ami persze nem egészen biztos. Hiszen ahogyan mondani szokás, több olvasata lehetséges a versnek, még akkor is, ha maga a költő kínálja fel az egyik olvasatot, ahogyan könyvének első részében többször, második részében közvetlenül, Lator László is teszi.

Emlékezéseiben Lator arról beszél, hogy miről ismerhető fel a jó vers. Arról, hogy min múlik, jó-e a vers, vagy sem. Valójában arról, hogy a költőnek, mint mindenki másnak, vannak tapasztalatai meg élményei, vannak ismeretei, álmai és emlékei, ám nem ezen múlik a vers értéke, „hanem – írja – azon, hogyan tudja az ember áthévíteni, különféle trükkökkel, képekkel, jól megvillanó társításokkal, nem rendes helyükre tett, váratlan jelentéstöbbletet nyerő szavakkal, a szabályostól akár elütő, meg-megtört, mégis mértani mondatszerkezetekkel, egyszóval, az anyag megformálásával, azt a valamit, amit versnek szánunk”. A többszörösen összetett mondatnak, ennek a „mértani mondatszerkezet”-nek kulcsszava az „áthévíteni”. Az értelmező kéziszótár a szónak két jelentését rögzíti, az egyik azt mondja, hogy „valamit minden részében erősen átmelegít”, a másik, hogy „heves érzelemmel tölt el”. Lator a szónak mindkét jelentését érvényesíti, illetve mindkét jelentés kiolvasható hosszú mondatából. Amely ars poeticájának nagyon tömör megfogalmazása. A vers építőelemei, a trükköktől a váratlan nyelvtani és jelentéstani fordulatokon át a mondatszerkesztésig, azért vannak, hogy „azt a valamit, amit versnek szánunk” erősen áthévítsék, illetve erős érzelemmel töltsék fel. Megfigyelhető, hagyományos poétikai fogalmakat, olyanokat, mint ritmus és rím, versmérték és jól hangzás, nem említ Lator, ezek közé legfeljebb a kép sorolható, de a mondat ennek is a szokásostól eltérő jelentést ad, hiszen közvetlenül a „különféle trükkök” után mondja, amivel a költői cselfogások és fortélyok közé sorolja. És hogy valójában ott is van a helye, arról Lator emlékezései több helyen szólnak, igazából mindazokon a helyeken, ahol emlékképeket szembesít a versekben megjelenő képekkel. Részletesen írja le egy-egy gyerek- vagy serdülőkori emlékét, ami alig átalakítva került a versbe, ám éppen a megformáltság folytán ki is került eredeti meghatározottságából, azaz valami mást is mond, esetleg elvontabbat, általánosabbat, magasabbat, mint amit az élmény eredetileg jelentett. Több szempontból is fontos megfigyelés ez. Részint azért, mert egészében a megformálásra bízta a vers „áthévitését”, részint pedig azért, mert immár az emlékezetből előhozott és verssé formált szöveget többértelművé teszi, megengedi a versnek mint versnek az olvasását és befogadását. S milyen fontos szó az is, hogy valami, amit versnek „szánunk”. A „szán” igének sok jelentése van, ezek közül Lator László a folyamatos cselekvést, ezzel együtt a bizonytalan kimenetelű cselekvést hozza felszínre, mert amit valaminek szánunk, nem biztos, hogy az lesz, aminek szántuk. A bizonytalanság épül be tehát Lator László

ars poetica-szerű mondatába, s ez a bizonytalanság tényleg nehezen oldható fel, s feloldása nem is az értelmezhetőségen, az egy- vagy többértelmű jelentésre való „lefordítás” nyomán dönthető el, hanem aszerint, hogy a befogadó mennyire és miben érzékeli áthevítettnek a versnek szánt nyelvi formát.

Arról sem kell azonban megfélekedni, hogy bármennyire is „csinálja”, sok-sok részből és elemből rakja is össze a költő a versnek szánt szöveget, a vers „magát is alakítja”. Erről a különös történésről Lator László több helyen is szól. Többször írja meg, hogyan született, milyen emlék- és élményanyagból a vers, de sohasem áll meg a tények közlésénél, hanem túlmutat a közvetlen verselőzményen, s hogy túlmutathat rajta, az éppen annak köszönhető, hogy a vers „magát is alakítja”, sokszor nem várt és nem tervezett irányt vesz, sokszor máshol köt ki, mint ahová kihajózott, azaz éli a saját életét, már-már függetlenül és egészében önállósodva. Azt mondja Lator László egy helyütt a könyv első, emlékező részének legszebb fejezetében, a *Határon* címűben, amely éppen az azonos című vers genezisét adja elő, hogy „mindig is úgy képzeltem, hogy ha világunk egy-egy darabját úgy sikerül, ha csak néhány vonással is megrajzolva, beletenni a versbe, hogy előhívja emlékezetünkben a fogható, látható eredetét, olyan tágas, gomolygó, sokértelmű jelentéstartománya támad, mint az érzékeinkre zúduló matéria változatos, sugallatos formáinak”. Itt most ismét, kimondatlanul is, az „áthevítésről” esik szó, mert mit is jelenthetne mást az „ézekeinkre zúduló matéria”, mint az érzékeink, ne féljünk kimondani, „szépérzékünk” áthevítését a versnek szánt szöveggel. De itt még nincs vége Lator László gondolatmenetének. Így folytatódik: „Miért ne lehetne a versnek a versindító alkalomtól-alkalmaktól, többnyire csak nekem ismerős áramtelepétől elszakítva önálló élete?” Majd hozzáteszi még, hogy „a vers genezisével, egy régmúlt kor részleteivel csak közvetve ismerős olvasónak viszonylag szabad tere van”. Majd, most már a *Határon* című versről szólva, így ír: „A szabadabb értelmezés felé terelheti az is, hogy ezt a lázasan személyes történetet, ösztönösen, harmadik személyben írtam meg, jobban esett eltávolítani magamtól, s így, talán, többfelé is kinyitni a *Határon*-t.” Ezután a versnek nem elemzése, hanem leírása következik, mindannak számba vétele, amiből a vers felépült. S a versindító közvetlen előzmény, annak a történetnek a leírása, hogy a fogolytáborokat megjárt, alig nagykorú Lator László, gyermekkorának helyszínéről, Kárpátaljáról, ahová családi hagyományai kötötték, hogyan, milyen segítségekkel és milyen szerencsével jutott át az akkor már szovjet megszállás alatti Kárpátaljáról, Románián keresztül, Magyarországra, választott hazájába. Ennek a részletesen elmondott határátlépésnek nyomai ott vannak a versben, egy-egy az olvasó által költői képnek vélt látvány mögött megélt tapasztalat rejlik, ám ki is szabadult a vers ebből a háttérből, mégpedig megformáltsága

folytán, a versnek szánt szöveg elrendezésével, Latornak azon meggyőződéssel, hogy „a vers tömör testét nemegyszer éppen a más-más természetű anyagok összejátszása teremti meg, az ide-oda csúszkáló megvilágítás”. Az olvasó, ha nem ismeri, vagy csak részben ismeri a vers élményi háttérét, másfelől is elindulhat a vers irányába, s ez a másfelől nem jelent se többet, se kevesebbet, csak annyit, hogy a vers poétikai anyagának elrendezésével szembesülve a szöveget versként érti, a versről mint versről beszél, miközben, ha homályosan is, kimondatlanul, átérzi a vers személyes indíttatását és háttérét, mégpedig nem is annyira a közvetlen életrajzi tények ismeretében, mint inkább a vers hevületének, a vers forráságának érzékelésével.

A *Mikor kormozva csonkig égnek* című versről szóló írása ezekkel a szavakkal kezdődik: „Ha nem is olyan közvetlenül, szembeszökően, mint a *Nyárvég*, Füredhez kötődik egy tíz évvel korábbi versem, a *Mikor kormozva csonkig égnek* is. Csak én tudhatom, hogy szinte egész anyagát, ide-oda járó áramait abból a kisvilágból vettem. Hol egyszerűen csak leképezése a nekem önmagában is valami (néha homályos) jelentést kínáló mintának, hol átrajzolása egy-egy látványdarabnak. A láthatóan-foghatóan anyagszerű és elvont-anyagtalan határvidékén emelkedik-ereszkedik.” Arról beszél Lator László, hogy a szóba hozott versnek minden eleme, azaz minden szava és képe valami láthatónak, érzékelhetőnek, tapinthatónak lenyomata a versben; nincs semmi a versben, ami nem lett volna ott, abban a kisvilágban, a füredi kisvilágban, a Balatonon, amit Judittal, „bőrünkkel, húsunkkal, idegeinkkel” szenvedélyesen szerettek. Kisvilágnak mondja Lator László a füredi világot, ám ez a kisvilág, annak részletei és darabjai, amikor a versbe kerülnek, amikor – ez is Lator szava – befészkelnek a versbe, akkor már mást is jelentenek, magasabbat és elvontabbat, teltebbet és – ne tagadjuk – homályosabbat. A szó és a kép, bár leképezése a kisvilágnak, el is szakad eredeti helyétől, elszakad látható anyagszerűségétől, és a poétika részévé válik, s innen kezdődően már nem önmagát mondja, nem is önmagát jelenti, hanem valami homályosan mást, valamit, amit jelentésnek mondunk, s amit néha leírni is képesek vagyunk, elesett olvasói a versnek, akik nem tudhatjuk azt, amit csak a költő tudhat, ezt Lator hangsúlyozza is, mondván, „csak én tudhatom”. A költő senkitől sem várja el, hogy a versben a verset megelőző vagy éppen a vers írásával egyidejű kisvilág minden részletét ismerje, és ha ezt nem várja el, nem is várhatja el, mert csak ő maga tudhatja, hogy a versnek minden szava mögött a kisvilág valóságdarabja rejlik, akkor voltaképpen szabad teret ad az értelmezésnek, a megértés folyamatainak. Ezáltal válik bizonyítottá, hogy az értelmezés és a megértés műveletei nem a vers előzményeire vannak utalva, nem magára a kisvilágra, ami a vers előzménye lehet, hanem a versre, és eközben nem baj, ha az értelmezés és a megértés más irányba vezet, mint amilyen irányból a költő megszólalt. A vers és a:

előzményei, ha mégannyira valóságűek is, ha mégannyira egy megélt kisvilág részletei és darabjai, látványai és képei, nem magát a kisvilágot mutatják, nem ennek a világnak a részleteit és jelenségeit, hanem a verset mutatják, a vers poétikai sajátosságait, a vers versszerűségeit, mert a vers éppen ezek útján szólítja meg befogadóját, még akkor is, ha részleteiben felismerhetővé válnak a valóságdarabok, még akkor is, ha a költő elárulta és elbeszélte a vers előzményeit. Joggal következik ebből a kérdés, vajon jobban értjük-e Lator László verseit, és éppen azokat a verseket, amelyeknek látható, tapintható, érzékelhető előzményeit maga a költő mondotta el, mégpedig úgy, hogy egy-egy csupán képek, akár még álmokképek is vélt vagy éppenséggel fikciónak tartott szókapcsolat forrása, minthogy a költő elmondta azt, amit csak ő maga tudhat, valamely valóságdarab.

De álljunk meg most egy pillanatra annál a sokszor felvetett és még többször megfogalmazott kérdésnél, hogyan készül, születik, keletkezik a vers. Lator László erre a kérdésre is, saját példáját említve, választ ad. *A Hogy felelhessen valamit* című versének keletkezéstörténetét mondja el, s eközben igencsak lerántja a leplet azokról a tévhitekről, hogy a vers valamely ihletett pillanatban, mintegy magából következően, majdhogynem a költői kéz és elme részvétele nélkül születik. Arról beszél ennek a versnek a születéséről szólva, hogy „nem éreztem ellenállhatatlan kényszert, hogy megírjam ezt a verset. Nem jött rám az írhatnék, a lázas önkívület, az úgynevezett ihlet. (Nem mondom, hogy a versíráshoz nem kell valami ilyesmi, a tudat szakaszos kikapcsolása, féléber gomolygása.) Egyszerűen csak írni akartam valamit, talán valamelyik folyóiratnak, de leginkább azért, hogy a békéscsabai könyvtár, azt hiszem, Fodor Bandi kezdeményezésére, zárt bibliofil sorozatban 1976-ban kiadott vékony versgyűjteményem, *Az egyetlen lehetőség* után egy igazi könyvre való írásom összegyűljön. (...) Szóval házi feladatot készültem fogalmazni, fogalmam sem volt róla, miről fog szólni. Nem mondom, szebben hangzana, hogy ez vagy az kikíváncozott belőlem, vagy hogy elkezdett bennem motoszkálni egy sor, valami töredék (ez többünkkel elő-előfordul), és abból a bizonytalan-iránytalan kezdeményből bomlott ki aztán az egész. De feladatverset írni azért nem olyan nagy szégyen.” Majd így folytatja: „Kiköltöztem hát az erkélyre, magam elé tettem az ócska Kappel írógépet. (...) *A Hogy felelhessen valamit*, az én gyakorlatomban elég szokatlanul, az első sorral kezdődött, abból kellett eljutnom valahova. Ez a *tavaszc felé, tavasz felé* meglehetősen vacak versindítás. Talán éppen tavasz volt, azért írtam le jobban híján ezt a semmitmondó, ráadásul, csak hogy kitöltsem a teret, tehetetlenül megkettőzött időhatározót. És ennek a szószaporító nem is mondatnak még formai veszélye is volt: akár felező nyolcasnak is olvashatjuk, és ha annak halljuk, önkéntelenül valami népdalfélébe csúszhatunk. Még jó,

hogy erős benne a jambikus lüktetés, s azt rosszul tűri az ütemhangsúlyos idom. De akárhogy is, ez a jellegtelen hangütés hívhatta elő emlékezetemből a sásvári tavaszokat.” S itt most megállok a versírás történéseit leíró mondatok idézésével, pedig jó volna folytatni, talán az egész bekezdést idézni kellene, s csak annyit akarok hozzátenni, hogy Lator László szemmel láthatóan nem híve, bár nem zárja ki, a versírás önkívületi pillanatait, az ihletettséget sem helyezi lomtárba, maga is megengedi azt, hogy motoszkálni tud a költőben egy-egy verssor vagy kép, ám a maga gyakorlatát említi, azt, hogy valami versen kívüli körülmény, a majd tíz év után megjelenő verskötet lidérce lebegett szeme előtt, meg egy másik konkrét körülmény, a békéscsabai könyvtár kezdeményezése... Külsőnek is mondható ok készítette hát versírásra, és nyomban, amikor leírta azt a szerinte vacak versindító sort, hogy „tavasz felé, tavasz felé” nyomban a verselés szabályait közlő verstanba ütközött, abba, hogy az ütemhangsúlyos vers nem tűri a jambikus lüktetést, holott jól ismerjük a szimultán verset, s innen kezdődően már a vers világába lépett be, hiszen beleütközött a verselés egyik nem is túl szigorú szabályába, és ebből következően már a versre figyelhetett, arra valójában, hogy ez a versíró helyzet milyen emlékeket, a sásvári tavaszok emlékét hozta felszínre...

A kérdés csak az, jobban értjük-e a verset, ha tudunk a forrásairól, az előzményeiről, arról, amiről csak maga a költő tudhat. Maradjon nyitva a kérdés.

Kiadás

LATOR László (2011): A megmaradt világ. Európa Könyvkiadó, Budapest

POEMS AND REMEMBRANCE

László Lator

The author of the paper seeks an answer to those long-standing open questions which endeavour to resolve the arguments concerning the birth of poems and their biographical and experiential background, and comes to the conclusion that a poem's biographical and experiential background does not give, or else it very rarely does, an essential basis for its interpretation and understanding. Approaching a poem from the poetic aspect surely provides a much more convincing standpoint for its interpretation than an experience or biography in its background. We do not understand a poem much better, or perhaps we get a different interpretation, once we have become familiar with the preceding biographical events.

Keywords: László Lator, remembrance, poem and traces of remembrance, word and vision imprinted in the memory, task-poem.

PATÓCS LÁSZLÓ

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

KERÉKPÁR, BICIKLI, SZUBJEKTUM

Egy motívum lehetséges értelmezése a magyar irodalomban

Bicycle, Bike, Subject

A possible interpretation of a motif in Hungarian literature

A dolgozatban Kosztolányi Dezső *Esti Kornél*, Esterházy Péter *Esti*, valamint Aaron Blumm *Biciklizéseink Török Zolival* című írásai közötti kötődések, egymásba játszások és hajlások, a töredékesség változatai, a nagy elbeszélés lehetetlensége/megkérdőjelezése, az ellentétezés bizonyos jellemzői mentén próbálók fölvezetni egy lehetséges értelmezést. Az első két szöveg szorosabb kapcsolódási pontokat mutat, míg a harmadik egy tágabb összefüggérendszer elemeként emelkedik be a vizsgálódásba. Az említett három alkotásban más-más módon, de egymással bizonyos értelemben mégis hasonlóképp megjelenik az ismétlés gesztusa, az ellentétezés, a lezártág és lezártatlanság, illetve a töredék értelmezhetőségének kérdése, amelyek révén egy közös értelmezési síkon helyezhetők el.

Kulcsszavak: intertextualitás, elbeszélés, ironia.

A Helikon folyóirat a második olvasat kérdéskörét taglaló számának bevezető tanulmányában a szerző profi olvasót és a zseniális műalkotást egymást kölcsönösen feltételező félként határozza meg, mondván: „a profi olvasó képes többször elolvasva az adott művet annak egyre rejtettebb szépségeit, értékeit meglátni, és megfordítva, a műalkotás értékének legbiztosabb kritériuma, ha (minél többszöri) újraolvasásra is képes befogadóját újabb és újabb meglepetésekben, gyönyörökben részesíteni (RÁKAI 2008; 3). Rákai Orsolya hozzáteszi, hogy e két fél teremti meg a klasszikus műalkotás modern irodalomrendszerbeli fogalmát, mely részben a fenti kimeríthetlenségén alapul. A szerző gondolatmenete mellett haladva, de a zseniális műalkotás fogalmát előtérbe helyezve olvasás és újraolvasás aktusához hasonlóan írás és újraírás, a szövegköziség különböző megjelenési formái is képesek esztétikai értékkel

gazdagítani az adott műveket. Értelmezésben az említett művek egymás mellett, illetve egymásra olvasását a szövegek közötti szituáltság egy olyan megjelenési módja kínálja föl, amely az intertextualitás kifejtettségi fokának tükrében (JENNY 1996; 24) Kosztolányi Dezső és Esterházy Péter szövegei között erőteljesebben, Aaron Blummnál pedig bizonyos szempontokból viszszafofottabban, de szintén érezhetően jelen van. Elöljáróban elmondható, hogy mindhárom mű jellemző vonása a folytonosság időnkénti, illetve állandósuló hiánya. Ez mind a szereplők képében, mind pedig a szöveg műfajiságában kimutatható. A *Biciklizéseink Török Zolival* című szöveg azonban számos aspektus tekintetében különbözik Esterházy Péter és Kosztolányi Dezső említett műveitől, így Aaron Blumm kötetét elsősorban vizsgálódásomban az előbbi két irodalmi alkotáshoz a címében szereplő eszköz motivikus kapcsolódása, illetve a történetmondás bizonyos jellemzői révén kapcsolom.

Kiindulópontként Kulcsár Szabó Ernőnek azon gondolatát emelném ki, miszerint „A befogadó az intertextuális viszonylatok olyan hálózatában áll benne, amely inkább a nyitottság, mintsem a zártság recepciók képleteinek feltehető meg” (KULCSÁR SZABÓ 1996; 270). Az intertextusra Riffaterre munkássága nyomán olyan formai állandóként tekintek, amely olvasási szabály szerepét tölti be, és irányítja az üzenet irodalmi vonatkozású megfejtését (RIFFATERRE 1996; 68). A Kosztolányi Dezső és Esterházy Péter *Esti*-jei közötti lehetséges kapcsolódási pontok – műfajiság, intertextualitás, szövegtagolás lezártág, illetve lezáratlanság kérdése stb. – értelmezése előtt fontosnak tartom kiemelni Szegedy-Maszák Mihály két gondolatát. Az első szerint „Aligha erős túlzás azt állítani: aki e könyvről (az *Esti Kornél*-ról) fogalmaz meg ítéletet, általában Kosztolányi művészetéről nyilvánít véleményt” (SZEGEDY-MASZÁK 2010; 320). Egy korábbi írásában pedig az *Esti* szerzőjével kapcsolatban megjegyzi, hogy „... miközben Esterházy legjobb alkotásai újraértelmezik korábbi műveket [...], egyoldalú, sőt hihetőleg félrevezető az olyan értelmezés, amely csak korábbi művek felől közelíti meg Esterházy elbeszélő alkotásait (SZEGEDY-MASZÁK 2003; 536). Utóbbi gondolatot szem előtt tartva a két mű közötti dialogicitásra mint az Esterházy-szövegre ható egyik jelentésképző tényezőre tekintek. A baljóslatúan komoly játékban rejülő kettősség teszi az *Esti Kornél* című kötetet szerzőjének kivételesen jellemző alkotásává – olvasható a Kosztolányiról 2010-ben megjelent monográfiában (SZEGEDY-MASZÁK 2010; 320). Meglátásom szerint Esterházy Péter *Estijében* ez a baljóslatú komolyság változik át azzá, amit Olasz Sándor az egyik a minden-semmi és az igen-nem relativizmusa, a másik a halállal való szembenézésként határoz meg (OLASZ 2010).

Laurent Jenny *A forma stratégiája* című munkájában az intertextualitásokban jelen lévő választási lehetőségről azt mondja, hogy ezekhez eljut-

va, illetve fölismerve: „vagy folytatjuk a (szöveg) olvasását, mintha csak egy olyan részletet látnánk, amely a szöveg szintagmatikus szerveződésének bármely más eleme is lehetne, vagy visszatérünk az eredeti szöveghez egyfajta intertextuális anamnézis segítségével, amelynek során az intertextuális utalás „áthelyezett” paradigmaticus elemként jelenik meg, s egy elfelejtett szintagmatikusságból ered. [...] Ez a két folyamat szimultán zajlik az intertextuális olvasás és beszéd során, elágazások rajzolódnak ki a szövegben, melyek lassanként megnyitják annak szemantikai terét” (JENNY 1996; 33). Egy a fentiekben taglalt elágazás a narratív előrehaladás szempontjából kiemelkedő szerepet kap Kosztolányi Dezső és Esterházy Péter szövegeiben. Az *Esti Kornél* harmadik fejezetének legelején a címszereplő a sikeres érettségi után nehéz döntés előtt áll: választania kell a régóta áhított kerékpár, illetve egy európai utazásra fordítható százhusz korona között. Esti Kornél utóbbi mellett voksol, vonatra ül, előbb Pestre jut el, onnét tovább halad az Adriai-tenger felé, a vonatúton pedig megcsókolja egy lány. A kerékpár motívumán keresztül kapcsolódik Kosztolányi novellájához az Esterházy-mű *Esti Kornél* cím alatt ciklusba rendeződő szövegeinek első fejezete. Ebben a szövegben Esti utazás helyett kerékpárt kap. Esterházy Péter említett szövegében a bicikli megléte/jelenléte az egyik alapja annak a szándékos és jelölt vonatkoztatásnak, amely alapján a szövegrész dialogicitásba lép az eredeti Esti Kornél-történet harmadik fejezetével. Textus és pretextus kapcsolatára a fenti esetben egyrészt a választás hiányán, másfelől a kerékpár birtoklása révén irányul az olvasó figyelme. Az Esterházy-szövegben az utazás egyes stációival rokonítható mozzanatok a kerékpár megvásárlása, birtoklása majd elvesztése képezi.

„Esterházy tevékenységében bizonyos ellentmondás figyelhető meg – mondja Szegedy-Maszák Mihály – egyrészt nyitott műveket igyekszik létrehozni – s ennek megfelelően kérdésessé tehető a megkülönböztetés az irodalmi és nem irodalmi beszédmód között –, másfelől él benne némi vonzódás a befejezett, »kész« alkotás megmunkáltságának eszménye iránt” (SZEGEDY-MASZÁK 2003; 539). E kettősséget maradéktalanul kielégít az utolsó Esterházy-kötet, az *Esti* címet viselő. A mű egyik méltatója a Kosztolányi-figura neve kapcsán megjegyzi: „Ami a *Harmonia Caelestis*ben az „édesapám” szó, az az *Esti*ben „Esti Kornél”; a név jelentéstartománya szinte végtelenné tágul, s telítődik a legkülönbélebb epikai tartalmakkal, a megjelölt személyiség(ek) alakváltozataival. Az azonosítás, az elhatárolás, a megnevezés, a szituálás maga is az ábrázolás tárgya, egyúttal folytonos poén- és humorforrás” (KOVÁCS 2010).

Richard Rorty *Esetlegesség, ironia és szolidaritás* című munkájában három feltételt állít fel az ironikus ember fogalmával szemben. Az első szerint

az „ironikus” radikálisan és folyamatosan kételkedik a saját cselekedeteit, vélekedéseit és életét igazoló jelenleg használt szótárában, mivel nagy hatással voltak rá olyan más szótárak, amelyeket más szótárak vagy könyvek tartottak végsőnek abban az értelemben, hogy ezen túl már csak körkörös érvelési lehetőségük marad. Emellett tudja, hogy a saját jelenlegi szótárában megfogalmazott érvek sem alátámasztani, sem eloszlatni nem képesek saját szótárával kapcsolatos kételyeit (RORTY 1994; 89). A harmadik feltétel alapján amennyiben az ironikus saját helyzetéről filozofál, nem gondolja, hogy szótára másokénál közelebb lenne a valósághoz. Ha elfogadható az az állítás, miszerint Esterházy Péter *Estijében* egy a fentiekkel körvonalazható „ironikus” személyiséget (személyiségeket) érthetünk, akkor a saját és Kosztolányi Esti Kornéljának szótára között egy folyamatosan változó, alakuló játékot föltételezhetünk. Richard Rorty gondolatmentében az ironikus soha nem képes magát teljesen komolyan venni, mivel mindig tudatában van annak, hogy változnak azok a fogalmak, amelyekkel leírja magát, mindig tudatában van saját szótára és énje esetlegességének és törekenységének. Esterházy Estije pontosan ebben az állandóan változó fogalmi hálóban az ambivalens értéktartalmak, a különböző nyelvi pozíciók, az azonosság és másság különféle vonatkozásai, valamint az öröklött szótára (Kosztolányi Esti Kornéljának szótára) és a maga számára létrehozni próbált szótár ellentéte közötti feszültségben határozza meg önmagát.

Az Esterházy-szöveg kulturális emlékezete a Kosztolányi-opus mellett számos más regiszter elemeit is fölvonultatja. Ezen heterogén komponensek tekintetében sokban hasonlít rá Aaron Blumm *Biciklizéseink Török Zolival* című alkotása, melynek intertextuális utalásai Svetislav Basara szövegeitől *Az arany emberig* igen széles hálót rajzolnak ki. A mű először blog formában volt olvasható, később a *Híd* folyóirat közölt részleteket, könyv formában pedig tavaly jelent meg. A szövegről szóló kritikák egyike szerint a mű világképének középpontjában a másság szerelemként való megélése áll, ezekben a történetekben az elkülönbözödés az apák világától egyféle infantilizmusként érvényesült. Innen mentette át az író a biciklizés motívumát, ami aztán egy gyermekien tiszta szerelmi érzés metaforájává válik (PISZÁR 2011; 84). Egy másik értő méltatás szerint a *Biciklizéseink* erőteljes tagolása az indulás és érkezés, a folyamatos újrakezdés, a megsokszorozódás, töredezettség, újabb és újabb körök összefüggés nélküli mozgásrendjét kínálja fel (VISY 2011; 146).

Bezeczky Gábor *Az elbeszélésciklus poétikája* (BEZECZKY 2033; 198) című írásában kísérletet tesz az adott szövegtípus koherenciáját létrehozó szempontok fölvázolására. Ha Aaron Blumm szövegét elbeszélésciklusként próbáljuk meghatározni, akkor mindenképp figyelembe kell vegyük az előbb

említett tanulmány azon állítását, miszerint az elbeszélésciklusban nem szorul magyarázatra az idő- és térbeli, vagy logikai folytonosság megszakítása vagy hiánya (BEZECKY 2003; 196). A *Biciklizéseink...* egyik, ha nem a legfontosabb szövegszervező eleme ugyanis pontosan a szaggatott történetmondásban, az elemek fixált helyének ellehetetlenítésében, Visy Beatrix szavaival „a rend elvén induló, majd szétbomló szerkezetben jelölhető meg” (VISY 2011; 147).

Az elbeszélésciklus főszereplője kapcsán Bezeckzy Gábor azt mondja, nem szükségszerű, hogy csakis egy főszereplő legyen, illetve hogy az egységesség keretét a főszereplő élettörténete szolgálta. Aaron Blumm szövegében utóbbi két állítással összhangban minimum két főszereplőt különíthetünk el, akik jobb szó híján a képlékenység fogalmával írhatók le a legegyszerűbben. A szövegben előrehaladva először a női főhős neve, neme, mentális egészsége kérdőjeleződik meg. Szerelme, Zoltán sem stabil személyiség abban a tekintetben, hogy egyszer az említett néven, máskor pedig Török Szoltán néven lép be a történetbe. Utóbbi névhez a hárem képzele társul, míg máshol a férfi főhős orvosként jelenik meg. Aaron Blumm szövegében az individuum fokozatosan, a narratív szerkezetben való előrehaladás és a narráció során föllépő ütközések, ellentétezesek által törlődő alakzatként határozható meg. A *Biciklizéseink...* szövegvilágában a személyiség fragmentációjának egyik kiváló eleme a kerékpár, amely néhol a maga tárgyi mivoltában, néhol pedig a tárgyiságát a szerelemtől a túlfűtött erotikáig terjedő érzelmek, vagyis eltérő irányultságú, milyenségű és intenzitású emóciók hordozójaként van jelen. Az elbeszélésciklus idő- és térszemléletének sem kell kötelezően a folytonosságra épülnie. A *Biciklizéseinkben* a személyiségekhez hasonlóan a történet idő- és térelemei is képlékennyé válnak, majd pedig fokozatosan fölszámolódnak (VISY 2011; 149) Noha a szövegben előre haladva a befogadó egyre kevésbé tudja meghatározott helyekhez kötni a történeteket, a szereplők tér tapasztalatában nem csapódik le ez a fajta dezorientáció – a szereplők kívül rekednek tér és idő viszonylatain, s ha ezt nem is a természetesség érzésével, de legalábbis a passzív beletörődés gesztusával reagálják le. Az említett jellemzők hiánya mellett Aaron Blumm szövege kapcsán az az elbeszélte események egységes és összefüggő ok-okozati láncba rendeződéséről sem beszélhetünk.

Kiadások

- BLUMM, Aaron (2011): *Biciklizéseink* Török Zolival. JAK – Sympo – Prae.hu.
KOSZTOLÁNYI Dezső (2011): *Esti Kornél* (kritikai kiadás). Kalligram, Pozsony
ESTERHÁZY Péter (2010): *Esti*. Magvető Könyvkiadó, Budapest

Irodalom

- BEZECZKY Gábor (2003): Az elbeszélésciklus poétikája. *Literatura*, 2. 185–198.
- JENNY, Laurent (1996): A forma stratégiája. Ford.: Sepsi Enikő. *Helikon*, 2. 23–50.
- KOVÁCS Dezső: A töredék és az egész. URL: <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/2882/esterhazy-peter-esti/> (A letöltés ideje: 2012. 02. 02.)
- KULCSÁR SZABÓ Ernő (1996): A szimmetria felbomlása? A posztmodern intertextualitás kérdéséhez. In.: Uő: *Beszédmód és horizont*. Budapest: Argumentum Kiadó, 267–287.
- OLASZ Sándor: „Vázlatváltozatok” az Esti Kornélra. URL: <http://www.barkaonline.hu/kritika/1661-esterhazy-estijerl.> (A letöltés ideje: 2012. 02. 02.)
- PISZÁR Ágnes (2012): Aaron Blummal a rövidtörténetben. *Híd*, 1. 84–87.
- RÁKAI Orsolya (2003): A második olvasat (A „szakmai olvasás” paradoxonai). *Helikon*, 3–15.
- RIFFATERRE, Michel (1996): Az intertextus nyoma. Ford.: Sepsi Enikő. *Helikon*, 2. 67–81.
- RORTY, Richard (1994): Esetlegesség, irónia és szolidaritás. Jelenkor Kiadó, Pécs
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály (2003): Hagyomány és (újra)értelmezés. Esterházy magyarul és idegen nyelven. = Józán Ildikó–Kulcsár Szabó Ernő–Szegedy-Maszák Mihály: *Az elbeszélés módozatai*. Osiris Kiadó, Budapest, 532–544.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály (2010): *Kosztolányi Dezső*. Kalligram, Pozsony
- VISY Beatrix (2011): *Biciklizéseim Aaron Blummal*. *Híd*, 8–9. 146–153.

BICYCLE, BIKE, SUBJECT

A possible interpretation of a motif in Hungarian literature

I am trying to offer a possible interpretation of Dezső Kosztolányi's *Esti Kornél* (*Kornél Esti*), Péter Esterházy's *Esti* and Aaron Blumm's *Biciklizéseink Török Zolival* (*Bicycle Rides with Zoli Török*) by considering the links between the texts, the ways they flow and bend into each other, the variants of fragmentation, the impossibility and query of the great story and the negations. The first two texts are more closely related, whereas the third one can be included when thinking in a wider system of relations. The traits that all three works have in common, although in different ways, are repetition, negation, 'closedness' and 'unclosedness' and also fragmentation which plays an important role in all of these texts – and it is these characteristics that make it possible to place them into the same field of interpretive practice.

Keywords: intertextuality, narration, irony.

TOLDI ÉVA

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

„MULATNI KELL”

*Böndör Pál költészete és a lírai hagyomány**

“Just enjoy yourself”

Pál Böndör's poetry and the traditions of lyric poetry

A dolgozat Böndör Pál költészetének intertextualitásával foglalkozik. Böndör Pál számos versének jellegzetes lírai beszélője Arany János „nedélyes költői beszélyének”, a Bolond Istóknak a figuráját idézi meg változatos utalásrendszerrel, melyek hol jelölt és nyilvánvalóvá tett idézetként, hol rejtett háttértextusként költészetének kezdeteitől jelen vannak lírai opusában. s fontos mozzanatát jelentik a költői szubjektum önkeresésének. Az Arany Jánossal való lírai dialógus másik mozzanata felfogható a verses nagyepikai forma egyfajta korai műfaji átírási kísérleteként is. Böndör Pál költészetében a kritika kezdetben a díszeitől megfosztott versnyelvet, az elvont tömörítést emelte ki, amely kisformákban jutott kifejezésre. Ezért történhetett meg, hogy az 1982-ben megjelent *Végeposz* című kötetét az egyébként ráfigyelő és gazdag recepció szinte teljesen észrevétlenül hagyta. Ha a kötet értelmezése során műfaji meghatározására teszünk kísérletet, egyaránt kiindulhatunk az eposz – és a vígeposz – formai és funkcionális jegyeinek meglétéből és hiányából is, hiszen mindkettőnek egyaránt jelentésképző szerepe van. Prozódiaját a szabad vers felől közelíti, de van benne kötött formában írt is szövegegység is – elrontva, elrejtve, kissé másként tördelve. A költői én lokalizációja, helyváltoztatásai a „parcours típusú” poémákat is felidézik. Ha a szövegszerű áthallásokat és paratextusokat vesszük figyelembe, az eposz, az elbeszélő költemény és a poéma mellé a verses regényre való utalást is odaérthetjük. A megjelenése idején végleg kiüresedettnek látszó műfaj megújítására tett kísérletet mai versértésünk a 21. századi újírások korai darabjaként látja. A kortárs magyar költészetben ismét megjelenő verses epikai műfajok, melyek mindegyike át- és felülírásként gondolja el versszerző elveit, Böndör Pál *Végeposz*át a mai költészeti kánon időszerű vonulatába helyezik.

Kulcsszavak: elbeszélő költemény, eposz, vígeposz, poéma, Arany János, Bolond Istók, újírás, interkulturalitás, intertextualitás, Gérard Genette, vajdasági magyar irodalom, Böndör Pál.

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

Böndör Pál költészete retorikai és poétikai tradíciók hullámmozgásában ragadható meg. Eközben a szövegek közötti transztextuális dialógus Gérard Genette rendszerezte formájának minden eleme hálóként szövi át verseit, ideértve az idézet és a célzás formájában megnyilvánuló intertextualitást, a paratextualitást, mely a címekben, alcímekben, jegyzetekben, mottókban található meg, az architextualitást, vagyis a műfaji hovatartozás jelölését, továbbá a metatextualitást, melyet kommentár jellegű szöveg–szöveg relációban létrejövő kapcsolatként jellemezhetünk, valamint a hipertextualitást, mely az alapszöveg transzformációja vagy imitációja következtében alakul (GENETTE 1996; 82–86).

Az intertextualitásnak e költészet egészében betöltött helyére és a szövegközi kapcsolatok módozatainak, az idézéspoétika jellegének bemutatására az 1999-ben megjelent *A változásom könyve* című kötetének egyik szövegét vesszük alapul, *A kehely* című vers kezdetét:

Mulatni kell. Azon amin lehet.
Most például azon hogy nincs mivel
fűtenünk és látszik a lehelet...
Nem cserélnék én senkivel:
Elmondhatom hogy oly világban éltem
ahol egy Arany Ady vagy Allan Poe
– miként azt Rilke írja az Apolló
torzóban – *változtatták meg az éltem.*

Az első mondatnak kiemelt szerepe van. Ezt a tipográfia, a dőlt betűs szedés is jelzi. A „*Mulatni kell*” verskezdet felidézi a „*Tanulni kell*” versmondatot. A hipertextualitást két mozzanattal is alátámasztja a vers. A kötet mottója Nemes Nagy Ágnes-től való, a paratextus a *De nézni* című vers utolsó sorait tartalmazza. Még egyértelműbb az áthallás, ha tudjuk, mekkora hatással volt az újholdasok költészetére az a Rilke, akinek híres szentenciáját, a „*változtasd meg élted*”-et kissé torzított, személyesre hangolt formában, jelölt idézetként éppen itt, ebben a kontextusban olvassuk, s talán az sem mellékes, hogy a rilkei aposztrophé már végrehajtott, befejezett cselekvésként jelenik meg a versben, ismét csak kiemelt módon, homonim önrímek összecsengéseként. Nemcsak ezen a szöveghelyen mutathatók ki kapcsolódási pontok Böndör Pál költészete és az újholdasok versszemlélete között, nem alaptalanul állíthatja róla a kritika, hogy „*verskultúrája és verselési gyakorlata az újholdasok irodalom- és versszemléletén csiszolódott*” (BÁNYAI 2010; 69), meg hogy „*az avantgárd kései változataitól áthatott verset a klasszikus modernség még fenntartható hagyományához vezette vissza*” (BÁNYAI 1995; 138).

A hagyományhoz való viszony összetettségét alátámasztandó ezúttal csupán említjük, hogy az „*oly világban éltem*” az „*oly korban éltem én*”-re al-

ludál Radnóti Miklós 1944-ben írott *Töredékéből*, nem véletlenül, hiszen a vers referenciális tartományába éppen az „oly korok” összehasonlítása kerül, a mostani „oly kornak” a valóságtapasztalatai jelennek meg („nincs mivel / fűtenünk és látszik a lehelet...”). Allan Poe nevének említése feltehetően csak a szemrímyszerű, anagrammatikus Allan Poe–Apolló rímpár kedvéért jelenik meg a versben.

Eddig a kötetben belül megjelenő textuális rámutatásokat fejtettük fel. A „*Mulatni kell*” verskezdetet viszont a transzformációval létrejövő hipertextualitás megjelenési formájának is fölfoghatjuk, hiszen távolabbra utal vissza, egy korábbi kötet nyitó versének kezdetére. A *Tegnap egyszerűbb volt* (1993) kötet élén álló *Pannon tengeren* című vers első mondata: „*Hajózni kell.*”

Böndör Pál költészetében gyakori a kötetek közötti átjárás, textuális mozgás. Első kötetének, az *Eső lesznek* címadó darabját például átírja, és módosított formában későbbi köteteibe is beilleszti. Pályájának kezdete óta rendszeresen vesz át verseket újabb köteteibe, ezáltal új kontextust és összefüggéseket hozva létre, felerősítve versei folytathatónak tartott irányait.

A „*Mulatni kell*” verskezdő mondat még egy intertextuális értéviszonyra felhívja a figyelmünket. Arany neve nemcsak ebben a versben, hanem számos másikkban feltűnik. Ugyanabban a kötetben, amelyikben a „*Hajózni kell*” allúzió megjelenik, van még egy igen hangsúlyos, sajátos kapcsolatra rávilágító vers. Az egész opus egyik legfontosabb darabja, a *Mákszem tökfey* című, amelynek mottója Arany János „nedélyes költői beszélyéből”, a *Bolond Istókból* való.

A *Mákszem tökfey* paratextusában idézi meg Arany szövegét, a hipertextuális kapcsolódás nem szövegszinten jelenik meg, azaz a Böndör-versnek ritmuselve és versszerkezete mutat a byronira visszavezethető Arany-strófa felé. Akárcsak Arany elbeszélő költeményében, a *Mákszem tökfeyben* is a stanza ötös és hatodfeles jambusokból épül fel, rím szerkezete is megfelel az előírásnak, három keresztrímet párrím zár.

Ezenkívül számos olyan verstani konvenció jelenik meg benne, melyet joggal tarthatnánk posztmodern jellegzetességnek, kifordításnak. A *Mákszem tökfey* első szakát, s benne a mondattani bonyolítottságot, a megtöbbszöröződő betoldásokat hangsúlyozzuk, melyek a gondolatmenet megszakítottságát eredményezik:

Amikor a gyönyör már szinte fáj
ha az az édes perc sehogy se múlna! –
darázs mutatta be a szilvafán
– a kihaladt szem volt a puha vulva –
gyenge testünk hogyan agonizál-

na a túlérétt szerelembe fúlva.
S hogy megfűlt *in Baccho et Venere*
itt megtekinthető a teteme.

Ha melléteesszük a *Bolond Istók* első strófáját, máris látjuk, a pretextus semmivel sem egyszerűbb, és érzékeljük a ritmuselvű allúziót erre a specifikus beszédmódra, rím- és verstechnikára:

Kedvem van énekelni (ritka kedv
Egy idő óta!) s ami több, vigat,
Vagy vig-szomorkást, melyben játszi *nedv*
(Humor) nevetett s olykor szívre hat.
Ám lássa múzsám, hogyha belekezd
Bolond Istókként, és belészakad
A legderekán, vagy már kezdetin is,
Mielőtt alányomhatta volna: finis.

Böndör Pál költészetének merész, szóátvágásos enjambement-jait, rímeléstechnikáját, mely idegen és magyar szavak összezsengezésétől, kinrímek sokaságától hemzseg, vagy közhelyekkel, szentenciákkal tarkított ironikus szóhasználatát regisztrálva, nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a klasszikus metrikai szabályok más hagyományokkal való ütköztetése már éppen a *Bolond Istókban* is felfedezhető. Böndör Pál kedveli a köznyelvi, már-már töltelékelemként funkcionáló indulatszavak betoldását az időmértekes versbe (például: az anyját), akárcsak Arany („Kit s mit akarék megénekelni csak? Tudj’ a manó”). S ha az imént az Allan Poe–Apolló rímet tartottuk kiemelésre érdemesnek, a *Bolond Istókban* a Homér–gyomér rímpárt találjuk szemantikailag inkongruensnek, amely nem hangzó, hanem tartalmi síkon a konvenciók megtörésével emelkedik ki korának közrímei közül. A komikus hatás kedvéért a klasszikus metrumot Arany rendesen népnyelvi elemekkel vegyíti; rövidítést alkalmaz, melyet feloldott formájában számol bele a sor szótagszámba, így lesz a „t. i.” négy szótag, azaz ’tudniillik’, mely rímválaszként a „jobban illik”-re felel. Talán az önrímet kifigurázandó. És meglepődünk, hogy amit az sms-nyelv hatásának gondolnánk, a számnevek számokkal való helyettesítését, amely az alfanumerikus mozaikszók mai használatát idézi, már Arany is „feltalálta”, és alkalmazta is. „Nem várta, 3-adszor, míg végbe megy” – írta le a *Bolond Istókban*, a harmadszorban a hármast számmal. Bár még ma is nehéz lenne túltenni Arany János ötletein, a 21. század költőjének versszervező eljárásában van egy lényeges különbség. Arany János úgy gondolja, hogy a rímelésnek vannak szabályai, és hisz a rím

értelemteremtő, jelentésmélyítő, katartikus erejében, s a *Bolond Istók*-féle konvenciómentes rímelés számára kivétel, humor és játék. A mai kor rímelő költője sem mond le a katarziszról, ám azt szüntelenül halmozva, a szabályok folyamatos áthágásával, a viccek és egyéni lelemények halmozásával éri el; az állandósult meghökkentés a költészet köznyelvé lett. Olyan versnyelvet és attitűdöt hoz létre, amely párbeszédben áll az irodalmi hagyománnyal, de jellegzetesen el is különbözik tőle, a distanciát elsősorban a végletekig vitt ironia poétikai minőségeinek felhasználásával teremti meg.

A Böndör-vers többszörös intertextuális jelentésrétegeket hoz mozgásba. A *Mákszem tökfey* természetversként értelmezhető, a lírai én szó szerint „olvassa” a természet jeleit, hogy választ kapjon legfőbb egzisztenciális kérdésére, a „menni vagy maradni”-ra. Minden itt van, ami a tökéletes idill megteremtéséhez szükséges: méhdöngicselés, érett gyümölcsök, csupán egyvalami hiányzik: a ráció. A korábban érvényes ok-okozati összefüggések érvényüket veszítették, mindig a logikus megoldás ellenkezőjét kell választani, minél többször a végkövetkeztetésig, a természet sem küld egyértelmű üzeneteket, vagy ha küld is, hinni már nem lehet neki, hol a veszély, hol a nyugalom kódjai olvashatók ki belőle, az „életerős nyakatekert gaz pimasz stratégiájának bámulása” az ironiáig, sőt tébolyközeli állapotig fokozza a tépelődést. A Babits *Jónás* könyvében is már bibliai előképre visszavezethető tökinda szövegbe emelésével – mely ködben ázva, „csak azért is”, „hiába már, de mégis virágzik” – a vers a helytállás hiábavalóságának, a céltalan, szomorú életnek a dicsérete lesz. A „módosult tájvers” (HARKAI VASS 2010) ugyanakkor az egzisztenciális kérdésekre adható válasz lehetőségét is felfüggeszti.

A természeti kódot – mák és tök – az emberi testrészekkel a köznyelvi metafora szintjén egybejátszva – szem és fej – a cím végül parányiság és ostobaság jelentésegyüttesét vetíti elénk. Ilyen értelemben ismét csak a *Bolond Istók* természetlátása válik aktuálissá, melyben az idill képeinek leírása után a költőszerep meghatározása következik:

Bányász a költő: hányszor kergeti
Mély föld alatt vakon a vak eret!
Bizvást elindul, hévvel követi:
Az egyszer elvész, meddő szirt mered
Feléje: s ő áll e szirtnél merőbben,
Sápadva színben, fogyva kedv- s erőben!

A *Mákszem tökfey* lírai szubjektumának attitűdje a *Bolond Istók*éra íródik rá. A lírai beszélő, akárcsak Aranynál, itt is megkettőződik. Az első bekezdésben egy általános alany, mindentudó költői én beszél, s mint egy porondra

fellépő mutatványos, elbeszéli a kertben történeteket, a darázs gyönyörteli halálának, szilvába fúlásának történetét, nyakatekert kommentárt fűz hozzá, majd meg is mutatja, mi zajlott le, rámutat a darázs tetemére. Ezután lép színre a „valódi” költői én, a személyes költői szubjektum, mely az iménti *Bolond Istókból* vett idézetre még alliterációival is, hangzásszinten is emlékeztet, hogy önmagára vonatkoztassa a darázs halálának „tragédiáját”:

Fáradt fázós beteg fásult s levert
a léckerítésnek támaszkodom...

A karneváli kavalkádhangulat, a humor és a csavaros észjárás helyén az öneszmélés kételye érlelődik.

A színpad, melyre a *Mákszem tökfében* a vers Bolond Istókja fellép, régi toposza Böndör Pál költészetének. Az ének, a hang, a hangpróba versszituációja első kötetétől kezdve fontos mozzanata a költői szubjektum önkeresésének, melynek a hagyománnyal való szembenézés kezdettől fogva lényeges összetevője volt.

Első költői szakaszának jellemzőjeként a kritika a díszeitől megfosztott versnyelvet, vers és természet egybejátszását, a természeti kód megszabadulását a szentimentalizmustól, az érzelmesség hiányát említi. Az elvont tömörítés versnyelve jellemezte, lecsupaszított verse lemond a modernség poétikájának „szépségkultuszáról” (BÁNYAI 2010; 69).

Vigeposz című kötetét viszont, amely 1982-ben jelent meg, az egyébként ráfigyelő és gazdag recepció szinte teljesen észrevétlenül hagyta. Hogy mennyire nem volt fogadóképes a kritika akkoriban a másfajta megszólalásmódra, a nagyepika gondolatára és a vers intertextuális megterheltségére, bizonyítja, hogy csupán egy bírálat foglalkozott a *Vigepossal*, az egyik egy budapesti könyvismertető, ám még abban is – a fogadóképtelenség bizonyítékaként a bíráló elírja a címet – a méltatás Böndör Pál *Vigopera* című kötetéről szól (ZALÁN 1982; 11).

A *Vigeposzt* egyfajta korai műfaji átírási, megújítási kísérletként foghatjuk föl. A címválasztás reprezentatív gesztusa mindenképpen irányt ad az értelmezésnek. A nagyepikai forma létrehozásának szándéka a világegészet leíró szándékkal párosul, ugyanakkor töredékekből, kisformákból áll össze, haikut, koant, wakát, sőt korai vizuális kísérleteit idéző képverset is tartalmaz. Az intertextualitás tudatossága szövegszerűen is előfordul, „Régi-Új szavakról” olvasunk az első könyv *Iniciálé* című szövegében, amely egyúttal bibliai verses teremtésparafraíz is.

„Eposzt írok, méghozzá vígat / hogy nem jutott előbb az eszembe” – mondja provokatívan a *Vigeposzban* fellépő költői szubjektum. Az architextualitás

címéleti funkciója kiterjed a szövegegészre. A műfaj kitöltésének módjára számos utalás történik: „Egy vígeposz nem végződhet be ekképpen. / Egy vígeposz nem is kezdődhet így.” Vagy másutt:

Tavaly
írtam egy vígeposzt
mondom majd jövőre.
Mint a vakbélről
nehéz ma már megállapítani
mire szolgált valamikor.
Csak ha fáj
– és már nem is tud –
olyankor veszünk róla tudomást.

Ha a műfaji értelmezés irányában indulunk el, egyaránt felsorakozhatjuk a meglévő és a hiányzó formai és funkcionális elemeket, s mindkettőnek egyaránt tulajdoníthatunk jelentésképző funkciót. „Vágyott / Képzeltben / Tapintott formákról” beszél a költői én. Világos, hogy nem valódi vígeposz-szal van dolgunk. Prozádiáját a szabad vers felől közelíti, de van benne kötött formában írt is – elrontva, elrejtve, kissé másként tördelve. A versírás tevékenységére reflektálva mégis elsősorban a szabad vers működési elvei tárnak fel előttünk. Szómetészéses enjambement-t előszeretettel használ szabad versben is, de teljesen indokolatlanul, hacsak nem a verskép okán. Ugyanakkor textuálisan érhető tetten, hogy például a rím megválasztásával már a kötött forma létrehozásának gondolata foglalkoztatja:

Kanyar után meg-
álló. Megálló után
még kétszáz lépés.

Még néhány füledt járat
véget ér ez a

ezt most t é n y l e g
nem tudom befejezni.
A nap kevés, úgy értem, a szótagszám
nem jön ki, meg különben is.
A század megfelelné formailag, viszont
erőltetettnek, érzélgősnek találok.
Az élet szintúgy patetikus, meg minek
az ördögöt a falra festeni.

A vígeposz műfajára való utalást nem foghatjuk fel pusztán alibinek vagy avantgárd heccnek. Ugyanakkor a szöveg elejétől a végéig paródia. Nemcsak az eposzé, hanem a vígeposzé is. Az eposzi kellékek némelyikbe megjelenik benne. Az invokáció így hangzik:

Férfiúról szólj nékem, ó Dziramári, ki sokfele bolygott.

Az *Odüsszeia* kezdő sorában a Múza helyére *A ló meghal, a madarak kirepülnek* című Kassák-poémának jellegzetes szava ékelődik be. Nem tudhatjuk, tudatos torzítás vagy pusztá sajtóhiba következtében Dziramári formában. Kassák maga így magyarázza a dzsiramári szó jelentését: „Az idézett szavak fiktív csinálmányok, nem léteznek, hanem *indulati tartalmúak*. Ahogyan a költői indulat feszítő ereje szétveti e versben az eddig ismert versformák bármelyikét, úgy a fokozódó szenvedély legszívesebben az *összes létező szavakat félredobná*, hogy legsajátosabb érzelmeit a magacsinálta nyelven fejezze ki” (idézi RÁBA 1986; 207).

Az indulati tartalom a *Végeposz* beszédpozícióját is jellemzi. A beszéd gátjainak felszakadása és a korábban messze került költészeti utalások szövegbe emelése feltűnő méreteket ölt. A szikár versbeszédre burjánzás, gazdag allúziós háló a reakció. A *Végeposz* minden versének van mottója, ezek szerzői közül a teljesség igénye nélkül néhány: Babits, Berzsenyi, Hamvas Béla, Illyés Gyula, Petőfi, Tandori, Apollinaire, Baudelaire, T. S. Eliot, Enzensberger, Ferlinghetti, Kavafisz, Gellu Naum, Vergilius, Villon.

Különböző történelmi-kulturális korszakokból származó allúziók keverednek. Utal Petőfi *Szabadság, szerelem, Föltámadott a tenger*; József Attila *Nagyon fáj* című versére. A kulturális utalások közül különösen figyelemfelkeltő, hogyan lesz az *Egy faun délutánjából* a Böndör-kötetben *Egy paraszt délelőttjének keresztmetszete*. Megjelennek benne a popkultúra jellemzői, például a slágerszövegek is. A többnyire jelöletlen, de jól felismerhető idézetek tömege intertextuális labirintust teremt.

És van benne *Születésnapomra*-parafrázis is, amely a kortárs költészet mai kontextusában válik különösen időszerűvé:

Nahát
– wakát
tani-
tani.

Ugyanakkor a szubtilisebb allúziók közé tartozik a kialudott–elaludott rímpár, mely egyértelműen Petőfire utal, a szólásszabadság szólásbaracksággá változtatása pedig már egy jóval későbbi kor, pusztán hangalaki intertextuális versszituációját és referenciális kódját idézi fel.

A szerkezet szintjén úgy produkál vígeposzt, hogy egyidejűleg tüntet annak hiányával, „olyan struktúra születik, amely a struktúra hiányaként fogható fel” (IMRE). A műfajok mégis egymásba töltődnek. A travesztáló metódus önmagában nem eredményez vígeposzt, jóllehet található példa vígeposzi szituációra, kellékekre is. A vígeposziságból a kisszerű tárgyat és a tárgyhoz való ironikus magatartást őrzi meg. Kettős világot teremt, megjelenik a teremtés, de a továbbiakban semmi köze az isteneknek a való élethez, a konfliktust mindig a való világ idézi elő.

Ha csak a szövegszerű áthallásokat és paratextusokat vesszük figyelembe, az eposz és a poéma mellé a verses regényre való utalást is odaérthetjük. „Az irodalmi idézetek tömege egyúttal sajátos »irodalmiasságot« is ad a műnek, ami a műfajnak Byron óta sajátja” – mondja Imre László, majd Németh G. Bélát idézi: „A verses regény, hogy úgy mondjuk, nem spontán, nem primer, hanem mesterséges műforma. Létrejötté fejlett irodalmi tudatosságot, nagy műveltség- s mesterségbeli tájékozottságot tételez föl, aztán meg virtuózkodásig menő gyönyörködést a különféle lehetőségek felhasználásában és a művészet játékos-ironikus voltának fokozott föl- és elismerését” (IMRE 2007; 517).

A költői én lokalizációja, pontosabban a vándorlás helyszínei folytán az úgynevezett „*parcours*-típusú költemények” (RÁBA 1986; 208) közé is besorolható, „és a francia szót leginkább az »átvonulás« képzetéhez közel állónak kell értenünk, akárcsak Kassák poémáját” (RÁBA 1986; 208).

Böndör Pál verseinek erős referenciális vonatkozásuk van. Önéletrajzi tapasztalatok elbeszélése kerül előtérbe, a történetek többsége az újvidéktemerini buszjáraton zajlik, egyfajta ingázás az elképzelt és vágyott centrum és a periféria között.

A személyesség, a szüntelen önreflexió a böndöri vígeposz igazi tétje: hogy megtalálja azt a költői szubjektumot, aki végre szorongások és gátlások nélkül „énekelhet”, fecseghet, mellébeszélhet, és kimondhat ordító közhelyeket is. Hősének neve ugyan Szilveszter, ám a névazonosság ironikus gesztusként reflektál Petőfi *Az apostolára*. „Ich bin nicht Petőfi Sándor” – mondja egy helyen. Textuálisan Petőfi Szilvesztere jelenik meg, az áthallások révén viszont Arany János Bolond Istókja lép a színre.

Megjelenik a mindentudó, tevékenységét szüntelenül önreflexióval ellátó versíró alakja, aki elesett, mint a vígeposzi hősök általában, mégis valamilyen sajátos keveréke a Bolond Istók-féle szerencsétlenkedésnek és annak a kiszolgáltatottságnak, amelynek közepette Baudelaire albatrosza vergődik.

Ez az a megtalált lírai szubjektum, amely majd megszólal a *Mákszem tőkfejben*, s akinek ironikus létlátását – már kötött versformában – máig feltűnni látunk Böndör Pál költészetében.

A *Vígeposz*ban felismerhetően szövegek állnak dialógusban egymással. Ezekben sem jelöli az idézetet, nem vonja meg az intertextualitás határait, a mottókkal jelölt szövegek azonban jól kivehetően utalnak pretextusukra. Az újabb Böndör-versek csak allúzióként, ritmusélményként idézik fel a tradíciót, a régi mégis sokkal erőteljesebben íródik bele a maiba, a két szöveg oly módon folytat dialógust egymással, hogy a múlt kódjai szervesülnek az újba, ezáltal idézik fel a régít.

A megjelenése idején végleg kiüresedettnek látszó műfaj megújítására tett kísérletet mai versértésünk a 21. századi újraírások korai darabjaként látja. A kortárs magyar költészetben ismét megjelenő verses epikai műfajok, melyek mindegyike át- és felülírásként gondolja el versszerző elveit, Böndör Pál *Vígeposzt*át is a mai költészeti kánon időszerű vonulatába helyezik.

Kiadások

- Böndör Pál (1970): *Eső lesz*. Forum Könyvkiadó, Újvidék
Böndör Pál (1974): *Karszt*. Forum Könyvkiadó, Újvidék
Böndör Pál (1982): *Vígeposz*. Forum Könyvkiadó, Újvidék
Böndör Pál (1985): *Jégverés*. Forum Könyvkiadó, Újvidék
Böndör Pál (1993): *Tegnap egyszerűbb volt*. Forum Könyvkiadó, Újvidék
Böndör Pál (1999): *A változásom könyve*. Forum Könyvkiadó, Újvidék

Irodalom

- ASZTALOS Éva (1999): *Ars protetika* (Böndör Pál: *A változásom könyve*). *Alföld*, 12. 101–105.
BÁNYAI János (1971): *Vers lesz... Híd*, 2. 215–218.
BÁNYAI János (1995): *Tegnap és ma. = Talán így*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 138–141.
BÁNYAI János (2010): *Változáskötetek. = Uő: Költő(k), könyv(ek), vers(ek)*, Forum Könyvkiadó, Újvidék
GENETTE, Gérard (1996): *Transztextualitás*. Burján Monika ford. *Helikon*, 1–2. 82–90.
HARKAI VASS Éva (1998): *Evergreen kutyaszorítóban* (Böndör Pál: *Tegnap egyszerűbb volt*). = *Uő: Ezredvégi megálló*. Forum, Újvidék, 104–107.
HARKAI VASS Éva (2010): *A módosult tájvers Böndör Pál Tegnap egyszerűbb volt című verseskötetében. = Uő: Verstörténések*. Forum, Újvidék, 180–186.
IMRE László (2007): *Arany László és a magyar verses regény. = A magyar irodalom története, 1800-tól 1919-ig*. Szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Veres András. Gondolat, Budapest, 511–520
NÉMETH Lehel (1989): *„Eposzt írok, még hozzá vígat – hogy nem jutott előbb az eszembe”*. *Új Symposium*, 7–8. 38–45.

- SZÉNÁSI Zoltán (2011): „képei egy csapatnak”. A retorikai tradíciók összjátéka Száliger Balázs M1/M7 című kötetében. = Ritmikai és retorikai tradíció a kortárs magyar lírában. Ráció Kiadó, Budapest, 344–352.
- SZILI József (1996): Arany hogy istenül. Az Arany-líra posztmodernsége. Argumentum, Budapest
- THIMÁR Attila (2011): Verses műfajok ébredése a 21. század kezdetén. = Ritmikai és retorikai tradíció a kortárs magyar lírában. Ráció Kiadó, Budapest, 353–361.
- TOLDI Éva (1985): Verseskönyvek korrespondenciája. = Uő (1997): „Összetartozó neszek”. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 119–123.
- TOLDI Éva (1993): = Uő (1997): „Összetartozó neszek”. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 124–127.
- RÁBA György (1986): A föllázított valóság poézise (Kassák Lajos: A ló meghal, a madarak kirepülnek). = Uő: Csönd-herceg és a nikkel szamovár. Szépirodalmi, Budapest, 101–111.
- VIRÁG Zoltán (2008): A peremjárat mikromágiája (Böndör Pál költészetéről). Hungarológiai Közlemények, 1. 43–54.
- ZALÁN Tibor (1984): A szövegírás változatai – Új vajdasági könyvek. Könyvvilág, jún. 11.

“JUST ENJOY YOURSELF”

Pál Böndör's poetry and the traditions of lyric poetry

The author of this paper engages in studying the intertextuality of Pál Böndör's poetry. The typical lyric speaker of many of Böndör's poems evokes the figure of *Bolond Istók* from one of János Arany's narrative poem (*Stephen the Fool, (1850)*) using a varied system of cross-references, which have been present in Böndör's lyric poetry right from the start either in the form of marked, obvious quotations or else as a concealed background context, and have played a significant role in the identification of the poet's subjective self. Another element of his lyric dialogue with János Arany can be understood as a kind of early experiment in trying to rewrite the form of the epic genre. At the beginning of his poetic career, it was verse language stripped of any decoration and abstract condensation that critical reviews pointed out in Pál Böndör's poems. This was the reason why when his volume under the title *Vigeposz (Mock-Epic)* was published in 1982, reception – which had otherwise watched over him attentively and had been rich – took hardly any interest in this work. When making an attempt at defining the genre of this volume, we can start out both from the presence or the lack of the formal and functional characteristics of the epic – or mock epic –, since they both have equal role in conveying meaning. Böndör approaches

prosody from the angle of free verse, yet some sections of the text are written in formal verse: these are hidden, spoiled or lines broken in a slightly different way. The localization of the poetic self brings to mind the “parcours type” verses. If we consider the text-like interferences and paratexts, next to the references to epic and narrative poems we can also add allusions to verse novels. Our present-day interpretation considers Böndör’s attempt at trying to revive a genre – which seemed to have been utterly depleted – as an early piece of the 21st century re-writings. The narrative genres which have been re-emerging in contemporary Hungarian poetry – each of which have considered re-writing or over-writing as their principle of poetry-writing technique – place Pál Böndör’s *Mock-Epic* into the trend of modern Hungarian poetic canon.

Keywords: narrative poem, epic, mock epic, verse novel, János Arany, Bolond Istók (Stephen the Fool), re-writing, intertextuality, Gérard Genette, Hungarian literature in Vojvodina, Pál Böndör.

MARKO ČUDIĆ

Belgrádi Egyetem, Filológiai Kar
Hungarológia Tanszék
marko.cudic@gmail.com

A MI–ŐK VISZONY KÜLÖNBÖZŐ ARTIKULÁCIÓI AZ ÚN. PEREMVIDÉKI „NEMZEDÉKI REGÉNYEKBEN”

Various Articulations of the *Us–Them* Relation in the so Called “Generation Novels” from the Peripheries

Jelen dolgozat az ún. „nemzedéki regény” egy különálló, sok szempontból sajátos, peremvidéki variánsának kétféle módozatáról értekezik. A két vizsgált regény Végel László ma már klasszikusnak számító *Egy makró emlékiratai* (1967), illetve Nagy Abonyi Árpád nemrég megjelent *Budapest, retour* (2008) c. művei. A két mű tematikai, motivikus és poétikai hasonlóságán túl a dolgozat a főbb eltérési pontok megragadásán keresztül kísérletet tesz a „nemzedéki regény” transzformációjának „szabályszerűségeinek” néhány elemét kimutatni, miközben valamivel tágabb világirodalmi kontextusba próbálja helyezni a műveket.

Kulcsszavak: nemzedéki regény, redukált nyelv, (emocionális) intenzifikátor, implicit és explicit nemzedéki poétika, emlékezetfelszámolás.

Az ún. „generációs regény” műfajpoétikai körülhatárolásának kísérlete már pusztá elnevezése révén is egy retorikai, sőt recepcióesztétikai természetű bevezetőt igényelne. Az, hogy „nemzedéki regény” (bármennyire is problematikusak az ilyen besorolási próbálkozások), nemcsak azt jelenti ugyanis, hogy témájával, problémafelvetéseivel, figuráinak, nyelvezetének, dialógusainak, retorikai alakzatainak, általános világnézetének sajátosságai-val az ilyenfajta regény egy adott (általában fiatal) nemzedéket és annak problémáit helyezi centrális pozícióba, szükségszerűen (éles) ellentétbe állítva ezt a világnézetet a másik (vagyis az idősebb, a felnőtt) generációnak a világnézetével/értékrendjével/ízlésével/esztétikájával/várható reakálási módjaival/kommunikációs sablonjaival – és ez még akkor is így van, ha egy

adott narrátor/főhős/szereplő perspektívájából látjuk a világot, sőt még akkor is, ha ez az adott narrátor/főhős/szereplő saját maga radikálisan individualista, avagy kívülálló pozíciójának tényét vagy látszatát próbálja megerősíteni –, hanem azt is jelenti, hogy ezzel a szükségszerű, általában mindent átható éles nemzedéki oppozícióval eleve (legalább) kétféle olvasótáborra céloz meg. Itt persze rövid távban gondolkodom, tehát a kortárs (potenciális) olvasótáborokról beszélek, ahol értelemszerűen két gyökeresen elkülönülő olvasó különböztethető meg: a szerzővel körülbelül egykorú és a szerzőnél jóval idősebb (most csak ezt a két szélsőséges esetet vizsgálom – persze, mindkét esetben, ha nem is az ún. ideális, de a jó olvasó, a „professzionális” olvasó eszményképe lebeg előttem). A szerzővel többé-kevésbé egykorú olvasónak persze nem jelent problémát pl. a radikálisan (és, teszem hozzá, nagyon is szándékoltan, fontos retorikai fogásként alkalmazott) redukált nyelv megértése, befogadása. Az idősebb olvasó viszont ezt általában „nyelvrontásként” éli meg, nem pedig esztétikai kategóriaként, nem pedig egy olyan művészi fogásként, amely a ma már klasszikusnak tekintett orosz formalisták nyelvezetével élve, „eltávolít”, megnehezíti, dezautomatizálja az esztétikai tárgy észlelését, befogadását. Vannak persze nagy kivételek, amikor épp az idősebb generációból valaki hibátlan érzékkel kiszúrja ezeket a művészietlen művészi fogásokat – gondoljunk itt Weöres Sándor Végel Lászlóhoz az *Egy makró emlékiratai* kapcsán intézett, ma már híressé vált levelére, amelyben az alakok bődületesen nagy, fület zengető „[ijesztő] verbális impotenciáját” magasztalja (VIRÁG [szerk.] 2005; 197). (A *verbális impotenciára* mint a redukált nyelv találó meghatározására még többször vissza fogok térni.)

A regények esetében amúgy is törékeny lábakon álló (al)műfaji meghatározás legalább részleges tisztázása érdekében azonban meg kellene próbálni, ha mégoly felületesen is, felvázolni, hogy mit, illetve kiket is értek pontosan a mai értelemben vett „nemzedéki regény” kezdeményezői alatt. Ha nagy általánosságban beszélünk, szinte már a nevelődési regény, sőt, talán már a pikaró kezdeteitől fogva beszélhetnénk nemzedéki regényről. Az újabbak közül a nevelődési regény és az ifjúsági regény határmezsgyéjén mozgó könyvekről (Mark Twain, Molnár Ferenc, hogy csak a legmaradandóbbakat említsem) is (ebből a perspektívából szemlélve) nyugodtan lehetne mint sajátos nemzedéki regényekről beszélni, ám itt mégiscsak választóvonalat kellene húzni: az említett művek ugyanis még mindig a klasszikus regényírás, a még mindig elég sokat tudó, hagyományos elbeszélői pozícióból, egy többé-kevésbé tradicionális (jobban mondva egy várható, előrelátható) nyelvezettel szólalnak meg. A választóvonalat ebből a szempontból véleményem szerint két amerikai regény, Gerome David Salinger *Zabhegyezője*, illetve Jack Kerouac *Úton* című művei jelentik. Elsősorban természetesen a

narrátori pozíció jelentős mértékű beszűküléséről és az ebből fakadó kisebb-fajta nyelvi forradalomról van szó. Bár Salinger regénye egy sérült kamasz individuális története – és ebből a szempontból nem is igazán nevezhető nemzedéki regénynek, Kerouac művével ellentétben –, a fontos poétikai innováció, amelyet ez a mű hozott, a nagyon redukált nyelv, az a maximum két–három folytonosan ismétlődő, hol melléknévként, hol határozószóként, hol felkiáltószóként működő beszélt nyelvből (utcanyelvből) kölcsönzött szócska, amely valójában éppen ama „verbális impotencia” által rendkívül fontos szerepet kap, ugyanis emocionális és poétikai intenzifikátorként működik, vagyis hogy Deleuze és Gattari közismert kifejezésével éljek, „feszítő és intenzív elemek[ként]” (DELEUZE–GUATTARI 2009; 47). Nem szeretnék most olyan spekulációkba bocsátkozni, hogy mennyire ismerhette Végel László az *Egy makró emlékiratai* című regénye megírása idején (1967 környéke) Salinger regényét, de tény, hogy a Salinger-féle nyelvi-kifejezésbeli redukción még radikálisabban kielezi és továbbviszi. Ez egyébként talán annak a ténynek köszönhető, hogy Végel nagyon is jól ismerte és olvasta is Antun Šoljan fontos és abban az időben kultikus regényét, az *Izdajice (Aru-lók)* című művet, amelyben a Salinger-féle redukált nyelvnek ugyancsak nagy szerepe van. Ám Végel regényében ugyanazoknak az egyszerű szavaknak a legkülönbözőbb tapasztalatoknak és érzéseknek meghatározására használt hihetetlenül gyakori ismétlése és az ebből fakadó emocionális többlet ugyanakkor fontos generációs *differentia specifica* is: ezekkel a szavakkal (például az *irtó* szócska gyakori használata a legkülönbözőbb – egymással gyakran szöges ellentétben álló – dolgokra, fogalmakra, emberekre, eseményekre, érzésekre, benyomásokra, vagy például a felnöttek vagy a koravén stréberek nyelvének „és ilyeneket mondott”, „meg ilyenek”, „meg ilyenekkel jött elő” szófordulatokkal történő kifigurázása, vagy akár a *fontoskodik* ige mint a fent említett karikatúrális csoportok szinte állandó attribútuma) a narrátor megerősíti, szinte „bebetonozza” generációs és értékrendbeli hovatartozását, legitimálja magát. Visszatérve Deleuze és Gattari egyik alpművére, a *Kafka. A kisebbségi irodalomért* című tanulmányára, azt is lehetne mondani, hogy Végel narrátorának „verbális impotenciája” nemcsak intenzifikátorként működik, hanem már pusztán megjelenése és ennyi év után is hihetetlenül jó működőképessége beváltotta e két francia gondolkodó ama tételét, miszerint az igazán nagy kisebbségi irodalom egy nagyon sajátos reduktív nyelvezetet fejleszt ki saját maga számára. A nyelvi egyszerűsítés, az utcanyelvi fordulatok sokszor éppen azt az oppozíciót fejezik ki, amellyel a főhős (Bub) generációja elhatárolódik az intézményektől („Azt mondtam, menjen a fenébe a faksszal” – VÉGEL 2009; 5 ; „A gimi menjen a fenébe” – VÉGEL 2009; 43), vagy azoknak kóros hatását mutatja be („Ha az embert sokáig nyaggat-

ják a profok, akkor a végén úgy érzi magát, mint akit kiheréltek” – VÉGEL 2009; 126), vagy a felnőttektől, például az öreg Siktól, akivel „egyszerűen képtelen normálisan beszélgetni” (VÉGEL 2009; 48), azoktól a felnőttektől, akik „kibasznak velünk” (VÉGEL 2009; 61), akik „tetőtől talpig megvásároltak bennünket” (VÉGEL 2009; 73), akik ellen az igazi lázadás lehetetlen, hiszen „úgyis kilöknék velünk” (VÉGEL 2009; 80), más szóval „az okosak belőlünk sütögetik a pecsenyájukat” (VÉGEL 2009; 104).

Ahhoz azonban, hogy egy ilyen működőképes, furcsán redukált nyelv megeremlődhessen, úgy látszik, szükség van egy radikálisan újragondolt, a hagyomány béklyóitól szándékosan és látványosan megszabadított, majdnem teljesen elidegenedett és gyökértelen kiinduló pozícióra. A Maurice Halbwachs tételét továbbgondoló Jan Assmann szerint „(...) egy meghatározott személy egyéni emlékezete kommunikációs folyamatokban való részvétele révén épül ki. A különféle társadalmi csoportokba való beleszövődés az – a családtól a vallási és nemzeti közösségig –, ami az egyéni emlékezet kiépülését működteti. Az emlékezet kommunikációban él és marad fenn; ha ez utóbbi megszakad, illetve ha a kommunikációban közvetített valóság vonatkozási keretei változást szenvednek vagy akár elenyésznek, a következmény: felejtés” (ASSMANN 2004; 37). De mi van akkor, ha ezt az Assmann-féle alaptételt megfordítjuk, és pl. a narrátor kezébe adjuk, a főhős szabad akaratára, a narrátor visszavonhatatlan döntésére bizzuk a szabad választás lehetőségét? Ha ő saját maga sürgeti szántszándékkal a kommunikációs keret megváltozását vagy elenyészését? Bubnak például, saját bevallása szerint, nincsenek emlékei: azonban erre ő nem büszke, de nem a pusztá hagyományos értelemben vett emlékhány miatt kesereg, hanem egy bizonyosfajta modern individuális mitológia hiánya miatt (amit a továbbiakban próbálok majd kifejteni): „velem nem történt soha semmi. (...) Hiába próbáltam visszaemlékezni valami fontosra, nem jutott eszembe semmi” (VÉGEL 2009; 218). Ahhoz, hogy egy ilyen nyelvezet autentikusnak hasson, szükség van ugyanis a családi epikai hagyomány kultuszának lerombolására, tüntető figyelembe nem vételére: általában traumatikus szellemi-társadalmi-fizikai elszakadásra attól a családi háttértől vagy környezettől, amely ezeknek a hagyományos családi-történelmi narratíváknak a fennmaradását és továbbvitelét garantálta volna (Végel hőse, a falusi „szolgaivadék” ezt Újvidékre jövetelével oldja meg, Salinger hőseit kicsapják az iskolából, Kerouac hőse egyfajta társadalmi kivetetté válik, mindegyik a maga módján kerül olyan helyzetbe, amely ennek a feledésnek előfeltétele). Ugyanakkor azonban, az imígyen keletkezett űrt kitöltendő, szükség van vagy szükség lenne egy saját „privátmitológia” kidolgozására. (Bubnak, igaz, hogy nincsenek emlékei, de ő erre nem büszke. Ő is olyanfajta privátmitológia birtokosa szeretne lenni,

mint például Hem, aki elvből, privátmitológiája logikus következményeként lop kocsikat – Bub egyfajta fantomosztalgiát és irigységet érez Hem emlékei iránt.) Ugyanakkor nem érez semmiféle nosztalgiát koravén és túlbuzgó egyetemi évfolyamtársa, a kissé túlzottan is beszédes iniciálékkal rendelkező G. N. hagyományos családi-történelmi emlékeztetára iránt, mi több, radikálisan elveti azt. Ebben viszont szerintem, bármennyire érdektelenül is szemléli a főhős az irodalmat, mély esztétikai ellentét lapul. Nemcsak arról van szó, hogy itt az Assmann-féle *biografikus* (mint privát és egyéni) emlékezet erőteljesen előtérbe helyeződik a *megalapozó* (azaz közösségi-történeti-identitásképző) emlékezet rovására (ASSMANN 2004: 52), hanem magának a biografikus emlékezetnek is egy mitologizált, Hem-féle kvázilázadó (ha már az igazi lázadás lehetetlen) romantizált változata után áhítozik a főhős, mint egyfajta generációs sajátosság után.

Fontos nemzedéki sajátoságként próbálja a narrátor/főhős (aki szerintem nem kis szerzői önironiával a Bub becenévre hallgat – míg barátja és szobatársa a Pud névre, egyfajta Stan és Panként működhetnek, főleg ha figyelembe vesszük jellemük éles elkülönbözését – kérdés, hogy nem keverik össze az emberek ezt a két nevet, és egyáltalán, hogy ejtik ki érthetően és disztिंगváltan – ha ugyan ebben a regényben bárki bármit is érthetően és disztिंगváltan ejt ki – a nevüket, ha csak egy betű, illetve egy zöngés/zöngétlen parányi különbség van köztük) bemutatni az irodalomhoz való tüntetően nihilisztikus viszonyulását is, és ezzel szemben a populáris kultúra felmagasztalását. Ha figyelmesebben olvasunk azonban pl. az öreg Sík maradi és iskolás esztétikai elképzeléseinek szlogenszerű feje tetejére állítását (*Az élet hosszú, az irodalom rövid*), vagy Ady szerelmi költésztének *en bloc* elvetését a Beával való (egyébként minden ironia nélkül mondva nem kis szerelemmel átítatott) beszélgetésben, vagy az akkoriban az egyetemen (a fakszon, ahogy a főhős mondja) a modernnek és a hagyományörzők között dúló komoly (vagy, a narrátor szerint inkább komolykodó) vita egy cinikus félmondattal való elintézését, vagy pedig az ún. „irodalmi transzba esések” kemény kifigurázását (VÉGEL 2009; 247), akkor rájöhetünk, hogy ez az egész tüntető antiintellektualizmus valójában elég komoly, nagymértékben generációs irodalmi-regénypoétikai újraértelmezést szorgalmaz. A kiüresedett frázisok, az anakronisztikus kvázipedagógiai példázatok, az intézményesített butító idézetgyártás kényszere, a hagyományos kollektivistá emlékezetkonceptió helyett Végel regényének hőse egy individualista, ám paradox módon mégis nemzedék (vagy legalábbis nemzedékének egy nem elenyésző csoportja) esztétikájának a körvonalait próbálja megrajzolni. A mottó nagyon egyszerű: az irodalom az életről kell hogy szóljon, és nem kell a „finom, kulturált úriemberek” (akik szabad idejükben „banálisan lihegnek” megzsarolt gim-

nazista lányok mellet/felett/alatt az ágyban) vagy a legalább ugyanennyire finom és kulturált úriasszonyok (maradi és konzervatív) elvárásai horizontjának megfelelnie. Ebből a szempontból veti el Bub mint irodalomszakos hallgató pont az intézményesített, a lektűrbe csomagolt irodalmat. És érzésem szerint éppen ez jelenti a regényben az esztétikai-generációs forradalomra való reflektálást. Éppen ezért annyira egyedi ez a hihetetlenül reduktív, „elszegényesített”, tipikusan vajdasági nyelvi interferenciáktól hemzsegő, a grammatikai normákkal gyakran dacoló nyelvezet, és épp ezért olyan nehéz azt sikeresen továbbvinni az elkövetkező nemzedékek „generációs regényeiben”.

Talán ez az oka annak, hogy a másik itt tárgyalandó nemzedéki regény, Nagy Abonyi Árpád *Budapest, retour* (2008) című művének narrátora – amelyre a motívumrendszer szintjén Végel generációs alapműve nem kis mértékben hatott – eleve nem is próbálkozik a Végel-féle nyelvi redukcióval, sőt még legnagyobb szikársága és szintaktikai lecsupaszítotttsága ellenére is inkább visszakanyarodik a hagyományos, kodifikált irodalmi nyelvhez. Hasonló tendenciát figyelhetünk meg pl. a szerb irodalomban is: Dragoslav Mihajlović *Kad su cvetale tikve* (Mikor virágzott a tők, 1968) című regénye a narrátori pozíció teljes dominanciájának köszönhetően szinte hemzseg a belgrádi külváros akkori generációs szlengjétől, a kilencvenes évek generációs könyvei, pl. Vladimir Arsenijević *U potpalublju* (1994) című regényének története viszont mintha egy konzervatívabb nyelvezettel lenne elmesélve.

Nagy Abonyi regényére visszatérve valóban nem nehéz szinte első pillantásra észrevenni a vajdasági magyar generációs regény – még akkor és úgy is vajdasági magyar, ha történetesen épp egyfajta kényszeredett vajdasági magyar anyaországi emigrációról szól – szinte egész toposzrendszerét, amelynek alapjait Végel könyve vetette meg: az amerikai nemzedéki regények dinamizmusával, folytonos úton levésével ellentétben Végelnél is, Nagy Abonyinál is létezik az adott városban (Újvidéken, illetve Budapesten) egy bizonyos kocsma (Végelnél a klub, Nagy Abonyinál a Marxim pizzeria), amely generációs törzshelyet jelent, egyfajta biztos pontot az egyre inkább szétforgácsoló, egyre bizonytalanabb világban, amelyben fennáll az árulás, vagyis a fizikai és szimbolikus „öregedés” veszélye, amely egyben „áruást” is jelent, a generációs elvek elárulását, a nemzedéki kötelékek felrúgását (Végelnél explicite, Nagy Abonyinál implicitamente megfogalmazva). Innen ered mindkét műben a jövőtől, vagyis az öregedéssel járó elkerülhetetlen „áruástól” való majdnem hisztérikus félelem. Továbbá tény az is, hogy „az idő szellemében megfogant” becenevekre hallgató szereplők népesítik be mindkét regény világát, azzal, hogy csak a szűkebb értelemben vett generációhoz tartozóknak van becenevük (vagyis azoknak, akik többnyire ugyanazt az értékrendet valják): Végelnél Bub és Pud, Merkurosz és Tornadosz, vagy

éppen Hem, Nagy Abonyinál Mosoly, Big Boy, Onazisz, Szalámi, a lányszereplők nevei és becenevei viszont szinte kísérteties módon összecsengenek: Végelnél Bea és Csicsi, Nagy Abonyinál Helga és Didi. Még egy jelzészerű motivikus összefüggést lehet találni, mindkét regény ugyanis fontos mellékszereplők öngyilkosságával zárul (Végelnél Merkurosz és Hem James Dean-stílusú autóbalesete, valamint Nagy Abonyinál Mosoly öngyilkossága). Ez persze nem véletlenül egyben lezárása is a regényeknek, hiszen ez a generációs kötelékek traumatikus szétesését, a hirtelen felnőtté válás sokkját is jelképezi, ugyanakkor pedig a generációs regény addigi nyelvi-poétikai világának a további tarthatatlanságát is. Még sok motivikus és tematikai, tipikusan nemzedékregényi metszéspontot lehetne találni a két mű között (itt van például az a generációs motívum, miszerint falun, vagy vidéken, az élet teljesen kibírhatatlan), de maradjunk meg még csak egynél: a popkultúrához, jobban mondva a népszerű zenéhez való viszonyulásnál. Végelnél fontos szerepet játszik ugyanis nemcsak a klasszikus irodalom, hanem a klasszikus zene elvetése is (a fontoskodó stréberek közé tartozó Hajdú házaspár ugyanis kizárólag komoly zenét hallgat), és az akkori slágerénekesnők (pl. Silvie Vartan, Mahalia Jackson) vagy például természetesen a Beatles többszöri, kifejezetten pozitív, nemzedékcentrikus felemlítése. Nagy Abonyinál is, bár látszólag periférikusabb pozícióban, de fontos szerepet játszanak a zenei referenciák (pl. különböző slágerek, Bob Dylan, Jimmy Hendrix vagy a Jefferson Airplane együttes számai mint zenei aláfestések a Marximban vagy különféle házibulikon. Érdekes, hogy Végel és Nagy Abonyi narrátora is inkább a kicsit szentimentálisabb slágereket részesítik előnyben a – talán várhatóbb – keményebb, durvább zenével, zenestílusokkal szemben; nem-hogy Rammstein, de még Rolling Stones sincs sehol a láthatáron). Talán azzal a különbséggel, hogy Végel Bubja a kortárs zenét hallgatja, míg Nagy Abonyi Kornélja érthető módon a nyolcvanas évek kultikus pop- és rockzeneje után nosztalgizál a számára diabolikus kilencvenes évek derekán.

És ezzel voltaképpen elérkeztünk a két regény közti legfontosabb esztétikai, poétikai és világnézeti különbséghez: a narrátorok/főhősök irodalomhoz való viszonyulásához. Az anyaországba (vagyis egyfajta „pótházába”) kényszerülő Nagy Abonyi-regény főhőse, bár szkeptikus az irodalom valódi erejével és hatásával szemben, Végel Bubjával ellentétben mégsem veti el teljesen az irodalmat. Sőt, egyfajta büszkeséggel tölti el, hogy Budapesten jó, az irodalommal szoros összefüggésben álló munkahelyet talál (ne feledjük Végel Bubját, aki cinikusan megjegyzi, hogy miután befejezi a faxot, elmegy Németországba utcaseprőként dolgozni). De nemcsak a foglalkozását nem szégyelli, hanem gyakran explicite megnevezi szellemi mestereit: Thomas Bernhard vidékről szóló fejtegetését például hossza-

san idézi (NAGY ABONYI 2008; 82–83). Ugyanakkor valamivel kevésbé impliciten ugyan, Végellel ellentétben egy régebbi irodalmi hagyományhoz nyúl vissza, még hozzá Kosztolányihoz, amikor regényének főhősét Kornél-nak nevezi (az álom, az álmok motívuma, jelentésrendszere Nagy Abonyi Kornéljánál majdnem ugyanannyira fontos szerepet játszik, mint Kosztolányinál). Az, hogy (dél)vidéki szülővárosát Porvárosnak hívja a főhős, természetesen Kosztolányi Sárszegjére játszik rá. Lehet ezt egy ma is aktuális irodalmi divat lenyomataként értelmezni – Kosztolányi műveinek újraedésének, reaktualizációjának a hatásaként –, ám lehet úgy is értelmezni, mint egy többé-kevésbé jól sikerült ironikus visszapillantást a klasszikus esztétizáló irodalmi hagyományra a kilencvenes évek szétzilált, szétszaggatott világfragmentumainak, világromjainak megalázó (peremvidéki és kisebbségi) békaperspektívájából. És bár igaz, hogy Nagy Abonyi narrátora explicit és implicit poétikája szempontjából is komolyabban veszi az ún. „magas kultúrát”, „magas irodalmat”, mint Végel Bubja, a hagyományhoz való ironikus viszonyulás és az irodalomba vetett hitt (generációs) megingásának továbbélését mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy Kornél a legvelősebb egzisztenciális „életigazságot” nem egy könyvből, még csak nem is Thomas Bernhard fejtegetéseiből, hanem a magyar populáris kultúra, a magyar popzene egyik groteszk figurájának szájából hallja meg (a Pa-dő-dő együttes egyik tagjától), amikor a „jugómagyarokat” egytől egyik halott jugoszlávoknak nevezi, vagyis folyamatos múltban éléssel, az új, megváltozott realitással való szembenézés képtelenségével vádolja meg őket (NAGY ABONYI 2008; 68). A Marxim pizzeria ily módon egy valaha volt világ, egy letűnt hangulat, egy füstbe ment életérzés rezervátuma, múzeuma lesz, nyomasztó és kibírhatalan mindazok számára, akik nem ehhez a geopoétikailag körülhatárolt nemzedéki mikroközösséghez tartoznak. De néha még azok számára is kibírhatalan, akik e közösség szerves részét képezik (lásd pl. Mosoly öngyilkosságát). Nem csoda hát, hogy ez a mikroközösség is, hasonlóképpen, mint Végel regényében, egyfajta időzített bombaként működik, illetve halálra, eltűnésre van ítélve. Ezzel pedig a generációs regény saját előfeltételét húzza ki, mintegy szabály szerint, a lába alól. A kafele értelemben sablonszerűen bemutatott külvilág személytelen gépezete (Deleuze és Guattari fejtegetései nyomán) előbb-utóbb szétzúzza azt a törékeny burát, amely ezeket a nemzedéki közösségeket együtt tartja, szétrombolva ezzel a nemzedéki regény sajátos világának ábrázolási és működési lehetőségeit is. Ezért is nehéz megjósolni, hogyan alakulnak a jövőben a nemzedéki regények.

Kiadások

- NAGY ABONYI Árpád (2008): Budapest, retour. zEtna, Zenta
VÉGEL László (2009): Egy makró emlékiratai. Jelenkor Kiadó, Pécs

Irodalom

- ASSMANN, Jan (2004): A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban. Fordította: Hidas Zoltán. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest
DELEUZE, Gilles–GUATTARI, Félix (2009): Kafka. A kisebbségi irodalomért. Fordította Karácsonyi Judit. Qadmon Kiadó, Budapest
VIRÁG Zoltán (szerk.) (2005): Végel-symposion. Tanulmányok Végel László műveiről. Kijárat Kiadó, Budapest

VARIOUS ARTICULATIONS OF THE *US–THEM* RELATION IN THE SO CALLED “GENERATION NOVELS” FROM THE PERIPHERIES

The paper discusses two different modes of a separate – in many ways specific – periphery variant of what is called the “generation novel”. The two novels which the author discusses are *Egy makró emlékiratai (Memoirs of a Pimp) (1967)* by László Végel – by now regarded as a classic novel of its kind – and the recently published novel *Budapest, retour (2008)* by Árpád Nagy Abonyi. The paper is an attempt at pointing out some elements of “regularities” of transformation in the “generation novel”, while it also tries to find a place for these works in the wider context of world literature.

Keywords: generation novel, reduced language, (emotional) intensifier, implicit and explicit generation poetics, memory elimination.

HARKAI VASS ÉVA

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

AZ ARANY–JÓZSEF ATTILA– KUKORELLY-PARADIGMA

The Arany–Attila József–Kukorelly Paradigm

Míg Kukorelly Endre két regényét, a *TündérVölgyet*, valamint az *Ezer és 3*-at strukturálisan is áthatja az intertextualitás, rövidprózájára és lírájára nem kifejezetten jellemző a szövegköziség erős jelenléte. Kivételként, egész kötetet átfogó koncepcióként legfeljebb *H. Ö. L. D. E. R. L. I. N.* (1998) című kötete említhető. *Mennyit hibázok, te úristen* című, legújabb verseskötetéből viszont kiemelkedik néhány palimpszeszt. Közöttük a *Vojtina-redivivus* vonja magára a figyelmet, amelyben nemcsak Arany János Vojtina-versét írja felül, hanem palimpszesztjének megalkotása során az ars poetica lírai műfaját is újraértelmezi. A *Vojtina-redivivus* ily módon részben (ironikus-önironikus) Arany-palimpszeszt, részben az ars poetica posztmodern felülírása, nem utolsósorban pedig a hagyományhoz való viszony posztmodern újraértelmezése. *Kulcsszavak:* ars poetica, intertextualitás, palimpszeszt, (ön)ironia, Arany János, Kukorelly Endre.

Kukorelly Endre *Vojtina-redivivus* című költeménye a nagy hagyomány-nyal rendelkező lírai műfajt, az ars poeticát célozza meg. A maga módján, tehetném hozzá, hiszen intertextuális kötődéseivel (Arany János, József Attila) a posztmodern poétika jegyében írja felül, „kelti életre” Arany-nak a vers címében megjelölt Vojtina-versét. A lírai műfaj lényegi vonását képező költői hitvallás ennek következtében sajátos módon, az Arany-vers prizmáján átszűrve, palimpszesztikusan fogalmazódik meg. És ironikus-önironikus módon, amiben Kukorelly akár a költészet művelését egy másik ars poetica-szerű költeményében tökharangkongatásnak nevező Aranyt is rokon társának vélhetné:

Gyermek koromban felköték
A színben egy-egy tőkharangot,
A mely ugyan nem ada hangot,
De máskép vígan működik;
[...]
„No, mondám, majd ha nagy leszek,
Valódi harangot veszek
És azt egész nap kongatom
Saját kényemre, szabadon.”

Így kongatom most untalan
E verseket – bár hangtalan.
(Arany János: *Naturam furcâ expellas...*)

A palimpszesztszerű újraírás, felülírás eredményeképpen az olvasás folyamatában megkettőződik (vagy -sokszorozódik) a (vers)szöveg, azaz értelmezésének mikéntjét, irányait az olvasott szövegen átderengő múlt, a(z irodalmi) hagyomány intertextuális jelenléte is fokozottan befolyásolja. Talán mondanom sem kell, hogy itt a posztmodern irodalom jó ideje szinte közhelyként hangoztatott szövegalkotói eljárásáról, a hagyományhoz való viszony módosulásáról, újraértelmezéséről van szó.

Kukorelly Endre életműve e kérdéskörből kiindulva érdekes, izgalmas és sok irányba vezető vizsgálódások kiindulópontját rejti, hiszen az intertextualitás nagyobb lélegzetű prózaalkotásainak értelmezésirányait is markáns módon meghatározza. Azon túl, hogy az egybetűnyi formai módosítás (a szóösszetétel második tagja élén alkalmazott nagy V) által elkülönböződő című *TündérVölgy* (2003) Vörösmarty azonos című művére utal, főszövegében Tolsztoj *Családi boldogság*, valamint Kierkegaard *A csábító naplója* című szövegekre reflektál, a későbbi *Ezer és 3* (2009) címében Mozart *Don Giovanni*-jét, főszövegében pedig szintén Tolsztoj *Anna Karenin*-jét, továbbá – mint Mizser Attila írja – „a mottók és idézetek (jelölt, jelöletlen) hosszú sorában” (MIZSER 2009) a *Hamletet*, a *Törless iskolaéveit*, Zrínyit, a *Bovaryné*t stb. idézi meg. Kukorelly két említett (szabálytalan) regényében tehát olyan intertextuális háló képződik meg, amely mindkét szöveget strukturálisan átszövi, sőt – miként a két Tolsztoj-mű és Kierkegaard-é – (nem feltétlenül irányadóan, de) a narrativa viszonyítási alapjául is szolgál.

A felsoroltak ellenében viszont megjegyzendő, hogy a szerző rövid-prózáit és líráját nem járja át ily intenzíven (még kevésbé strukturálisan) a helyenként¹ fellelhető szöveggöwiség. Ha pedig az intertextualitás kérdé-

¹ Kivételként, egész kötetet átfogó koncepcióként az 1998-ban kiadott *H. Ö. L. D. E. R. L. I. N.* című kötet említhető, amelynek „darabjait” Kukorelly a szövegenként beidézt költő „írá-sainak részletei köré” írta (idézet a könyv fülszövegéből).

sén belül maradv a posztmodern líra közkedvelt és már-már divatosá vált palimpszesztikus eljárásaira koncentrálunk, azon a virtuális névsoron belül, amelynek élén Parti Nagy Lajos, Kovács András Ferenc, Orbán János Dénes, Varró Dániel vagy Tóth Krisztina neve áll, Kukorelly neve jóformán fel sem merül. A jelenség meghatározó okát nyilvánvalóan az említett költők és a most célba vett szerző versbeszédének, lírai diskurzusának eltéréseben – vagy ha úgy tetszik: annak a tradíciónak a másságában – kell keresnünk, amelyre költészetük alapozódik. Azaz ahogyan Parti Nagy Lajos, Kovács András Ferenc, Orbán János Dénes, Varró Dániel vagy Tóth Krisztina költészete (akár a versbeszéd, akár a vers terébe vont intertextusok tekintetében) a klasszikus vagy későmodernség (esztétista és/vagy „újholdas”) hagyományára hagyatkozik,² Kukorelly Endre lírája (szövegeinek műfajműnemi átjárhatóságát, líra és próza nem mindig könnyű elválaszthatóságát, gyakori egybemosódását is ide számítva) egy nem esztétista jellegű, inkább neoavantgárd, szabadversre alapozódó hagyományvonal mentén határozható meg. Persze, mint minden általánosítás, az említettek is kiegészítésre, finomításra szorulnak, hiszen a klasszikus vagy későmodern (esztétista) versbeszédre hagyatkozó költők más regiszterbe írják át, játékos vagy groteszk módon írják felül – játsszák ki – a megcélzott líratradíciót, ugyanakkor a Kukorelly-opus líravonulata sem kerüli/tagadja meg oly egyértelműen és kizárólagosan az általa megkerülni látszó tradíciót. Monográfiusa, Farkas Zsolt pl. ennek kapcsán egyfelől az irodalmi tradícióhoz való erőteljes viszonyról, másfelől ugyanakkor az ettől való, szintén erőteljes eltávolodásról beszél (FARKAS 1996; 90), a Kukorelly-költészet „egyik meghatározó műfaja”-ként pedig a dalt jelöli meg – mely viszont ritkán rímes (i. m., 72).

Épp az elmondottak miatt meglepő, hogy legújabb verseskötetében, a *Mennyit hibázok, te úristen* címűben hangsúlyos szerepet kapnak a rímek. Ám ez a mondat is finomításra szorul, ugyanis Kukorelly ebben a verseskötetében is a poétikussal az antipoétikust, a poetizálttal a depoetizáltat, a konstruálttal a destruáltat, az irodalmival az irodalom alattit állítja szembe, a rímek pedig olykor szándékosan kimódoltak, kancsal vagy kírímek, gyakran szavak (még csak nem is szótaghatáron való) elvágása által képződnek meg.

A magyar lírában az ezredfordulótól mind gyakoribbá váló palimpszesztikus, újíráások pretextusait tekintve különösen József Attila és Kosztolányi Dezső költészetének néhány (kiemelt) verse vagy ezek szövegei hívják fel magukra a figyelmet. Itt újra főként Parti Nagy Lajos és Kovács András Ferenc

² L.: Parti Nagy Lajos: *Grafitnesz*, Orbán János Dénes: *Anna egy pesti bárban*, Varró Dániel: *Bögre azír* című, Kovács András Ferenc több, valamint Tóth Krisztina néhány legutóbbi verseskötetét.

költészetének ide vonatkozó példáira kell gondolnunk, de megemlíthetjük pl. Orbán János Dénesnek az Ady- vagy Juhász Gyula-lírát alapul vevő (alulstilizáló, depoetizáló) palimpszesztjeit is.³

Kukorelly Endre legújabb verseskötetének lazán elkülönített tematikus ciklusai között az egyik az irodalmat veszi célba (*irod.*). Ennek a versciklusnak a kezdőverse az Arany-verset felülíró *Vojtina-redisvivus*, valamint itt található a Petőfi Sándornak és József Attilának ajánlott, *A Duna-kanyarnál* című költemény is, amelybe a költő két, dőlt betűkkel szedett József Attila-idézetet épített be. A két említett költemény közül mindenképpen az előbbi a figyelemfelkeltőbb. Elsősorban amiatt, mert az előbb említett költőkkel ellentétben nem az azóta már szintén hagyománnyá vált (klasszikus) modernség alkotóihoz fordul pretextusért, hanem a 19. századi költői hagyományt képviselő Aranyt veszi célba, másodsorban pedig amiatt, mert Kukorelly Arany (egyébként kiemelkedő jelentőségű) költeménye, a *Vojtina Ars poétikája* mint pretextus nyomán olyan „hagyományos” lírai műfajt szándékozik újraírni, mint amilyen az *ars poetica*.

Arany két Vojtina-verset is írt, az első 1850-ben jelent meg (*Vojtina levelei öccséhez*), s a kritikai kiadás jegyzetapparátusa (valamint az Arany-kézirat) szerint az első verses levél címe közelebből is felfedi a szerepjátékon belüli „szerző” és a címzett nevét: Vojtina Gáspár levelei Andris öccséhez. A jegyzetapparátus szerint Arany az Elegyes Darabok előszavában arról ír, hogy „Vojtina levelei egy, a hivatlan dúdolókat elriasztó szatíra-ciklus akart lenni” (ARANY 1951; 444). Az 1850-es év sokat mondó dátum: Petőfi már nem él, s halálával válságba jut a magyar líra nép-nemzeti iránya. Nem véletlen hát – tudható meg a jegyzetekből –, hogy Gyulai Pált is, Tompa Mihályt is és kemény Zsigmondot is felhőborítja a „Petőfi példájával” visszaélő, „úri népiességben” tetszelgő dilettánsok jelenléte – pl. a Hölgyfutár című lapban (i. m., 445). „Arany egy ilyen verselőt szólaltat meg Vojtina tanácsában, ez álarcban egyrészt gúnyolja a fűzfapoétákat, másrészt a verstan elemiről leckézteti.” (Uo.) Gúny és leckéztetés tehát. A másik Vojtina-verset, a *Vojtina Ars poétikáját*, ezt a „humoristico-didacticus művet, quasi ars poetica” (i. m., 519) Arany saját bevallása szerint „már nem ostorozva, inkább tanítólag” (uo.) írta.

Kukorelly palimpszesztszerű *ars poetikájában* a gúny ironiába és (mivel az *ars poetica* önmagában is önreflexív műfaj) önironiába vált át, más(ok) leckéztetése az önnön költészetével való szembenézéssé, s a „tanítás” is „öntanítássá” módosul. Versének címe (*Vojtina-redisvivus*) szerint az Arany-féle *ars poetica* „új életre keltését”, „újjáélesztését” veszi célba saját költői *ars*

³ L.: ORBÁN János Dénes: *Anna egy pesti bárban*.

poeticájának megfogalmazásaként, amely költői „recept” helyett – költészetből tudjuk – vagy ironikus önportréval, vagy állítások-visszavonások eredményezte eldöntetlenségekkel szolgál. Főként – újfent mint költészetében általában – az Én-re vonatkozóan. Versének kezdő soraiban pl. az Arany-vers első felütéseire rájátszva, azokat felülírva (l.: „Tele vagyok, dallal vagyok tele”) egy (kancsal rímmel is megtámogatott) ironikus önportrét alkot meg:

Az írás tükör.

Belenézel, néz vissza egy ökör.
Vagy néz vissza esetleg egy bika,
Ama legszebb bikák legszebbike,
S hogy tele, vagy ürességgel tele,
Kiderül majd, csak jól bámulj bele.
Való’ világ... éggel a tetején –
És benne én [...]

Vagy:

’Vagyok’, ’belőlem’, ’rólam’, ’énvelem’,
Ez így együtt elég veszélyesen
Hübrisz-közeli helyzet, ezt tudom jól,
De rosszból a sok árt, a sok a jóból
Vagy á(rt) vagy bé(rt), attól függ. Concret’ tőlem,
Csak hogy elegendem van – vagy nincs – belőlem,
Mégis simán mondok ilyesmiket,
[...]
Pedig nem szoktam hozzá, hogy mi van,
Olykor csak nézek, mint a moziban,
Megfordulok és bámulok felém,
Hogy miről is van szó, ki az az én,
Ez a csip-csup igazzal nem törődő,
Sok mindenfélébe beletörődő
Már-alakulat, még-alakulás,
Ez a pont-így-van, s nincs-cserébe-más,
Nézem, mi ez a boldog-oktalan,
Legbiztosabban legbizonytalan’,
E legváratlanabbul feltörő,
Magát mintegy letiltó nagy erő,
Visszafogandó, visszafoghatatlan
Vak örömmérvény, boldogság-katlan.

De találunk példát az én nyelv általi megalkotottságára is:

Ha verset írok, én fogom ceruzámat,
Vagy mi a bánat’!
Van külön én. Szintaxis és szavak,
Írok, s mintegy összeállítanak.

S bár az ezredfordulón a költészetet már nem sújtja a leány-bor Arany által említett kötelező zsáneres ikertémája, van itt még egy, ma is a levegőben lógó fogalom: a haza – s nyomában „a hont ordítva szeretők” hada.

Kukorelly ars poeticájába Arany Vojtina-versén kívül József Attila néhány versidézetét is beleapplikálja (nem véletlenül épp az *Ars poeticából* és *A Dunánál* című versből). A két költő neve nemcsak kétféle paradigmát reprezentál. Különös költői lelemény, hogy Arany nevének iniciáléja épp a József Attila név iniciáléjának inverze (A. J. és J. A.). A költői lelemény egy újabb példája az a két versmottó (az egyik Arany Jánostól, a másik József Attilától), amelyben mindkét megidézett költő a való(di) és hamis ellentétpárját ütközteti/rimelteti:

Győzz meg, hogy ami látszik, az való:
Akkor neved költő lesz, nem csaló.
(Arany János)

... a költő sose lódit:
Az igazat mondd, ne csak a valódit.
(József Attila)

E – költészetre vonatkoztatott – konzekvencia levonása a Duna látványának kapcsán merül fel. Aranynál ez így hangzik:

Állok Dunánk szélén, a pesti parton:
Elöttem a kép, színdús, üde karton:
Felleg s hegy által a menny képe csorba,
A nap most száll le a város-majorba;

Majd némi kihagyás után így folytatódik a vers:

Itt, itt a nimfák! Itt a cháriszok!
Az utcán por, bűz, német szó, piszok.

Kukorelly palimpszesztikus átírásában pedig – az utániség pozíciójából – ezt olvashatjuk:

Állok a Dunánál. Csak kitalálom
József és Arany után – nem nagy álom.

S a „tanítás”? Akár a költemény kezdő soraiban, a zárószakaszban is a költő önmegszólító módon kódolt, önmagához intézett tanácsa – újfent az átírás, átigazítás költői gesztusának jegyében:

De ne lepődj meg! Gyengülj le. Csak lassan.
Nyugodtan engedd, hogy az egész hasson,
És írj le egy szót. Írd eleve át,
És hajítsd ki valahány harmadát!
Ha írsz, javítsd át, húzd át, írd fel újra.

„Az elméleti-történeti reflexió a későmodern paradigmán túllépőként határozta meg helyét, mint a személyes jelenlét újrafogalmazását, mely a kulturális emlékezetbe ágyazott, esztétikai tapasztalatként jött létre” – írja Szitár Katalin a Kovács András Ferenc által a magyar költészet posztmodern kori történetében teremtett új poétikai szituáció kapcsán (SZITÁR 2011; 153). A továbbiakban pedig – Kulcsár Szabó Ernő megfogalmazására alapozva – arról ír, hogy a Kovács András Ferenc-líra „saját nemzedékén belül is megkülönböztető jegye” abban ragadható meg, hogy „benne az erőteljes intertextualitás olyan lírai beszédhelyzet(ek)et hoz létre, melyekben a »nyelv beszéde« hallható, s mely a »versbeli alanytól elválasztott beszéd« változatait valósítja meg” (uo.). Ilyen értelemben beszél Szitár Katalin „elbizonytalanított alanyiságú versbeszéd”-ről, amelynek Kovács András Ferenc esetében „ritmikai, grammatikai, retorikai szabályozása azonban olyan magas fokú, s ebből következőleg szövegszerűen annyira markánsan jelölt viszonyt alakít ki saját költészettörténeti előzményeihez, hogy nemcsak »emlékezik« azokra, hanem olyan újraírásokat is végrehajt, melyeket költői értelmezéseknek is nevezhetnénk”, mely „demonstrálja is saját létrejövésének nyelvi-költészeti feltételrendszerét” (uo.).

Kukorelly Arany Vojtina-versére írott palimpszesztjében a „versbeli alanytól elválasztott beszéd”, az „elbizonytalanított alanyiságú versbeszéd”, a „saját költészettörténeti előzményeihez” való „markánsan jelölt viszony”, a tradíció „emlékezte” a tőle szokatlan, aránylag konzolidált rímekben s a verssorok hosszúságának laza szabályosságában mutatkozik meg. A *Vojtina-reditivivuson* valamelyest még Arany lírájának patinája is átüt, bár – s ebből

ered a költemény feszültsége – mindezt felülírják Kukorelly posztmodern ars poeticájának Aranyétól elkülönülő kitételei – és líranyelve. Azt is mondhatnám, hogy a Kovács András Ferenc-féle palimpszesztekhez képest poétikailag eltérő természete révén másfajta úton, módon jut el ugyanoda – a szintén költői (ön)értelmezésnek is nevezhető újraíráshoz. Versbeszéde, épp amiatt, mert nemcsak poétikájában, szándékosan lazábbra vett (sőt, Kukorelly esetében még így is különösnek tűnő) formafegyelmével, hanem a hagyományos szépségelvvel élesebben szembemcönő nyelviségével sem követi pretextusát. Azaz versbeszédének „ritmikai, grammatikai, retorikai szabályozása” hagyományos poétikai értelemben nem oly „magas fokú”, mint Kovács András Ferencé⁴ (vagy épp a költőelőd Aranyé), ám annál egyénibb poétikai képleten alapul. Az intertextuson erőteljesen átüt a palimpszesztet író eltérő regiszterű hangja, nyelvisége. Ehhez járul a pretextust ugyan mintául, kiinduló szöveggként vevő, de saját ars poeticává formáló (ironikus) költői (ön)szemlélet és önreflexió – aminek végeredménye szintén a „költői értelmezésnek” is nevezhető újraírás. Vagyis: az Aranyt „direktben” vevő,⁵ de Kukorelly-féle ars poetica. A Vojtina-redivivus nemcsak újra-, hanem felülírás is – az ezredforduló Arany óta sokat módosult költészetszemléletének jegyében.

Kiadások

ARANY János (1951): Összes Művei I. (Kisebb költemények). S. a. r. Voinovich Géza. Akadémiai Kiadó, Bp.

KUKORELLY Endre (2010): Mennyit hibázok, te úristen. Kalligram, Pozsony

⁴ Kovács András Ferenc újraírásaiban (mint költészetében általában) emiatt hangsúlyozottabb a szerepszerűség. Ehhez képest Kukorelly e költeményének lírai énje kisebb felületen érintkezik. olvad egybe a pretextus veressubjektumával, azaz én-közelibb. Parti Nagy Lajos palimpszesztjeiben a Kovács András Ferenc-versekéhez képest erőteljesebb a nyelvi destrualtság, ám bennük – Kukorelly e versével szemben – fokozottabban üt rést, és hangsúlyozottabban érvényesül a versek rímeli és metrikai szabályossága (sőt már-már tüntető jelenléte). s a destrualtság-mívesség e kettőségéből eredeztethető a versek groteszk hatása. Tóth Krisztina palimpszesztjeiben is megmarad ez az esztétizmusra hajazó mívesség, ám a szerző a „szépség” felületein jelentésgeneráló finom nyelvi csúsztatásokkal üt rést, míg Varró Dániel ugyanezt a mívességet valamiféle stilizált infantilis költői stílbé játssza át, Orbán János Dénes pedig a transzilvánizmussal szembeforduló szemléletbe s az ezzel feleselő, trágár kifejezésmódtól sem idegenkedő nyelviségbe fordítja át.

⁵ L.: Ezt is, mint bármit általában, / Aranytól vettem, majdnem egy az egyben. / Hallgatni A. Vegyél Aranyt direktben.

Irodalom

- FARKAS Zsolt (1996): Kukorelly Endre. Tegnap és Ma (Kortárs magyar írók). Kalligram, Pozsony
- MIZSER Attila (2009): 1003: nődüsszea – avagy számos kaland (Kukorelly Endre: Ezer és 3). Műút, 4. = Litera, 2009. VIII. 18. URL: www.litera.hu
- SZITÁR Katalin (2011): Szöveg-változások. Kovács András Ferenc: Radnóti-változatok. = Ritmikai és retorikai tradíció a kortárs magyar lírában. „...és a szöveg beszél”. Művek, értelmezések, elméletek. Sorozatszerkesztő: Horváth Kornélia. Ráció Kiadó, Bp.

THE ARANY–ATTILA JÓZSEF–KUKORELLY PARADIGM

While Endre Kukorelly's two novels, *Tündér Völgy* (*Fairy Valley*) and *Ezer és 3* (*One Thousand and 3*), are also structurally imbued with intertextualism, nevertheless, this is not characteristic of his short prose and lyric poetry. As the only exception we could mention his volume titled *H. Ö. L. D. E. R. L. I. N.* (1998). However, in his latest volume of poems, *Mennyit hibázok, te úristen* (*Oh, My God, the Mistakes I Make*) there are a number of fine palimpsests. Among them the poem *Vojtina-redivivus* stands out, in which the poet does not simply over write the poem *Vojtina* by János Arany, but rather while creating his palimpsest, he also redefines the lyric genre of *ars poetica*. The *Vojtina-redivivus* is in this way partly an (ironical/self ironical) Arany-palimpsest and partly a post-modern over writing of *ars poetica*, and last but not least, a post-modern redefining of the bonds of tradition.

Keywords: *ars poetica*, intertextuality, palimpsest, (self)irony, János Arany, Endre Kukorelly.



ETO: 821.511.141(497.11)-4
821.511.141.09
821.511.141:398.84

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

JUNG KÁROLY

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

VÁLTOZATOK ÉS „VÁLTOZATOK” MIFELÉNK *Egy regösének-töredék kalandos útja írott kultúránkban*

Variants and “Variants” in Our Part of the World

A tanulmány egy szlavóniai (ma: Horvátország) magyar eredetű regösének-töredék két előke-
rült változatának felhasználását és többszöri közzétételét vizsgálja a jugoszláviai magyar írott
kultúrában. Az egyiket az 1930-as években hallotta, majd az 1950-es évek elején emlékezet-
ből leírta egy kórógyi nyugdíjas. Ezt a szöveget találta meg az 1970-es évek elején, majd tette
közzé (először) Penavin Olga. Ugyanennek a szövegnek másik változatát a kórógyi illetőségű
Bencze Sándor jegyezte fel saját emlékezete alapján, s küldte el Penavin Olgának, aki ezt a
változatot többször közölte. Először 1981-ben egyik könyvében, majd újra saját változatának
újraközlésekor, 1983-ban. (De egyszer később is.) A két változat szövegei más közlésekben
is megtalálhatóak, ezeket is sorra veszi és összeveti a tanulmány. A vizsgálat részét képezi
egy kéziratot változat is (Bencze Sándoré), amelyet a jelek szerint gépelt magánlevél formá-
jában is terjesztett. Sőt Bencze Sándor egy alkalommal álnéven (Kórógyi Gáspárként) maga
is publikálta az emlékezetében fennmaradt szöveget. Összesen tehát a két szövegváltozat-
nak három-három közzétett nyomtatott változata ismert, s meglepő módon mind a két válto-
zatcsoport szövegei egymástól kisebb vagy nagyobb eltérésekkel olvashatóak. A tanulmány
sorra veszi ezeket az eltéréseket, rámutat arra, hogy a szöveges folklór alkotásainak efféle
közlésmódja felveti a hitelesség kérdését. A szerző végkövetkeztetése az, hogy mindezeknek
az eltéréseknek ismeretében ma, negyven esztendővel az első közlések megjelenése után, a
regösének-töredék két változata közül alig lehet akár az egyiket, akár a másikat komolyan
venni és a jugoszláviai magyar szöveges folklór korai rétegébe tartozónak tekinteni.

Kulcsszavak: magyar regösének-hagyomány, jugoszláviai magyar regösének, a szöveges
folklór alkotásainak közzététele, a közlések hitelessége, a jugoszláviai magyar folklór kuta-
tásának korai időszaka.

Mielőtt hozzákezdtem volna ennek a dolgozatnak megszövegezéséhez,
még egyszer – immáron sokadszor – szemlét tartva az előkészített művek
és források fölött, rá kellett döbennem, hogy a készülő áttekintést – anél-

kül, hogy korábban észrevettem volna – egy sor évforduló bátyázza körül. A kérdéskör (a regösének) alapvetőnek tartott művei ugyanis pontosan százhusz esztendővel ezelőtt jelentek meg: az a „monumentális szövegkiadvány” (VOIGT 2004; 304) ugyanis, amely közzétette a századforduló tájékán összegyűjtött regösénekeket (SEBESTYÉN 1902), valamint az ennél is terjedelmesebb monografikus áttekintés (SEBESTYÉN 1902a) egymást követve jelöli ki a regösének-kutatás kezdeteit. S a jelzett két mű még csupán az évfordulós sorozat legelejét jelenti: ami az egykori jugoszláviai magyar (ma már szerbiai magyar és horvátországi magyar) vonatkozásait illeti a problematikának, ez a mellékág is évfordulókkal körülbástyázott: Penavin Olga negyven esztendővel ezelőtt tette közzé nevezetes cikkét, amelyben egy szlavóniai (kórógyi) regösének-töredék vált hozzáférhetővé a kutatás számára (PENAVIN 1972). Bori Imre, akinek nem csupán irodalomtörténeti és magyar–délszláv kapcsolattörténeti vonzalma lobogott magasan azokban az évtizedekben (is), hanem intenzíven foglalkoztatta az itteni magyarság népköltészete is, természetesen azonnal reagált a közleményre, s közzétette a maga kommentárjait (BORI 1972). Tehát ez a reagálás is negyvenesztendő. Bár a felsoroltak egyike sem tekinthető kimondottan kerek évfordulónak, úgy vélem, ezekről sem illik megfeledkeznünk, hisz – legalábbis ami Penavin és Bori cikkeit illeti – azok az itteni kisebbségi magyarság saját népköltészete iránti érdeklődésének megkerülhetetlen dokumentumai.

Az alábbiakban a Penavin Olga által közzétett szlavóniai regösének-töredék későbbi utánközléseinek útját igyekszem végigkövetni, s levonni belőle a megfelelő tanulságokat, majd bekapcsolom a nyomozásba a később felbukkant másik változat vizsgálatát is, ami – mint majd látható lesz – nem kevés tanulságot kínál a népköltési szövegekkel való foglalkozás számára.

A kórógyi regösének-töredék első közlése (a későbbiek során használandó megjelölése: PO1) az alábbi szöveget adta:

- Édös uram, én jó uram, sej regélök, regélök.
Napot láttam én felkelni, sej regélök, regélök.
Hódat láttam én lemenni, sej, regélök, regélök.
A kettő közt vadat láttam, sej, regélök, regélök.
5. Egyik szarva a napba vót, sej, regélök, regélök.
A másik meg a hódba vót, sej, regélök, regélök.
Egyik lába az erdőbe, sej, regélök, regélök.
A másik meg a tengörbe, sej, regélök, regélök.
Jobb oldalán nagy szem (tűz) égött, sej, regélök, regélök.
10. Bal ódalán köd sötéltött, sej, regélök, regélök.
Szöme előtt hajnal verradt (virradt), sej, regélök, regélök.

- Utánna meg éjjel szakadt, sej, regélők, regélők.
Hamál engöm, édös uram, sej, regélők, regélők.
Mennél inkább a vad után, sej, regélők, regélők.
15. Lábanyomán fakad a víz, sej regélők, regélők.
Az erdőbe ha vetönnél, sej, regélők, regélők.
A víz mellett meglönnél, sej, regélők, regélők.
Napfelkötig öbrön lennél, sej regélők, regélők.
A vadat is elejttetnéd, sej, regélők, regélők (PENAVIN 1972).

Egyelőre még a szövegnél maradva, látható, hogy két alkalommal (9. sor és 11. sor) a közzétevő zárójelben egy-egy értelmező kifejezést iktatott be, mintegy a tartalom jobb megértése érdekében: „szem (tűz)” és „verradt (virradt)”. Mivel a regösének-töredék előtt ezt írja: „Íme a betűhív szöveg”, a mai olvasónak úgy kell vennie, hogy az általa meglelt kézirat forrásban így találta. Ebből következően azok a további rejtélyes kifejezések, amelyek a szövegben találhatóak, nem nyertek a forrásban megvilágítást. Itt a következő kettőre gondolok: 13. sor: „hamál”, melynek jelentése számomra bizonytalan, valamint: 18. sor: „öbrön” lennél, ami minden bizonnyal az ébren lennél tájnyelvi vagy torzult változata lehet. Ennyit egyelőre a POI nyelvi vonatkozásairól.

Penavin Olga cikkéből megtudjuk, hogy nem az élő szóhagyományból jegyezte le a szöveget, hanem egy kézirat füzetben találta, amely akkor az általános iskola történelmi szakkörének tulajdonában volt, s benne a falu (Kórógy) történetére, földrajzi helyzetére, szokásaira és kultúrájára vonatkozó feljegyzések szerepeltek Döme Izrától, aki akkor nyugállományú újságíró és a falu és környékének „fáradhatatlan krónikása” volt. A szöveg meglelésének időpontját Penavin Olga nem közli. Fontosak azonban azok az adatok, amelyek a regösének-töredék alatt szerepeltek, s amelyeket Penavin Olga a szöveggel együtt közölt cikkében. Ezt teljes egészében idézni kell: „Ezt 1935-i feljegyzéseim között találtam. Laci Józseffel akkor folytatott egyik beszélgetés közben, Bali Boris ángyótól hallottam, de csak töredékesen maradt meg emlékezetemben. A töredékek idézésével Laci bácsinak lassan-lassan eszébe jutott az egész rege... Kórógy, 1950. okt. 26.” (PENAVIN 1972.) Ha jól értem az adatokat, akkor azokból az következik, hogy a szöveget 1950-ben a füzetbe bemásoló Döme Izra valamikor Bali Boristól hallotta (mikor?), de nem jegyezte fel, hanem csak töredékesen emlékezett rá. Amikor aztán 1935-ben Laci Józseffel beszélgetett, annak idézte az emlékezetében megmaradt részleteket, mire aztán beszélgetőtársának lassan-lassan eszébe jutott az egész „rege”. Tehát: nyilván 1935 előtt Döme Izra Bali Boristól hallotta élőszóban – vegyük úgy, hogy az élő szóhagyományból – a regösének-töredéket, amit

aztán elfelejtett, s a ma is olvasható szöveg az emlékezetében fennmaradt részletek idézésével jutott eszébe Laci Józsefnek¹, tehát ha pontosan akarnánk ma fogalmazni, akkor azt mondhatnánk, hogy rekonstrukció.

Hogy aztán az efféle rekonstrukció milyen értékű, s mennyi veszélyt rejt magában a szövegHITELESSÉG vonatkozásában, azt jól szemléltetheti az az adat, amely a dolgozatom elején emlegetett „monumentális szövegkiadvány”, vagyis Sebestyén Gyula regösének-gyűjteményének jegyzetei között olvasható. Ott ugyanis arról ír a jeles gyűjtő, hogy amikor néhány regösénektörmelék idézése alapján a fiatalabb nemzedékek képviselőitől emlékezetük-ből magát a szöveget kívánta hallani – mintegy a hagyományozódás útjait és példáit faggatván – döbbenetes élményben volt része. A fiatalok ugyanis a „*Sehol az égen három szép madár*” szövegrészletet már úgy énekelték a fonográfba, hogy: „*Sehol az égen három téglagyár*”.² Tehát ennyit az emlékezetből előcsalogatott szövegek, vagyis a szövegrekonstrukciók értékéről és a velük kapcsolatos veszélyekről.

Bár a közétevéő Penavin Olga cikkének végén közli az alábbiakat: „Én csak hírt akartam adni erről a gyöngyszemről”, ennek ellenére hosszan és meredek megállapításokat téve elemzi is a töredéket, bevallottan Sebestyén Gyula század eleji megállapításait és elképzeléseit visszhangozva. Ezek közül tanulságos néhányat idézni. „A regösök a pogány sámánok új körülmények között működő és az új körülményekhez alakuló utódai.” Továbbá: „A regösök az I. István királytól üldözött pogány énekmondók utódai. A regösöket hajdanán – nem éppen ok nélkül – ördögösöknek tartották. Ezek a vándorének mondók [föltehetően a vándor énekmondókra gondolhattott Penavin Olga] házról házra jártak... Énekmondás közben a sámán önkívületbe, révületbe jutása módjának imitációjaként ugrálva, a láncos botot rázva, dobjukat ütögetve nagy zajt csaptak.” Megtudjuk a fejtegetésből, hogy a regösök nyírfahéj nadrágja, hajdinaszalmából készült köntöse, cserfakéreg bocskora „ismert volt mindenki előtt”. A közétevéő – ugyancsak Sebestyén Gyulát visszhangozva tovább – a szövegben előforduló szimbólumokat is

¹ Bali Borisról és Laci Dezső Józsefről Döme Izra (Döme Dezső Izrael) arcképszerű jellemzésben számol be a néhány kórógyírról szóló arcképsorozatában. Ebből megtudjuk, hogy Bali Boris ánygó jóval az 1848-as szabadságharc előtt született, a betűt nem ismerte, tehát analfabéta volt, de igen jó emlékező, különösen szerette a rigmusokat, tudott is belőlük igen sokat. Laci Dezső József, aki Bali Boris ánygó szomszédja volt, valamikor az 1870-es években született, részt vett az első világháborúban, írástudó ember volt. E két személy emlékezetéből rekonstruálta – ahogy írja Döme Izra – az általános iskola egyik szakkörében fennmaradt kéziratos füzet szerint azt a regösének-töredéket, amelyet Penavin Olga lelt 1972 körül. Lásd: PENAVIN (vál.) 1973; 154–158.

² Sebestyén Gyula itt jelzett élményéről először Voigt Vilmos számol be (VOIGT 2004; 305–306), de magam is kikerestem a vonatkozó helyet (SEBESTYÉN 1902; 40–41).

elemzi, hogy végül eljusson a kabar-székely határőrök ápolta „hun-avar mondáig”. Az idézett (és a nem idézett) megállapítások kizárólagossága és magabiztossága – persze – elsősorban a zsinórmértékként használt Sebestyén Gyulára jellemző, akinek a regösökkel kapcsolatos elképzeléseit így jellemzi napjaink folklórkutatója: „Sebestyén művében sokszor ugyanazon a lapon dobálódzik évszázadokkal és veszi észre, mi minden változhat meg igen rövid idő leforgása alatt. Attól, hogy az utóbbi tényt nem általánosította, ez még nem kevésbé általános jelensége a történeti folklórnak. Itt aztán mindig el lehetünk készülve arra, hogy ezeréves rekonstrukcióink hibás következtetésen alapulnak, mivel nem tudhatjuk mindig a változásokat, vagy ezek okát. Ezer évre visszafelé nemcsak a téglagyárnak, hanem még a három madárnak is nehéz elrepülni” (VOIGT 2004; 306). Maga Sebestyén pedig az alábbi jellemzést nyerte ugyanattól a folkloristától: „Sebestyén dinamikus, nagy energiájú, túlfűtött kutató volt, aki már monográfiái első lapján rögtön tudta, hova is fog kilyukadni, noha elég kacskaringós érvelés után. Az ilyen irányba mutató érveket, meg a maga érdemeit nem is győzte folyton elisméltetni műveiben. Viszont igazán jó szemű tudós volt” (VOIGT 2004; 305).

Az alábbi megállapítások azonban a közzétevő Penavin Olga gondolatait tartalmazzák: „A mi szövegünk csekélyke töredéke a teljes ritusénekeknek. Valahol az idők mélyén elveszett a termékenységvarázsló és a többi rész. A csodaszarvasról szóló töredék talán azért maradhatott meg, mert hasonlít a krónikákban szereplő és Arany János által is megénekelte csodaszarvas mondához. Ha elhagyjuk a soronként ismétlődő refrént, talán az Arany János által keresett naiv vagy népeposz töredéke áll előttünk regösének formájában” (PENAVIN 1972).

Bori Imre a Kilátóban akkortájt futó heti jegyzetsorozatában (*Az olvasó jegyzetei*) fűzött kommentárokat Penavin Olga cikkéhez és szövegközléséhez (BORI 1972). Miután elmondja, hogy éppen hetven esztendővel korábban jelent meg „Sebestyén Gyula könyve a regösénekekről”, azt írja, hogy „az utóbbi évek egyik legjelentősebb néprajzi szövegének kell tartanunk azt a regös-dalt, amelyet Dr. Penavin Olga tett közzé a Kilátóban”. (Itt arra kell gondolnunk, hogy Bori nyilván Sebestyén Gyula szövegközlő kötetét [SEBESTYÉN 1902] forgathatta cikkének megírása előtt, nem pedig a regösökről szóló monográfiát [SEBESTYÉN 1902a]. E másik könyvre később sem utal cikkében!) A kórógyi szöveggel kapcsolatos megállapításai sokkal visszafogottabbak, sokkal kevésbé meredek, mint a közzétevő főntebb részben általam is idézett példái. Sebestyén regös-monográfiája – úgy tűnik – ezúttal s e regösének-töredékekkel kapcsolatban nem mozgatta meg fantáziáját. Egészen visszafogottan a következőket írja: „A jelentőség, amit a regös-dalnak tulajdonítunk, nyilvánvalóan nem abban keresendő, hogy aránylag

ritka szöveghagyománnyal van dolgunk, hogy egy régi szokásrendszer egyik utolsó emléke került a szemünk elé benne, sokkal inkább azért fontosak a regös-szövegek, mert belőlük olvasható ki leginkább az un. népi szemléletnek a kozmikussal való kapcsolatának rendszere.” Végül megállapítja: „Egyelőre rokontalan szöveg-változat a mi regös-énekünk, tehát – éppen ezért nem szabad lemondanunk sem arról a reményünkről, hogy a szerencsés kutatás társait is megtalálja, sem pedig arról a feladatunkról, hogy dolgozzunk megfejtésén.” S hozzáfűzi: „A mokrini »égig érő fa« rajza és a pörösi bogozó nagy állatküzdelmének illusztrációja után, íme ezzel a kórógyi szöveggel korai évszázadainkból újabb üzenetet kaptunk.”

Hogy a mai olvasó is értse az összefüggéseket, Bori ebben a mondatában az egykor Mokrinban (Homokrév, Bánság) lelt, minden bizonnyal avar eredetű csonttégelyen azonosított karcolt rajz motívumaira utal³, a pörösi bogozó kapcsán pedig egy Pörösön (Szabadka környéke) lelt, valószínűleg ugyancsak avar eredetű csonttárgy ugyancsak bekarcolt rajzára gondol. Az utóbbit Szekeres László dolgozta föl, s a rajta azonosított rajzot is ő publikálta.⁴ Ez utóbbinak a visszhangja csapódott le aztán Bori idézett mondatában.

Három esztendő múlva, 1975-ben jelent meg Bori Imre nevezetes jugoszláviai magyar népköltészeti antológiájának második, bővített kiadása (BORI [vál.] 1975), amelyben természetesen helyet kapott a kórógyi regös-ének-töredék szövege is (BORI [vál.] 1975; 147), ami dolgozatom témája szempontjából azt jelentette, hogy napvilágot látott egy újabb változat,

³ Bori Imre a mokrini csonttégelyről, a rajta lévő karcolt díszítésről (az „égig érő fa” rajzáról) és az egész rajz értelmezéséről („a népvándorlás lovasnépeinek ősvallása”) 1972 előtt László Gyula egyik nevezetes könyvéből (LÁSZLÓ 1944; 89–91) értesülhetett, ahol a karcolt ábrázolás kiterített rajza is megjelent. De 1972-es cikkének közlése előtt zajlottak László Gyula kettős honfoglalásról szóló elképzeléseinek vitái, melynek egyik lecsapódásaként nálunk is olvasható: LÁSZLÓ 1971. (László Gyula később megjelent könyveiben is a kettős honfoglalás elméletének egyik kulcsfontosságú tárgyi bizonyítékaként írt a mokrini csonttégelyről: LÁSZLÓ 1977; 125–148 és LÁSZLÓ 1978; 61–73.)

⁴ A Szabadka közelében lévő Nosza település Pörös nevű határrészében került elő 1955 végén a ma pörösi bogozóként számon tartott nevezetes csonttárgy. Az előkerülés körülményeit és magát a tárgyat részletesen ismertette Szekeres László szabadkai régész, bár ebben a korai publikációban nem bocsátkozik bele a csonttárgyon azonosítható karcolt ábrázolás valószínű jelentésének értelmezésébe. Lásd: SEKEREŠ 1957; 231–236. Szekeres a későbbi években több helyen is népszerűsítő cikkeket publikált a bogozóról, de ezeknek a cikkeknek könyvészeti adatait még fel kellene tárnunk. Miután megismerkedett magával a tárggyal, megismerte előkerülésének körülményeit és Szekeres vonatkozó publikációit, László Gyula azonnal bekapcsolta a kettős honfoglalásról szóló elképzeléseinek bizonyító régészeti anyagába, s erről számos helyen írt, valamint közölte a bogozón látható ábrázolás rajzát. Erről nálunk megjelent cikkében (LÁSZLÓ 1971) is írt a mokrini csonttégellyel együtt, s mindkettőnek a rajzát is közölte. Később megjelent könyveiben is értelmezi a bogozón található karcolt ábrázolást: LÁSZLÓ 1977; 236–263 és LÁSZLÓ 1978; 61–73.

melyet PO2 rövidítéssel jelölök. Bori ugyanis a PO1 jelzésű alapszöveget (Penavin Olga közlése) némi módosítással közölte, ám erről az antológiában nem írt semmit. Lássuk ezeket az eltéréseket.

A 9. sorban szereplő zárójeles értelmezést/betoldást „szem (tűz)” minden további nélkül átvette, ezzel szemben a 11. sorban szereplő másiktól: „verradt (virradt)” kihagyta a zárójeles értelmező szót. A harmadik eltérés a PO1 szövegéhez képest, hogy a 13. sorban szereplő „hamál” kifejezést a PO2-ben a „hannál” szóval helyettesítette. Eltérés továbbá a két szöveg között, hogy a 18. sorban olvasható „öbrön” szó a PO2-ben „ébrön” alakban olvasható. Végül a 19. sorban olvasható „elejttetnéd” Bori antológiájában „elejtenéd” alakká egyszerűsödött. Ezek a változtatások ugyan azzal indokolhatónak tűnnek, hogy a szöveg „túlzott” nyelvjárásiassága valamelyest enyhült, legalábbis a 18. sorban: „öbrön-ébrön”, továbbá azzal is, hogy a 13. sorban megfejtette a PO1 „hamál” szavát a „hannál” megoldással. Talányos azonban, hogy a 9. sor „szem” szavát változtatás nélkül elfogadta, annak ellenére, hogy dialektológiaiul mindenképpen a „szöm” szó volna indokolt, ha valóban látószervről lenne szó. (Majd a későbbiekben látni fogjuk, hogy valószínűleg mégsem a szemről van szó a szövegben, hanem „szen”-ről, miképpen az majd a PO3 változatban olvasható lesz. A szót majd Bencze Sándor a maga „változataiban” „szén=tűz” jelentésben fogja feloldani.) A jelzett eltérések a PO1 és a PO2 között zömükben ugyan elenyészőnek tűnnek, mégis a kórógyi regösének-töredék vándorútja során létrejött változatok útját jelzik írott kultúránkban. Bori Imre egyébként az általa közölt PO2 szöveg alá azt írta: „Kórógy. Döme Izra–Penavin Olga gyűjtése, 1935–1972” (BORI [vál.] 1975; 147). Magát a szöveget így jellemezte: „Az egyetlen, vidékeinken felbukkant regösének – Döme Izra egy 1935-ös feljegyzésében maradt ránk, akkor mondta el neki Bali Boris ángyó. A regölés a téli napfordulóhoz kapcsolódó szokás. A Dunántúlon és Erdélyben volt ismert. A szövege tele van mágikus-mitologikus elemmel. Alakoskodó játék a regölés. Regösök adták elő: dobbal, láncos bot rázásával, zajongva. Az alakoskodók közt volt a bika és a szarvas is. A szöveg refrénje a sámánénekekkel tart rokonságot, egykori varázsigék lappangnak benne” (BORI [vál.] 1975; 221).

Penavin Olga 1972-ben megjelent Kilátó-beli cikke bekerült néprajzi tanulmányainak kötetébe is (PENAVIN 1983; 191–193). A cikk elemző része néhány helyen rövidített formában, kihagyásokkal. Maga a regösének-töredék szövege is a módosítás jeleit mutatja, ezzel a közléssel tehát létrejött a harmadik változat, a PO3. Lássuk ezeket az eltéréseket!

A PO1 9. sorában a „szem (tűz)” szerepel, ami a PO3 azonos sorában „szen (tűz)” alakra módosult. A 10. sorban az „ódalán” alak olvasható, ez a szó 1983-ban az „oldalán” változatban szerepel. A PO1 13. sorában szereplő „hamál”

szó a PO3-ban „*hannál*” alakot ölt, feltehetően Bori Imre PO2-ben már olvasható megoldása alapján. A 15. sorban olvasható „*lábnyomán*” alak 1983-ban „*lába nyomán*” alakot öltött. A 19. sor „*elejttetnéd*” szóalakja a PO3-ban – valószínűleg ismét Bori PO2-ben alkalmazott változtatásának megfelelően – átalakult az „*elejtenéd*” szóalakká. Úgy tűnik, ismét elenyésző az eltérés a PO1 és a PO3 között, leszámítva talán a „*szem*” *szen*-re módosulását, a különbség mégis evidens. A mai olvasó tehát eltöprenghet a kérdésem, hogy Penavin Olga 1972 tájékán voltaképpen melyik leírt változatra bukkant a kórógyi kéziratos füzetben. Egy Szent István korába mutató szöveg esetében minden szónak, szóalaknak súlya lehet. Már amennyiben valóban ezer évvel ezelőttre mutat a kórógyi regösének-töredék. (Jusson itt eszünkbe ismét a *három szép madár* és a *téglagyár* esete.) S az eddigi kérdőjelek felrajzolásával korántsem jutottunk a végére a kórógyi regösének-töredék kérdéskörének.

Penavin Olga 1972-es kilátós cikkének 1983-as újraközlésekor szövege után egy második változatát közölte a szlavóniai regösének-töredéknek. A változat közlése előtt a következők olvashatóak: „Miután a fenti híradás megjelent a Magyar Szóban, levélben jelentkezett Bencze Sándor. Közölte, hogy ő maga hallott egy változatot nagyanyjától, Lapis Estörtől, aki 1856-ban Szentlászlón született, de Harasztiban élt. A nagyanyja is a nagyanyjától hallotta és tanulta a következő dalt, amellye[1] a feleség kikísérte a vadászatra induló férjét:

- Édes uram, én jó uram, sej regélők, regélők,
Napot láttam én fennkelni, sej regélők, regélők,
Hódikát láttam én lemenni, sej regélők, regélők,
A kettő közt szarvast láttam, sej regélők, regélők,
5. Egyik szarva a napba vót, sej regélők, regélők,
Másik meg a hódikába, sej regélők, regélők,
Egyik lába az erdőbe, sej regélők, regélők,
A másik meg a tengörbe, sej regélők, regélők,
Jobb ódalán nagy szen égött, sej regélők, regélők,
10. Bal ódalán köd setétlött, sej regélők, regélők,
Szöme előtt hajnal verratt, sej regélők, regélők,
Utána meg éjjel szakatt, sej regélők, regélők,
Hannál engöm, édös uram, sej regélők, regélők,
Mennél inkább a szarvas után, sej regélők, regélők,
15. Lába nyomán fakad a víz, sej regélők, regélők,
Az erdőbe ha vetönnél, sej regélők, regélők,
A víz mellett is meglönnél, sej regélők, regélők,
Napfenkőtig öbrön lennél, sej regélők, regélők,
A szarvast is megnyilaznád, sej regélők, regélők,
20. Utadon új legelőket lelnél, sej regélők, regélők” (PENAVIN 1983; 193).

A szöveg után Penavin Olga mindössze egyszólamú kommentárt közölt: „A Döme-féle szövegben szarvas helyett *vad* szerepel, ez is utal a regösének változott funkciójára.” Sajnos, Penavin Olga nem közli pontosan, hogy Bencze Sándor levele mikori keltezésű, és ő maga mikor kapta meg, ennek ugyanis a később ismertetendők fényében jelentőséget lehetne tulajdonítani. Úgy kell venni tehát, hogy Bencze Sándor változata – jelzése a későbbiekben: BS1 – 1972 és 1981 között került Penavin Olga kezébe. (Penavin Olga egy szóval sem említi, hogy Bencze Sándor változatát [BS1], amelyet a maga által lelt változat [PO1] [és a teljes cikk] újraközlésekor [PENAVIN 1983; 191–193] – mintegy kiegészítésként – tett közzé, két évvel korábban egyszer már publikálta [PENAVIN 1981; 76–77]. Ennek a közlésnek során egy szó sincs a regösénekekről, mindössze annyit tesz hozzá, hogy „a vadászatra indulót a felesége ezzel a dallal kísérte ki”. Magának a „dalnak” eredetéről annyit tudunk meg, hogy Bencze Sándor tanulta gyermekkorában nagyszülőjétől [PENAVIN 1981; 77], tehát ugyanazokat az adatokat, amelyeket 1983-ban is leírt. Egy szó sincs arról sem, hogy hozzá honnan került ez a változat. Mivel a könyv irodalomjegyzékében említi Bencze Sándor felhasznált kéziratait, s egy helyen külön köszönetet mond ezek felhasználásának engedélyezéséért [PENAVIN 1981; 210 és 209], az olvasónak az lehetett 1981-ben a benyomása, hogy a vadászt kikísérő dal is ezek között szerepelt. [Mint láttuk, 1983-ban arról volt szó, hogy levélben kapta Bencze Sándortól {PENAVIN 1983; 193}.] Arról sem ír ezen a helyen Penavin Olga, hogy maga már korábban publikálta ugyanennek a dalnak egy másik változatát [PENAVIN 1972], mindössze arra utal, hogy a „szöveget” Döme Izrael is feljegyezte egy iskolai szakköri füzetbe, s közli: „Az ő szövegében a szarvas helyett vad szerepel, ezzel is utal a regösének változott funkciójára.” Ezt a mondatot 1983-ban is leírja, ott azonban már a regösénekekről van szó, tehát 1981-ben a könyv olvasójának bizonyára fejtegetést okozhatott, hogy a vadászatra indulót kikísérő dal [melyet a feleség énekelt] hogy minősült váratlanul regösénekké, hisz erről a szöveg kapcsán egy szó sem volt. Mint látható, az itt érzékeltetett filológiai zűrzavar sem kedvezett „az elveszettnek hitt, de megtalált regösének” ügyének. Az mindenesetre pozitívumnak tekinthető, hogy Bencze Sándor változata [a BS1] 1981-ben is azonos szöveggént jelent meg, mint 1983-ban. Nem volt viszont ilyen szerencséje a Bencze Sándor „emlékezetéből” előcsalogatott „ösi regöséneknek” akkor, amikor Penavin Olga *harmadszor is publikálta* egy könyvében [PENAVIN 1988; 167–168]. Ott már helyesírási „csinosítást” szenvedett.) Nincs róla tudomásom, hogy az új változatot Bori Imre kommentálta volna, bár – mint láttuk – 1972-es jegyzetében reményét fejezte ki, hogy a PO1 társait is megtalálja (majd) a szerencsés kutatás. Igaz,

jegyzetének megjelenése óta tizenegy esztendő telt el, népköltési antológiájának második kiadása óta pedig nyolc esztendő, melynek során antológiáját sok helyütt és sokféleképpen kommentálták.⁵

SZLAVÓNIAI REGŐSÉNEK

Édes fiam, én jó fiam, sej regélők, regélők,
 Napot láttam én fűnkelné, sej regélők, regélők,
 Hódikát láttam én lőmőmi, sej, regélők, regélők,
 A kettő köst saarvasat láttam, sej, regélők, regélők.
 Egyik saarva a napba vót, sej, regélők, regélők,
 Mástik még a hózikába, sej regélők, regélők.
 Egyik lőba a zardőba, sej, regélők, regélők,
 A mástik még a tengörbe, sej, regélők, regélők.
 Jobb ódalán nagy esén égött, sej, regélők, regélők,
 Bal ódalán kőd esztétlett, sej, regélők, regélők.
 Szőms elött hajnal vörrott, sej, regélők, regélők,
 Utánna még éjjel esakatt, sej, regélők, regélők.
 Havnál engöm Édes fiam, sej, regélők, regélők,
 Mővnel inkább a saarvas után, sej, regélők, regélők.
 Saarvas nyomán a vis fakad, sej, regélők, regélők,
 A vis mellett is mőglélnéd, sej, regélők, regélők.
 A zardőba ha bėvetővőd, sej, regélők, regélők,
 Napfőnkőtőg őbrőn lővnel, sej, regélők, regélők.
 A saarvasat is mőgnyilasmód, sej, regélők, regélők,
 Utadon új legelőköt lelnél, sej, regélők, míg élők, regélők, míg élők.

Est az ősi regőséneket gyermekkoromba hallottam és tanultam Haraszti szülikéntől - anyai dédanyámtól - született Lapis Estőrtől - aki 1858-ban született a slavóniai Szent Idealón és mikor eladó lány lett, Haraszti-ba, Magdi-ka Illyés-hes ment férjhez. Még az iskolába sem jártam, mikor ndlnek Kőrőgyon gyakran a tőrőse vett, s "repült" velem vissza a távoli múltba, a legendák, regék évesre des títolokkal teli világába. Ott a kakukkfű illatú esti esenében "kavarogatta" régi társak hamuját, ebresztette a "hajnalok hajnalát", s esőt ajkán az ősi regősének; népdal, az elfeledett mesés, melyeket hajdanán még esőpfonati úkanydink dúdoltak gyermekeknek, unokáknak, dédunokáknak.

Mint mondta, őt a pezeseszülőkéjs - anyai dédanyja - tarította meg rd gyermekkorban, s így esdlt es apdrl fűra hosszu éveszadadon dt. Talán még a Homfog-laliskori rege lehet.

A régi tilsek hamujából esikra pattant, parázs lett belőle. Est a parászat kell a hamu alól kitakarni, hogy világító lángként égjen, lobogjon nemszedéken dt tovább, tovább.

Ada, 1979. július 11.

BENCZE SÁNDOR
 24430 ADA, Komocadr utca 6.

⁵ Bori Imre néprajzi vonatkozású publikációinak, köztük az *Idő, idő, tavaszidő* címűnek recepcióját részletesen feltártam: JUNG 1997. (A dolgozat először 1995-ben jelent meg.)

Tavaly (2011) ősszel prózáíró barátom egy egyoldalas, kurzív betűkészletű írógéppel írt papírlapot juttatott el hozzám, amelyen a legnagyobb megfélemtetésre a szlavóniai regösének-töredék szövege állt, alatta bőséges eligazító szöveggel. A papírlap alján keltezés: Ada, 1979. július 11. S aláírás is: Bencze Sándor 24430 Ada, Koncsár utca 5. A szöveg olvastán izgalmam egyre nőtt, hisz előttem állt a PO3 mellékletében olvasható BS1 – akkor még úgy véltem – az elküldő által gépiratba tett szövege, sokkal bővebb kommentárokkal, mint azt Penavin Olga közzétette. Mint majd a későbbiekben látni fogjuk, a gépiratban szereplő regösének-töredék szövege korántsem azonos a BS1 szövegével, tehát azzal, amelyet Penavin Olga Bencze Sándornak tulajdonított 1983-ban (és előbb 1981-ben).

Kezdetben úgy véltem, hogy annak a levélnek egyik másolatával (?) van dolgom, amelyet Bencze Sándor Penavin Olgának küldött el, miután a Kislátóban olvasta szövegközlését, vagyis a PO1 jelzetű regösének-töredéket. Penavin Olga szövege 1972. július 8-án jelent meg, Bencze Sándor levele (?) pedig az 1979. július 11-e dátumot viseli. Arra gondoltam, hogy a gépelt papírlapon olvasható évszám (1979) téves lehet, s helyette minden bizonynyal 1972-nek kellett volna állnia, vagyis hogy mindössze néhány nappal a PO1 közlése után fogalmazódott meg. Miután azonban egybevettem a BS1 szöveget a gépelt szöveggel (címe: *Szlavóniai regösének*), rá kellett jönnöm, hogy az alapvető szövegazonosság mellett alapvető különbségek (is) vannak a kettő között, ezért újabb változattal van dolgunk, amely másik jelzetet kapott, ez lett a BS2. Tehát egyre inkább az lett a meggyőződésem, hogy mégsem a Penavin Olgának küldött levél másodpéldányával (?) van dolgom, hanem valamilyen titokzatos céllal összeállított szöveggel, melyet írója (és aláírója) feltehetően ismerősei és barátai körében terjesztett. A rejtélyen töprengve megkérdeztem prózáíró barátomat, hogy honnan került hozzá a gépirat. Sajnos, a prózáíró erre nem tudott válaszolni, mindössze azt tudtam meg tőle, hogy évtizedekig őrizte egyéb papírjai között, s amikor ismét a kezébe került, arra gondolt, engem biztosan érdekelni fog, hisz ilyesmivel foglalkozom. (A prózáíró különben régebben is el szokott juttatni hozzám olyan irományokat és fénymásolatokat, amelyek kezében megfordultak, s általában a folklór körébe tartozó kérdések vagy szövegek szerepeltek bennük.) Egyébként arra gondolt, hogy valakitől kapta a szöveget, esetleg az aláíró Bencze Sándortól. (A teljes gépelt papírlap hasonmása dolgozatomban vehető szemügyre.) Mielőtt egybevetném a BS1 szövegét a BS2 szövegével, teljes egészében közlöm azokat a kommentárokat és eligazító részeket, melyeket az aláíró Bencze Sándor írt le a levél (?) virtuális címzettje (?) számára: „Ezt az ősi regöséneket gyermekkoromba hallottam és tanultam Haraszti szülikémtől – apai dédanyámtól – született Lapis Estörtől – aki 1856-ban

született a szlavóniai Szent Lászlón és mikor eladó lány lett, Harasztiba, Magdika Illyéshez ment férjhez. Még az iskolába sem jártam, mikor nálunk Kórógyon gyakran a térdére vett, s »repült« velem vissza a távoli múltba, a legendák, regék évezredes titokkal teli világába. Ott a kakukkfű illatú csendben »kavargatta« régi tüzek hamuját, ébresztgette a »hajnalok hajnalát«, s szólt ajkán az ősi regősének; népdal, az elfeledett meseszó, melyeket hajdanán még szépfonatú ükanyáink dúdoltak gyermekeiknek, unokáiknak, dédunokáiknak. Mint mondta, őt peszeszülikéje – anyai dédanyja – tanította meg rá gyermekkorában, s így szállt ez apáról fiúra hosszú évszázadokon át. Talán még Honfoglaláskori rege lehet. A régi tüzek hamujából szikra pattant, parázs lett belőle. Ezt a parazsat kell a hamu alól kitakarni, hogy világító lángként égjen, lobogjon nemzedékeken át tovább, tovább.”

A papírlap hátoldalán a következő szöveg olvasható: „Tájjellegű szavak magyarázata: – hódika = hold – szén = tűz – öbrön = ébren.”

Lássuk továbbá, hogy milyen természetű eltérések mutatkoznak a Penavin Olga által 1983-ban kiadott szöveg (a BS1) és a fentebb ismertetett (és részben szövegszerűen közölt) gépiratos változat (a BS2) között.

Az eltérés mindjárt a regősének-töredék első sorában szembeszökő:

BS1: *Édes uram, én jó uram, sej regélők, regélők,*

BS2: *Édös fijam, én jó fijam, sej regélők, regélők,*

A 13. sorban az alábbiak az eltérések:

BS1: *Hannál engöm, édös uram, sej regélők, regélők,*

BS2: *Hannál engöm édös fijam, sej, regélők, regélők,*

A 15. sorban az alábbiak az eltérések:

BS1: *Lába nyomán fakad a víz, sej regélők, regélők,*

BS2: *Szarvas nyomán a víz fakad, sej, regélők, regélők,*

A szövegszerűen idézett eltérések mellett se szeri, se száma a két szöveg közti helyesírási és nyelvjárásiak vehető eltéréseknek. (Mivel a gépiratos szöveg hasonmásban tekinthető meg e dolgozat mellékletében, ezek felsorolását ezen a helyen nem tartom elengedhetetlennek.) Utalni kell továbbá az egyes sorok közötti sorrendbeli eltérésekre is a két szöveg végén, valamint arra is, hogy a 9. sorban a BS1 még a „szén” kifejezést hozza, ezzel szemben a BS2 már a „szén” szót alkalmazza.

Penavin Olga – mint láthattuk fentebb – a maga változata, a PO1 és az újraközlés kiegészítéseként közölt BS1 közti eltérésként csupán a „vad” és a „szarvas” közti eltérést említi meg, ami szerinte „utal a regősének változott funkciójára”. Felmerül viszont a kérdés, hogy ha ez a „változott funkció” a BS1 szövegére vonatkozik (ahol Bencze Sándor emlékezete szerint az „édes uram, én jó uram” szerepel), s Penavin Olga szerint a dal „amellyel a feleség kikísérte a vadászatra induló férjét”, miért alakult át (a gépiratban megis-

mert) BS2 szövegben „*édös fjjam, én jó fjjam*” alakká? Ebből vajon az a következtetés vonható-e le, hogy a régiségben a feleség férjét „fjjam”-nak is szólíthatta? Vagy csak arról lenne szó, hogy a szöveget Bencze Sándor emlékezete hol így, hol pedig úgy őrizte meg? (Már megint a *három szép madár* és a *téglagyár* esetét idézve fel a mai olvasó és elemző szemében.)

A felsoroltakkal azonban korántsem értünk még a végére azoknak a dilemmáknak, amelyek a BS1 és BS2 egybevetésekor felmerültek. 1996. március 9-én (tehát a millicentenáriumi esztendejében) egy közlemény jelent meg a *Magyar Szó* Kilátó mellékletében, amelyben hosszú magyarázó szöveg kíséretében felbukkant a Bencze Sándor által korábban már levélben szétküldött *Szlavóniai regösének* egy újabb verziója (KÓRÓGYI 1996). Ezt a szöveget már most tekintsük újabb „változatnak”, s lássuk el megfelelő jelzéssel: BS3. A közlemény címe: *Egy ősi regösének*, a közlemény aláírója pedig Kórógyi Gáspár. E közlemény megjelenésekor még úgy véltem, hogy a Penavin Olga által lelt, valamint a hozzá levélben eljuttatott szöveg (melynek megőrzője és a levél írója Bencze Sándor volt) egy regösének-töredék két változatát tette olvashatóvá, a millicentenáriumi közlés pedig – Kórógyi Gáspár a közzétevő – a harmadik, addig ismeretlen változattal gazdagította ismereteinket. Közbevetem, hogy akkor – tehát 1996-ban – még nem volt birtokomban az a levél, amelynek aláírója Bencze Sándor, s amelyben a BS2 változat olvasható. Azonnal tollat ragadtam, s fullánkos cikkben hívtam fel a Kilátó olvasóinak figyelmét a Kórógyi Gáspár által közölt regösének-töredék és a BS1 közötti összefüggésekre és eltérésekre (JUNG 1996). Akkor még nem tudtam, bár cikkemet ma újraolvasva mintha sejtettem volna, hogy Bencze Sándor és Kórógyi Gáspár egyazon személyt rejt, s az utóbbi név álnév.

Ma már, a prózáíró barátomtól kapott gépiratos szöveg birtokában megállapítható, hogy Bencze Sándor használta a Kórógyi Gáspár álnevet, s 1996-ban ő tette közzé *Egy ősi regösének* címmel a *Szlavóniai regösének* immáron harmadik „változatát”, amelyet fentebb új jelzéssel, a BS3 kóddal láttam el. Ez egyben azt is jelenti, hogy ez a szöveg, a BS1-hez és a BS2-höz képest, további változásokat szenvedett. Érdemes ezeket is bemutatni az olvasóknak.

A legfontosabb annak rögzítése, hogy a BS3 (1996) alapjában véve a BS2 (1979) szövegét közli, amely sok vonatkozásában igen távol került a BS1 (1972?) szövegétől. Ez a szöveg is az „*édös fjjam*” megszólítást fogalmazza meg az „*édes uram*” helyett, s szinte híven követi a BS2 (gépiratos) szöveget. De csak „szinte”. A mai olvasónak az a benyomása, hogy az 1996-os kilátós közlés egyfajta archaizáló szándékú átdolgozást nyert, amely elsősorban a névelőhasználat átírásában nyilvánkozik meg: a BS2 összes „a” névelője a BS3 szövegében „az” alakot ölt. Szóhasználati eltérés is akad: a BS1 17. sorában ez olvasható: *A víz mellett is meglönnél*, ez a sor a BS2-ben így sze-

repe (16. sor): *A víz mellett is meglelnéd*, végül a BS3 már így hozza (16. sor): *Az víz mellett majd meglelnéd*. Végül megemlítendő, hogy az utolsó (20.) sor refrénje, akárcsak a BS2-ben, így alakul: *sej, regélők, míg élők, regélők, míg élők*.

Ezek után érdemes szemügyre venni azt a magyarázó/értelmező szöveget, amelynek kíséretében a BS3 megjelent. Ennek a szövegnek számos eleme, sokszor szövegszerűen is, azonos a BS2 kísérő szövegével, aminek alapján nyilvánvalóvá vált, hogy a Kórógyi Gáspár álnév, s használója Bencze Sándor.

Miután a cikk szerzője (ezúttal Kórógyi Gáspár néven) elmondja, hogy „az ősi regöséneket” gyermekkorában hallotta és tanulta haraszi szülikéjétől, „Lapis Estörtől (1856–1938)”, következik annak a szövegnek bővebb változata, melyet a prózaíró barátomtól kapott gépirásos levél (?) magyarázó részében már megismerhettünk. Ebben szó van a régi tüzek hamujának kavargatásáról, az ajkukon szóló elfeledett meseszóról, valamint az „áthagyományozott” sok-sok regéről, meséről, históriás énekről. A fejtegetésben ezt követi egy hosszabb szövegrész, melyet a benne foglaltak képtelensége miatt teljes egészében idézni kell: A szülike „mesélte – ő is elődeitől hallotta –, hogy a török hódoltság idején, de előbb is, »igricsek« (igricsek) vigasságtevők járták mifelénk is a hajdanvolt ősmocsár kiemelkedőbb részein elszórta meglapuló, pár házból álló kis településeket, ahol vidám, pajzán, szláv és magyar dalokkal, múltat idéző, győztes csaták emlékét ápoló históriás énekekkel, gyászos kimenetelű csaták siratásával szórakoztatták a szegény pórnépet. Annyi bizonyos, ezt hagyományaink is alátámasztják, hogy azokban az időkben, a kóbor szabad igricsek, regösök sokadalmakat járva nemcsak énekeltek, hanem citeraszerű hangszer pengetésével, sippal, dudával is kísérték éneküket. Emellett alakoskodtak, bohóckodtak, komédiáztak, s a néptől ellesett históriás éneket, vezéreket, királyokat dicséző dalokat: a népies muzsikát terjesztették, variálták” (KÓRÓGYI 1996).

A fenti hosszú idézetben foglaltak módszeres kommentálásától ezúttal tartózkodva, bár ezt hosszú vívódás előzte meg⁶, érdemes idézni a Kórógyon hosszú évtizedekig népnyelvi, népköltészeti, s egyáltalán etnológiai kutatásokat és gyűjtéseket végző Penavin Olga egyik megállapítását, melyet a helyben végzett balladagyűjtései tanulságainak összegzésében írt le: „Ide a lápba, mocsarak, szigetek világába hegedős, énekmondó nem igen merész-

⁶ Az emberi emlékezethár bizonytalan voltával kapcsolatban érdemes idézni Györffy Györgyöt: „Hetven év múltán elhalványul az emlékezet; a nyolcvan év előtt történet elbeszélésében már mutatkozik az időrendi zűrzavar: az események sorrendje megbomlik és a szereplők tettei eltorzulnak, s helyükbe valótlán történet és mendemonda lép, hacsak nem egykorú adat vagy kötött szövegű históriás ének ad támasztékot az előadónak” (GYÖRFFY 2006; 16).

kedhetett, a lakosok meg nem mozdultak ki saját zárt világukból a veszedelmekkel teli nagy világba” (PENAVIN 1976; 63–64).

Ezt követően a Kórógyi Gáspár jegyezte cikkben hosszú fejtegetés következik a kobzosok, igricek, regösök és más énekmondók tevékenységéről a királyi és főúri udvarokban, s mindezek mögött a megállapítások mögött az egykori olvasmányélmények és a meglódult fantázia valamiféle melldőngető önbizalommal és magabiztossággal összerakott egyvelege árad el. Ugyanazzal a magabiztossággal nyer megfogalmazást a cikkben szövegszerűen közölt „ösi regösének”, a BS3 jellemzése is: „Most pedig [...] következzen a tiszta forrásból merített, gyökereinket megőrző, szerkezeti felépítésében, nyelvi sajátosságában egyedülálló ösi örökség, a feledés mezsgyéjén átmentett remekmű, a hajdani regösök tolmácsolta, gazdag és színes szövegű népköltészeti alkotás egyik kórógyi tájnyelvű változata.” A cikk vége felé mindezt még kiegészíti a szerző az alábbiakkal: „egyfajta nyelvemléknek is nevezhető népi kincsünknek” nevezi.

A cikk végén a tájjellegű szavak magyarázata következik, amelyben a prózaíró barátomtól kapott gépelt iromány hátlapján is olvasható azonos fogalmazású szójegyzék bővebb változata szerepel. Megtudjuk továbbá, hogy „néhány évvel ezelőtt [tehát 1996 előtt] amikor a budapesti Néprajzi Múzeumban jártam, magnószalagra rögzítették a dalt”. (Ezt vajon úgy kell-e értelmeznünk, hogy Bencze Sándor, alias Kórógyi Gáspár énekelte szalagra az „ösi regöséneket”? Ha ezt jelenti az idézett mondat, akkor ezt a cikk aláírója miért nem írta le egyértelműen, ha már egyéb szövegeiben oly kizárólagosan tudott fogalmazni?) S mindehhez már csak hab a tortán, hogy a cikk szerzője szerint „a magnószalagra rögzített dal” (tehát az „ösi regösének”, vagyis a BS3 kóddal jelölt szöveg) akkor (1996) lemezen is megjelent, s állítólag ennek a lemeznek anyaga, amely „más ösi népdalokat” is tartalmaz, lett a kísérőzenéje a honfoglaló magyarokról szóló millecentenáriumi kiállításnak.

Ezzel le is zárható a szlavóniai regösének-töredék kalandos útjának állomásai kapcsán végzett nyomozásom. Nem zárható le azonban ez a dolgozat anélkül, hogy mindebből néhány következtetés levonásra ne kerüljön.

Ami a vizsgálat tárgyává tett szövegeközlések (és egy gépiratos változat) alapján kétségtelenül megállapítható, hogy Penavin Olga 1972 körül egy kórógyi kéziratos füzetben rábukkant egy szövegre, amelyet *Az elveszettnek hitt, de megtalált regösének* című napilapi cikkében publikált (PENAVIN 1972). Azonnal két dolog juthat eszébe a kérdés mai vizsgálójának: ha már valóban olyan jelentős népköltészeti felfedezésről volt szó, miért egy napilapot választott a közlés színteréül, amikor azt megtehetette volna valamelyik jugoszláviai magyar folyóiratban is (például a *Híd*-ban, az akkor még rendszeresen megjelenő szabadkai *Üzenet*-ben, de még inkább az akkori hazai

hungarológiai folyóiratban, a *Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei* (HITK) címűben. Ezáltal a „felfedezés” nem csupán az akkor még gyermekcipőiben sem járó jugoszláviai magyar népköltészeti kutatás számára vál(hat)ott volna megismerhetővé, hanem a magyar folklorisztika is elmondhatta volna róla véleményét. Egy kisebbségi napilapban megjelent közlés erre semmiképpen sem volt alkalmas. A másik kérdés pedig az lehetne, hogy Penavin Olga miért várt több mint egy évtizedet arra, hogy cikkét és a „megtalált regőséneket” immáron kötetben is kiadja, hisz közben (1973-ban) antológiát publikált *Szlavóniai hétköznapok* címen a szlavóniai szigetmagyarság életével és hagyományaival foglalkozó korábbi írásokból, s hozzá utószót is írt (PENAVIN [vál.] 1973), valamint kiadta (1976-ban) kórógyi (és szlavóniai) balladagyűjteményét (PENAVIN 1976), melyben legalább megemlíthette volna az időközben „megtalált regősének” tényét. Még mindig a „megtalált regősének” előkerülésének és első közlésének körülményeinél tartva azt is meg kell említeni, hogy a kérdéses kéziratos kórógyi füzet vonatkozó részét Penavin Olgán kívül senki sem látta, s ő sem fényképezte ki s tette közzé valahol annak hasonmását. (Amikor még a fénymásolás emlékezetem szerint nagyon a kezdeteinél tartott, legalábbis errefelé.)

Még mindig „az elveszetteknek hitt, de megtalált regősének” kérdésénél tartva (ezt láttam el PO1 jelzéssel) egy sereg szövegfilológiai kérdés is megemlíthető. Elsősorban az, hogy az eddig megjelent három közlés (a PO1 1972-ben, a PO2 1975-ben és a PO3 1983-ban) szövegében miért különbözik egymástól? Akkor tehát melyik „alapszöveg” volt az, amelyet Penavin Olga a kórógyi kéziratos füzetben talált és a nyilvánosság elé tárt? Vagy arról van szó, hogy a mai kutatás túl nagy elvárásokkal közelítette meg a negyven évvel ezelőtti jugoszláviai magyar népköltészeti kutatás akkori lőtávolságát? Minderre ma már aligha adható válasz, azonban ma is igen fontos kérdés, hogy ha valaki ma idézni óhajtana a Penavin Olga megírt regősének-töredék szövegét, vajon a három változat (vagy „változat”) közül melyiket lenne indokolt kézbe vennie?

Mai szemmel nézve sokkal problematikusabbnak kell tekinteni azt a változatot, amelyet közzétevője hol *Szlavóniai regősének*, hol pedig *Ősi regősének* címmel ellátva foglalt írásba, illetve tett közzé. Azt már a fentebbiekben láthattuk, hogy a közzétevő, illetve írásba foglaló hol Bencze Sándorként, hol pedig Kórógyi Gáspárként írja alá magát. Mint az az eddigi vizsgálatból kiviláglott, voltaképpen mindhárom (vizsgált) esetben Bencze Sándorról van szó, aki egyik vonatkozó közleménye alá a Kórógyi Gáspár álnevet írta alá. Hogy erre miért volt szükség, azt ma már csak találgathatjuk, ám az a gyanúm, hogy a BS3 jelzésű szöveget is közlő cikket azért volt szükség álnévvel aláírva közzétenni, hogy az akkori olvasónak (a millecentenárium esztendejében, tehát 1996-ban) még véletlenül se jusson eszébe, hogy 1983-ban, de 1981-ben és 1988-ban is (!) már „ugyanazt” a szöveget Bencze Sándornak tulajdonít-

va közölte Penavin Olga könyveiben. (Ez volt a BS1 változat.) Számomra a szerencsés véletlen (és prózáíró barátom szívessége) lehetővé tette, hogy megismerjem azt a „közbülső” változatot is, amely szépen mutatja a Bencze Sándor által „emlékezetből” előhalászott *Szlavóniai regősének* szövegének átalakulását az 1996-os kulmináció (a BS3 jelzésű szöveg) irányába.

A kérdéskör mai vizsgálója, miután a fenti dolgozatban már jelezte a BS1, a BS2 és a BS3 jelzetű „változatok” közti jelentős tartalmi, szóhasználati és dialektológiai eltéréseket, ezúttal is felteheti az alapkérdést, jelesen azt, hogy voltaképpen a három szöveg közül melyik tekinthető annak a szövegnek, amelyik Bencze Sándor, alias Kórógyi Gáspár emlékezetében fennmaradt, amelyet az áldott emlékezetű szülikétől, Lapis Estörtől hallott gyermekkorában és tanult meg tőle?

Mindenképpen kerülni igyekezték a meredek fogalmazás kínálkozó lehetőségét, ezen a helyen mindössze annyit kívánok megállapítani, hogy e három „változat” közül gyakorlatilag egyiket sem szabad komolyan vennie az egykori jugoszláviai magyar (ma szerbiai magyar és horvátországi magyar) folklórkutatás néhány évtizeddel ezelőtti „felfedezései” és története kutatójának. Úgy tűnik, a két változat (a PO-val jelzett három szöveg és a BS jelzésű ugyancsak három szöveg) közül a legjobb esetben azt vehetjük ma több-kevesebb indokkal figyelembe, amely a Döme Izra által vezetett kéziratos kórógyi füzetben volt található 1972 körül, bár – mint azt is jeleztem fentebb – voltaképpen azt nem tudhatjuk, hogy azt a szöveget a PO-val jelzett sorozat három „alszövege” közül tulajdonképpen melyik reprezentálta legalább megközelítő szövegűséggel.

Így állunk tehát ma, Sebestyén Gyula két könyve megjelenésének 110. évfordulóján az egykor (40 esztendővel ezelőtt) oly nagy önbizalommal közzétett „elveszettnek hitt, de megtalált regősének” és az oly nagy lelkesedéssel üdvözölt és méltatott („az utóbbi évek egyik legjelentősebb néprajzi szövege”) töredék alaposabb szemrevétele után. S ehhez vegyük még hozzá az áldott emlékezetű szülíke előadásában hallott és „megjegyzett” változatot (vagy inkább „változatokat”), hogy végleg elmenjen a kedvünk a magunk népi kultúrájának, vagy egy részének, vizsgálatától. Ma már ugyanis nem a 19. században élünk, s másként képzeljük el a népköltészet hitelességét, mint azt akkor a két Grimm, V. Karadžić vagy Erdélyi János elképzelte.

Irodalom

- BORI Imre (1972): Az olvasó jegyzetei. Magyar Szó – Kilátó, augusztus 12., 9.
BORI Imre válogatta (1975): Idő, idő, tavaszidő. A jugoszláviai magyarság népköltészetéből. Válogatta, a bevezetőt és a jegyzeteket írta Bori Imre. Második bővített kiadás. Forum Könyvkiadó, Újvidék

- GYÖRFFY György (2006): A magyar őskronika és az emberi emlékezethatár. = Bene Sándor szerk.: „Hol vagy, István király?” A Szent István-hagyomány évszázadai. Gondolat Kiadó, Budapest, 15–17.
- JUNG Károly (1996): Hej, regü, rejtem!, avagy a szelektív emlékezetről. Magyar Szó – Kilátó, március 23., 10.
- JUNG Károly (1997): Egy balhiedelem cáfolatának kezdetei. Bori Imre kezdeményezései a jugoszláviai magyar néprajzkutatás terén. = J. K.: Összefüggések és kapcsolatok. Esszék, tanulmányok a peremvidék népi kultúrájáról. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 56–75. és 253.
- KÓRÓGYI Gáspár (1996): Egy ősi regösének. Magyar Szó – Kilátó, március 9., 10.
- LÁSZLÓ Gyula (1944): A honfoglaló magyar nép élete. Magyar Élet Kiadása, Budapest
- LÁSZLÓ Gyula (1971): Magánbeszéd a kettős honfoglalásról. Magyar Szó, újévi szám, 22.
- LÁSZLÓ Gyula (1977): Régészeti tanulmányok. Magvető Kiadó, Budapest
- LÁSZLÓ Gyula (1978): A „kettős honfoglalás”. Gyorsuló idő sorozat. Magvető Kiadó, Budapest
- PENAVIN Olga (1972): Az elveszettnek hitt, de megtalált regösének. Magyar Szó – Kilátó, július 8., 7.
- PENAVIN Olga (1976): Kórógyi (szlavóniai) népballadák, balladás történetek, balladás dalok. Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, Újvidék
- PENAVIN Olga (1981): A nagycsaládszervezet Szlavóniában (Kórógyon). Forum Könyvkiadó és A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, Újvidék
- PENAVIN Olga (1983): Néprajzi tanulmányok. Válogatta és az előszót írta: Matijevics Lajos. Értekezések, monográfiák 7. A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, Újvidék
- PENAVIN Olga (1988): Népi kalendárium. Az esztendő néprajza a jugoszláviai magyarság körében. Forum Könyvkiadó, Újvidék
- PENAVIN Olga válogatta (1973): Szlavóniai hétköznapiak. Hagyományaink V. Forum Könyvkiadó, Újvidék
- SEBESTYÉN Gyula (1902): Regös-énekek. Magyar Népköltési Gyűjtemény IV. Athenaeum R. T., Budapest
- SEBESTYÉN Gyula (1902a): A regösök. Magyar Népköltési Gyűjtemény V. Athenaeum R. T., Budapest
- SEKEREŠ, Laslo (1957): Jedan interesantan nalaz iz ranog Srednjeg veka iz Nose. Rad Vojvodanskih muzeja 6. 231–236.
- VOIGT Vilmos (2004): „Nem vagyunk mink (...) Szent István szolgálói.” = V. V.: Magyar, magyarországi és nemzetközi. Történeti folklorisztikai tanulmányok. Universitas Kiadó, Budapest, 290–308.

VARIANT'S AND “VARIANTS” IN OUR PART OF THE WORLD

The paper studies the use and several instances of publishing of two textual variants of a Hungarian ‘regösének’-fragment, i.e. ‘winter-solstice wassail song’-fragment, which emerged in the Hungarian written culture in Slavonia (today Croatia) in Yugoslavia. One of its variant was heard in the 1930s, and then later written down from memory in the early 1950s by a pensioner in Kórógy. Olga Penavin found this text in the early 70s and published it (first publication). Sándor Bencze from Kórógy wrote down a second variant of the same text as he had remembered it, and sent it to Olga Penavin, who then published this variant several times; first time it appeared in one of her books in 1981, and then again together with her own variant in 1983, (and later once again). The texts of the two variants can be found in other publications as well; this study collates all these publications. A hand-written variant (written by Sándor Bencze) is also subject of the study, which he seemed to have circulated in the form of typed private letters. Moreover, on one occasion he even published the text he had remembered under pseudonym (Gáspár Kórógyi). Therefore, we know of altogether three and three printed and published variants of both textual variants, and surprisingly, the texts of both variant groups can be read each differing to a smaller or greater degree from the others. The study considers each of these differences one by one, and points out that this way of revealing works of textual folklore raises the question of authenticity. The author’s final conclusion is that forty years after the first publications one can hardly take any of the two variants of the “regösének”-fragment seriously and consider it as belonging to the early Hungarian textual folklore in Yugoslavia.

Keywords: Hungarian “regösének” (winter-solstice wassail) tradition, Hungarian “regösének” in Yugoslavia, revealing works of textual folklore, authenticity of the publications, early period of researching Hungarian folklore in Yugoslavia.

DANYI MAGDOLNA

Palics
Ribarska 1.
magdolanadnji@gmail.com

AZ ÉLŐBESZÉDET IDÉZŐ NYELVI FORMÁK FENYVESI OTTÓ HALOTT VAJDASÁGIAKAT OLVASVA CÍMŰ VERSKÖTETÉBEN*

Language Forms Evoking Spoken Language in the Volume of Poems,
Reading Dead Poets from Vojvodina, by Ottó Fenyvesi

A vajdasági magyar regionális nyelvhasználatra jellemző élőbeszédet idéző nyelvi formák Fenyvesi Ottó költői nyelvének egy összetevője, melyek a népies és a regionális, tájnyelvi, bizalmas, argó, jassz, vulgáris vagy durva pejoratív kifejezések használatában, a spontán beszédre jellemző nyelvi szerkezetek vállalásában és a mondatszerkesztésben mutatkoznak meg, ritkábban a népies vagy/és tájnyelvi szóalak hangtani sajátosságainak a megőrzésében is. Fenyvesi Ottó határozott költői szemlélettel használta fel e regionális beszédnyelvi formákat, olyan stílári eszköz volt ez számára, amely lehetővé tette stílusimitációs programja megvalósítását., másrészt, a vulgarizálódás, a szleng rétegnyelvi elemeivel bevezető versében a maga költői létbírálását is erőteljesen hangsúlyozta.

Kulcsszavak: élőbeszédet idéző nyelvi formák, regionális kifejezések, népies kifejezés, vulgáris kifejezések, tájnyelvi kifejezés, spontán beszédre jellemző nyelvi szerkezetek, állandósult szókapcsolatok, szólások, beszédszerű mondatszerkezetek.

I.

Fenyvesi Ottó izgalmas és nagyon értékes koncepciójú verskötetében költői nyelvének meghatározóit vizsgálva hat kérdéskört különíték el:

* A tanulmány az újvidéki Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék 2011. november 9-én és 10-én A mai vajdasági magyar nyelvhasználat kérdései címmel megtartott nyelvészeti konferenciáján felolvasott szöveg szerkesztett változata.

1. Az **intertextualitás** kérdései – A megközelített költők, írók műveiből vett rövid idézetek, még gyakrabban parafrázisok beépítése költői nyelvembe, pl. „Beírtak téged mindenféle könyvbe” (*Kosztolányi Dezső*).

2. A 22 vajdasági magyar, itt született vagy itt élt költő, író és képzőművész életművéről gondolkodva Fenyvesi Ottó a legkülönbözőbb **retorikai alakzatokat alkalmazó** összetett költői nyelvet hoz létre. Pl. a metaforikus megszemélyesítés gyönyörű költői nyelvi képe a Csépe Imre alakját és életművét felidéző versrészletben: „Akkor még minden muzsikált. / A fák, az utca, a karácsony. / Muzsikált a mozsár, az angyalok. / Törték a mákot. A süvegcsukrot.”

3. Költői nyelvének stilisztikai jellemzői erőteljesebben vagy rejtettebben utalnak a felidézett költői, írói nyelvre, mintegy **stílusimitációt** is jelentenek. Nagyon hangsúlyos ez az alkotói szándék Utasi Mária költői nyelvének megidézésekor, mintegy bravúrosan tisztelegve is a költőnő előtt. Pl. „Júlia, Mária. Se mirha, se tömjén. / Mi végre hajlik estébe napunk? / S miért virrad teli pompával újra?”

4. Fenyvesi Ottó költői mondatainak másik jellemzője az **avantgárd költészet költői nyelvi alakzatainak a létrehozása**, úgy is, mint a magyar és a vajdasági magyar avantgárd költők költői nyelvére való visszautalás, és úgy is, mint a mai modern és posztmodern költői nyelv összetevője. Pl. „Most ezt gondolom és kész. / Hogy is gondolhatnám másképp. / Majd nekilátok mindenfélét kitalálni, / olyanokat, amiktől szebb lesz a világ. / Érzelmekkel telibb. / Ezt gondolom és kész. / Gyere, háromkirályok Boldizsár, / begyalulnak a világörökségbe” (*Bencz Boldizsár*).

5. Fenyvesi Ottó összetett költői nyelvi verskompozícióinak jellemzője a szabatos **köznyelvi mondatokkal** való szövegalkotás is. Pl. a Komáromi József Sándorra emlékező versben: „Csak ült és nézett. / Már mindent elfelejtett, ami számított. / Elfelejtette az arcokat, a neveket, / a határidőket, a pénzt, a városok nevét, / a háborúk okait, a számokat, a betűket. / Összefüggéseket már nem keresett.” Ide tartozik az egyetemes magyar köznyelv egészében érvényes szófordulatok felhasználása, melyekkel egy adott gondolati problematika költői feldolgozását és kommentárját valósítja meg. Pl. a Debreczeni József életművére emlékező vers egy összetett költői képében: „Hideg futkos. / Hideg futkos a Terazijén. / Szomorúságot tankol a költészet, / beteg, boros, bús, lomha Bácskát. / Mennyi elpazarolt érzélem, / mennyi szándék, akarat. / Mikor lesz itt kibontakozás? / Hideg futkos a hátunkon?”

6. Külön költői nyelvi meghatározóként jelennek meg Fenyvesi Ottó költői nyelvében a **spontán előbeszédet idéző nyelvi formák**, melyeket esetenként a múltból, a halott költő, író korából vagy életművéből idézett fel, ám legtöbbször a mai vajdasági magyar regionális nyelvhasználat jellemzőiként is vizsgálhatunk; leggyakrabban a népies, tájnyelvi, bizalmas és az argó,

jassz, vulgáris vagy durva pejoratív kifejezések használatában, a spontán beszédre jellemző nyelvi szerkezetek vállalásában és a mondat szerkesztésben mutatkoznak meg, egészen ritkán pedig a népies szóalak hangtani sajátosságainak a megőrzésében is (pl. csuda, köll).

II.

A vajdasági magyar nyelvhasználat spontán élőnyelvi jellemzőit felmutató nyelvi formák e verskötet költői nyelvében a legritkábban csupán atmoszférateremtő összetevők; szinte mindig olyan stilisztikai jegyek, amelyek közvetlenül jelentéshordozó nyelvi elemek is. Dolgozatomban e spontán élőnyelvi formákat rendszerezem, megválaszolva a kiélezetten felmerülő kérdést is, **miért, hogyan** használta fel őket a posztmodern költő.

A múltra, a halott költők, írók korára és életművére idézetszerűen utaló **régies** kifejezés csupán egyszer fordul elő, az **egykoron** régies és választékos szóalak a Radó Imre költőre emlékező versben, egy kifejezetten élőnyelvi szerkesztésmódot felmutató versmondatban: „Bezzeg egykoron ezreket, tízezreket / mulattak el a többiek.” Ezzel az élőnyelvi kifejezésformával Fenyvesi Ottó tehát kivételesen él, amikor a konkrét költői beszédhelyzetben a **régies** és **választékos** szóalakkal a múlt és a múltbeli történések iránti tiszteletét is hangsúlyozza.

Kevésbé hangsúlyozottak Fenyvesi Ottó költői nyelvében a **regionális** kifejezések is, melyek beépülnek a köznyelvi szavakból alkotott költői nyelvi szerkezetekbe, jelzésként a vajdasági magyar nyelvhasználatra. **Regionális** kifejezéseknek azokat a szóalakat tartom, melyek a standard magyar nyelvben vagy ritkán használtak, szemben a vajdasági regionális magyar nyelvvel, pl. a **tanárkodott** kifejezés, vagy pedig nem is tartoznak a standard magyar kifejezések közé, miközben a mi nyelvhasználatunkban általánosan ismertek. Pl. a **szoknyapecér** szóösszetétel a **szoknyavadász** standard köznyelvi kifejezés helyett. E két főnévi kifejezés mellett **regionális** szóalaknak tartom az **egykedvűn** szóhasználatot az **egykedvűen** standard szóalak helyett, jóllehet valószínűleg a spontán beszédnyelv **pongyolaságai** vagy nyelvi helytelenségei közé is sorolhatnánk. A költő azonban általánosan érvényesnek mutatja ezt a szóalakat a vajdasági magyar regionális nyelvhasználatban, amikor Löbl Árpád történészprofesszorra és íróra vonatkoztatja: „a haja hátra van fésülve / frissen borotválkozott / az ajtót nézi egykedvűn / mintha várna valakit”.

Hasonlóan értelmezem a **vulgáris köznyelvi** kifejezések, a **szaft** és a **kacat** főnevek, valamint a **megzápulni** főnévi igenév használatát is a hangsúlyozottan köznyelvi mondatokban. Pl. „Nem érdemes várni / és megszápulni” – olvassuk a Sáfrány Imre képzőművészre és íróra emlékező versben

a hétköznapias köznyelvi kifejezések mellett az erőteljesen bíráló jelentésű expresszív szóalakot.

Ezt a funkciót töltik be a **pejoratív köznyelvi** kifejezések is, pl a **turkálom** ige és a többször használt **maszatolások** többszörösen képzett főnév, mely spontán **élőnyelvi szóalkotásnak** is mondható, minthogy a **maszától** igéből képzett főnév ismereteim szerint nem lexikalizált, Fenyvesi Ottó azonban általános érvényűnek mutatja használatát.

Megkülönböztetem a **bagó** tréfás és pejoratív kifejezés használatát a **cigaretta** szó helyett a Podolszki József-re emlékező versben, mely a költői értelmezés szerint a negatív élettények ellenében ható magatartás jelévé lesz: „ími szeretett volna egy hosszú verset / rágyújtani egy bácskai bagóra / és igazi pálinkát hörpinteni hozzá / ími szeretett volna egy hosszú verset”. A „**bácskai bagó**” jelentheti a bácskai dohányból csavart cigarettát, és jelentheti bizalmas regionális bácskai szóhasználatnál a pipadohányt is. A **bagó** szó tehát utal kevéssé fejlett és szegényes életkörülményeinkre, mégis pozitív érték(ek), a szülőföldről való ragaszkodás jelölője is.

Külön elemzem a **bizalmas** köznyelvi kifejezéseket, melyeket viszonylag sokszor, 16-szor használ, legtöbbször egyértelműen a negatív életkörülmények, létállapotok expresszív kifejezésére, pl. **pukkadunk, elhúzzunk, hercehurca, pocsék**. Fenyvesi Ottó bevezető verséből idézek: „Pukkadunk. / Mintha fájna a hasam. / Értelmetlen volna az egész hercehurca?” A **bizalmas** szóhasználat azonban tárgyias képzettartalmú is lehet, pl. a **csattogni** főnévi igenév a többi köznyelvi szóval együtt semlegesen jelöli a zivataros heves légköri jelenség tényeit: „mert mennydörgés lesz / és csattogni fog, meg villámlik majd” a Podolszki József-re emlékező versben.

Nem negatív jelentéstartalmú a **cuki** bizalmas szóalak sem a Sáfrány Imrére emlékező versben, jóllehet kifejezett ellentétet alkot a fennkölt jelentésű földrajzi és művelődéstörténeti főnevekkel: „Milyen jó itt. Szplitben! / Diocletianusszal üldögelni / a langyos cukiban. / Kávét szürcsölni. Mily fenséges / a fagyosan tajtékozó tenger.” A **cuki** szóalak az otthoniasság, a kellemesség légkörét idézi, az adott helyzetben ezt hitelesíti a **langyos** jelző, miként a **szürcsölni** főnévi igenév is a maga hangutánzó alakjával.

Személyes szóhasználatnál Fenyvesi Ottó kétszer használja a **bácsi bizalmas megnevezést**, Löbl Árpád történelemprofesszorra és az 1932-ben elhunyt Milkó Izidorra gondolva. Lokálpatriótaként hadd idézzem remek mondatát irodalmunk e doyenjéről: „Dóri bácsi Palics felé tekint, / hogy jön-e már a villamos.”

Bizalmas szóhasználatnak tartom az egyetlenegyszer előforduló **gyermeknyelvi eredetű cici** kifejezést a Csáth Gézaról írt versében: „Egy gyönyörű nő szép nagy cicikkel.” A szóalak a vajdasági magyar nyelvhasználatban főleg

a fiatal férfiak által használt **bizalmas** és **tréfás kifejezés**, mely ismereteim szerint mindig valamilyen fokú tiszteletlenséget is jelez a nőekkel szemben. A **bizalmas** szóhasználat tehát Csáth Géza szexuális gátlástalanságaira is utal.

Az alkalmazott élőnyelvi formák között külön helyet foglalnak el a **népies** és/vagy **tájnyelvi** kifejezések. Fenyvesi Ottó rendkívül visszafogottan, de tudatosan, a legnagyobb természetességet és szikrázó expresszivitást biztosítva számukra, építi be őket versmondatába: „Ácsingózik a hónunk alatt / hurcolt sok lidérc” – írja bevezető versében. A **népies** kifejezések mellett élvezettel őrzi meg a **vacsoráltak** és a **megberetváltkozott népies** és **tájnyelvi** szóalakat, valamint a **telibb népies** szóalakat a **telt** köznyelvi kifejezés helyett.

A **népies** és/vagy **tájnyelvi** szóalakat **hangtani jellemzőit** (köll, csudák, megberetváltkozott) a legfegyelmeltebben őrzi meg, mintegy allúzióként, a költői, írói életművek gondolatiságára emlékezve, mégis a maga konkrétságában meg tudja idézni az adott vajdasági magyar tájegységet: „Valaki a lavór fölé hajolt, / megberetváltkozott. . .” A szép mondatot Thurzó Lajos zentai költőre emlékezve írta, és valószínűleg parafrázisként is olvasható, ám a **megberetváltkozni** tájnyelvi szóalak a mai zentaiak ízes beszédét is felidézi.

Fenyvesi Ottó költői nyelvében háromszor találkozunk **argó** vagy/és **jassznyelvi** kifejezéssel, különösnek tűnhetően először éppen Kosztolányi Dezső nyelvűművész költőre és íróra emlékezve: „Kosztolányit (...) / a régi tempóval feltruccoltuk.” A **feltruccoltuk diák argó** kifejezés nyilvánvalóan negatív jelentésű, elégedetlenséget kifejező (ön)bíráló szóalkotás. Sáfrány Imre képzőművészre és naplóióra emlékezve kétszer használja a **buherálni jassznyelvi kifejezést**, ami esetleg idézet is lehet, vagy pedig imitálni kívánja Sáfrány választékos írói nyelvének sokszor személyes, élőnyelvi közvetlenségét: „Hozott anyagot buherálni.”

Fenyvesi Ottó bevezető versében erőteljesen hangsúlyozva használ **durva**, **pejoratív** kifejezéseket. A 20. század elején megfogalmazott s ma is vállalt „válságban a líra” problematikát a lehető legdurvább fogalmazással minősíti: „Szarnak a versre, / válságban a líra”, és „Rám hagyátok / (...) a szaros verseket.” A **szarnak** (kétszer), **szaros durva**, **pejoratív** kifejezések használata a magyar irodalomban a valamikor a 60-as évek végén megfogalmazott totális bírálat szemléletét képviseli. Idetartozik vállalt nyelvi brutalitásként a „Nyaljátok ki a szívem!” felkiáltó mondat is, átalakítva a **durva**, **pejoratív jassznyelvi mondást**. A **segg durva pejoratív** kifejezés is leíródik majd a Csáth Gézára emlékező versben: „A szobaasszony (...) óriási seggel (...)” Milkó Izidorra emlékezve, akárha az író beszédét idézné, használja partikulaként a **kurva durva**, **pejoratív** kifejezést: „Mind kurvára elfeledtek”, nem ellentmondásként, hanem éppen a szabadkai művelt, világotudó nagypolgár bíráló beszédét hitelesítő szándékkal.

Természetes szóhasználatként jelennek meg e költői nyelvben az **idegen eredetű** magyar szavak, pl. „Szenteleky szíváci biciklije.” A vajdasági magyar nyelvhasználatban idetartozik a **koncentrációs láger** idegen eredetű kifejezés **koncláger** spontán beszédnyelvi alakja: „Látom a szemedben a fényt, a holdat. / A koncláger (...)” – olvashatjuk a Debreczeni József-ről írott versben, s ellenőrizni kellene, mely szóalakot használta *Hideg krematórium* című művében az író. Hangsúlyosan alkalmazza a **muszáj** állítmányként használt **idegen (német) eredetű, kissé népies** névszót Bencz Boldizsárra emlékezve egy nyelvtanilag már-már helytelen hiányos mondat szerkezetében sivár életkörülményeinkre és tehetetlenségeinkre utalva: „Vágyakozni pedig muszáj. / Muszáj valahová. Például Afrikába.”

A költői nyelvi szóhasználatban fellelhető vajdasági magyar élőnyelvi formák között utoljára a **spontán, ad hoc** vagy/és **pongyola élőnyelvi szóalkotásokra** hívom fel a figyelmet. Fenyvesi Ottó nem törekszik új szavak alkotására, a fellelt négy élőnyelvi szóalkotás mindegyike ismert a vajdasági magyar spontán nyelvhasználatból: **szemtelenezés, belerohanni, nagydarab, jóvégű**, „(nézni) (...) a nagydarab tengert” – olvashatjuk a Sáfrány Imrére emlékező versben, lehet, szó szerinti idézetként a nagy vajdasági magyar képzőművész naplóiból, és „itt (...) / nincsenek jóvégű mesék”, fogalmaz a Podolszki Józsefre emlékező versben, akárha idézné a kedves szülőhelyéről író halott költő és író barátunkat. Mindkét melléknévi szóösszetétel létezik a vajdasági magyar beszédnyelvben, valószínűleg a két halott vajdasági magyar művész is az élőnyelvi kifejezéseket idézte, emelte be írásaiba.

III.

Hat **spontán beszédre jellemző nyelvi szerkezetet** figyeltem meg Fenyvesi Ottó verskötetében, elsőként az **ellentétet alkotó határozói minősítése a melléknévnek** nyelvi szerkezetet, szintagmát mutatom be. Kétszer alkalmazza a posztmodern költő ezt a vajdasági magyar spontán beszédből is nagyon jól ismert, legtöbbször kizáró ellentétet, antinómiát jelentő ellentétet: **ocsmányul vonzó és rettenetesen szép** írja a Csáth Gézára, illetve Sáfrány Imrére emlékező versekben, s különösen ez utóbbi nyelvi szerkezet közvetlen idézet is lehet a népies spontán beszédből.

A spontán beszédre jellemző nyelvi szerkezetek közül a leggyakrabban találkozhatunk a **névszói szerkezetek felsorolásával**, legtöbbször, nyolc alkalommal a szótári alakú **főnevek vagy főnévi szerkezetek felsorolásával**, melyekben a főnevek értelmezhetőek egy korábbi vagy őket követő mondat halmozott alanyaiként, vagy pedig ténylegesen izolált főnévi felsorolások. Példa az első helyzetre a Dettre János íróra emlékező versben: „Valaki majd

beléd költözik, Jean Jeudi. / A múzsák zenéje, a világ lármája. / Egy holt vitéz, ki ajkán kedvese nevével elesett. / Egy piarista szerzetes. / Álom és bor. Nő és Isten. / Beléd költözik Kolozsvár és Szeged. / Balázs Béla, Móra Ferenc, Juhász Gyula / és a körüti fűszeres. A szabadkőműves páholy, / az őszirózsás forradalom, a Bács megyei Napló.” Példa a pusztá főnévi felsorolásokra a Tamás István költőről írott versben: „éjfél körüli szamba, / fél három: kozmikus katasztrófa, / egy marék csillogó fém, edzett acél, / egy laza költői spleen, / egy laza böjti vers, / néha szünetjel, néha bors, / szalonok, szpleenek, asszonyok, niemandok, / ágyban párnák közt: trianon, telecska, bácska, / csantavér, temerin, becskerek, / mohol, topolya, zenta, zombor, apatin, / theresienpolis, most vagy haza!” A főnevek és főnévi szerkezetek az első szerkezeti típusban is inkább nyelvtanilag szervezetlen **felsorolásoknak**, mintsem halmozott alanyoknak tekinthetők, jóllehet az őket megelőző hiánytalan mondat igéje általános jelentésvonatkozásával lehetővé teszi az alanyi főnevek halmozását. A nagyszámú alanyi helyzetben levő főnév felsorolása azonban gondolatilag olyannyira széleskörű és különböző területek részeire vonatkozik, ami a szabályokat követő mondatalkotásban ma már nem történik. Annál inkább élhetünk grammatikailag valamennyire szervezett vagy teljesen szervezetlen főnévi felsorolással az élőbeszédben, ha okunk van erre.

Fenyvesi Ottó hangsúlyosan él e spontán nyelvi lehetőséggel, amikor is az adott költői témakör értelmezése szempontjából elégségesnek látja a fontosnak tartott főnévi megnevezések kiemelését, a nyelvtani szervezetlenségben a tömörítés szándékával is. A felsorolásban tehát a modern és posztmodern költészet egy alakzatára ismerhetünk. Egy alkalommal, a Dettre Jánosról írt versében figyeltem fel költői nyelvében **tárgyi szerkezetek halmozására**, két alkalommal pedig a **főnévi igenevek felsorolására**. A Sáfrány Imrére emlékező versben a főnévi igenevek szervezetlen felsorolása a naplóban felírt feladatok szubjektív felsorolásait imitálja: „Párizsban mosni, / (...) / a lét nagy ellentmondásait súrolni, / sárkányt eregetni / és kieregetni néhány oldal / nagybetűvel szedett szutykos / naplójegyzetet Párizsról.” A felsorolás grammatikai szervezetlensége itt tehát nyelvtanilag lehetséges, a Tamás István költőre emlékező versben azonban a főnévi igenevek felsorolását agrammatikusnak mondhatjuk, a konkrét költészetből tudott költői alakzatot ismerve fel benne, amit a vajdasági magyar költészetben Domonkos István *Kormányeltörésben* című nagy poémája tett híressé. „beszélni zöld, beszélni fal. / hadarni angol szavakat. / hallani senki. / örülni mind, tiporni asszonyok. / gyökértelenül kiabálni, szabadság. / gyógyulni, életbe maradni. / dolgozni acélmű, gary”. Az agrammatikus nyelvhasználat poétikai funkciója, hogy az Amerikába kivándorolt költő idegenségérzetét, akár angol-amerikai nyelvtudásának elégtelenségét is közvetlenül kifejezze.

A népies és/vagy régies nyelvi szerkezetek közül nagyon szép példát találtam a **határozórag helyett tárgyrag** használatára a Csépe Imrere emlékező versben: „Végtelen jókat lehetett aludni / abban az almaszagú csöndben” – olvashatjuk a gyönyörű mondatot, mely a népszerű parasztíró mondatainak választékos **stílusimitációja** is..

Hét nyelvi szerkezetben figyeltem fel funkcionális nyelvi helytelenségre; három esetben került sor a -ban, -ben locativusi helyhatározó ragok helyett az irányhatározói -ba, -be ragok helytelen használatára, ami a vajdasági magyar spontán előbeszédben már valószínűleg meghatározónak mondható, s amit például Kosztolányi Dezső is gyakran alkalmazott. Egy remek lírai mondatát idézem az egy legnagyobb prózairónkra, Herceg Jánosra emlékező versből: „Rímekbe szállnak a madarak.” A Podolszki József költő- és íróársunkra emlékező versben viszont ugyane helyhatározói rag másként helytelen használatával regionális spontán beszédnyelvünk egy másik, a kevésbé iskolázott személyek beszédében közismert hibás alakzatára figyelmeztet: „körülnézünk ottan a dzsungelban”. Az **ottan** régies és népies helyhatározósót követő idegen eredetű **dzsungel** főnév helytelenül a helyhatározósó magánhangzójához illeszkedő -ban határozóragot kapja. Végül egy sajátos nyelvi helytelenséget tartalmazó, nagyon szép mondatát idézem a posztmodern költőnek Sáfrány Imrere emlékező verséből: „Csend van rólatok.” A mondatban a **rólatok** határozósó régies használata érvényesül, ami esetleg ma is élő regionális, bácskai, közép-bácskai spontán szóhasználat is lehet.

A funkcionálisan jelölt nyelvi helytelenségek egy külön típusát jelenti a verskötetben az angol/amerikai nyelvű nyelvi szerkezetek magyar írásmóddal való írása, mellyel a magukat idegennek érző és az abszolút világnyelvet nem eléggé ismerő kivándorolt költők helyzetére utal. „hebehurgya szánsájn, verigid, / (...) / hadarni az angol szavakat” – olvassuk a túlzó helytelenségeket a Tamás István költőre emlékező versben, Mikes Flóris íróra emlékezve pedig a helytelen magyar írásmóddal bizonyára a honvágyat kifejező meghatóan szép, idézet jellegű mondatot: „Kámán, máj dog, Bodri!”

IV.

A spontán élőnyelvi formák között találkozunk **állandó szókapcsolatokkal** is, illetve ezek szabad **változtatásával** is. **Tágabb értelemben vett állandósult szókapcsolatok** (SZATHMÁRI 2008) a Debreczeni József-re emlékező versben „A java még úgyis hátra van, / folytatás ezután következik” összetett versmondatban a **„java (...) hátra van”** régebben kialakult köznyelvi szókapcsolatot és a sajtóban és a tv-ben meghonosodott, konvencionálizálódott újabb kori **„folytatása (...) következik”** szókapcsolat-

tot, valamint a Löbl Árpádra emlékező versben, „a peliszter hegység lábánál cserélt eszmét” versmondattal alkalmazott „**eszmét cserélt**” szókapcsolatot. E tágabb értelemben vett szókapcsolatok stiláris értéke a választékosság és a szemléletesség.

A „**kitör a háború**” tágabb értelemben vett állandósult szókapcsolat szellemes **átalakítását** idézi a köznyelvi spontán nyelvhasználatból a „ha majd kitör a béke” igei állítmányi és főnévi alanyi szószerkezetben a Podolszki Józsefre emlékező versben. A Sáfrány Imrére emlékező vers egy kis szövegrészletében pedig szervezőelemként használja az idézett és átalakított „**közbejön valami**” állandósult szókapcsolatot: „Mindig közbejön. / Járnai az imbolygó párizsi utcákat, / (...) De mindig közbejön valami. / Egy részeg legionista, vagy egy kutya. / Közbejön egy Alézia.” A szövegrészt szervező nyelvi játékoságot az állandósult szókapcsolat különböző használata, redukciója az első versmondattal, majd értelmének a változtatása eredményezi; a ma leginkább a „zavaró körülményre” utaló szókapcsolat a régies ritka nyelvhasználatban a „megérkezett valaki” jelentéssel is rendelkezett, s a versmondatokban a szókapcsolat mindkét jelentése érvényesül, azzal, hogy az utolsó versmondattal az **Alézia** főnév értésem szerint az **alezane** német eredetű, „mindegy, egyre megy, egykutya” jelentésű idegen szóra utal, rejtett játékos nyelvi visszautalásként az előző mondat **kutya** főnévi alanyára.

Szathmári István a **szorosabb értelemben vett állandósult szókapcsolatok** első alfajának nevezi a **szólásokat**, melyek „jelentéstartalmukat az őket alkotó szavak képes értelmű használatával fejezik ki” (SZATHMÁRI 2004). Fenyvesi Ottó emlékező verseiben háromszor idéz **szólást**, egyszer Kosztolányi Dezsőre emlékezve alkalmazza a bizalmas köznyelvi szólást: „És mégis, hadd tegyék bogarat füledbe!”, majd Podolszki József szülőhelyét megidézve formálja a nagyon szép mondatot: „feketicesen néha megáll az idő”. A szép köznyelvi szólást élteti a népszerű magyar sláger is a 60-as évek végén, élénké és szemléletessé téve az író szülőfalujára vonatkozó költői állítást. Egészen más jellegű a Herceg János prózaíróra emlékező versben az „A nagykörút. Zombor. Nembor”, valószínűleg irodalmi köznyelvi regionális zombori szójátékkal élő szólás idézése.

A köznyelvi szólások mellett két **argó** és egy **jassnyelvi szólást** találunk e költői nyelvben. A „Most jövök a falvédőről” **argó szólást** tartalmazó mondatot Milkó Izidor művelt szabadkai polgári író nevében formálja a költő, spontán élőnyelvi beszéd idézésként, mely egyben tudomásom szerint a „Nem most másztam le a falvédőről” **argó szólás** leggyakrabban használt vajdasági magyar regionális változata. A Kázmér Ernőre emlékező vers egy mondata **argó**, sőt **alvilági jassnyelvi** szólással érzékelteti a megidézett író nevében formált szubjektív állításokat: „űgy elhúznám a csikot innen”.

Kosztolányi Dezsőre emlékezve pedig a nagy költő hangsúlyos szavainak idézése és parafrazeálása mellett **diák jassznyelvi szólást** alkalmaz: „Ebben az emberlakta ólban / mindörökre vége a romantikának.” Az élőbeszéd vulgáris, pejoratív, sőt durva argó és jassznyelvi szólásainak az alkalmazása hangsúlyozottan szembekerült a megidézett írók és költők világ- és nyelvszemléletével, ami a mai posztmodern költő éles létbírálatát fejezi ki.

Két nagyon érzékletes példát figyelhetünk meg költői nyelvben a **köznyelvi szólások átalakítására**, amikor a szólás szemléletességének stíláris értékét növeli az új gondolati elemeket beemelő szabad költői átalakítás. Pl. a Sáfrány Imrére emlékező versben az „Egy legényke nylonzsákban viszi a bőrét a vásárba” versmondattal **nylonzsákban** helyhatározója abszurd tréfaként tárgyiasan konkretizálja az elvont képi jelentésű szólást. Egészen más hozzáállással alakítja át a szövegszervező elemként felhasznált **hideg fut végig vagy futkos a hátamon** választékos köznyelvi szólást Debreczeni Józsefre emlékező versében: „Hideg futkos. / Hideg futkos a Terazijén. / (...) / (...) / Hideg futkos a hátunkon.” Elemezni kellene a gemináció alakzatának e rendkívül expresszív megvalósítását, a szólás reduktív alakváltozatának szemantikai kitágítását a kiüresítésig, befejezetlen, már-már értelmetlen mondatalakzatot hozva létre, majd Belgrád szerb főváros híres szép központi sétálóutcájára vonatkoztatja a szólást, amikor is őszi vagy téli hidegre, szélre gondolhatnánk, ha nem érzékelnénk itt is a szólás képi és elvonatkoztatott jelentését (borzongás, félelem valami miatt), amit a teljes alakjában idézett szólás hatásosan kifejez.

Külön jellegzetessége a szólás beépítésének a költői nyelvbe a **köznyelvi szólás kiegészítése regionális népies vagy egyéni szólásváltozattal**. Három példát találtam erre a költői nyelvi alakzatra, mindháromat a Thurzó Lajos zentai költőre emlékező versben, mindhárom egyéni szólásváltozat a „Rövid az élet” köznyelvi szólást egészíti ki vagy variálja, ami valószínűleg azt is jelenti, hogy a köznyelvi szólást Thurzó Lajos is alkalmazta, esetleg szólásváltozatokat is készített, melyek között egyes változatok természetesen, lehetnek regionális zentai szólások is: „Rövid az élet. Rövid a nadrágszára”, „Rövid az élet. Rövid a mondanivaló”, „Rövid a centi. Rövid a pálya.” Az utolsó példában már csak allúzió történik a köznyelvi szólásra, amely alakzattal József Attila is él *Hosszú az Úristen* című versében: „Hosszú az Úristen, / rövid a szalonna...” József Attila azonban nem ezt a szólást variálja, csupán ellentétes nyelvi állítást fogalmaz meg egy dal sorainak az analógiájára (SZABOLCSI 1992). Thurzó Lajos biztosan gondolt József Attila e híres verssoraira, ahogyan Fenyvesi Ottó is.

V.

A vajdasági magyar beszédnyelvre utaló mondatszerkezetek között elsőként azokról a **töredékes mondatszerkezetekről** beszélek, amelyek **egyetlen mondat feldarabolásával jöttek létre**, mintegy mechanikusan elkülönítve ponttal az egyes nyelvi szerkezeteket, az egyszerű bővített mondatot és különálló nyelvi szerkezetként a halmozott határozói vagy főnévi alanyi nyelvi szerkezeteket. A **parcializáció, parcelláció** vagy ahogyan Péter Mihály nevezi, a **mondathasadás** (PÉTER 1991), értelmezésem szerint az élőbeszéd hangsúlyait, szüneteit kívánja követni és hangsúlyozni, nyelvi szerkezetében az **anakoluthon egy formáját** (SZATHMARI 2008) és rendkívül szép mondat- és szövegegységet hozva létre. A Komáromi József Sándorra emlékező versből idézek két példát: „Váratlanul mondott egy-egy mondatot. / A mézes tea ízéről. Az anya tekintetéről. / A bicikli olajos láncáról”, és a még frappánsabb **parcializáció**: „Zilahy Újvidékre érkezett. / Kaliforniából a Putnik szállóba.” A versmondatok e mechanikus tördelése grammatikailag szabálytalan, az **anakoluthon** elkülönített határozói nyelvi szerkezeteinek expresszív stiláris értéke, hogy érzékelteti a beszélő lélegzetvételének a ritmusát. Ez a mondatszerkesztés jellemző Fenyvesi Ottó költői nyelvére.

Mindössze néhány olyan mondatot, illetve szövegrészt figyeltem meg, amelyekben a spontán beszédre jellemző **töredékességet** nem a mechanikus tördelés eredményezi, hanem a jól formált mondatokhoz kötődő **hiányos mondatok** szerkesztése. Pl. „A szaftot otthagya. Mindig otthagya. / Soha nem törölte ki a tányért. / Pedig ki lehetett volna. / Az utolsó kenyérdarabkával. / De ő nem, ő nem. Soha. / Miért is tette volna?” – olvassuk a Mikes Flóris költőre emlékező versben. A jól formált hiányos mondatokban a személyt jelölő hiányzó főnévi vagy névmási alany az igék személyragjával jelölt, e hiányos mondatokhoz kötődnek a különbözőképpen hiányos mondatszerkezetek: az előző mondatból értelmezhető, főnévi igenévvel kiegészítendő hiányos mondat, majd a mechanikus tördeléssel elválasztott határozói nyelvi szerkezet, s végül a legteljesebben a beszédnyelvre jellemző hiányos névmási és határozószói tagadó nyelvi szerkezetek, melyek konkrét jelentésvonatkozásai egyedül a szöveggörnyezetben értelmezhetőek.

Fenyvesi Ottó gyakran él főnévi alanyi vagy tárgyi, esetleg határozói nyelvi szerkezetek felsorolásával, sokszor ponttal is elválasztva e nyelvi szerkezeteket egymástól, melyek szerkesztetlenül kötődnek egy előző jól formált mondathoz, mint például a Laták István költőre és íróra emlékező versben talált tárgyi szerkezetek felsorolása: „Képed retusálom. / Képezlek hozzád, magamnak, / egy karcos, füstízű baritont, / barnán égő, mély szemeket. / Szavakat, összefüggő beszédet. / Helyi spleent, egy bádoglavórt. /

Halszagú verseket. Kórházi sikolyt. / Hangya-féle figurákat.” Alig néhány olyan névszói szerkezetet találtam azonban a spontán élőnyelvet idéző versmondatok között, amelyek **hiányos nominális mondatoknak** mondhatók, például a melléknévi és főnévi állítmányi szerkezetek a Kosztolányi Dezsőre emlékező versben: „Lesüti a szemét. Szép. / A keble patyolat. Tejfehér.”

Esetenként felismerhetőek olyan stilisztikailag értékelhető kisebb szövegegységek, melyeket az élőbeszéd nyelvi formáira különbözőképpen utaló mondatszerkezetek nyelvtanilag és logikailag egymáshoz kötődve hoznak létre, és amelyek szövegnyelvészeti szemlélettel jól értelmezhetőek. Idézek egy ilyen szövegegységet a Kosztolányi Dezsőre emlékező versből: „Tejberinocérosz. / Elszaladt vele a ló másik oldala. / Ezt még ráérünk megbeszélni. / Majd kérek egy szabad vonalat / a túlvilágra, a tudatalattiba. / Különben nem történt semmi. / Tudom: sajt nélkül autentikus életet / élni nehéz, nem érdemes.” A szövegrész egy ad hoc alkotott főnévi szóösszetétel és öt jól formált, hiánytalan mondat alkotja; az első hiánytalan mondat az **átesik a ló másik oldalára** népies szólást alakítja át, szemantikailag és logikailag értelmetlen állítást hozva létre, ezt követi két olyan jól formált mondat, melyek a beszédet, a beszélgetést teszik témává, a versmondat egészében vagy részletében metanyelvi állítást fogalmazznak meg. A harmadik versmondatban a metanyelvi állítást a Kosztolányi Dezső költészetére utaló vallásos főnévi megnevezés és pszichológiai szakkifejezés egészíti ki, míg a negyedik versmondat egy, az élőbeszédből ismert spontán köznyelvi mondat. Az utolsó, három tagmondatból álló összetett versmondatban egy egyes szám első személyű szubjektív állítás vezet be egy hiánytalan és egy hiányos mondatot alkotó szentenciaszerű állítást a **sajtról**, Kosztolányi Dezső *Halotti beszéd* című nagy versének egy fontos részletére utalva, egy fontos szavát idézve: „Édes fiacskám, egy kis sajtot ennék”. Eltekintve az önkényes szóalkotástól, a versmondatok a beszédszerűség különböző változatait mutatják fel, mondhatni, a beszédszerű mondatok stiláris értékkel rendelkező **komplex** együttesét hozták létre.

A beszédszerű mondatszerkezetek között külön mondattípusnak tartom azokat a versmondatokot, amelyek beépülve az elbeszélő vagy leíró versmondatok közé, szubjektív közlésként, felkiáltásként vagy kérdő mondatként közvetlenül az elbeszélés, a költői beszéd folyamatára vagy szituációjára reflektálnak valamilyen modalitást kifejező beszélői attitűddel. E versmondatok kontextusukban olyan metanyelvi mondatok, amelyek a költői nyelvben hangsúlyosan spontán élőnyelvi mondatok is. Pl. a Bencz Boldizsára emlékező versben: „Ezt gondolom és kész”, vagy „Most ezt gondolom és kész.” Ide tartozik a Csépe Imre parasztíróra emlékező versben a pipálást leíró mondatokat bevezető indulatos, spontán felkiáltó mondat is: „Nem mindenki tud ám

pipálni!” A spontán élőnyelvi elbeszélésből ismert, itt az írásra reflektáló legszébb mondat azonban a Juhász Erzsébet irónőre emlékező versben található, parafrázálva őt és tisztelegve is előtte: „Jaj, Istenem, hol is kezdjem?”

Köznyelvi elemekből építkezve hangsúlyosan élőnyelvi beszédmondásokat alkot az emlékező versek költője hat esetben, amikor állításait a legkonkrétabb tény megnevezéseként, a mondatokban szereplő személyek és helyszínek neveinek a jelölésével formálja. Ezek a dokumentumhitelesnek tételezett élőnyelvi közlésekre emlékeztető versmondatok lehetnek egyes szám első személyű, a posztmodern költőnek önmagáról és a megidézett halott vajdasági magyar művészről tett állításai, például a Sáfrány Imrere emlékező versben a megrázó hitelességű, mégis képzelt költői állítás: „Látlak, amint Szabadkán elterülsz / a pravoszláv templom előtt”, és lehetnek egyes szám vagy többes szám 3. személyű jelen idejű vagy múlt idejű elbeszélő mondatok, például a Komáromi János Sándorra emlékező versben: „Azt beszélük, volt egy rezsója. / Komáromival teázgattak és / hagymát is ettek szalonnával. / Zilahy néhanapján kiment Horgosra, / a szerb-magyar határra, a vasfüggönyt / kémlelte...”

A spontán élőnyelvi beszédmondásokat felidéző költői mondatok között találkozunk olyan, egyes szám első személyben formált vallomásos mondatokkal, melyek ki nem mondottan, de a megidézett halott vajdasági magyar író nevében formáltak, s amelyek az ő írói mondataiknak a parafrázisai is lehetnek. Pl. a Tamás István költőre emlékező versben: „gyanítom, mindent magammal fogok vinni, / pedig szívesen itt hagynék mindent, / a völgyeket, a dombokat, az ösvényeket, / a bús gerléket és a verebeket, / itt hagynék csapot és papot, / eget és földet, tavaszt és őszt, / itt hagynám az éjszakákat a konyhában, / az utolsó szerelmes pillantást, / itt hagynám a tájra ereszkedő sűrű szláv alkonyt”. A költő lírai létszemléletének elemeit felsorakoztató vallomás jellegű mondatok markánsan hangsúlyozzák a búcsúzás köznyelvi beszédhelyzetét is, a határozói és tárgyi bővítménnyel ellátott alanyi állítványi egyszerű bővített mondat szerkezetek indulatos köznyelvi állításaival, melyek keretként fogják át a halmozott tárgyi nyelvi egységeket.

Fenyvesi Ottó észrevehetően szívesen alkalmaz olyan konvencionálisnak mondható ismert nyelvi formákat, amelyek vagy a vajdasági magyar spontán élőnyelvből vett idézetek, például a Juhász Erzsébet prózájáról írt stílusimitációjában a „Milyen nap is van ma, kedd, szerda?” mondat, a Podolszki Józsefre emlékező versében pedig nagyszerű geminációs retorikai alakzatként használja a közösségi élőnyelvből ismert mondatot: „kérek egy barna sört / habos legyen és podolszki / (...) / kérek egy pofa sört / barna legyen és hosszú / mint a podolszki versei”, vagy pedig más, így az egészségügyi problémákra vonatkozó közismert vajdasági magyar mondatokat idéz, például az

Ambrus Balázs orvos íróra emlékező versben: „Emelkedik a vérnyomás, a cukorszint. / Csatára fel, doktor úr!” Idetartozik a vajdasági, szerbiai postai közszolgálat magyar nyelven idézett, illetve bizalmas közléssé átalakított hivatalos mondatainak a beépítése is a Löbl Árpád professzorra és íróra emlékező versben: „...a címzett ismeretlen / a feladó már régen elköltözött”.

A Sáfrány Imre képzőművészre és naplójíróra emlékező versben találkozom egyedül a spontán élőnyelvből vett beszédmondatok szó szerinti idézésével, azzal, hogy e beszédmondatok a posztmodern költő állítása szerint Sáfrány Imre naplójából idézett mindennapi utcai beszélgetésben ténylegesen elhangzott mondatok: „Két hiteles magyar mondat az Opera sugárúton: / „Jó cipőket árulnak” – egy férfi mondta. / Tényleg jó cipők voltak a kirakataban. / „Hát ilyent még nem láttam” – egy női hang.”

Fenyvesi Ottó Csépe Imre íróra emlékező nagyszerű stílusimitációjában találkoztam öt kisebb szövegrésszel, melyekben a mondatok megformálásával és egymás mellé helyezésével a regionális vajdasági, illetve bácskai magyar népi életet, élet- és beszédmodot nagyon szuggesztíven fel tudta idézni. Pl. „Aztán asztalhoz ültek. / Túrót tett az asztal közepére a gazda. / Cserépedényben”, vagy „Vacsoráltak. Jó volt a túró, birka.” E mondatok Csépe Imre írói, költői mondatainak remek utánzásai és **tömörítései** is. A népi életre és a falusi, még inkább a tanyai életre utaló megválasztott köznyelvi és tájnyelvi kifejezések mellett a mesterien formált egyszerű bővített mondatok és a szómondatként elhelyezett helyhatározó az első példaszövegben, valamint a tájnyelvi igealakokkal alkotott tömondatot követő egyszerű bővített második mondatban a hátravetett hiányos eredethatározó szemléletesen és hitelesen jelenítik az étkezés komoly szép élethelyzetét, a szentségét, ahogy valamikor mondták, vagy ma is mondják a falusi, tanyai emberek. Idézek még egy példaértékű szövegrészt, melyben a falusi idős emberek gondolkodására ismerünk. „Régi idők, régi nyarak. / Péterek, Pálok. / Mezei dolgok. / Jobb illata volt a virágnak.”

A vajdasági magyar élőbeszédet idéző nyelvi formák közé tartozik az a négy mondat szerkezet is, amelyekben **kifejezett ellentét** mutatkozik meg a szóhasználatban, a György Mátyás költőre emlékező versből idézem a példamondatot: „Bécs, / megnézni a Don Giovannit az operában, / aztán vacsora, aztán haza.” A mondat írói feljegyzésből vagy naplójegyzetből vett idézet is lehet, mindenképpen olyan lazán szerkesztett összetett mondat, mely magas rangú, fennkölt művelődési eseményt nevez meg, majd szerkesztetlen időhatározó szókkal és főnevekkel spontán és pongyola megfogalmazásokkal egészíti ki azt.

A vajdasági magyar regionális élő nyelvhasználat jellemzői közt tudott **monotónia a mondat szerkesztésben** éleződik ki egy alkalommal a Kosztolányi Dezsőre emlékező versben: „Azt mondja, volt valakije, s nagyon szerette. / Ha-

zudik, amikor azt mondja, legrana a hídról.” A már-már nyelvi helytelenségnek minősülő „**azt mondja**” nyelvi szerkezet ismétlésével a posztmodern költő bizonyára magát a beszélgetés tényét kívánja hangsúlyozni, ugyanakkor a nyelvi primitívizmussal a megidézett szép női személy élete sivárságára is utal.

A spontán élőnyelvi mondat szerkezetek közé tartozik egy **interakciós mondat** használata a Csáth Gézára emlékező versben: „Halló! Valami átok ül a küszöbön.” A **halló** mondat szó „a kapcsolatfelvétel jelölője”, „tagolatlan mondat”, mely „egy beszédaktust valósít meg, vagyis jelentése azonos a kimondásával végrehajtott cselekvésnek” (KESZLER 2000).

Fenyvesi Ottó költői nyelvben gyakran alkalmazza az **aszindeton**, a kötőszóelhagyás retorikai alakzatát, de csupán egyetlen alkalommal, az Utasi Mária költőnőre emlékező versben vettem észre a **kötőszóhalmozás**, a **poliszindeton** alakzatát: „És akkor / valami majd biztosan véget ér, / elnémulnak az őrlők, / halkabb lesz a malom, / halkabb a táj és aztán / majd végleg bealkonyul, / és esni fog mindörökké.” Az **és** kötőszó ismétlése jól ismert az élőnyelvi spontán elbeszélésben, az elbeszélés aktusának, tényének a jelölése mellett a kifejezett tartalmak hangsúlyozására szolgál. Ezt a funkcióját erősítik az **akkor** és az **aztán** idő határozószók is. Az **és** kötőszó ismétlése nagy magyar költők, Vörösmarty Mihály és Pilinszky János egy-egy nagy versében jutott nagyon hangsúlyos jelentéshez és stílári értékhez. Utasi Mária **szelíd** költőtársunkra emlékező versmondatában bizonyára ott sugárzik e nagy versek emléke is.

Összegezés helyett

Elemzésem meggyőzően bizonyíthatja, hogy Fenyvesi Ottó tudatosan és határozott költői szemlélettel használta fel a regionális élőnyelvi beszédformákat költői nyelve megformálására és a halott vajdasági magyar költők, írók, művészek életművének értelmezésére. Valóban olyan költői nyelvi módszer, olyan stílári eszköz ez számára, amelyre esetenként szüksége volt stílusimitációs programja megvalósításában, másrészt, amellyel bevezető versében a maga költői létbírálata is kifejezte.

Az élőbeszédet idéző nyelvi formák Fenyvesi Ottó költészetében sokszor nem csupán a regionális vajdasági magyar nyelvhasználat jellemzői, hanem a standard magyar köznyelv népies vagy spontán élőnyelvi formái között is vizsgálhatók. Vonatkozik ez több népies vagy élőnyelvi szóalakra, megőrzött hangtani jellemzőkre, argó és más rétegnyelvi kifejezésekre, szólásokra, a spontán beszédből ismert nyelvi szerkezetekre és mondat szerkezetekre egyaránt. Nem hangsúlyoztam ezt minden alkalommal, minthogy a vajdasági magyar köznyelv nagymértékben igazodik a standard magyar nyelv normáihoz,

miközben őrizzuk és védjük a regionális tájnyelvi jellemzőket. „**A köznyelv megőrzésének szándéka**” mellett természetesen, fennállnak mindazok a kérdések, amelyekről Deme László írt, s amelyeket Kiss Jenő a határon túli nyelvvelés feladataiként nevez meg : „a makaronizálódás (az idegen szóanyag beáramlódása és megrögződése), a regionalizálódás (az idegenből való szakadár fordítgatás és a helyi nyelvjárások túlzott befogadása), nemkevésbé a vulgarizálódás (a családi-mindennapi konyhanyelvviségnek közéleti rangra emelése) s az ezekből kikerekedhető provincializálódás” (KISS 1994). Mind e kérdések közül Fenyvesi Ottó legkifejezettebben a **szleng** rétegnyelvre jellemző **vulgarizálódás** jelenségével foglalkozott, elfogadva a vulgáris nyelvhasználatot, ám a vulgárisnak minősülő nyelvi elemek, szavak, szintagmák és mondat szerkezetek felhasználása és kialakítása mindig funkcionálisan történik költői nyelvben, sajátos, legtöbbször nagyon expresszív stílusértékhez juttatja őket. Vonatkozik ez utóbbi a ritkábban történő regionális vajdasági magyar tájnyelvi elemek alkalmazására is.

Nagy örömmre szolgál, hogy a Magyarországon élő vajdasági magyar posztmodern költő fel tudta használni a regionális vajdasági magyar nyelv népies, tájnyelvi és vulgáris élőnyelvi formáit, minthogy költészetünkről, irodalmunkról gondolkodva bizonyosan nem kerülhetők meg nyelvhasználatunk e kérdései sem.

Kiadás

FENYVESI Ottó (2009): Halott vajdaságiakat olvasva. zEtna Könyvkiadó, Zenta

Irodalom

- JUHÁSZ József, SZŐKE István, O. NAGY Gábor, KOVALOVSKY Miklós (1972, szerk.): Magyar értelmező kéziszótár, Akadémiai Kiadó, Budapest
- KESZLER Borbála (2000, szerk.): Magyar grammatika. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 294–297.
- KISS Jenő (1994): Magyar anyanyelvűek – magyar nyelvhasználat, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 113.
- PÉTER Mihály (1991): A nyelvi érzelmkifejezés eszközei és módjai, Tankönyvkiadó, Budapest, 206–211.
- SZABOLCSI Miklós (1992): „Kemény a menny”. József Attila élete és pályája 1927–1930, Akadémiai Kiadó, Budapest, 231–236.
- SZATHMÁRI István (2004): Stilisztikai lexikon, Tinta Könyvkiadó, Budapest, 221–222.
- SZATHMÁRI István (2008, főszerk.): Alakzatlexikon, Tinta Könyvkiadó, Budapest, 95–97.

LANGUAGE FORMS EVOKING SPOKEN LANGUAGE IN
THE VOLUME OF POEMS, *READING DEAD POETS FROM
VOJVODINA*, BY OTTÓ FENYVESI

Language forms characteristic of regional Hungarian spoken language in Vojvodina are one of the component parts of Otto Fenyvesi's poetic language; they materialize in taking on and using vernacular and regional, dialect, intimate, argot, cant, vulgar or rough or pejorative expressions, language and sentence structures typical of spontaneous speech, and more rarely in retaining the acoustic features of vernacular or/and dialect word forms. Ottó Fenyvesi made use of these regional spoken language forms with a distinct poetic approach; for him this was a stylistic tool which enabled him to bring to fruition his style-imitation programme, whereas in his opening poem with elements of jargon in slang, he also strongly emphasized the criticism of his own poetic existence.

Keywords: language forms evoking spoken language, regional expressions, vernacular expressions, vulgar expressions, dialect expressions, language structures characteristic of spontaneous speech, phrasemes, idioms, speech-like sentence structures.

RUDAŠ JUTKA

Maribori Egyetem, BTK
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
jutka.rudas@uni-mb.si

IDENTITÁSAINK HORIZONTJAI

Horizons of Our Identity

Az identitás kimeríthetetlen téma. Tanulmányom a korszerű identitást vizsgálva fel szeretné tárni a modern szubjektivitás gyökereit. Érdeklődésemnek középpontjában a társadalmi atomizmus és a multikulturalizmus kritikája mellett a személyes, a kollektív és a kulturális identitás, a vallás és a nyelv áll. A nyelv maga is az identitás kialakítására szolgáló szimbólumrendszer. Már Arisztotelész is tudta, hogy a közös nyelv az emberi csoportképződés legerendőbb közege. Manapság kulturális pluralizmusról beszélünk, amely éppúgy élesíti a kultúratudatot, mint ahogyan több nyelv ismerete a nyelvi tudatosságot csiszolja. De ne feledjük, a kultúra korántsem mindig integrál és egységesít, mert éppen úgy okozhat rétegződést és elkülönülést. A kultúrák egyik lényeges jellemzője az, hogy gondolatvilágot, gondolkodási stílust termelnek ki, valamilyen külön gondolkodást, amelyet „normálisnak és természetesnek” vélünk, és amely egyedül a mi kultúránkban érvényes. A kultúránkat a szimbólumok és a mítoszok definiálják. Jan Assmann értelmezése szerint a kollektív identitás nem más, mint tudatosult társadalmi hovatartozás, a kulturális identitás viszont nem egyéb, mint tudatos részvétel valamilyen kultúrában, egy adott kultúra megvallása.

Kulcsszavak: kulturális identitás, kollektív identitás, kulturális pluralizmus, multikulturalizmus, szimbolikus valóság.

Az identitásról szóló eszme-futtatásomat Jan Assmann szép és tartalmas gondolatával indítom. „Nem szabad, hogy az identitás külsődleges ismérveken múljék, az identitás »szívügy«, tudat és érzület dolga. Jósias az »egész népet« Jeruzsálembé gyűjti, »kicsinytől fogva nagyig«” (ASSMANN 1999; 155).

Mind az egyéni, mind a kollektív élet tekintetében igaz az, hogy az identitás a tudat ügye, vagyis az önmagunkról kialakult tudattalan kép tudatosítása – mondja Assmann, az egyiptológia professzora. Viszont Charles Taylor, a társadalom egyik legfőbb modern teoretikusa az, aki *Sources of the Self: The Making of Modern Identity* című könyvében megírta a modern identitás

fejlődésének crudíciós történelmét. 1989-ben kiadott, nagyszabású munkájában a korszerű identitást vizsgálva feltárja a modern szubjektivitás gyökereit. Szerinte a korszerű identitás a jó ideájában gyökerezik. Kritikájának kulcsszava a „horizontok”. Horizontokon azokat a tőlünk független lényeges dolgokat érti, amelyek nélkül mindössze triviálisan tudnánk definiálódni, amelyek nélkül nem lehetséges identitás, ami valódi létünk feltétele.

Meghatározni saját magunkat azt jelenti, felfedezni, miben térek el lényegesen másoktól. A dolgok az intelligibilitás háttére előtt válnak lényegessé. (Taylor értelmezése szerint ez képezi egyik horizontunkat.) Ebből következik, hogy a különböző dolgok közül egyesek lényegessé válnak számunkra, mások nem, s ha definiálni akarjuk magunkat, akkor nem tehetjük meg, hogy a számunkra lényeges dolgokat elnyomjuk vagy letagadjuk. Bárhogyan is magyarázzuk a másság és a multikulturalizmus retorikáját, világos, hogy benne a központi helyet a valóság kategóriája foglalja el. Nemesyszer az az érzésünk, hogy az élet lényege előre adott, független az egyén vágyától (óhajától, kívánságától, akaratától), tehát életünk alakításában eleve létezik valami, amit nemesnek, bátornak, jónak ismerünk fel. A horizontok adottak, szögezi le a filozófus.

Jan Assmann kétféle identitást különböztet meg: a személyes Én-azonosságot és a kollektív Mi-azonosságot, melyek sajátos, látszólag paradox viszonyban állnak egymással. Kereken kimondja, hogy a „kollektív önazonosság az individuális tudás és tudat ügye” (ASSMANN 1999; 130). Az Énen belül különbséget tesz az „egyéni” és a „személyes” identitás között. Az első az egyén tudatában az őt mindenki mástól megkülönböztető vonásokkal kiépült és fenntartott kép, ezzel szemben a „személyes identitás az egyén minden olyan szerepének, tulajdonságának és képességének foglalata, melyek a társadalomépítmény speciális konstellációiba tagolódása révén hárulnak rá” (ASSMANN 1999; 130). Röviden azt lehetne mondani, hogy az egyéni identitás (az individuáció) a létezés testszerűségével és alapszükségleteivel kapcsolatos, a személyes identitás (a szocializáció) pedig az egyén társadalmi elismertségére és besorolhatóságára vonatkozik. Mindkét folyamat azonban kulturálisan kijelölt pályákon zajlik, s egy olyan tudat ügye, melyet az adott kultúra és korszak nyelvezete, képzeletvilága, értékei és normái formálnak és szabnak meg sajátos módon. Ebből következik, hogy a társadalom magának az egyénnek az alkotóeleme – magyarázza Assmann. Szerinte mindenfajta identitás kulturális identitás, így a társadalmi konstrukció révén még az Én-azonosság is az. „Természetadta” identitás nincs – szögezi le Assmann, ezért az Én-azonosság sem „természetadta” valami. A kettő között talán annyi a különbség, hogy a kollektív identitás evidenciája kizárólag szimbolikusan alakul ki. „A »társadalom teste« nem valami látható, kézzelfogható valóság,

hanem metafora, képzetes mennyiség, társadalmi konstrukció” (ASSMANN 1999; 131). Tehát azért is fikció és metafora, mert egy társadalom tagjának lenni merőben szimbolikus valóság, amelyet fel is lehet adni, például kivándorlással vagy áttéréssel. A kollektív identitás (a társadalmi hovatartozás tudata) a társadalomban részt vevő egyének azonosulásának a kérdése. A kollektív identitás: „Önmagában nem létezik, hanem mindig csak annyiban, amennyiben egyesek hitet tesznek mellette. Ereje attól függ, mennyire él elevenen a csoporttagok tudatában, mennyire képes motiválni a gondolkodásukat és a cselekvésüket” (ASSMANN 1999; 131). A szimbólumok által közvetített közös vonások együttesét Assmann röviden „kulturának”, vagy pontosabban „kulturális alakulatnak” nevezi.

Az emberi létezés csakis a kultúra talaján, a társadalom keretei közt képzelhető el, hiszen, ahogy Assmann állítja, a kultúra és a társadalom még a belőlük kivonuló remetére is hatással van. Assmann értelmezése szerint a kollektív identitás nem más, mint tudatosult társadalmi hovatartozás, a kulturális identitás viszont nem egyéb, mint tudatos részvétel valamilyen kultúrában, egy adott kultúra megvallása.

A másokkal való érintkezés egyúttal önmagunkkal való érintkezés is, hiszen önmagunkra (személyes identításra) csak kommunikációval és interakcióval tehetünk szert – vallja Assmann. A személyes identitás egyrészt önmagunk tudata, másrészt a többiek, a mások részéről velünk szemben támasztott elvárások és az ebből fakadó felelősség tudata. Ahhoz, hogy a másokkal való érintkezésben személyes identitásunkat közösen kialakíthassuk, szimbolikus értelemvilágban kell másokkal élnünk. Ez valóban így igaz, amint az is, hogy sokféleség híján egyediség, másság nélkül sajátosság sincs. Taylornak az a véleménye, hogy a másság maga nem lehet az egyforma (egyenlő) érték kritériuma. A nő és a férfi nem azért egyforma, mert különböznek, hanem azért, mert egyes közös vagy komplementáris tulajdonságaik (az értékeik) fontosabbak a különbségeiknél. Mindkettő értelmes, gondolkodásra, szerelemre, emlékezésre vagy dialogikus elismerésre képes lény. Az értékekről szubsztantív megegyezésnek kell léteznie, máskülönben az egyenlőség elve üres és képzetes marad. A másság elismerése Taylor véleménye szerint a jelentésség horizontját feltételezi, ebben az esetben a jelentésség közös horizontját.

Az emberi élet általános vonása az alapvetően dialogikus jelleg. Taylor arra hívja fel a figyelmünket, hogy identitásunk kialakítása dialogikus, és nem monologikus folyamat, hiszen identitásunk a „lényeges másokkal” együtt alakul. Lemondani a másokhoz, a múlthoz, a történelemhez, Istenhez, a természethez, a társadalomhoz stb. való kötődésünkről egyedül a nagyon lényeges dolgok kiiktatásával érhető el. E lényeges dolgok nélkül azonban csak triviálisan tudjuk önmagunkat definiálni. Önmeghatározás nélkül pedig nem tudunk

valóságosan létezni. A valódiság Taylor szerint egyfelől az eredetiség megte-remtését, megkonstruálását és kutatását foglalja magában (ám sokszor a társadalom szabályainak való ellentmondást is), másfelől azoknak a horizontoknak az elismerését, amelyeknek előterében a dolgok lényegességre tesznek szert, amely folyamat tulajdonképpen önmagunk dialogikus meghatározásaként megy végbe. Taylor a „valódiság” kifejezést Lionel Trilling könyvének címéből kölcsönözte, és a „korszerű ideál” helyett ezt az elképzelést részesíti előnyben. Választása nyomán Taylor visszautasítja azokat az elméleteket, amelyek a „korszerű ideál” valóságesszményét vallják a magukénak. Közéjük sorolja Nietzsche bölcséletét, a dekonstrukcióról szóló posztmodern neofreudista tudományt (Derrida, Foucault), az önmeghatározás szabadságról folytatott vitákat... A felsorolt és hozzájuk hasonló elméletek szerinte azért vonzóak a mai világban, mert a szabadság és az erő érzetét keltik, lényegükben antropocentrikusak, vagy talán még annak sem mondhatók, s ilyen minőségükben az értelem elvesztéséhez vezetnek. A valódiság értéke abban rejlik, hogy az egyénhez jobban alkalmazkodva (ön)felelősebb életformát követel tőlünk, és változatosabb életet nyújt. Ennek az ideának az erejét Taylor véleménye szerint egyaránt érzékelik azok, akik szcientisztikus alapon gyakorolnak kritikát, és azok is, akik a „morális petyhüdség” vádjával állnak elő.

Szerzőnk rámutat arra, hogy amit ma személyes identitásnak nevezünk, azt a korábbi társadalmakban nagymértékben meghatározta a személy társadalmi helyzete. Ezért az identitás elismerése nem okozott problémát. A társadalmi elismerés a derivált társadalmi identításban benne foglaltatott, hiszen olyan társadalmi kategóriákon alapult, amelyeket mindenki kétkedés nélkül elfogadott. De a belsőleg derivált személyes, valódi identitás nem nyer a priori elismertetést. A premodern korban az emberek azért nem beszéltek az identitásról és az identitás elismeréséről, mert az magától értetődött.

Az identitás kérdéséhez több irányból lehet közelíteni, az identitáshoz vezető egyik lehetséges út a kommunikáció felőli. Assmann Arisztotelész definíciójából indul ki, aki az embert „zoón politikon”-ként definiálja, azaz olyan társas állatként, amely politikai rendekben, közösségekben, csoportokban él. Arisztotelész szerint az embert a beszéd különbözteti meg más csoportalkotó élőlényektől, és a beszéd teszi lehetővé a kommunikációnak azokat a formáit, amelyek köré embercsoportok alakulnak ki. Úgy látja, hogy a mítoszok az identitással kapcsolatosak, hiszen arra adnak választ, kik vagyunk, honnan jövünk és hol a helyünk a kozmoszban. Ennek kapcsán megkülönbözteti a mítosz és a bölcsesség értelmezését. Szerinte a bölcsességet a mindennapi, a mítoszt viszont a ceremóniális kommunikáció tartja forgalomban. A bölcsesség az életformát (szokásokat, erkölcsöket) alakítja és alapozza meg, a mítosz ezzel szemben az élet értelmezésének vet alapot.

A világrend egyik része Assmann szerint a ceremóniális kommunikációban közvetített „kulturális emlékezet”.

George Schöpflin *Globalizáció és identitás* című írásában fejti ki, hogy az identitás mindenkor a kultúrában gyökerezik, és a kultúrával újul meg. Minden egyes kultúrának külön kritériuma van az inklúzióra és az exklúzióra, melyek szimbolikus és implicit jelentéseken keresztül működnek. Ebből következik, hogy az univerzalisztikus projektek az erőszak felé hajlanak, legyen ez pszichikai vagy szimbolikus erőszak.

A kultúrák egyik lényeges jellemzője az, hogy gondolatvilágot, gondolkodási stílust termelnek ki, valamilyen külön gondolkodást, amelyet „normálisnak és természetesnek” vélünk, és amely egyedül a mi kultúránkban érvényes. A kultúránkat a szimbólumok és a mítoszok definiálják.

Mint már említettem, az identitás kérdéséhez sokfelől lehet közelíteni. Charles Taylor érdeklődésének középpontjában, a társadalmi atomizmus és a multikulturalizmus kritikája mellett, az identitás és a vallás áll. Olyan témakör ez, amely valamennyiünket foglalkoztat, és a korszerű társadalomban sokaknak gondot okoz. Taylor vallásfelfogása nagyon újszerű és józan, reális. Írásain érződik a vallásossága, emiatt egyesek vádolják, én magam nagyon becsülöm. Ő hasonlóképpen van a vallással és az egyházzal, mint a *Harmonia caelestis* elbeszélője: „...én úgy vagyok az Egyházzal, mint a fogorvossal: a szokásokkal ellentétben nem félek tőle”. A kanadai filozófus élesen bírálja azt a felfogást, mely szerint a vallás a gyűlölet okozója lenne. *Vallás és identitás* című tanulmányában sikeresen kimutatja, hogy a 20. század legtöbb, vallással összefüggésbe hozott erőszakos jelensége tulajdonképpen nem a vallásból ered, hanem a vallásra egy lényege szerint vallástalan mechanizmus működése terelte a gyanút.

A felvilágosodás óta terjedt el széles körben az a meggyőződés, hogy az ellenségeskedés, a gyűlölet, a megnevezés valószínűleg mélyen vallási örökségünkben gyökerezik, hogy tehát e jelenségek kifejezetten a zsidó monoteizmusból eredő hitben találhatók meg. Érdekes, milyen gyakran vádolták antik szomszédai a zsidókat és később a keresztényeket „atheioi”-nak azért, mert megszegték a más istenekhez való türelmesség bevett szokását, gyakran a szinkretizmusba lépve át. Mindkét fél tagadta azonban a saját istenén/istenein kívüli istenek létét, illetve a másik fél istenét/isteneit kiegyenlítette a démonokkal, és saját híveinek szigorúan tiltotta ezek imádatát, tiszteletét. Olyan kép alakul ki mindebből, amely szerint a vallás az egyes vallásokat képviselő csoportok perének, vitájának okozója. Történelmi szempontból tekintve van ebben némi igazság, de a vallás és a gyűlölet 20. századi kapcsolatáról nem ez a teljes igazság, konstatálja Taylor.

Manapság az erőszak szószólói mind jobban eltávolodnak az igazán hívő katolikusoktól és protestánsoktól, akikről elmondható, hogy a béke szívbéli

szószólói. Ebből kifolyólag Taylor tézise az, hogy a vallás összekeveredése (összevegyülése) a 20. századi erőszakkal nagymértékben annak a pernek (vitának) a következménye, amelyet identitásharcnak nevezhetünk. Ezek a csatározások pedig azok körül az identitások körül bontakoznak ki, amelyek a más identitásoktól való elhatárolódással definiálódnak. Egyáltalán nem szükségeszerű azonban, hogy e definíciók vallási természetűek legyenek. Ellenkezőleg, legtöbbször a nacionális, nyelvi vagy nemzetiségi hovatartozás a legmeghatározóbb jellegzetességük. Tény azonban, hogy az öndefinícióba olykor, például a nyelv helyett, belejátszik a vallás is.

Taylor Észak-Írország és a volt Jugoszlávia példájával illusztrálja elméleti következtetéseit. Mindkét válságóc esetében az a felfogás terjedt el, hogy a vallási különbségek segítették elő a nemzetek közötti gyűlölet megerősödését, vezettek a mostani helyzethez. Viszont sokan megfeledkeztek arról, hogy az ateista Milošević „szerbként” harcol(t) a bosnyákok és a koszovói albánok ellen; az isten és a pravoszláv vallás ebben a harcban nem játszott szerepet. A nemzet történelmi identitása volt a döntő, az egyes kolostorok vagy hagyományos vallási helyek csak a terület fontos pontjaiként szolgáltak, egyébként semmilyen jelentőségük nem volt. Más szavakkal: a vallás a korszerű identitás körüli harcokban mint szimbólum lép fel, nevezetesen olyan történelmi tradícióként, amely meghatározza a „mi” nemzetünket. Ez az elképzelés nagyon távol áll attól, ami régóta érvényes a vallási tiszteletről és részvétről.

Taylor néhány lépésben bemutatja saját felfogását a világban manapság elterjedt identitásharcok különböző forrásáról. Szerinte az identitásharcok eredete valamilyen módon az újkori demokrácia természetében rejlik, hiszen a szuverenitás kora a népek számára lehetővé teszi az ország politikai identitásának kérdésébe való beleszólásukat. Ez paradoxont szül, hiszen az újabb kori demokrácia saját célkitűzése szerint az emberiség történetének legnyitottabb uralmi formája, a legjobban kész felkarolni mindenkit, felülmúlja az antik demokráciát is, amely kizárta a rabszolgákat és a nőket. De a demokrácia dinamikája gyakran a csoportok közti versengésbe és kiszorításba (kizárásba) taszít, és éppen ez a környezet hat az identitásharcra.

Egyes körökben az a vélemény terjedt el, hogy amennyiben egy szuverén nemzet kollektív szubjektumként akar fellépni, úgy eleve közös kultúrával, történelemmel, Európában elvárt közös nyelvvel kell rendelkeznie. Ezért a politikai nációt meg kell előznie egy létező kulturális (néhánykor etnikai) nációnak. Ebben az értelemben a nacionalizmus olyan képződmény – legyen bár benignus vagy malignus –, amely a demokráciából nőtt ki.

A 20. század az etnikai tisztogatások százada. A valóságos üzenet Taylor szerint úgy hangzik, hogy olyanként, amilyenek vagytok, vagy amilyenek tartjátok magatokat, nálunk nem vagytok szívesen látottak, ezért megváltoz-

tatunk benneteket. A demokratikus kor újabb akadályokat gördít a különböző csoportok együttélése elé, hiszen egy sor olyan új, vitás kérdést fogalmaz meg az állam politikai identitásáról, amelyek mély megosztást eredményeznek az emberek között.

Taylor szerint tehát az identitási harcoknak a demokrácia az alapja, hiszen a nemzeti szuverenitás korában lehetővé válik, hogy egy újabb kérdés, az állam politikai identitásának a kérdése merüljön fel. Miért és kiért létezik ez az állam? Milyen állam mellett döntünk? Van-e egyáltalán választási lehetőségünk? Érinthet-e minket az asszimilációs folyamat? Azonosulhatunk-e mi ezzel az állammal? Magunkra ismerünk-e benne? Igaz-e, hogy ezeknek a kérdéseknek a megoldása egybeesik a személyes identitás fontos dilemmájának a megoldásával, miként azon kérdések tisztázásával, hogy egyáltalán kik vagyunk, mi számunkra a fontos, miben rejtőzik a múlttal való kontinuitásunk, amely révén azok vagyunk, amik (akik) vagyunk. A felsorolt problémák nemcsak a politikai, hanem a személyes identitásunkat is érintik. Amennyiben fontos számomra, hogy francia nyelvű csoporthoz tartozom, akkor nagyon nehezen tudom magamat elképzelni abban az államban, amelyben a hivatalos nyelv az angol. Tehát az utóbbi állam nem lehet teljes egészében az enyém. És itt vagyunk a korszerű nacionalizmus szívében! A nacionalizmus manapság úgy mutatkozik meg, mint az identitás modern stratégiája, miközben a nacionalista perek modelljét a feminizmusra, a kulturális kisebbségek perére, a homoszexuálisok mozgalmára stb. viszi át.

A fentiekben vázolt formáció elfogadása és az identitás új meghatározása annak érzését keltheti bennünk, hogy elvesztettük az identitásunkat, ugyanakkor azt a kételyt is, hogy új identitásunk miatt nem leszünk-e csekélyebb értékűek, elnyomottak, mások hatalma alá vetettek. Ide, az identitás újabb meghatározásának folyamatához szokták sorolni manapság a vallást is. Sőt némely mozgalom mintha a tradicionális hitvallást a korszerű társadalom kontextusába iktatná.

A legtöbb aktuális erőszakos történés, amelyet a vallásban gyökerezőnek vélték, teljesen idegen a vallástól. A vallást ezekben az esetekben a nemzeti megkülönböztetés szimbolikus jeleként használták fel. A kozmopolita irányultságú liberálisokkal ellentétben Taylor meg van róla győződve, hogy a vallás gyengülése nem járulna hozzá az erőszak csökkenéséhez. Éppen az igazi vallásosságból eredhet az a forró érdek, amely megmenthetne bennünket a saját erőnkkel és hatalmunkkal való visszaéléstől. Ott, ahol a probléma része a korrupciós vallás, ott talán a valódi vallásosság járulhatna hozzá a megoldáshoz – összegzi véleményét Taylor.

Az identitáshoz közel álló fogalom a létünk fogalma is. Mi a teljes lét lényege? Taylor szerint a saját magunkhoz való hűség. Ha magamhoz nem vagyok

hű, akkor életem értelmét hibázom el, elfuserálom, ami számomra emberit jelent. Hünek lenni saját magunkhoz eredetiségünkhöz való hűségünket jelenti, és ez az a valami, amit mindenki csak magának tud kifejezni és felfedezni.

Korszerű szabadságunkat úgy harcoltuk ki, hogy közben elidegenedtünk a régi erkölcsi horizontoktól. Elvesztettük a lényegét, ami teoretikusunk szemében az erkölcsi horizontok elhervadását jelenti. „Instrumentális agy” a jellemzőnk, a racionalitás olyan formája, amelyet akkor használunk, amikor egy kitűzött cél elérése érdekében kiszámítjuk az eszközök legökonomikusabb használatát. Ez egyben társadalmi probléma is, hasonló, mint a társadalom szétdarabolódása. Az emberek képtelenek – mondja Taylor – egy közös cél elérése érdekében szerveződni, aminek okát részben a politikai kultúra hiányában látja. A szétdarabolódás következménye viszont a bürokrata társadalom és a lágy despotizmus (Tocqueville kifejezése) megerősödése.

Az identitás kimeríthetetlen téma. A nyelv maga is az identitás kialakítására szolgáló szimbólumrendszer. Már Arisztotelész is tudta, hogy a közös nyelv az emberi csoportképződés legeredendőbb közege. Manapság kulturális pluralizmusról beszélünk, amely éppúgy élesíti a kultúraturadatot, mint ahogyan több nyelv ismerete a nyelvi tudatosságot csiszolja. De ne feledjük, a kultúra korántsem mindig integrál és egységesít, mert éppen úgy okozhat rétegződést és elkülönülést.

Az identitás egyszerre jelent egységet és egyediséget. „Nyilvánvalóan léteznek határok, még ha azok nem – mindenesetre nem elsősorban – a »talajon« húzódnak is, hanem az ember által jelöltetnek ki, ő maga a »határjelek« hordozója. Ezt a határt tetovált minták, testfelületi ábrák, testi torzulások, ékszerek, viselet, a nyelv, a konyha, az életvitel, egyszerűen a »kultúra« mint tárgyi tulajdon, hagyomány, mítoszkinccs stb. jelzi. (...) Szönyegek, szárongminták, sajátos kiképzésű fegyverek, sőt dalok és táncok is jelölhetnek »határokat«. Mindez nem egyszerűen »van«, hanem – az előny és fölény fogalmaival, ideológiák segítségével – el is határol »másoktól«” (Wilhelm E. MÜHLMANN, idézi ASSMANN 1999; 151).

Az idézetben felsoroltak az emberi létezést érintik: elmondató ugyan, hogy elhatárolnak minket másoktól, de szükségszerűen össze is kötnek velük, hiszen a mások mássága minden esetben emberszabású.

Irodalom

- ASSMANN, JAN (1999): A kulturális emlékezet (Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban). Ford. Hidas Zoltán. Atlantisz Könyvkiadó. Bp.
- TAYLOR, CHARLES (2000): Nelagodna sodobnost. Ford. Bojan Žalec. Claritas, Ljubljana

Kodolányi János *Sülyedő világ* című regénye 1940-ben jelent meg először, amikor a második világháború már javában folyt. „Ezekben az apokaliptikus időkben rajtam is keresztülsívított nemegyszer a pusztulás vihara, az én álmaim is nyomasztóak voltak, éjszakáim gyötrelmesek, nappalaim pedig ellentétes erők vonzásának-taszításának szédületében teltek el” (661–662). Egy megviselt nemzet tagjaként az egyedüli járható útnak az írást tekintette, amelyben az igazság harcosa kívánt lenni. A *Sülyedő világban* „az író önön életének kútja fölé hajlik, amikor megírja önéletrajzát. A legmélyebb rétegekből hoz fel emlékeket, későbbi műveinek élményvilágáról vall...” (TÜSKÉS 2006; 92). A regény szerkezetének alapvető tulajdonsága, hogy a „kút” (regény) legmélyebb pontjától, a gyermekkortól indul, amíg el nem jut ahhoz a ponthoz, amely a legközelebbi múltba vezet vissza, a húszas évekhez. A regény magában foglalja a huszadik század első két évtizedének világát, a Ferenc József-i „boldog békeidőket”, a dzsentrí világ elmúlását, és mindazokat az eseményeket és jelenségeket, amelyek az elbeszélőt egyéniséggé, íróvá nevelik. Az események lineáris leírásánál sokkalta nagyobb hangsúlyt kapnak azok a mozzanatok, amelyek az identitást alakítják, és az, hogy az író hogyan látja azokat a megírás időpontjában. „A kút nemcsak a beléhullott tárgyakat őrzi meg, nemcsak a körülötte zajló életről vall, hanem a fölé hajló, a beléje tekintő arcot is visszatükrözi” (TÜSKÉS 2006; 97).

A regény olvasása során tárgyilagos, realista¹ önelemzés és önértelmezés tárul elénk, amely által az önéletírás műfaja felőli befogadói perspektíva nyílik meg számunkra. Az önéletírással való foglalkozás során több probléma is felmerül. Nehéznek bizonyul határt húzni az önéletírás és a rokon műfajok között, így a teoretikusok tanulmányainak nagy része erre irányul: „az autobiográfiának más és más értelme tárul föl attól függően, hogy egyetlen körülhatárolható, hagyományos értelemben vett irodalmi műfajként, netán az önéletrajzi vagy személyes fajok gyűjtőnév alatt több szövegtípus közös nevezőjeként fogjuk fel, vagy mint az írás egy különleges helyzetét, az írás alanyának az önéletírói programmal, tervezettel jelölt aktivitását, esetleg mint az olvasás vagy a megértés alakzatát tekintjük” (Z. VARGA 2000; 87). Az önéletírás olvasása során a legelfogadhatóbb megközelítési pozíció az olvasó helyzete, hiszen a művek az olvasónak íródnak, és ő maga hozza működésbe a szövegeket (LEJEUNE 2003). A szerző személyes csele, a regény, amely több irodalmi műfaj kollázsaként jelenik meg, az olvasási hozzáállásban fejthető meg. Ahhoz, hogy Kodolányi János *Sülyedő világ* című

¹ A realista kifejezés esetünkben nem műfaj-, illetve kormeghatározás, hanem a Z. Varga Zoltán használta értelemben értendő, mint az autobiografikus mű befogadását és jelentésének megítélését jelentősen befolyásoló elemek egyike. Az önéletírás realizmusán a szöveg stílusát, a kor jellegzetesen valós témakörét és a valós formák hű leképezését kell értenünk (Z. VARGA 2002).

műve kapcsán az önéletírás tényét feltárjuk, el kell végezni néhány fontos mozzanat vizsgálatát, pontosabban meghatározását: az írás nyelvi formáját, a bemutatott személyiség történetét, a szerző helyzetét, valamint az elbeszélő pozícióját és perspektíváját. Az önéletírás esetében mindegyiknek jelen kell lennie, ellenkező esetben csak valamelyik vele határos műfajról lehet szó. „Az önéletírásban nincsenek fokozatok: vagy az, vagy nem az [...]. Bármennyire is hasonlít a hős a szerzőre, amennyire akar: addig, amíg nem viseli a nevét, semmi sem történt” (LEJEUNE 2003; 28).² Akkor beszélhetünk önéletírásról, ha a szövegben kifejtetten, név szerinti utalást találunk a szerzőre, vagy pedig kifejtettség hiányában is fel tudjuk ismerni a szerző és az önéletrajzi én azonosságát (a paratextusban, a bevezetőben vagy az aláírással ellátott részben). Azt az esetet is elfogadhatjuk az azonosság bizonyítására, amikor a szerző a szövegben kifejtetté teszi, hogy a saját életéről van szó.³ A *Süllyedő világ* esetében a főszereplő neve megegyezik a szerző nevével, sőt egyes szám első személyben szólal meg – tehát a narrátor is egyezik a szerzővel és az önéletrajzi énnel –, amely az önírásra reflektál: „Többnyire akkor fordulok meg ott, ha Fischer bácsi aggódó képpel megjelenik a felső teraszkert lépcsőinél, s temetésrendezői komolysággal megszólal:

– Jancsiga, a papa hivatja makád...

Nyomban abba hagyom a játékot, kihúzom magam, leporolom a ruhámat, s iparkodom megerősíteni elszoruló szívemet” (28).

Vagy: „– Úgy? És hogy hívják?

– Kodolányi vagyok” (296).

Az önéletírás végén szereplő valós idő feltüntetésével még erősebbé válik az olvasóban a felismerés, hogy reális történeteket ismer meg. Az olvasott kiadás (harmadik) utolsó fejezetét⁴ Kodolányi János jóval később írta, mint a regényt, de olyan adatokat tartalmaz, amelyek szintén a szerző és az önéletrajzi én azonosságát támasztják alá. A szövegtörzset szinte már végrendeletté növi ki magát:

„Dixi et salvavi animam meam⁵.

És így lesz ez a kis írás is végrendeletté.

² Paul de Man az önéletírás gesztusát arcrongálásként (deface) definiálja, mélyen kételkedve az önéletrajz műfaji létjogosultságában és Lejeune elméletében. „Az önéletrajz elleplezi, hogy a szellemi arculat megrongálódását okozza” (DE MAN 2000; 107).

³ Ezt a jelenséget nevezhetjük szerző-diskurzusnak Mekis D. János tanulmánya nyomán: „a szerző-diskurzus nem elhanyagolható részét azok a megnyilatkozások képezik, ahol az alkotók saját ottlétük és azonosságuk biztos tudatában tesznek kijelentéseket önmagukról és művükről” (MEKIS D. 2010; 563).

⁴ Néhány megjegyzés a *Süllyedő világ* új kiadásához (KODOLÁNYI 1979).

⁵ „[S]zóltam, és megmentettem a lelkemet, azaz eleget tettem a lelkiismeretemnek” (TOLCSVAI NAGY Gábor 2007. *Idegen szavak szótára*. Osiris, Budapest, 253).

Akarattya, 1964 júliusában
Kodolányi János” (663).

A kifejtett névazonosság mellett a *Süllyedő világban* kifejtetlenül is felismerhető (több helyen is) a tény, hogy önéletírást olvasunk. A bevezető részben a szerző ecseteli, hogy egy ember visszatekintéséről lesz szó, akiről később kiderül, hogy maga az én-elbeszélő⁶, míg a regényhez utólag írott megjegyzés egy-egy részlete arra utal – a szerző ki is mondja –, hogy a *Süllyedő világ* önéletrajzi regény: „Ilyen elnéző gyengeséggel gondoltam én olykor-máskor Süllyedő világ című önéletrajzi regényemre. Azok a részletei, amelyek szívfacsaróan igazak és tiszták, a távolból mint havas hegycsúcsok ragyogtak felém még életem alkonyán is...”(660).

Nosztalgikus, visszaemlékező gesztust fedezhetünk fel a regény bevezető részében, amely felveti a szerző–elbeszélő–önéletrajzi én viszonyának további vizsgálatát. „Az ember átlépi negyvenedik évét: ez az a határ, ahonnan már visszatekinthet egy emberöltő lassan ködbevesző tájaira [...]. Az ember úgy érzi, most a leggazdagabb. Most kell leülnie a hegytető széljárta gypén, hogy azoknak a keveseknek, akik hallgatják, elmondja, mit hagyott a háta mögött, milyen az a lassan süllyedő világ, mely az óráról órára növvő árnyékban elmosódik, és időtlen létezés másik világágba tűnik” (7). Láthatjuk, hogy ebben az esetben nem egyes szám első személyű elbeszélésről van szó. A narrátor harmadik személyben szólal meg. A *Süllyedő világ* szövegének egy része egyes szám harmadik személyű, de helyenként az elbeszélő és a főszereplő eggyé olvad. A harmadik személyű megszólalásnak több oka lehet: a gőg, az alázatosság, az ironikus távolságtartás (LEJEUNE 2003; 20) stb. Kodolányinál mindhárom említett ok közrejátszik. Történelmi távlatból tekint vissza az alázatosság ironikus gesztusával, amelyben valamelyest az elért célokkal való elégedetlenség tükröződik, ám mégis valamiféle büszkeség, helyenként gőg tölti el, hogy egykor ott és úgy élt, ahol és ahogyan.

Dobos István szemlélete szerint – amely egyes részleteiben eltér a lejeune-i elmélettől – a huszadik századi magyar önéletírásnak nem elengedhetetlen feltétele a narratori és az önéletrajzi én egybeesése. Hasadás történik a két én-alakzat között, ami a nyelv jelenlétének köszönhető. A múlt újraterejtője a nyelv, és ezért nem lehet azonosítani az elbeszélő ént az önéletrajzi énnel, sőt magát a megírt történetet sem szabad igaznak elfogadni, mert a múltat teljes hitelességében képtelenség újraterejteni. Az önéletírás esetében tehát nem másról van szó, mint az önéletrajzi én, a múlt eseményei és a nyelv tükröződéséről (DOBOS 2005; 13). Az én „újfajta” színrevitele lehetőséget ad a szerző számára, hogy újraélje egykori énjét. A visszaemlékező én a felidézett

⁶ Hiszen az önéletírás „[v]isszatekintő prózai elbeszélés, melyet valódi személy ad saját életéről” (LEJEUNE 2003; 18).

jelenségek által alakítja ki identitását, amelynek elengedhetetlen feltétele a megfelelő távolságból való visszatekintés. Szépirodalmi alkotásról lévén szó, nem a mű valóságalapja a legfontosabb szempont, hanem a történelmi távlatból újraélt én és a módosult identitás, amely igen közel kerül a fikcióhoz. A Kodolányi-regény narrátora is utólag tekint vissza egykori énjére, sorba veszi azokat az eseményeket és eszméket, amelyek hatással voltak személyiségének alakulására. Érdekes felhívnyünk arra, hogy az egykori Kodolányi János azonosságtudata nem mutat egységes képet. Az elbeszélő én megsokszorozódása jön létre visszaemlékező távlatából, amelyet áthatnak az időviszonyok és az értékelési rendszerek. Nevezhetnénk „meta-önéletrajzírásnak” is, hiszen „kétszer” képződik meg a szerző/narrátor identitása.⁷ Az elbeszélő én és az önéletrajzi én között nem húzható éles határ, de a szerző személye valamelyest távolabb áll az előző kettőnél: „A szerző nem személy, hanem író és publikáló személy, összekötő szál szövegen kívüli és szöveg között. A szerző egyszerre határozza meg magát mint társadalmilag felelős személyt és mint diskurzus-előállítót” (LEJEUNE 2003; 26). Ilyen értelemben része az önéletírás „játékának”, amely feltételezi a szerző–elbeszélő–önéletrajzi én azonoságát, de a szövegtől elvonatkoztatva is létezik (egy másik szöveg esetén).

Vitatható az önéletírás valóságáról vagy fikciószerűségéről szóló kérdéskör. Ha Dobos István meghatározását fogadjuk el, akkor Kodolányi regényét részint fikcióként kell olvasni, hiszen szépirodalmi alkotásról van szó (DOBOS 2005; 13), tehát egyszerre kell önéletrajzként és realista regényként megközelíteni. Látni kell a szerző szándékát, miszerint „a végsőt, az igazit, az elnémit-hatatlant, a summázót fogja formába önteni, élete minden tanulságát, minden tapasztalatát, a kvintesszenciáját, azt, aminek okvetlenül meg kell maradnia, ha ő netán meghalna, és nem szólhatna többé emberekhez” (659). Azonban sem a *Süllyedő világban*, sem az egyéb ilyen jellegű írásokban nem az a fontos, hogy a regény Kodolányi Jánosa hasonlít-e az egykori Kodolányi Jánoshoz, hanem hogy 1940 körül milyennek látta a múltat, és milyen a múlthoz való viszonya. Tehát nem arról van szó, hogy Kodolányi a főszereplő (önmaga) életének színtereiről (Telki, Pécsvárad, Vajszló, Püspökladány, Székesfehérvár stb.) családjáról, barátairól (Édesapja, Ila, Dezső, Csikesz Sándor, Tildi stb.), politikai rendszereiről és a korabeli irodalomról alkotott kép valóságosságáért vállal felelősséget, hanem arról, hogy az elbeszélő az önéletrajzi én életének történetét a maga átélésében építi fel. Az olvasó a visszatekintő Kodolányi szemszögéből ismerheti meg a regénybeli személyiség megszületését, amely nem esik egybe a szerző valódi, anyakönyvi születésének idejével. A szerző az

⁷ Mekis D. szerint – H. Porter Abbottot idézve – a szerző személyisége sokkal bonyolultabb, mint amit a szöveg közvetít, így nem a szerzőről kell beszélünk, hanem annak második énjéről, a „second self”-ről (MEKIS D. 2010; 574).

önéletrajzi én identitásának kiforrását a regény végére helyezi – és kiterjed a megírás jelenére is –, vagyis akkorra, amikor a családi kötelek elszakadnak, és lezárul a gyermekkor. Akkorra, amikor életét már nem mások elvárásai irányítják, hanem ráébred önmaga identitására.

Az önéletrajzi én önazonosságra ébredésének bemutatása elválaszthatatlan az emlékező tevékenységtől. Kodolányi János elsősorban arra keresi a választ, hogy minek és kinek köszönheti személyiségének alakulását. Segítségül hívja gyermekkorának emlékeit, a gyermeki magány és a szeretetlenség lelki síkját, valamint annak a valós életben való manifesztálódását. Visszatekintése nem elégszik meg az önéletrajzi én történetével, hanem a személyiség fejlődésére kiható társadalmi közegeket is megidézi, valamint az identitásalakulás további fontos szegmenseit, a szellemi és a nyelvi réteget, amelyek alakították gondolkodását, a kulturális mozzanatokot, kapcsolatát az irodalommal. A regényben központi helyen van a Kodolányi Jánost gyermekkorára emlékeztető könyv, Mark Twain *Tom Sawyer kalandjai* című műve, ám nem ez az egyetlen, olvasmánykálája igen széles. A már említett Mark Twain-regény mellett említésre méltó még a mostohaanyától kapott csillagászati könyv is, amely elindítja Kodolányiban a tágas világ megismerésének folyamatát. Később, amikor már kikerül a család védőburkából, egyre több könyvet forgathat, Ady kötetivel ismerkedhet, az orosz irodalom nagyjait stb. olvashatja. Csikesz Sándorral, a református lelkésszel való megismerkedése folytán újabb távlatok nyílnak számára. Egyiptológiától kezdve művészetekről, politikai pártokról, vallásokról, teológiáról, filozófiáról, esztétikáról, építészetéről stb. olvas. Minden műben önmagát keresi, azokat a megfogható eszméket, amelyeket sajátjává tud tenni.

A *Süllyedő világ* életereinek (család, baráti szféra, falvak és városok, valamint nemzeti, szellemi közösségek) valóságra vonatkozását adatszerűen elfogadhatjuk, ám figyelembe kell venni, hogy az elbeszélő általi interpretációt olvassuk.⁸ A kijelentések igazságértékét illetően tehát bizonyos fenntartás szükséges. Jelen pillanatban azonban az a fontos, hogy az említett közegek miképpen határozzák meg az önéletrajzi ént. A regényben szembeűnő, hogy az elbeszélő a főszereplő egóját alteregók segítségével alakítja ki. Olyan személyeket vonultat fel, akiknek domináns jellemzőik az önéletrajzi én számára vágyott létmozzanatok. Például Kodolányi Jancsi Vajszlón megismert örök barátja, Dezső alakja is ilyen. Az ő szigorú keretek között zajló életének pont az ellentéte Dezső élete, vagyis a hön áhított szabadságot tükrözi számára. Eszméinek formálódásában is nagy szerepet játszik a barát társadalmi szituációja, amely

⁸ Figyelembe kell azonban vennünk azt a tényt, hogy a bemutatott élet nem azonos egészében az író életével, annak csupán „bizonyos szempontokat előnyben részesítő transzformációja” (Z. VARGA 2010; 548).

eltér a sajátjától, gondolkodásukban és a társadalmi konstrukciókról alkotott szemléletükben azonban hasonlóságok mutathatók ki. Az önéletíró a gyermekorból és az ifjú évekből előhívott képmásokkal alkotja meg saját önarcképét. Roland Barthes (BARTHES 1997) terminusával élve bevezethető a szemantikai kód, olyan értelemben, hogy a különböző szereplők különböző jellemvonásaiból épül fel Kodolányi alakja. Családtagjai és az életében meghatározó szerepű személyek megjelenítésével Kodolányi voltaképpeni célja azoknak az alakmásoknak a felkutatása, amelyek között megoszlik a személyisége.

A Kodolányi család története szerencsétlenségek sorozata. A szülők diszharmonikus házassága, válása, apja szeretetlensége és vaskalapossága, valamint anyja elvesztése a leendő írónak nemcsak az egészségét kezdi ki, hanem meghatározó momentumok további életét illetően. Ezekben az eseményekben nem az okokat és a miérteket kell keresni (mint ahogyan Kodolányi sem keresi), hanem azt, hogy az elbeszélő én miként próbál az egykori énjéhez eljutni és megérteni önmagát. Az önéletrajzi én olyan családok örököse, amelyek valamikor a társadalmi réteg felső szintjén helyezkedtek el, de tapasztalatai már a folyamatos hanyatlásról tesznek tanúbizonyságot. Ebben a határhelyzetben ragadja meg az elbeszélő a család történetét, és szinte mitikussá növeli az állapotot, pontosabban: az állapotot előidéző személyeket. Legszenbetűnőbb az édesapa jelleme, aki határozottságával, hidegségével és érzelemmentességével legendássá válik. „Az önéletrajz legmarkánsabban megformált, szinte mitizált, démonivá növelt alakja az apa” (TÜSKÉS 2006; 97). Az édesanyát elüldözi gyermekei közeléből, új asszonyt visz a házhoz, gögös és magányos személyiség. Egyetlen fiát „ólommadárnak” gúnyolja betegsége miatt, nem tolerálja fizikai hiányosságait. Az önéletrajzi én gyermekkorában erősnek látja édesapját, a meg nem értésnek köszönhetően csodálja és szereti is. Később azonban, ahogyan személyisége fejlődésnek indul, amint ingerek érik a „külvilágból”, gondolkodóba esik apját illetően. Nem ért vele egyet, de a rangidősség tiszteletben tartása miatt nem lehetséges a kétoldalú kommunikáció. Látszólag elfogadja, de lelkében egyfolytában harcol vele. Kodolányi János látja hiányosságait, és akármennyire is különbözni akar tőle, egyre csak sodródik felé. Amikor végül sor kerül az összeütközésre kettejük között, már magáénak mondhatja apja olyannyira elítélt keményfejségét és igazsághiszemét. Az édesapa egyszerre tekinthető a saját gyermekeit felfaló és kihányó Kronosznak. Egy ideig sikerült „felfalni” gyermekeit – Ilát (Kodolányi testvérhúgát) egy életre magához láncolja –, de János kitör ebből a világból, apja szellemétől azonban sohasem szabadul, így személyének kialakulásában meghatározó szerepű marad.

A regényben nemcsak az egyéni, hanem a kollektív emlékezet dimenzióit is vizsgálhatjuk. Egy személy egyéni emlékezete kommunikációs folyama-

tokban való részvétele alapján épül ki. Jan Assmann (ASSMANN 1999) a kollektív emlékezet négy dimenzióját taglalja könyvében, amely új olvasási lehetőséget biztosít az önéletírás-kutatás számára. A *Süllyedő világ* önéletrajzi énjének alakulása szempontjából fontos észrevenni, hogy hangsúlyosan jelen van az assmanni mimetikus emlékezet, az utánzás. A főszereplő iskolás koráig apja és szűk környezete utánzásával fejlődik, majd amikor a világ kapuja kitárul előtte, már egyre több ember cselekedeteit utánozza, és ez által teremti meg önmagát. Az egyéni identitás lényege az, hogy tudatosuljon az alanyban, hogy mindenkitől különbözik. Ez a hasonlóságok felismerésében, majd az elkülönböztetésben lehetséges.

A múltból csak az marad meg, amit az elbeszélő én elmond. Ennek kapcsán beszélhetünk az emlékezés másik dimenziójáról, a kommunikatív emlékezetéről, amely a közelmúltra vonatkozik, tehát a kortársi emlékezetre. A Kodolányi-regény a közelmúlt eseményeire (az első világháború, az őszirózsás forradalom), a társadalom helyzetképeré, a szépirodalom állapotára és befogadó közönségére stb. világít rá az egyén szemszögéből. A társadalomba beilleszkedni képtelen fiatal Kodolányi politikai hovatartozása gyakran nem világos, inkább az eszmékben hisz, mintsem a pártokban. Meghatározó és szilárd meggyőződése, hogy nem kell különbséget tenni a társadalom eltérő rétegeit képviselők között. A félig nemes, félig polgár Kodolányi család egyszerre tükre is és cselekvő részese is a történelem eseményeinek. Kodolányi szülei – akik önámító módon a társadalom magasabb rétegéhez tartozónak érzik magukat – éppen az ellen láznak, amit fiuk mindinkább igaznak hisz. Minden esemény, amely akkor történik Európában, és főleg Magyarországon, rányomja a bélyegét a szerző gondolkodására, és ez által az önéletrajzi én ideológiai szemléletére is. Erre maga Kodolányi is felhívja az olvasó figyelmét: „Az a szüntelenül munkáló hatalom, amely az ember láthatatlan, ismeretlen mélységeiben örökké dolgozik, fúr, farag, vés, csiszol, lakkoz és simít, bennem is szüntelenül munkálkodott, hogy olyan Kodolányi Jánost állítson elém, amilyen szerettem volna lenni, azzal az elhíhető erővel, amellyel végül olyannak mutatott, amilyen gyermekkorom óta kívántam lenni – de amilyen sohasem lehetek. [...] Éppen 1940-ben, e mű írásakor kellett látnom és hallanom, amint egy szkizofrénias, félművelt ámokfutó sok millió németet tett magához hasonló szkizofrénias ámokfutóvá, és más népekből varázserővel választotta ki a hozzá hasonlókat...” (660–661). Sok ellenséget és barátot szerez magának a regényben közölt állásfoglalása miatt. „Mindennek a gyökere pedig abban a néhány maroknyi, gyávaságból, vakságból, és – mert szabad kezet akartam biztosítani magamnak a németekkel szemben – jól-rosszul megfogalmazott mondatból táplálkozott, amit a háború legféltetesebb szakában vettem papírra” (662).

A kulturális emlékezetre csak részben utalhatunk, hiszen az emlékezés e dimenziója úgy áll össze, hogy a kommunikatív emlékezet időhatárán túlmutató emlékek kerülnek elő. Az önéletrajzi én és környezete helyzetét ugyan korábbi kulturális emlékezetek alakítják, ám azok nem kapnak akkora jelentőséget a regényben, mint a kommunikatív emlékezet. Azonban ha a mai olvasatot helyezzük előtérbe, akkor beszélhetünk kulturális emlékezetről is, hiszen a múlt század azon eseményei, amelyek a regényben megjelennek, szilárd pontjává váltak mindannyiunk emlékezetének.

Negyedik dimenzióként a tárgyak emlékezete emelhető ki. Ebbe a csoportba tartoznak azok a tárgyak, amelyek az egyént saját múltjára vagy őseire emlékeztetik. A *Süllyedő világ*ban domináns szerepet töltenek be a családi pecsétgyűrű, az aranygomb és a tizkoronás, amelyek generációk óta apáról fiúra szállnak. Utolsó találkozásukkor kapja ezeket az ifjú Kodolányi apjától. Ám ő megszakítja az ősi tradíciót. „Még aznap lázasan pénzzé tettem a nagyapai pecsétgyűrűt, az aranygombot és a tizkoronás aranyat, amelyen Ferenc József palástos, országalmás alakja fényeskedett, mint egy letűnt aranykorszak emléke” (656). Láthatjuk, hogy e tárgyaknak kétféle emlékezetük is van. Az egyik a már említett tárgyi-családi emlékezet, a másik a kultikussá vált uralkodóra, Ferenc József-re való tárgyi-kulturális visszatekintés. Az önéletrajzi én ugyan nem örzi meg e tárgyakat, de lelki emlékei között megtalálhatóak.

„Kodolányi abba a típusba tartozik, akik ingerültséggel, fokozott megbántódással és gyötrő elégedetlenséggel szívták magukba a véres élethetásokat, az emberi gonoszság jeleit és nyilatkozásait, a fölkapart s megháborodott emberiség hullámzásait”⁹ (CSÚRÖS 2011: 46). Kodolányi kiutat keres abból a süllyedő világból, amelybe beleszületett. Nemcsak az egyre lejjebb süllyedő ország ellen lázad, hanem családjá ellen is, amely az illúzió világában tengődik és képtelen változtatni. Az egyetlen kiútnak az én megtalálása bizonyul számára. A szerző az elbeszélő által tehát önmagát, önnön életének szeleteit kutatja az önéletrajzi én személyében.

Kiadás

KODOLÁNYI János (1973 [1940]): *Süllyedő világ*. Magvető, Budapest

Irodalom

- ASSMANN, Jan (1999): *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban* (ford. Hidas Zoltán). Atlantisz, Budapest
BARTHES, Roland (1997): *S/Z*. Osiris, Budapest

⁹ Csűrös Miklós idézi tanulmányában Móricz Zsigmond szavait.

- BÉLÁDI Miklós–RÓNAI László (szerk.) (1990): *A magyar irodalom története 1945–1975*. III./1–2. Akadémiai Kiadó, Budapest
- CSÜRÖS Miklós (2011): A tragikum, a satíra és a teljes igazság (Kodolányi János regénypoétikájáról). = UJVÁRY Gábor (szerk.) (2011): „A hazugság öl”. A 2009. évi Kodolányi János-émlékkonferencia előadásai. Kodolányi János Főiskola Történeti- és Hungarológiai Műhelye, Székesfehérvár
- DE MAN, Paul (1997): Az önéletrajz mint arcrongálás. = *Pompeji*, 2–3. 93–107.
- DOBOS István (2005): Az önéletírás elméletei. = *Az én színrevitele*. Önéletírás a XX. századi magyar irodalomban. Balassi Kiadó, Budapest
- GINTLI Tibor–SCHEIN Gábor (2008): *Az irodalom rövid története*. A realizmustól máig. Jelenkor Kiadó, Pécs
- LEJEUNE, Philippe (2003): Az önéletírói paktum. = *Önéletírás, élettörténet, napló* (szerk. Z. VARGA Zoltán). L’Harmattan, Budapest
- MEKIS D. János (2010): Auctor ante portas. Szerzőfogalmak a kortárs irodalmi, kulturális diskurzusában. = *Helikon*, 4. 556–576.
- POSZLER György (1994): Önéletrajzok kora. = *Vonzások és taszítások*. Liget Műhely Alapítvány, Budapest
- RAJNAI László (2002): Kodolányi János (tanulmány). = *Árgus*, 3. 33–40.
- TÜSKÉS Tibor (2006): Mély kútba tekinték. Kodolányi János: Süllyedő világ. = *Az újraolvasott Kodolányi*. Pro Pannonia Kiadó Alapítvány, Pécs
- Z. VARGA Zoltán (2000): Önéletírás-olvasás. = *Jelenkor*, 1. <<http://www.c3.hu/scripta/jelenkor/2000/01/15zvarga.htm>> (letöltve: 2009. 05. 10.)
- Z. VARGA Zoltán (2002): Az önéletírás-kutatások néhány aktuális elméleti kérdésének áttekintése. = *Helikon*, 3., 247–257.
- Z. VARGA Zoltán (2010): A szerző az irodalomtudományban – egy probléma vázlat. = *Helikon*, 4. 535–555.

JÁNOS KODOLÁNYI’S AUTOBIOGRAPHY *Sinking World*

The paper analyses the novel *Süllyedő világ* (*Sinking World*) by János Kodolányi as an autobiographic work. Using Lejeune’s and Dobosi’s theory of autobiography, the paper encompasses the most significant segments of autobiographical analysis, the manifestations of the author – story teller – autobiographical self triplet, the relationship between the evoked and evoking identities and the novel’s retrospective perspective stressing the importance of the approach from the reader’s horizon. The novel published in 1940 may be interpreted in different ways; this study provides a new approach to its reading and interpretation.

Keywords: autobiography, identity, recollection, ideology.

CSORBA BÉLA

Újvidéki Egyetem
Magyar Nyelvi és Irodalom Tanszék
csorbabela1@gmail.com

ADALÉKOK TEMERIN MAGYAR NYELVJÁRÁSÁNAK KÉRDÉSÉHEZ

Additional Data to the Hungarian Dialect of Temerin

A temerini magyar nyelvjárásziget több kutató figyelmét is magára vonta. A magyar nyelvjárások atlaszának egyik kutatópontja (Ju 9) volt, majd – helyi fölkérésre – a hatvanas évek végén Balogh Lajos folytatott rövid terepi munkát a helyszínen, s megállapításait egy stencillezett kiadványban adta közre, mindenekelőtt a helybéli érdeklődők számára. Évtizedekkel később Szabó József kereste fel az akkori jugoszláv állam magyar nyelvjárászigeteit, s kutatásai tudományos eredményeit kiváló monográfiában összegezte Jelen dolgozat kettejük Temerinre vonatkozó megállapításaiából kiindulva, azokat kiegészítve bemutatja a temerini magyar nyelvjárásziget legfontosabb jellemzőit, s közli a tájszavak egy szigorúan megrostált jegyzékét is.

Kulcsszavak: Balogh Lajos, Szabó József, Temerin, nyelvjárás, tájszavak.

Milyen a temerini magyarok nyelve?

A magánhangzók tekintetében Temerin nyelvjárása erősen **ë-ző**, a **bë-**, **lë-**, **mëg-** igekötő és az **ë** mutató névmás magánhangzója mindig zárt, akárcsak a **në** tiltószóé, viszont – szemben például a dunántúli nyelvjárással – a **nem** tagadósót mindig nyíltan ejtik.

Az illabiális **ã** a mai temeriniek nyelvéből kikopóban van, de még érzékelhető. Szabó véleménye szerint 9 labiális **a** hangra kb. 1 illabiális **ã** jut. „Ez ugyan nem nagy szám, a többi, szórványosan illabiális **a-zó** kutatóponthoz viszonyítva azonban figyelemre méltó sajátosság.” „Temerin nyelvjárásában fordul elő a legtöbb példa az illabiális **ã-zásra**” (SZABÓ 1990; 254). Szabó József a nyelvjárás atlasz adatai alapján mennyiségi összehasonlítást is vég-

zett, eszerint Péterrévén 4, Bajsán 10, Temerinben 50 adat támasztja alá az illabializáció jelenségét.

Az illabializáció egyéb formáit is megtaláljuk:

a → i : sipka, váliszt

o → i : abrincs, adigat, hasigat, lapicka

ö/ő → i : siríny, girind, sitít

u/ú → i/i : iborka, hosszi

ü/ű → i/i : hível, míhel, rihes, kilső, sindiszno

A labializáció jóval ritkább, szinte csak az alábbi szavakra terjed ki:

i → ü : füzetés

e → o : csipkod

é → ű : fűsű, szűrű (szerű)

u → a : alumínium

Szembetűnő a zártabb változatok használata, amely mindenekelőtt az erőteljes *i-zés*ben nyilvánul meg. Balogh becslése szerint e jelenség az *i-zhető* szavak kb. 50%-ára terjed ki:

e/é → i/i : bilindék, girinc, girizd, szilíd, szilindék, kinyér, kík

-**sig** (mestérsig, felesig, embérsig), -**íny** (kérvíny, törvíny/törvíny, köszvíny)

a birtokos személyragos főnév továbbragozott alakjában -*é/-jé* helyett -**i/-ji** (belit, szemihő, tüdejire stb.)

Balogh Lajos véleménye szerint a temerini magyarok *i-zése* a két nagy *i-ző* terület egyikével sem azonosítható. „Az a tény például, hogy a felszólító mód jele nem *i-ző*, arra figyelmeztet, hogy az átmeneti sávban is inkább a keleti részeken keressük az *i-zésnek* ezt a típusát.” Ő a Budapest—Kecskemét—Szolnok—Salgótarján képzeletbeli négyszöget tarja valószínűnek (BALOGH 1969; 11–12).

Egyéb zártabb fonetikai változatok:

a → o : komra, potkány

o/ó → u/ú : kúdús, túrú, ustor, vánkus, úta, bukor, ustor

ö/ő → ü/ű : belüle, gyün, ménkü, türül, tüle

A temerini nyelvben gyenge *ö-zés* is kimutatható. A köznyelvi felhatározószó és igekötő **föl/fő** (főmászik), az -el igeképző többnyire -**öl** (szemetöl, éneköl, ebédöl) formában használatos, a -s/-z/-sz tövű igék egyes szám második személyű -el ragja ugyancsak -**öl/-ő** (keresöl/kereső, észöl/észő, nézöl/néző).

Egyéb szavakban is kimutatható gyenge *ö-zés*, pl. a kérészt–köröszt, csénd–csönd, cséngő–csöngő, csécs–csöcs, débény–döböny, felhő–fölhő egyaránt használatosak.

A mássalhangzó-változások közül erősség tekintetében kiemelkedik a szótagzáró **j/l/r** kiesésének jelensége, amely többnyire együtt jár a megelőző magánhangzó megnyújtásával. Szabóval szemben, aki ezt a tendenciát jelen-

téktelennek tartja, én a temerini nyelvjárási sajátosságok egyik meghatározó jelenségének vélem. Néhány példa: bóha, gyút (mind a gyujt, mind a gyúlt esetében), gyút (gyújt), gyútt (gyúlt), pógár, kóbász, köccsön, fót, bót, kúcs stb. Az **el-** és a **föl-** igekötő l-je rendszerint kiesik, megnyújtva az előtte levő magánhangzót: emén, főmászik stb. A **-val/-vel** rag l-je rendszerint lekopik, megnyújtva az előtte levő magánhangzót: kézzē, embērrē, kutyávā/kutyávā (kutyával), lóvā/lóvá (lóval) stb.

A **-ból/-ből, -tól/-től, -ról/-ről** ragok l-je lekopik: **-bú/-bű, -rú/-rű, -tú/-tű** a használatos, de járja a **-bul/-bül, -tul/-tül, -rul/-rül** is. Az **l** gyakran **hasonítja** az előtte álló mássalhangzót: talló (tarló), palló (padló), pallás (padlás) mángolló (mángorló), de idősek beszédében igék szóvégi l-je hasoníthatja a **-va/-ve** határozói igenév ragjának v-jét is: szüretölle (szüretölve, szüretöve), tanállá (tanálva, tanáva). Ez a jelenség nemcsak a l végű igékre érvényes, hanem mindegyikre, amely mássalhangzóra végződik: csukka (csukva), írra (írva) stb., azonban csak az idősek beszédében jelentkezik.

Valószínűleg az egykori **ly** hang bomlásával áll összefüggésben az idősebb temeriniiek körében még mindig hallható **l-ezés**: királ, sirál, selem, konkol, luk, Gergel, Mihál, padmal, bival, személ, fatengöl, mellik stb. A jelenség, mindenekelőtt a tömegtájékoztató eszközök és az iskolai oktatás hatására, ma már erősen visszaszorulóban van. Egyébként arra már Balogh is fölfigyelt, hogy bizonyos szavakban semmilyen körülmények között nem l-eznek a temeriniiek (Károj, fojó, ijen, kájha).

A **szóvégi ly** lekopására is van példa: bagó, kasté, borbé, kordé, konkó, törkö. Hangtanilag ez nyilván hasonló jelenség a **szóvégi j** lekopásához a következő szavakban: taré, karé, paré, gané. A **szóbelsei j** egyébként a gyújt, sújt, fojt, nyújt igék esetében törvényszerűen kiesik: gyút, sút, fút, nyút. Szóvégen egyébként más mássalhangzók lekopása is általános jelenség, különösen erőteljesen érvényesül bizonyos határozóragok esetében (lásd alább!). Szóvégi mássalhangzók gyakran elmaradhatnak: mer(t), megin(t), azé(rt). Ezzel ellentétes tendenciaként a tulipánt, banánt, aszpirint, tust szavak mássalhangzóval gyarapodnak, s tárgyragos alakjuk tulipántot, banántot, aszpirintot, tustot. Élnek **régies formájú határozószók** is a temeriniiek nyelvében: ittend, ottand.

A **n mássalhangzó palatalizációja** mindmáig erős – a példák nagy száma miatt az ilyen szavak közül csak néhányat közlök a szójegyzékben –, noha kétségtelenül bizonyos köznyelvesedés figyelhető meg a korábbi állapotokhoz képest. Néhány példa: orosz lány, kanyi, szappany, vagon, limány, nyöl. Nevekben is: Mazány, Ikotíny, Kálmány, Istvány. De **ny** hangot ejtenek a temeriniiek a **j** helyén is az alábbi három szóban: bornyú, sarnyú, varnyú. A **d** és **t** palatalizációja ritkább jelenség. A gyuk (dug), gyugó (dugó), gyugóhúzó,

tetyű, szungyikál (szundikál) nemzedéki hovatarozás nélkül általánosan ismert és használt, a tyükör (tüükör), ügyvégy (ügyvéd) ma már csak ismert, de nem használt eleme a szokészetnek, az aggyig (addig), meggyig (meddig) pedig csak az idősek ajkán él. A jön általánosan ismert és használt formája a **gyün**, pár évtizeddel ezelőtt idősebbek a felszólító módú jer-t is még **györ**-nek mondták, de ez mára már teljesen visszaszorult. Ezzel ellentétes jelenség a hagyma és a kígyó gy-jének dezaffrikálódása: hajma, kijó.

A hasonulás, a kivetés, az összeolvadás, a rövidülés és a mássalhangzónyújtás esetei a köznyelvitől nem mutatnak túl nagy eltérést. Ez alól **szó belsejében a hosszú r-t** kivételnek tekinthetjük, tekintve, hogy megrövidül, miközben az előtte álló magánhangzót megnyújtja: *ēre, ēra/āra, mēre/mōre*.

A fontosabb alaktani sajátosságok élére mindenképpen a személyes névmások kíváncsoznak: én, te, ő, mink, tik, ök. Szórványosan előfordul a harmadik személyű ű, űk is. A hozzád, nálad, tőled féle ragozott formák idősebbek ajkán **tihozzád, tinálad, titőled**.

A főnévi igenév régiesformája a **-nyi/-nya**: ennyi (enni) innya (inni). Az eszik igéből képzett határozói igenév archaikus, visszaszoruló formája: *edve*. Az egyszótagú, **-t-re** végződő igék a múlt idő jelét kötőhangzó nélkül veszik fel: *ütte, sütte, kötöte*. A *rí, szí, hí, fő, lö, sző, nő* igék **-l-es** változatát használják, tehát *ríl, szíl, híl, löl, szöl, nyöl*. Az **-ít** képzős igék szótővégi **t-je** mind kijelentő, mind felszólító módban hasonul a todalék **j** mássalhangzójához: *szakíj, mérge síjjük*. A határozói igenév **-va/-ve** képzője hasonul: *égge (égve), verre (verve), várra (várva)*. Szórványosan még mindig tetten érhető az idősebbek beszédében a **nem hasonuló -val/-vel határozórag v-je**: *lábval, kézvel*, amely határozottan palóc nyelvjárási jelenség. Egyes határozóragok hangalakja jelentősen eltér a köznyelvitől: **-ba/-be** (-ban/-ben), **-ho/-hő** (-hoz/-hez/-höz), **-rul/-rül** vagy **-rú/-rű** (-ról/-ről), **-bul/-bül** vagy **-bú/-bű** (-ból/-ből), **-tul/tül** vagy **-tú/tű** (-tól/-től).

Az **ő** személyes névmás valamint az **az** és az **ez** mutató névmások tárgyas alakja: *ötet, aztat, eztet*.

Hagyományos kapcsolatos kötőszó az **osz/oszt/osztan/osztand**.

Egyetlen szó esetében – **muti (mutasd)** – tér el a felszólító módú todalékolás a megszokottól, viszont ennek használata a temeriniek körében közismert és általános.

Temerin nyelvjárásáról mind Balogh Lajos, mind Szabó József fontos megállapításokat tett. Ennek lényeges eleme, hogy a palócok karakter megállapításán túl, noha eltérő kiindulópontból, de mindketten hangsúlyozzák a Jászság központi (noha nem kizárólagos) szerepét a temerini magyar nyelvjárássziget alaptulajdonságainak és nyelvi tradícióinak a létrejöttében. Balogh a *Magyar néprajzi atlasz* kutatópontjain feljegyzett eredményeket elemezve

és a **paradieska**, a **lipe**, a **páka**, az **iringál** és a **katalina** szavak izoglosszáit megrajzolva jutott arra a következtetésre, hogy „a Heves megyei Hort, a Pest megyei Tóalmás és a Szolnok megyei Jászfényszaru, Jászsájkóhalma az, ahol majdnem mind az öt szó azonos a temerinivel!” (BALOGH 1969; 23), s hozzáteszi, hogy a mai nyelvallapotok kialakításában „egy népesebb jászszági csoport” játszhatta a főszerepet, a palócos néprajzi elem befolyása az idők során még inkább elhalványodott. Szabó jászos-palócos jellegűnek ítéli a temerini magyar nyelvjárást, s Balognál valamivel jobban hangsúlyozza a palócos tulajdonságokat is. Véleményüket nemcsak a temerini nyelvjárás jászos és palócos tájszavai támasztják alá (a már fentebb említettek mellett pl. herőce, csanya, pille, domó, kutyahal, girind, pipíske, zsétár, tányírózsa, szurgyik, kuckó, perc, debeny, doboz, hergel) hanem – közvetve – Diószegi Vilmos kutatásai is a *markoláb*ról. Ő ezt az égitestevő mitikus lényt az alánoszét eredetű jász etnokulturális csoport egyértelműen iráni jellegű örökségének tartja, s kimutatja, hogy a fogalmat magyar nyelvterületen kizárólag a jászszági kirajzású településeken ismerik (DIÓSZEGI 1968). S valóban, a *markoláb*-ra vonatkozó memorat jellegű szövegekölzések egész a közelmúltig gyűjthetők voltak Temerinben. De a Jászszág – különösen Apáti – centrális (noha nem egyedüli) szerepét Temerin újranépesedésében bizonyítják az általam végzett levéltári kutatások is (CSORBA 1997).

Temerin mai tájszavainak jegyzéke (az általam gyűjtött korpusznak csupán egy töredékét mutatom be, a legszükségesebb magyarázatokkal), noha töredékesen, de tükrözi mindazokat a gazdasági és demográfiai változásokat, amelyek meghatározták a település magyarságának életvitelét és helyzetét az idetelepedéstől eltelt kétszázharminc esztendőben. A jegyzékbe felvettem olyan szavakat is, amelyek kölcsönszóként az egykor itt élt német diaszpóra vagy az első világháború óta idetelepült szerbség szókészletéből kerültek át a magyarok nyelvébe, s természetesen a mezőgazdaság modernizációjával megjelent új kifejezések egy részének is helyet adtam.

Tájszójegyzék

abalé – *fn* az abálás során keletkező sűrű lé, ezt rendszerint a háziállatokkal etették meg úgy, hogy kukoricaliszttel keverték

ágác(ka)fa – *fn* akácfa

aggaszt – *ts ige* az aludttejet meleg tűzhe-lyen tartják, majd leöntik róla a savót, s vászontarisznyába rakva a maradék lét lecsorgatják, hogy túrót kapjanak

ajjaz – *ts ige* aljaz, almot rak a háziállatok alá

ajnároz – *ts ige* túlságosan sokat törődik vele, dédelget

akszamétos – *mn* körülményes, lassú

alápúckol – *ts ige* alátámaszt

álás – *fn* állás 1. csorda delelőhelye 2. kőművesek bakokra szerelt deszkaállványa 3. munkahely

ámbitus – *fn* tornác, udvarra néző folyosó, **hambitus**, gang

ámbitusfa – *fn* tornácoszlop

andrásolás – *fn* tartóoszlopok, gerendák, asztallábak X alakú összekapcsolása

angyalbögyöllő – *fn* mákos nudli, egykor népszerű karácsony böjti étel (*arch*)

angyalparaszt – *fn* nem vérbeli földműves, hanem olyan újabb kori vállalkozó, aki rendes szakmája mellett nagyobb földterületen paraszti gazdálkodás is folytat tényleges szaktudás nélkül (*tréf*)

ánizs – *fn* édeskömény

anyaszéna – *fn* az esztendőben először kaszált széna

árpaérlelő – *mn* az árpa aratásánakidejére (kb. június közepére) beérő; csak ebben a két kifejezésben: árpaérlelő alma, árpaérlelő körte

átajjába – *hsz* 1. átalányban, azaz a hozzávetőleges értékén 2. általában, többnyire

bábakakas – *fn* nemzésre képtelen kakas, rendszerint vékony hangjáról ismerik fel

bábakerescsig/bábaköröscsig – *fn* bábakeresztés (sürgős esetekben a bába is megkeresztelheti az újszülöttet, hogy ne haljon meg pogányként)

babura – *fn* tölteni való paprika

bágër – *fn* kotrógép

bagó 1 – *fn* bagoly – *prov* „*Bagó mondja verébnék, hogy nagy a feje*”, „*Láttam én má fán bagót!*”

bagó 2 – *fn* bagó 1. szájban rágott dohány 2. cigaretta; mondóka: „*Ó, Szent Péter, most segíts, / Bagógyárat létesíts, / Ó, bagó, Ó, bagó, / Angyali bagó!*”

bagókeszeg – *fn* bagolykeszeg, *Abramis sapa*, a Nagy-barában is előforduló hal, feltűnően nagy szemei vannak

bagótüdő – *fn* aszalt alma

bajorkukac – *fn* a cserebogár lárvája, csimasz, 1. **pajor/pajorkukac**

bajosan – *hsz* aligha

bakepër – *fn* gyümölcsöt nem hozó, csak leveléért tartott eperfa, 1. **szálitóepër**

bál – *fn* bála, csomóba, kötegbe préselt ruha, szalma, széna, gyapjú vagy egyéb anyag

ballangó – *fn* gyomnövény, **barlangó**

bálványfa – *fn* ecetfa

banda – *fn* 1. emberek vagy állatok csoportja (pl. „egy banda liba”), 2. valamely közös munkavégzésre összegyűlt embercsoport (pl. kubikosbanda, aratóbanda, falverőbanda), 3. zenekar (cigánybanda, rezesbanda, tambura-bandá, Tizesbanda, cirokbanda), 4. nyári estéken vagy vasárnap délután az utcán székeken, kispadokon összeverődő, beszélgető, kártyázó, egymást szórakoztató utcabeliek társasága

bandagazda – *fn* bandába szerveződött aratók, kubikosok falverők maguk közül választott vezetője, később a munkát felvállaló és a csoportot megszerző vállalkozó

bandár – *fn* sügér, *Perca fluviatilis*, él a Nagy-barában is

bandzsál – *fn* kancsal, bandzsa

bangéta – *fn* száritás céljából szabályosan egymásra rakott vályog

banya/banyakemence – *fn* búboskemence

bara – *fn* patak, mocsár, csatorna

barábër – *fn* züllött személy, csavargó

baraizú – *mn* mocsárizú (pl. baraizú a hal)

báránka – *fn* 1. az újszülöttet nevezik így, keresztelőről hazajövet régen ezt mondták: „*Vittünk pogánykát, hoztunk báránykát.*” 2. így nevezik a kigyerek számára előkészített falatot: csipetnyi kenyér, rajta egy kis kolbász, szalonácska, paradicsom stb. 3. régen a karácsonyi asztal alá kerülő szalma- és szénacsóvát is így hívták

barátfüle – *fn* lekvárral töltött, pörkölt búzadarában megforgatott, laposra formált főtt tészta

basszërkányos – *mn* *tréf* kiszólás: „*Basszërkányos Varga János*”

- baszogat** – *ts ige* 1. javítgat, piszkál valamit 2. bosszant, idegesít
- bata** – *fn* vászon tornacipő, valószínűleg a két világháború között kiterjedt üzlethálózattal rendelkező csehszlovák Bata cég (és márka) nevének alapján
- batri** – *fn* zseblámpába vagy tranzisztoros rádióba való elem
- hazsalyog** – *tn ige* mosolyog
- bébasz** – *tn ige* 1. bedob 2. bevág, becsap (ajtót) 3. lerészegedik 4. beszél vmi váratlan dolgot
- bécsiföd** – *fn* kaolin
- béfüggöz** – *ts ige*, a malacok fülébe védőoltást ad
- bégajszol** – *tn ige* lerészegedik
- béhambároz** – *ts ige* kukoricagörét megtölt csöves kukoricával – vö. **hambár**
- békája** – *birt* szragos *fn* ló patájának belső, puha része
- békanyúz** – *fn* életlen kés (*tréf*)
- béköt** – *ts ige* a cséplőgép és a cséplőbanda befejezi az idényt
- bél** – *fn* 1. kenyér béle 2. dinnye, uborka, dió belső, ehető része 3. növények (bodzafa, napraforgó, kukoricaszár) belső, puha része 4. gyertya vagy petróleumlámpa kanóca
- beleborzodul** – *tn ige* annyira csinál valamit, hogy semmi mással nem törődik – *pl.* *heleborozdul a munkába*
- beles** – *fn* 1. béltisztító 2. *mn* nagyétkű
- belindék** – *fn* beléndek, 1. **bilind**, **bölönd**
- belinér** – *fn* berliner, gypjúkelme
- bénga** – *fn* közelebről meg nem határozott betegség, kór – *pl.* *benne van a bénga*
- béngéz/béngész** – *tn és ts ige* 1. kukoricatörés után a földön összeszedi az elhullott csöveket 2. süret után az elhagyott szőlőfürtöket leszedi 3. a gyümölcs javát válogatja
- bénkosztos** – *fn és mn* bennkosztos 1. a gazda vagy a mester asztalánál étkező inas vagy béres 2. bejáratos személy 3. konyhai hulladékon nevelkedő, az udvarban szabadon közlekedő malac (konyhamalac)
- bétürüközlik** – *tn ige* nagyon belikik valamiből
- bezseréz/bézséréz** – *ts ige*, a kisgyerek tenyerét enyhén simogatja, cirógatja
- bíbájos/búbájos** – *fn* boszorkány, gyógyítással vagy rontással foglalkozó személy
- bibércserép** – *fn* hódfarkú cserép, 1. **kiscserép**
- bibi** – *fn* hiba
- bilind/bilindék** – *fn* beléndek, 1. **bölönd**
- bodag** – *fn* kovásztalan tésztából készült, kerekre formázott nagypénteki lepény, tetejére késheggyel keresztet vágtak
- bogárkiráj** – *fn* a selyemhernyó-tenyésztés és az eperfák elosztását irányító helyi megbízott (*arch*)
- bóhagiráj** – *fn* bolhagirály (bolhával teli kutyára vagy macskára mondják)
- bolondasszon-bogyója** – *fn* ebszóló
- borigató** – *fn* rúdra erősített feneketlen kosár, esetleg háló a mocsári halászathoz
- bornyúvágó** – *mn* tkp. csak a következő frazémában: „*hónapután kiskeddén, bornyúvágó pintéken*”, jelentése: sohanapján
- borozdapartos** – *mn* 1. borozdapartos ló, az, amelyik szántáskor a föld még megmunkálásra váró, keményebb és magasabb részén halad 2. olyan személy, aki a dolog könnyebb végét szereti megfogni
- botló** – *fn* kapucövek – erre helyezik a nagykapu szélesebbik szárnyát, hogy ne lógjon a sarokvason
- botos** – *fn* 1. gypjúból font lábbeli 2. a makk felső (a magyar kártyában)
- bóza** – *fn* gabonából erjesztett üdítőital, albán cukrászok készítették egészen az 1980-as évekig
- bögő** – *fn* 1. nagybögő 2. nagygereblye
- bögőmasina** – *fn* siró gyerek (*tréf*)
- bölönd** – *fn* beléndek, 1. **bilind/bilindék**

- bőregér** – *fn* 1. denevér 2. könnyűvérű nőszemély
- bőrödzik** – *tn ige* 1. forralt tejen bőr-szerű föl keletkezik 2. hártyszerűen befagy a víz
- bőrös** – *fn* börmellény, **présnyák**
- búció** – *fn* balin (ragadozó ön) *Aspius aspius*, tiszai rablóhal
- budák** – *fn* irtókapa
- budákol** – *ts ige* 1. budákkal dolgozik 2. (ló) a lábával a földet kapálja
- buga** – *fn* a nád virágja
- bugyburíkol** – *tn ige* buborékot vet
- bukor** – bokor *fn* krumplifészek
- bulgár** – *fn* konyhakertész
- bumbus** – *fn* gyermekijesztő lény – gyermekmondóka: „*Fuss, Jani, fuss / Gyün a bumbus! / Rettentő nagy a kalapja, / Rossz Janikat abba rakja, / Fuss, Jani, fuss, / Gyün a bumbus!*”
- buszma** – *mn* és *fn* buta, ostoba
- buri** – 1. *fn* kisliba 2. libahívogató szó
- buzalegeltetés** – *fn* búzalegeltetés – *kb.* az 1920–30-as évekig, ha nagyon kövér volt a téli búza, tavasszal olykor egész Szent György napjáig (április 24.) ráhajthatták az állatokat legelni
- buzaszékfű** – *fn* kék búzavirág
- buzérál** – *ts ige* piszkál
- büszke** – *fn* egres, l. **piszke**
- cejg** – *fn* olcsó, strapabíró vászon, az amerikai és olasz farmernadrágok megjelenéség (1960-as évek) ebből varrták a munkára való nadrágokat
- celecula** – *fn* cókмок
- cézar** – *fn* közvetítő a mezőgazdasági termelők és a felvásárlók között „*Ők ijen cézarok, akik megszervezik a kukorica átvételit, oszt akkor telefonának, aki még akarja venni, oszt gyünnek kamijonokkal.*”
- cibzár** – *fn* villámzár (régebben hallható volt a **zibzár** is)
- cigaja** – *fn* fekete pofájú birka
- cigányalma** – *fn* nyár elején beéző, zöldes-sötétpiros színű apró szemű alma
- cigányasszony** – *fn* a tányéron vagy tálcán utolsóknak maradó kalács, pogácsa, sütemény *prov* „*No, a zényim lëssz a cigányasszony!*” – mondja, aki az utolsót elveszi.
- cigányhal** – *fn* compó, Tinca tinca
- cigánymeggy** – apró szemű vadmeggy, fája alacsony, rövid életű, gyümölcse savanyú, elsősorban pálinkát főznek belőle, mert sokat ad
- cígó** – *fn* cigány
- cigony** – *fn* szigony, a Nagy-barán két- és háromágú kovácsoltvas szigony járta, de tükörpontyok elejtésére leginkább a négyágú vasvillát használták
- cilindérező** – *fn* a vetőmag kirostálására szolgáló gép, az 1970-es évek óta használják
- cimbál** – *ts ige* nehezebb tárgyat, csomagot huzigál, rángat maga után
- címér** – *fn* címer a kukorica virága – *pl.* „*Hánnya a címérit*” (kezd virágozni)
- cimét** – *fn* fahéj
- cingár** – *mn* vékony, sovány
- cinke** – *fn* cinege
- cirkalmaz** – *tn ige* palántáláskor sorhúzó gereblyével kijelöli a sorokat
- cirkás** – *mn* cirmos, *pl.* cirkás alma (de cirkás macska nincs!)
- cirokbanda** – *fn* szedett-vedett zenekar
- cufla** – *fn* szufla, méreg
- curikkol/curukkol** – *tn ige*, hátrál
- csákó** – balra (ökörirányító szó)
- csalé** – 1. jobbra (ökörirányító szó) 2. *mn* ferdén álló (sapka, szalmakazal, rakott szekér stb.)
- csana/csanya** – *fn* csalán
- csanazsák/csanyazsák** – *fn* csalánzsák ritkább szövésű, az ún. parasztszákknál nagyobb, de gyengébb anyagú zsák, amiben lisztet nem lehetett tartani, csak szemes gabonát
- csapott** – *mn* féltetés (fészter, gang stb.)
- csecse** – *mn* szép (gyermeknyelvi kifejezés)
- cselő** – jobbra (ökörirányító szó)

- csērésznyebogár** – *fn* rózsabogár, acélosan csillogó, zöld színű, kb. cserebogár nagyságú rovar, kedvelt étke az érett cseresznye és meggy
- csérog** – *tn ige* 1. pityereg, nyafog 2. vékony hangon beszél
- csett** – csikóterelő szó
- csikandi** – *fn* konyhakertben termelt, fehér színű étkezési kukorica, valószínűleg olasz eredetű: *cinquanti*, azaz tizennégy soros
- csikó** – *fn* 1. fiatal ló 2. fiatalember, kamasz gyerek 3. kubikosmunkánál talicskavontató asszony v. nagyobb gyerek 4. szíjgyártó varróbak (**küsü**) 5. betonjárdák szegélyének kihúzására szolgáló keskeny acélsimító 6. király a magyar kártyában 7. huszár a sakkjátékban 8. az ember lába (átvitt értelemben)
- csikszédő** – *fn* téztsaszűrő
- csikvarsa** – *fn* fűzfa vesszőből készült varsa csíkok befogására
- csincsula** – *fn* csincsillanyúl – alapszíne barna, fekete hegyű szálakkal
- csindalló** – *fn* férfi nemi szerv (*tréf*)
- csira** – *fn* egyheréjű ló
- csirkeborító** – *fn* fűzfa vesszőből font, kúp alakú kas, melyben a kotlót és a csirkéket tartották; amíg a csibék kisebbek voltak, a borító vesszői között ki tudtak bújni, de a közlekedésében gátolt kotlóstyúktól nem távolodtak el messzire
- csókospanna** – *fn* a piros nyolcas (a magyar kártyában)
- csomó** – *fn* tizennégy kévéből álló gabona- vagy hereszénahalom
- csömbök** – *fn* satnyára nőtt kukoricacsó vagy szőlőfürt
- csörmő** – *fn* árokásáskor keletkező morzsalék föld, amit ásóval nem lehet kidobni
- csörmős** – *fn* kubikos szakászó, a földmorzsalékot lapáttal az árok, gödör szélére kidobó munkás; a párban dolgozó kubikosok egyike ásott, a másik volt a csörmős, felváltva
- csörmőz** – *ts* vagy *tn ige* lapáttal kidobja a törmeléket a frissen ásott árokból, gödörből
- csutkás** – *fn* rendszerint deszkából készült kisebb építmény a kukoricacsutka (a kukoricacsó törzsája) elraktározására
- csücs** – *fn* cserépkorsó kerek szívókája
- csülkőzés** – *fn* fiúgyerekek játéka, mely kb. az 1960-as évekig élt; tavasztól őszig játszották a szabadban, csoportosan, segédeszközei: egy-egy 60–80 cm-es bot, egy vastagabb fadarab, ezt hívrák *csülök*nek, valamint egy kb. másfél–két méteres pálca.
- csüngő** – *fn* köművesszerszám: függőőn
- daku** – *fn* régi kiskabátfeleség
- dángubál** – *tn ige* tétlenkedik
- daráló** – *fn* 1. villanyárammal meghajtott gabonadaráló gép 2. takarmányőrlelssel foglalkozó kisüzem, kb. az 1970-es évekig működtek, több is volt a faluban, mígnem a kisebb kapacitású elektromos gabonadaralók fölöslegessé tették működésüket 3. kézzel hajtott őrlőszerkezet a parasztgazdaságban (szőlő-, kukorica-, répadaráló) 4. kézzel forgatható vagy árammal meghajtott kisebb háztartási őrlőszerkezet (mák-, hús-, dió-, kávédaráló)
- darúnyak** – *fn* hosszú nyelű, görbe pengéjű nádvagó kasza
- dében/débény/döbön/döböny** – *fn* bödön
- déderka** – *fn* 1. a sertés hálószerű hája a gyomor körül, amibe hurkatöltéket raknak, l. fátjolka 2. hashártyába rakott kásás hurka – *megjegyzés*: a Tápió mentén a kolbász- és a hurkatöltés maradékát keverik össze, és alakítják ki kupacokba, s ezeket hívják dederkának
- dédó** – *fn* 1. egy kártyajáték neve 2. a makk felső neve a hasonló nevű kártyajátékban

dëkla – *fn* így nevezték a kamendini uradalomban dolgozó szlovén származású lányokat, asszonyokat – „*A Gizi néni most kint van Járëkon az onokatestvériné. Kamëndinba laktak, dëklák vótak, de a Gizi néni magyarho mënt férhő. De hogy mé hiták dëklának a szlovén lányokat, nem tudom.*”

dëzmálás – *fn* a cséplőbandának és a gépgazdának járó gabonamennyiség kimérése (*arch*)

disznótök – *fn* takarmánytök

doboz – *fn* füből és szalmából font fedeles, kerek alkalmatosság liszt, dió stb. tárolására

dolgozó – *fn* a papot misézés közben közvetlenül kiszolgáló ministráns

dóka – *fn* egybeszabott kisgyerekuha

dombéroz – *tn ige* 1. dübörög, dobog 2. dorbézol, lármázik

domi – *fn* fejes domolykó, *Leuciscus cephalus*, a Nagy-barában gyakori halfajta

domó – *fn* 1. kenyérnek sütéskor kiforrott része 2. kukoricapattogatáskor a héjában maradt, keményre sült szem 3. összeszorított marok behajlított ujjával gyermek fejére mért kisebb ütés (iskoláskorúak komiszkodó tréfája)

döllő/döllő – *fn* dülő 1. utakkal határolt szántóterület 2. szántóföldek közötti földút

dömöcsköl – *ts ige* 1. nyomkod, ököl-lel kisebb ütéseket mér valamire vagy valakire 2. a köpülőfával ütemesen nyomkodja a tejfölt a köpülőben

dörgencs – *fn* durbincs halfajta, *Acerina cernua*, l. **dörgencs**, **paptetyű**

dragacs – *fn* tragacs, targonca

dudál – *tn ige* 1. dudán játszik vagy kánasztülköt fúj 2. szopik (csecsemő) 3. hangosan fúj (a szél)

dudli – *fn* csecsemők gumiból (régebben vászonból) készült szopókája

dudva – *fn* 1. buja növéssű gaz 2. rothadó régi szalma vagy törek

duncol – *ts ige* dunsztol, befőtött készit **duncpapír** – *fn* celofán, amivel a befőttesüveget lekötötték

dusëk – *fn* matrac (újabb keletü kölcsön-szó)

dürgencs – *fn* durbincs halfajta, *Acerina cernua*; „*Nagyon szúrós vót az úszója, a pillentyűje is, mëg a háta is, a fõlső tarészárnya is.*”, l. **dörgencs**, **paptetyű**

édësszülém – az édesanya megszólítása (öregék még emlékeznek rá, hogy anyjukat így szólították)

egres – *fn* másodtermesű aprócska szőlőfürt, amit szüret utánra is a tőkén hagynak, hogy beérjen

ekéz – *ts ige* kapás növények sorában sekély ekehántással kiirtja a gatz, fel-lazítja a talajt

elő – *fn* szénavágáskor a föld teljes hosszából előre meghatározott hosszúságú rend

elsöház – *fn* a tisztaszoba régebbi elnevezése

elsőbb – *hsz* előbb

embërsig – indulatszóként használt kifejezés, kb. egyenértékü a „nahát”-tal, elsősorban – de nem kizárólag – gyerekek beszédében fordul elő

embërszir – *fn* emberi ürülék (*tréf*)

eprëskert – *fn* eperfaiskola, itt nevelték az eperfacsemetéket a selyemhernyótenyésztés virágzása idején

ereszet – *fn* a kiengedett tető által fedett, ház melletti rész, eresz

ereszetsurgás – *fn* a tetőről lecsorgó eső nyomvonala

ëtető – *fn* az a személy, aki a cséplődobba ereszti a szálas gabonát

ëtrefel – *ts ige* eltalál

ëvermöl – *ts ige* elvermel télire, földbe ásott gödörbe zöldséget, répát, olykor krumplit raktároz, hogy meg ne fagyjon

fahitü – *fn* hitetlen, vallástalan

fakutya – *fn* csizmahúzó alkalmatosság (*arch*) – *prov* „Röhög, mind a fakutya.”

- farkalló** – *mn* és *fn* ha a gyeplő a farka alá kerül, akkor idegesen ugrálni kezdő ló
- farkasköröm** – *fn* kutya csökevényes körme
- farszoknya** – *fn* a 20. század eleji női viselet tartozéka: a hasat nem takarta, de a fart megnövelte, a lányok derekára kötötték, s hámmal a nyakukba akasztották, hívták *rámának* is
- fátyolkája** – *fn* a disznó csipkeszerű hája a gyomor körül, rendszerint kásás hurka töltelékét burkolják bele, egy-egy levágott szeletébe kb. két marokkal, l. **dödérka**
- fatty** – *fn* 1. a kukorica oldalhajtsa 2. a szőlő hónaljhajtsa
- fattyal** – *tn* és *ts ige*, letördeli a kukorica oldal-, illetve a szőlő hónaljhajtsáit
- fehírlipe** – *fn* káposztalepke
- fehírszlanka** – *fn* lazafürtű fehér szőlő-fajta
- fehértök** – *fn* étkezési tök
- fejenc** – *fn* fajansz
- fékérszt** – *fn* félkereszt, kilenc kévből álló gabona- vagy hereszéna halom
- féketo** – *fn* (gyermek)fököttő
- felü** – *névutó* irányából, *népdal*: „*Becse felü, Becse felü / Gyün egy fekete fölhő...*”
- fén** – *fn* kaszakő, l. **kaszafén**
- fenyővíz** – *fn* fenővíz, a tokmányban tartott, kaszafenéshez használt víz „*Égy kis ecetét is tettek a fenyővízbe.*”
- fiazzáp** – *fn* fiaszáp, a kotlóstyúk alatt vagy a keltetőgépben már a megfogamzás után megzápult tojás
- fiákérpor** – *fn* köhögés elleni orvosság (az 1970-es években még lehetett kapni a temerini patikában)
- figurábú** – *hsz* képletesen
- filkózás** – *fn* régi kártyajáték, mára már kiment divatból
- finak** – *fn* nagyobb bögre
- finánclába** – *fn* az összevágott dohány keményebb, szálásabb, rosszabb minőségű része
- figásköszöntő** – *fn* tréfás mondóka, amit olyankor mondanak, ha valaki társaságban elszellenti magát
- fityula** – *fn* díszes női fököttő, lányok nem, csak asszonyok viselhették, kendővel vagy kendő alatt
- flanco** – *tn ige* felvág a vagyónára, kivagyian öltözködik
- flasztéroz** – *tn* és *ts ige* téglával járdát, padlózatot kirak
- fogas** – *fn* vasborona
- fogasol** – *ts ige* szántóföldet vasboronával egyenget, boronál, l. **mégfogaz**
- fontosalma** – *fn* nagy, olykor félkilós (azaz kb. egyfontos) termést hozó régi almafajta
- fonyatoskalács** – *fn* középen megfordított és két ágán összefont édes, kelt kalács
- forgatás** – *fn* az ugarolást követő, a mélyszántást időben megelőző talajmegmunkálás őszi növények alá
- forgó 1** – *fn* emberi testrészt, forgócsont – „*Fáj a forgóm.*”
- forgó 2** – *fn* napraforgó, l. **tányírrózsa**
- fórhant** – *mn* elfekvő, használaton kívüli (szerszám)
- fosóhomok** – *fn* a talaj homokrétegének alsó, vizes rétege
- fostos** – *mn* hasmenéses pl. „*Fostosak a malacok.*”
- födésztérgájós** – *fn* földdel dolgozó személy: paraszt, kubikos; földesztérgályos (*tréf*)
- francija** – *fn* fekete, egészen apró szemű szőlő, borfestésre használják
- francijás** – *mn* szétálló alsólábszárú (ló)
- frustuk** – *fn* reggeli
- frustukol** – *tn ige* reggelizik
- fuga** – *fn* vakolatlan téglaköz
- fugáz** – *ts ige* habarccsal bekeni a vakolatlan téglaközoeket
- fura** – *mn* 1. furcsa 2. csiklandós pl. „*Né vakard a talpam, mer fura!*”
- furma** – *mn* egyforma
- furt** – *hsz* állandóan

- futár** – *fn* 1. hírnök 2. futó (a sakkban)
- függő** – *fn* fülbevaló
- fülesbagó** – *fn* uhu
- fűsű** – *fn* fésű
- fütyüllő** – *fn* 1. síp 2. kisfiú nemi szerve
- fütyüllőtábla** – *fn* vasúti tábla a településtől keletre: régen ennél a táblánál a vonat kötelezően füttyel jelezte az érkezését
- füzet** – *ts ige* fizet 1. pénzt vagy egyéb-járandóságot, munkabért ad 2. terem: „Jó füzetett az idén a szója.” 3. sok pálinka kifő belőle, pl. „A mézringló átajjába jó füzet.”
- gádor** – *fn* a pince lejárata, pincelépcső
- gádzsēr** – *fn* gácsér, him kacsá
- gaggancs** – *fn* kanállal nyersen kiszagatott, majd levesbe főzött tészta, tkp. ugyanolyan, mint a nokedli, csak az utóbbit nem lisztből, hanem búzadarából keverik ki
- gajdol** – *ts és tn ige* hangosan énekel
- gajszos** – *mn* ittas
- galagonya** – *fn* nyugati ostorfa, *Celtis occidentalis*, illetve annak termése, különösen a hajdani grófi parkban van sok, közöttük évszázados példányok is
- gamba** – *fn* száj, pofa „A gambádra ütök!” „A fene a gambáját!”
- gamó** – *fn* 1. bot bunkós vége 2. juhászbot kampója 3. pálinka (*tréf*)
- gamósbot** – *fn* a fogantyújánál görbére kiképzett bot
- ganca** – *fn* sűrűre főzött kukoricalisztből készült szegényes étel, amit cukrozott tejjel, mások töpörtyűvel ízesítve fogyasztottak
- gang** – *fn* parasztházak udvarra néző folyosója, tornáca, l. **ámbitus**
- garádics** – *fn* lépcső, létra (*arch*)
- garis** – *fn* a hizlalásra (tömésre) fogott kacsák és libák lécketrece
- gazdul** – *tn ige* gazdagodik
- gecse** – *mn* hitvány, semmirevaló
- gecsme** – *fn* katyvasz, pempő, lágy anyagok keveréke
- gegó** – *fn* gége
- gélvás** – *mn* beteges, maródi
- gönye** – *mn* gyöngye, hitvány
- gersli** – *fn* pörkölt árpából örölt és főzött kása
- giga 1** – *mn* eszetlen, hülye
- giga 2** – *fn* gége
- gircsa** – *fn* hátgerinc
- girhēs** – *mn* sovány, vézna
- girinc** – *fn* gerinc
- girind** – *fn* görény, a lakott településeken élő *Mustela putorius* és a mezőn élő, hörcsöglyukakba fészkelő *Putorius eversmanni*
- girizd** – *fn* gerezd
- glejtni** – *fn* nagyobb munkák után a mesterek részére rendezett lakoma
- gondoskodik** – *tn ige* gondolkodik (*arch*)
- gödörcédula** – *fn* kubikosok elvégzett munka után kapott elismervénye (*arch.*)
- göldiny** – *fn* kukoricalisztből szaggatott galuska
- gömője** – *fn* hólabda
- gömőjézik** – *tn ige* hólabdáik
- görhe** – *fn* kukoricalisztből és cukrozott, reszelt tökből kemencében vagy sütőben süttöt, zsömlye nagyságú kalácsféleség, néha darált diót is kevernek hozzá
- göröncs** – *fn* göröngy
- göthős** – *mn* beteges, köhögős
- grabanc** – *fn* tkp. csak ebben a kifejezésben: „Elkapják (megfogják) a grabancát” (nyakon csípi, megszorogatják)
- grád** – *fn* az alkoholtartalom mértékegysége, fok
- grádmérő** – *fn* az alkoholtartalom mérésére szolgáló eszköz
- grados** – *mn* erős (pálinka)
- grédózik** – *tn ige* tombol, lármázik
- guba 1** – *fn* posztóból készült férfikabát (*arch*)
- guba 2** – darabokra vágott száraz kifitt zsírban átsütötték, és cukros mákban meghentergetve vagy tejben áztatva fogyasztották

- gubaszivar** – *fn* vastag szivar (talán a Kuba-szivarból)
- gudzsol** – *tn ige* guggol
- gugútka** – *fn* balkáni gerle
- gurgulázik** – *tn ige* gargarizál
- güzü** – *fn* mezei pocok, *Microtus arvalis*
- gyakik** – *tn és ts ige* közösül
- gyalázka** – *fn* nádvágo kasza (*tréf, arch*)
- gyépföd** – *fn* korábban gyepnek használt termőföld
- gyétra** – *fn* gyomor, *prov* „Fene a gyétráját! – mondják, ha valaki nagyon sokat eszik, vagy éppenséggel nagyon válogat az ételben
- gyorgyëna** – *fn* georgina, dália
- gyovon** – *tn és ts ige* gyón
- gyovontatószék** – *fn* gyóntatószék
- gyöngyös** – *fn* gyöngytyúk
- gyöngyöcsaba** – *fn* csabagyöngye (szőlőfajta)
- gyugacs** – *fn* rejtkehely, titkos tartalék – „Van még a gyugacsba.”
- gyuvécs** – *fn* lecsó (a szerb *đuveč* = tepsi, tepsibensült jelentésű szóból)
- gyüszméköl** – *tn ige*, jön-megy
- habagajsz** – *mn* szeles, komolytalan
- hajla** – libaterelő szó
- hajma** – *fn* hagyma
- hajsz** – balra (ökörirányító szó)
- halcsík** – *fn* csik, mocsári halfajta
- halhé** – *fn* ideiglenesen összerakott nád-vagy kenderkötegek
- hambár** – *fn* kukoricagóré
- hambitus** – *fn* l. **ámbitus, gang**
- hancsik** – *fn* kupacokkal, hantokkal megjelölt mezsgyehatár
- hangyavásár** – *fn* eső előtt rendszerint egy gomolyban nyüzsgő hangyasereg
- hasáb** – *fn* a legyalult káposzta közé savanyítani eltett egész vagy fél káposztafej, ennek leveleiből készül a **szárma**
- hédër** – *fn* a gabonakombájnok elejére felszerelhető kaszálószerkezet
- hëgyës** – *mn* mérges, civakodó
- hejderménkü** – *fn* csak ebben a proverbiumban: „Úgy ment, mind a *hejderménkü*” (nagyon gyorsan ment, vágtatott, rohant)
- hel** – *fn* hely
- hergel** – *ts ige* 1. (kakas) cicerél 2. uszít
- heróce** – *fn* forgácsfánk, régen kedvelt farsangi étel
- hívó** – *fn* Jehova tanúja
- hóbelevanc** – *fn* cókмок
- hód** – *fn* hold
- hosszi** – *mn* hosszú
- hozzád** – a lovat balra irányító szó
- hóhe** – befogott szarvasmarha megállítására használt szó
- hökk** – szarvasmarhát, ökröt hátramene- telre ösztönző szó
- hummiëgymás** – *fn* különféle, rendszerint apró-cseprő dolog
- humócska** – *fn* bújócska, hunyócska
- hurkarokon** – *fn* olyan rokon, akivel már meglazultak a kapcsolatok, s szinte csak arra szorítkoznak, hogy disznóvágáskor kóstolót küldenek egymásnak (*tréf*)
- húrostökü** – *fn* him sertés, amelynek egyik heréje felhúzódott az állat vas- tagbeléhez, ezért heréléskor nem tud- ják eltávolítani – az ilyen disznónak sem a húsát, sem a zsírját nem kedve- lik, mert „kanszagú”
- iborka** – *fn* uborka (*arch*)
- igënyëst** – *hsz* egyenes irányban
- ikszeni** – *fn* L alakú ház tetőszerkezet- ének találkozási helye
- ilonkahal** – *fn* selymes durbincs, *Acerina schraetzer*
- irdal** – *ts ige* vagdal, hasogat
- író** – *fn* a vajköpülés során megmaradó sa- vanykás, vajszemcsés folyadék, emberi s állati táplálkozásra egyaránt alkalmas
- ist** – csak ebben a szitokban: „Az *istát* (neki)!”
- ivërica** – *fn* pëselt forgácslemez (újabb kölcsönszó)
- ivó** – *fn* 1. vendéglő ivóhelyisége 2. 12– 15 évesek számára háznál vagy tanyán szervezett táncmulatság (*arch*)

- ízik** – *fn* szárízék, a szarvasmarhák által lerágott kukoricaszár, télen tüzelőnek használták
- izrom** – *hsz* alkalom „Egy izromba megcsinátuk ezt is”, vagy „Má két izromba vótam a kössígházán.”
- jádzik** – *tn* és *ts* ige játszik
- jancsi** – *fn* faragószék
- járás** – *fn* jószáglegelő
- jenei** – *fn* sok zsírt adó régi sertésfajta
- kacabajka** – *fn* derékig érő kabát (*arch*)
- kacsara** – *fn* hordókamra
- kacsma** – *ts* ige erővel elvesz
- kaját** – *tn* ige kiált
- kajbál** – *tn* ige kiabál
- kajtat** – *tn* ige kojtat
- kánás** – *fn* bádogos
- kánavirág** – *fn* kannavirág
- kandli** – *fn* ételhordó pléhkanna, a nyakán drótfüllel, ami alkalmassá tette, hogy a kerékpár kormányára akasztva szállítsák benne az aratóknak a levest vagy a tejet
- kanta** – *fn* 1. széles szájú cserép- vagy bádogkorsó 2. női nemi szerv (*tréf, arch*)
- kántál** – *tn* ige 1. énekel (*pejoratív*) 2. karácsonykor, vízkeresztkor vagy disznótör alkalmával énekelve kéreget
- kántáló** – *fn* medvének, majomnak, cigányasszonynak beöltöző disznótöri alakoskodó, aki társaival énekel, táncol, humoros rögtönzéssel szórakoztatja a disznótör vendégeit némi kóstoló reményében
- kantáros** – *mn* 1. ügyes, járatos valaminek – pl. „Tē nagyon kantáros vagy ebbe.” 2. kapható valamire, pl. „Ojan mindenbe kantáros gyerek vótam.”
- kanyi** – *fn* kani, ma már csak a következő találós kérdésben fordul elő: „Három öreg, hat anyányi, kilenc südő meg a kis kanyi, az mennyi?”
- kaptás** – *mn* hibás csüdű, esetleg körömsérüléses ló
- kardhal** – *fn* garda, *Pelecus cultratus*, vékony testű tiszai hal, hasi része kard alakú
- karistol** – *ts* ige karcol
- karoj** – *fn* karvaly, *Accipiter nisus*
- kaszfén** – *fn* kaszkó, l. **fén**
- katyula** – *fn* doboz, skatulya
- kazalalácsirke** – *fn* nyári kelesztésű (ti. a kazal alatt költött) csirke
- kecskecsü** – *fn* nagy, hosszúkás, fehér, piros vagy lila szemű szőlő
- kecsketúrú** – *fn* 1. kecske tejéből készült lágy sajt, túró 2. durva gyerekjáték: a másik hátulról lefogása és térdel farbarúgása
- kelüttes** – *mn* kelett (kalács)
- kerep(ö)lő** – *fn* 1. nagypénteken a harangok helyett használatos, erősen kattogó hangot adó faeszköz 2. gyümölcsösökben a seregélyek elijesztésére szolgáló, nyélen forgatható zajkeltő eszköz
- kerepöl** – *tn* ige 1. kelepel (a gólya) 2. megszólaltatja a kereplőt 3. kereplő hangot ad 4. sokat beszél
- kérészt/köröszt** – kereszt *fn* gabonavagy hereszéna kévékből összerakott halom, 18 kévéből áll, legfelső kévéjét papkivének, a legalsót tolvajkivének, a többit vállkivének hívják
- kérésztézés/körösztözés** – *fn* gabonavagy hereszéna kévék keresztnek nevezett halmokba rakása
- kérészház/köröszház** – *fn* hossztengegyével az utcával párhuzamosan épült lakóház, alternatívája a **végház**
- késza** – *fn* nejlonzacskó (*újabb kölcsön szó*)
- kétasszonköze** – *fn* kétasszonyköze, a nagyboldogasszony (júl. 15.) és kisboldogasszony (szept. 8.) közötti időszak – az ilyenkor költött csirkék gyorsan fejlődnek
- kétkarácsony** – *fn* a karácsony és újév (kiskarácsony) közötti időszak
- kétkézvonó** – *kétkézvonó fn* kétnyelű vonókés
- kibli** – *fn* a ház ormfala (vö. német *Giebel*)

- kícos** – *mn* piperkőc
kicsit – *ms* kissé „Kicsit kicsi ez a cipő.”
kidöllöz – *tn ige* kijön valakivel, megértik egymást – Csak ilyen formában: „Jó(l) kidöllöz velem”; „Jó(l) kidöllöznek egymással.”
kiganéz – *ts ige* 1. kihordja a trágyát az ólból vagy az istállóból 2. meglop, kifoszt vmit vagy vkit, elherdálja másnak (pl. szüleinek) a vagytonát
kihancsikol – *ts ige* szántóföld határát földhantokkal, kupacokkal, szárdarabokkal megjelöli
kihurcókodik – *tn ige* kiköltözik
kikirács – *fn* pitypang, gyermekláncfű
kikkő – *fn* kékkő, rézgálic
kila – 1. kilo(gramm), 1. kiló 2. föl-akasztható, serpenyős piaci mérleg
kilas – *mn* 1. kilós, egy kg-os *fn* 2. serpenyős piaci mérleg
kipállik – *tn ige* kisebesedik a szájszeglete
kiprucatol – *ts ige* kitakarít, kifoszt
kiscserép – *fn* hódfarkú cserép, bibercserép
kisdunna – *fn* gyermek dunyhája
kisegől – *tn ige* kifarol, kihátrál
kiskapuzik – 1. suttyó legény nagylánynak teszi a szépet a kiskapuban 2. kb. egy méter szélesre kimért kapukkal (néha csak egy-egy téglá, cipő vagy fejfedő volt a kapufa) kijelölt gyepen futballozik
kiskoma – *fn* kamasz fiú
kirájkólé – *fn* a királykólónak nevezett szerb tánc – „Egy ide(j)ig minden lakadalmat a kirájkóléval köllött kezdeni, Péter kiráj idején. Csak pár takust játszottunk belüle.”
klépa – *mn* hajlott fülű
klípol – *ts ige* ver (embert v. állatot)
kólé – *fn* kóló délszláv körtánc (*arch*)
koléc – *fn* 1. két- vagy négykerékű taliga 2. tréf. kocsi 3. tréf. gépkocsi (vö. szlovák *kolesa* = bricska, cséza, homokfutó)
kolorádóbogár – *fn* burgonyabogár, 1. krumplibogár
koma – *fn* 1. barát 2. a gyermek keresztapja 3. fiatal férfi vagy fiú 4. megszólításként: „komám”
komasszony – *fn* a gyermek keresztanyja
komasszonyoskendő – *fn* díszes ünnepi kendő, a gyermekágyat fekvő nőnek a komaasszonya ebbe csomagolja az ebédet
konszkildër – *fn* magágykészítő, traktorral vontatható, modern, boronaszerű talajlazító eszköz (a svéd Kongskilde cég márkanevéből)
konszkildëröz – *ts ige* magágykészítő géppel föllazítja a talajt
kontyfékető – *fn* kontyfökötő a kontyra, ill. a fityula alá kerülő, dísztelen főkötő
kontypálinka – *fn* a lakodalomban éjfél után az új pár tortával, süteménnyel, cukorkával és pálinkával végigkínálja a vendégsereget, az itt felszolgált nedű neve
koppanc – *fn* farsangi szalmabábu
kordé – *fn* 1. kétkerékű kubikoskocsi 2. fakutya (jégen közlekedő, szögesbot meghajtású gyerekjátékszer)
kóré – *fn* söprűnövény, 1. söprűkóré
kórésöprű – *fn* kóréből készített, az utca, a porta és az ólak tisztítására használt söprű
kóstoló – *fn* lakodalomkor, eljegyzéskor, disznóvágáskor vagy egyéb családi ünnep alkalmával az ételkészítményekből a vendégeknek csomagolt vagy a jelen nem levő rokonak, barátoknak juttatott ételküldemény
kostök/kostökacskó – *fn* dohánytartó bőrbugyelláris, rendszerint a hím juh herezacskójából cserevezve
koszorúfa – *fn* a ház falára fektetett gerenda, koszorúgerenda
koszorúfő – *fn* a Mária-társulatosok 15 tagú csoportjának, az ún. koszorúnak a vezetője
kotla – *fn* rézből vagy öntöttvasból készült üst

- kotlaház** – *fn* bádogból vagy vályogból készült (olykor fedett helyen levő, de leginkább csak lábakon álló) tűzhely a kotla számára
- kő** – *tn* és *ts ige* kell, ragozási sajátossága: **kőnöm** = nekem kell, **kőnöd** = neked kell
- ködmöny** – *ködmön fn* női felsőkabát (*arch*)
- kőhomlok** – *fn* kőből vagy téglából emelt oromfal
- kölletlen** – *mn* kelletlen, rosszkedvű
- kőrmös csuka** – *mn+fn* béka (*tréf*)
- kötözködés** – *fn* derék – „*Kötözködésig belevágta a födbe a sárkánt.*”
- kötözködik** – *tn ige* kötekedik
- krampács** – *fn* csákány
- krampácsol** – *fn* csákányoz
- krampusz** – *fn* 1. gyermekijesztő 2. a Mikulás láncos bottal járó, kormos képű társa
- krasztó** – *fn* lábasszerű nagy öntöttvas edény, régen ebben főztek
- krecségő** – *fn* töviszúró gébics
- krityó** – *fn* 1. kotlóstyúk 2. zsörtölődő nőszemély
- krityog** – *tn ige* rekedtes hangot ad (a kotlóstyúk)
- krumplibogár** – *fn* burgonyabogár
- kubikus** – *fn* kubikos
- kubikusszáрма** – *fn* hajába krumpli (*tréf*)
- kuckó** – *fn* a kemence és a fal közötti szeglet, **szurgyék**
- kuckuráz** – *tn* és *ts ige* csiklandoz
- kúdúsbíró** – *fn* koldusbíró, a koldusok vezére búcsúban, nagyobb vásárokbán (*arch*)
- kúdústetyű** – *fn* apró bogáncs
- kúdústöportyú** – *fn* eperfa gyümölcse (*tréf*)
- kúdúsucca** – *fn* cigányút – *prov* „*Kúdúsuccára szaladt*” = cigányútra ment
- kuka** – *fn* 1. kampfófa, ezzel szorítják meg szekérré vagy pótkocsira pakolt gabona-, széna-, vagy szalmarakományt összefogó rudallókötelet 2. marokszedők vágott ágból vagy lécből készült, kampószerű eszköze
- kukri** – *fn* férfi nemi szerv (eufemisztikusabb beszédben)
- kukú** – *fn* kisfiú nemi szerve
- kumhátas** – *mn* lazsáló, lusta
- kúp** – *fn* kúpszerűen egymásra rakott kukorica- vagy kenderkévék
- kuppantyú** – *fn* kopolytű
- kusza** – *mn* rövid farkú állat
- kurvabab** – *fn* hosszú hüvelyű, tarka szemű bab, elsősorban zöldbabként, de szárazbabként is fogyasztják
- kútász** – *ts ige* keresgél
- kútrovás** – *fn* ásott kút deszkából készült kávája
- kutyahal** – *fn* ebihal
- küsü** – *fn* szijgyártók varrószéke: **csikó lacialádája** – *fn* ágy alja, vagy más félreeső hely kevésbé fontos holmik részére
- lajbipaprika** – *fn* cseresznyepaprika
- lajhóg** – *tn ige* csendesen esik (az eső)
- lánycsecsű alma** – *mn + fn* hosszúkás, apró szemű, savanykás nyári alma
- lapicka** – *fn* lapocka 1. emberi testrészt 2. húsvágó deszka 3. mosófa, sulyok
- laska** – *fn* a rétestészta nyújtásakor levágott, majd kisütött tésztavégt
- laskaleves** – *fn* laskából vagy laskából és krumpliból főzött rántott leves
- lecsés** – *mn* nedvet eresztő – „*Lecsés lett a seb a lábán.*”
- léha** – *fn* a kukoricaszem tövén, a csutkán található könnyű levélke
- lepínyhal** – *fn* karikakeszeg, *Blicca björkna* – „*A fehírszárnyú keszeg ég fajtája.*”
- lipántos** – *mn* beteges, pl. lipántos csirke
- lipe** – *fn* lepke
- lippentős** – *fn* egykor népszerű helyi kussajtós csárdás
- lizza** – *mn* olyan ló, amelynek a homlokán fehér folt van
- lógēr** – *fn* gyűjtőtábor
- macskaszemű** – *mn* élesszemű

- magazin** – *fn magazin* 1. gabonaraktár; 2. gabonáról melléképület, a gazdák otthoni magazinjaikban kb. az 1940-es évekig tartották a gabonát, később átalánossá vált a padláson tárolás (a hetvenes évekig), amire korábban is volt már példa 3. újabban bármiféle raktárépület
- mángol/mángorol** – *ts ige* 1. a vásznat vasalás helyett deszkára fektetve kisimítja 2. a szántóföldet igásállatok vagy erögép vontatta henger alakú eszközzel elsimítja
- mángorló** – *fn* a szántóföld elsimítására és lenyomatására szolgáló fa- vagy vashenger
- mángorlófa** – *fn* fogazattal ellátott, nyeles, keményfából faragott eszköz, mellyel egy fahengert görgettek a leterített, kisimítandó vászonkelmén
- marélla** – *fn* cseresznyemeggy, *Prunus caproniana*, nagyobbra nő, mint a meggy, ága nem hajlik le, hanem egyenes, levelei nagyobbak, gyümölcsének íze a meggyénél édesebb, leve sötétpiros, erősen fest
- mártogatós** – *fn* a csárdás egyik helyi változata
- mássa** – *személyragos fn* mása, méhlepény
- matijás** – *fn* kemény, hosszúkás szemű rózsaszínű szőlőfajta
- mége** – valami mögöttes része, pl. a ház mége, a hátam mége
- mégfogaz** – *ts ige* l. **fogasol**
- mégszeg** – *ts ige* levágja az első szeletet, pl. megszege a kenyeret, kalácsot, sonkát
- mégvackol** – *tn* és *ts ige* megveti az ágyat
- mélasz** – *fn* ezüstkárász, a hatvanas évektől errefelé nagy tömegben elterjedt, külföldről behozott halfajta, *Carassius auratus gibelio*
- mellék** – *fn* a hagyományos, háromszatú parasztház bővítettje, úgy jött létre, hogy a gang, ámbitus (tornác) rendszerint utca felőli részét átalakították kisebb szobává
- ménét(ke)** 1 – *fn* menyét, *Mustela nivalis*
- ménétke** 2 – *fn* mehetnék – „Benne van a ménétke” = indulni akar, menne már meszet – *fn* mész
- meszetcukor** – *fn* törökméz
- meszetés** – 1 *mn* meszes 2. *fn* mészáros
- míhel** – *fn* műhely
- minapokba** – *hsz* a közeli napokban
- minő** – *nm* milyen (*arch*)
- mirha** – *fn* 1. bibliai növény 2. fehér üröm
- misa** – *fn* kézi kukoricamorzsoló, kb. 30–40 cm hosszú fába a kukoricacső szélességének megfelelő vajatot vágnak, a végében egy visszahajlított jókora szöggel, s kézzel annak tolják neki a vajatba helyezett kukoricát, tkp. a **törköelő** gyakorlatiasabb formája, mely a gyorsabb munkavégzést tette lehetővé
- misakinja** – *fn* tyúkhúr (a szerb *mišjakinja* magyar népi etimológiája, újabban van terjedőben)
- miskó** – *fn* az 1000 dináros jugoszláv bankó neve az 1950-es években
- misling** – *fn* sűrűn vetett kukorica, amit zöldtakarmányként etetnek fel a háziállatokkal, legtöbbször a rendes kukoricatábla végébe ültetik
- morkoláb** – *fn* égitestevő lény nap- és holdfogyatkozás idején
- morkolábzsír** – *fn* gyógyító erejű kenőcs
- mosófa** – *fn* mosósulyok, **lapicka**
- móva** – *fn* kalákamunka, rokonok, szomszédok, ismerősök, barátok anyagi ellenszolgáltatás nélkül végzett munkája, amit illet visszasegíteni
- móvázik** – *tn ige* anyagi ellenszolgáltatás nélküli munkát végez baráti, rokon, munkatársi stb. alapon, önkéntesen
- muti** – *ts ige* 2. sz. felszólító módú alakja: mutasd

nagyerebje – *nagyereblye* *fn* fából készült mezei szerszám a búzakaparék és az elhullott széna összegyűjtésére, l. **bőgő**

nehéz – *mn* nehéz

nekimén – *tn* ige nekitámad *prov* „*Nekimén, mind bolond tehén a fiának.*”

nemsoká – *hsz* nemsokára

nikolás – *fn* mikulás (arch)

nuna – *fn* női nemi szerv

nyárikonyha – *fn* a lakóháztól távolabb álló, rendszerint csupán egy főzésre alkalmas helyiségből álló kisebb épület

nyarvog – *tn* ige nyávog

nyérvog – *tn* ige (bakmacska) kellemetlen hangon nyávog

nyifeg – *tn* és *ts* ige nyafogó hangon megszólal, beszél

nyúlárnyik – *fn* spárga, asparagus

nyuzga – *mn* sovány, alultáplált

nyüg – *fn* állatok (főleg lovak) mellső lábára rakott, a szabad mozgást gátló kötélbilincs

nyüszög – *tn* ige halkán nyöszörög (állat)

odabasz – *tn* ige odacsap

ódaksó – *mn* oldalsó

ódalborda – *fn* 1. oldalborda 2. feleség (*tréf*)

olajos – *fn* régi táncfajta

ólmosesső – *fn* ónos eső

olvasó – 1. rózsafüzér 2. a rózsafüzérhez hasonló, mézeskalácskorongokból álló füzér, kisgyerekek kedvenc vásári csemegéje

onnand/onnant/onnat – *onnan* *hsz* 1. **onnënd/onnét**

onnantú/onnátú – *hsz* onnantól

onnënd/onnét – *hsz* onnan, l. **onnand/onnant/onnat**

onoka – *fn* unoka

órásí – *mn* órai – pl. *ötórásí vonat, tizórásí mise*

orja – *fn* a sertés gerince

orom – *fn* a kasza pereme (van a kubikosásónak és -lapátnak is)

oskola – *fn* iskola (*arch*)

oszt – kötőszó azután, és, majd

osztakkó – *ua.*, mint az előbbi

osztan(d) – *ua.*, mint az előbbi

ót – *ts* ige 1. olt (tüzet) 2. égetett meszet vízzel vegyít 3. olt, injekcióz 4. ojt (szőlőt, rózsat, gyümölcsöt)

othun – *hsz* otthon

ótó – *fn* ojtó. 1. boltban vásárolható tejoltószer, 2. régebben bárány gyomrából készített ojtóanyag

otomány – *fn* divány (*arch*)

ottan(d) – *hsz* ott

ördögbockor – *fn* bogáncsféleség

ördögőr – *fn* ruhaanyag, fekete barchet, bordás bársony

ördöglipe – *fn* nagy éjjeli pávaszem, *Smerinthus ocellata*

ördögmalom – *fn* falovakkal és egyéb állatok utánzataival felszerelt lassú járású körhinta

ösmer – *tn* és *ts* ige ismer

ösmerős – *fn* és *mn* járatos, pl. „*A városba nem vagyok nagyon ösmerős.*”

összebb – *hsz* összebb

összi – *hsz* össze

padmal – *fn* padmaly meredek part

pajor/pajorkukac – *fn* a cserebogár lárvája, l. **bajorkukac**

páka – *fn* kákabuzogány

paklincs – *fn* kullancs

pálannya – *fn* sertés patkóbele, fűszeres főtt vagdalt húst töltenek bele, akár csak a svarcliba

pallás – *fn* padlás

pallásszája – *fn* padlásajtó

palló – *fn* padló

pamuk – *fn* pamut

pakíve – *fn* a gabona- vagy hereszéna kereszt legfelső kéréje, amit kihúzott, majd összesodort szálakkal hozzákötnek az alatta levő vállkívikhez

paprikaszárma – *fn* töltött paprika, fűszerezett darált hús és rizs keverékével megtöltött paprika édes paradicsomlében főve

papsipka – *fn* lekvárral töltött aprókálacs, négy sarkát közepén összecsispik, s így „püspöksüveget” formáz

- paptetyű** – *fn* durbincs, *Acerina cernua*, bórét kedvelik a különféle féreglárvák, talán innen a népi neve, l. **dörgencs**, **dürgencs**
- paradicska** – *fn* paradicsom (*arch*)
- paraszt** – *fn* 1. gyalog (a sakkban) 2. durvább őrlésű búzaliszt (*arch*)
- partojj** – *felsz. módú tn ige* partolj! – lovat, szarvasmarhát almozáskor irányító szó
- patying** – *fn* az ekét az eketaligával összekötő lánc (*arch*), tulajdonnévként a Novákok egyik ágának ragadványneve
- pécsít** – *fn* kanyaró, járványos gyermekbetegség
- pélvás** – *fn* pelyvásfészer
- pemet** – *fn* nyélre erősített kukoricahaj, rongy vagy szalmacsomó, a kemence tisztítására szolgál
- pendelháló** – *pendelyháló fn* kerek hálófajta, amit, ha a vízre dobtak, azon női pendelyhez hasonlóan szétterült „Úgy vót kötve, mind egy pëndél, az aljába vót madzag húzva, azon ólom, szétterítve ledobták, aztán összehúzták az ajját.”
- pēsēs** – *mn* túlérett (gyümölcs, főleg körte)
- pētrijó** – *fn* petróleum
- pilács** – *fn* mécses (*arch*), lámpás (*tréf*)
- pilka** – *fn* játékgolyó
- pille** – *fn* a vekni formájúra süttöt kenyer vége
- pillés** – *mn* enyhén fagyásnak indult (víz)
- pipiske** – *fn* búbos pacsirta
- pipiskedik** – *tn ige* lábujjhegyre áll
- pirkad** – *tn ige* száradni, szikkadni kezd (a szántóföld)
- piskanyó** – *fn* bölcselkedő kislányokra mondják
- piszke** – *fn* egres, l. még: **büszke**
- pitliköl** – *tn ige* tétlenkedik
- pitypalatty** – *fn* fürj
- planézó** – *fn* lapáttal dolgozó kubikos, földgyengető
- plēmēnka** – *fn* szőlőfajta: chasla
- pocok** – *fn* patkány, l. **potkány**
- póckol** – *tn és is ige* támaszt, aláak valamit, hogy az ne engedje eldőlni, özszeroskadni
- pofacímēr** – *fn* fénykép (*tréf*) – *népd:* „Sárba taposom a pofacímēredet...”
- pógár** – *fn* paraszt (enyhe iróniával)
- pók** – *fn* csomó a ló lábán
- pokla** – *birt. szragos fn* kérdőző állatok méhlepénye
- polozsna** – *fn* áltojás, a tyúkfészekbe tett kilyukasztott tyúktojás vagy fatojás, arra a célra, hogy a tojók odaszokjanak
- pong rác** – *fn* hasnyálmirigy, *pankreas*
- porcolány** – *fn* porcelán
- porkoláb** – *fn* l. **morkoláb**
- postērkodik** – *tn ige* sündörög, lábatlanodik (gyerek) – pl. „Én is mindig ott posterkodtam a nagyok közt.”
- potkány** – *fn* patkány. l. **pocok**
- potkányos** – *mn* patkányos potkányos kutya v. macska – patkányirtó
- pozdērja** – *fn* pozdorja
- pöntyög** – *tn ige* félhangosan, inkább maga elé beszélve fejezi ki elégedetlenségét, ill. így felesel (gyerek, asszony)
- pörc** – *fn* egészen apróra vágott, majd megsütött szalonnadarabka, túrós tészta ízesítésére
- pörkölő(gép)** – *fn* bádogból készült, kézi meghajtású, fatüzelésű gépezet, amelynek kilövellő lángjával pörköltek a sertést a szalmapörzsölés és a gázzal történő pörzsölés közötti átmeneti időszakban (az 1930-as évektől az 1970-es évekig)
- prasnya** – *mn* nagyon csúnya, nagyon mocskos (személy, beszéd)
- prēda** – *mn* pazarló
- prēsgyökér** – *fn* kerti búzavirág, *Centaurea cyanas*, népi állatgyógy-szer: kehes lovak orrába dugták
- prēsnyák** – *fn* elől gombos börmellény, **bőrös**
- prikolica** – *fn* traktor húzta gyári kocsi, pótkocsi (újabb jövevényező)

princ – macskaugrató szó
próstyá – *fn* deszkakerítés (*arch*)
pruszlik – *fn* női mellény
pruttyog – *tn ige* felesel, durcáskodik
pukkad – *tn ige* sértődöttségében, mérgében nem szól
pukkantyú – *fn* 1. hálhólyag 2. sértődött személy gúnyos elnevezése
puliz – *ts ige* mérgesít vkit, uszít
pulüvër – *fn* pulóver
pusztujka – *fn* pusztuljka, a légy tréfás elnevezése (ti. hogy ne legyen, inkább pusztuljon)
rámpa – *fn* vasúti sorompó
rapli – *fn* csak ebben a szólásban: „*rajta van a rapli?*”, értelme: akadémkoskodó, kötekedő kedvében van vki.
raplis – *mn* kötekedő, morcos, akadémkoskodó
ráriktoł – *tn ige* rákiabál
rëhoma – *fn* reuma
rëszkiroz – *tn és ts ige* kockáztat
rigál – *ts ige* dorgál
rihës – *fn* rühös
ríl – *tn ige* sir
rizskása – *fn* fött rizs
rongyhamvas – *fn* használt ruhaanyagok csíkokra tépett szálaiból szövöszéken szőtt keskeny, színes futó- vagy faliszőnyeg, **hamvas**, **rongypokróc**
rovás – *fn* 1. ásott kút deszka kávája, 1. **kútrovás** 2. fába vagy falba vésett jel, vonal
rózzant – *mn* józan
ruskaja – *fn* valaminek (pl. terménynek, gyümölcsnek) a gyöngébb minőségű hányada, maradéka, pl. „*Aggy egy pár körtét a ruskajábú!*”
salló – *fn* sarló
salu – *fn* zsalu
sarampó – *fn* az első udvarból vagy a gangról a hátsó udvarba nyíló (rendszerint lécz vagy drót) kiskapu
sarnyú – *fn* sarjú
sëdër – *ts ige* sodor
selëmhërnýú – *fn* selyemhernyó

selpës – *mn* selypes
sëmër – *fn* sömör
sëntés – *fn* a komra (kamra) lécfallal elkerített része, ahol az élelmiszert, főleg a kolbászt-sonkát, tartották
sërëg – *tn ige* forog, pereg
sërét – *fn* sörét
sërte – *fn* sörte
sërtyog – *tn ige* serceg (pl. a zsirbe csöp-pent víz)
sifi – *fn* és *mn* albán
sifony – *fn* gyolcs
sifonér/sifonyér – *fn* szekrény (*arch*)
sifonérkemence – *fn* szekrény formájú-ra rakott vályogkemence
sík – *fn* csik, sáv, vonal
síkál – *ts ige* dörzsölve mos (padlót, asztalt, nagyobb edényt)
sikárkefe – *fn* gyökérkefe
sikos – *mn* csikos
sindisznó – *fn* sündisznó, *Einaceus erinaceus europaeus*
sinkutya – *fn* sündisznó, talán az *Erinaceus erinaceus roumanicus*
sintër – *sintër fn* gypmester
sípóka – *fn* kéménykürtönyilás
sirëg-sürög – *tn ige* sürgölődik
siríny – *fn* sörény
siska – *fn* homloktincs, pl. „*siskára nyí-rattam a hajam*” = hátul alaposan levágatta, de a feje tetején a homlokra simuló hajat hosszabbra hagyta, főleg a fügyerekek haját vágatták ilyenre
sitít – *mn* és *fn* sötét
sitítkík – *mn* sötétkék
sivít – *tn ige* süvölt, sikít
slafrok – *fn* 1. női ruhadarab, pongyolaféle, 2. az 1950-es években elterjedt női egyben ruhákat is így, de **ubonyak** is nevezték
slajfol – *tn ige* jármű hátulja megcsúszik, farol
slepp – *fn* uszály
sleppër – *fn* elsősorban építőanyag szállítására (kő, kavics, homok) szolgáló billenős tehergépkocsi

- sluszajgyufa** – *fn* olyan gyufa, amit a ruhán vagy a cipőn végighúzva is meg lehet gyújtani (*arch*)
- smatlog** – *tn ige* téblábol – „Egisz nap kint smatlogtunk a kerbe.”
- sotër** – *fn* sóder 1. kavics (nagyobb mennyiségben, mint építőanyag) 2. szénsalak (régebben a deszkapadlózat alá ezt terítették és döngölték le)
- söprükórë** – *fn* söprűnövény, *Artemisia seoparia*, l. kórë
- stiglicë** – *fn* tengelice
- subara** – *fn* kucsma, báránybőr télisapka
- suflika** – *fn* csalás, huncutság
- súk** – *fn* mértékegység: láb
- sum** – *fn* lendület – pl. „*sumba gyün*” = lendületbe jön, „*benne van a sumba*” = lendületben van
- supa** – *fn* náddal, kukorica- vagy napraforgószárral kerített szalmafedelű fészter
- susnya** – *fn* bokros, fák fiatal hajtásával sűrűn benőtt terület
- sustorog** – *tn ige* mély hangot adva sistereg
- susztër** – *fn* cipész
- sutú** – *fn* satu
- südü** – *fn* süldő, fiatal disznó
- süge** – *fn* a malacnál nagyobb, a süldőnél kisebb, vagyis még nem kifejlett disznó
- süreg** – *fn* söreg, *Acipenser stellatus Pall.*, halfajta, néhány évtizeddel ez előtt még a Nagy-Barában is élt
- süttülülü** – *mn* habókos, együgyű
- svarcli** – *fn* disznósajt
- svégër** – *fn* durva gyermekjáték: a középső ujjnak a másik kéz mutatóujjával történő felemelésével végzett kellemetlen odasújtás az áldozat fejére, csvégër
- szakszi** – *fn* – Csak ebben a proverbiumban: „*Mëgszíta a szakszit*” (berúgott)
- szállítóepër** – *fn* szállítóeper, olyan eperfa, amely nem hoz termést, a népi etimológia szerint azért „szállító”, mert a virágja nem fordul termésbe, hanem elfonnyad, „elszáll”
- szapu** – *fn* szappanmerítő kanál (szappanfőzőskor használták)
- szárazszërda** – *fn* hamvazószerda, ezzel a nappal veszi kezdetét a nagyböjt
- szárma** – *fn* töltött káposzta
- szarval** – *ts* és *tn ige* szénát vagy szalmát a kocsin vagy a kazalban a sarkainál vagy a szélén visszahajt, hogy az „épitmény” szilárdan és egyenesen álljon
- székácsi** – *fn* régi búzafajta
- szél** – *fn* ruhaanyagok mérésére szolgáló régi mértékegység (1 szél = kb. 75 cm)
- szëlëdál** – *fn* teng-leng, lopja a napot
- szëlrosta** – *fn* kézzel hajtott nagyrosta vetni való magvak (gabonafélék, lucerna) szelektálására; Kalmár-rosta
- szëmel** – *ts* és *tn ige* 1. szemenként kiválogat (apróbb gyümölcsöt) 2. szemerkél (az eső)
- szëmelëg** – *tn ige* szemerkél (az eső)
- szëmvonyó** – *fn* szénvono
- szilid** – *mn* szelid
- szilindëk** – *fn* szelindek
- szlatyinás** – *mn* szikes (talaj)
- szodabikabóna** – *fn* szodabikarbonát
- szombatista** – *fn* a hetednapú adventista gyülekezet híve
- szontyorgós** – *mn* borongós, esőre hajló (idő)
- szopos** – *mn* szopós, pl. szopos gyerek, malac, bornyú
- szöcskö** – *fn* szöcske
- szöriszarka** – 1. őszapó v. örgébics 2. bölcselkedő, a nagyok dolgába belszóló kisgyerekekre, főleg kislányokra mondják: „*No, të szöriszarka!*”
- szöszmötöl** – *tn ige* babráll
- szrémi** – *mn* szerém(ség)i
- szuj** – *fn* szú
- szujos** – *mn* szuvas, szüette
- szurgyék** – *fn* kuckó, hely a fal és a kemence között
- szuszëk** – *fn* fehér színű, jól tojó tyúkfajta, az 1950-es évek végén terjedt el

- szútyongat** – *ts ige* dorgál
- szüle** – *fn* 1. nagymama 2. öregasszony
- szürü** – *fn* szérü, a tanya mellett, vagy a falu szélén kijelölt gyepes terület, ahol egykor elcsepelték (még régebben nyomtatták) a gabonát
- tacska** – *fn* szőlőkaró (vö. szerb *tak* = gerenda, *tačka* = karó)
- tala here** – marhaterelő szó
- tallóvar** – *fn* bőrbetegség, amit leginkább aratás idején kaptak a tarlótól fölsebzett, elfertőződött végtagok bőrfelületén
- tányírrózsza** – *fn* napraforgó
- tapsi** – *fn* tört burgonyából és lisztből készült, zsírban kisütött lepényféleség
- tarészárny** – *fn* hal hátuszonya
- tarhó** – *fn* felmelegített birkatejhez oltó hozzáadásával erjesztett joghurtserű tejtermék
- tarupp** – *fn* szártépő (a dán Taarupp mezőgazdasági gépgyár márkanevéből)
- taruppol** – *ts ige* traktor által vontatott és meghajtott szártépővel a kukorica betakarítása után a szántóföldön állva maradt szarát kitép és feldarabol
- taszajt** – *ts ige* taszít, lök
- taszigál** – *ts ige* lökdös, lökdelőzik
- tátogó** – *fn* oroszlánszaj, *Antirrhinum majus*
- tátos** – *fn* táltos
- taxi** – *fn* és *mn* dakszli (kutyafajta) 2. furfangos, okos, pl. „*taxi eszű*”
- téjja** – *fn* tea
- tejfölös** – *mn* hirtelenszöke
- tek(e)nyőcsbéka** – *fn* mindenekelőtt a mocsári teknőt értik alatta, *Emys orbicularis*
- tekerget** – *ts ige* bosszant
- telep** – *fn* 1. építkezési területnek szánt, ideiglenesen mezőgazdasági célokra (főleg kertként) használt földdarab, telek 2. az előbbi módon létrejött településrész, városnegyed
- temhe** – *mn* lusta, lomha
- tengeri nád** – *mn* + *fn* hidegtűrő bambuszféle (botnád), dísznövényként már a második világháború előtt is tartották
- ténnap** – *hsz* tegnap
- térégjefa** – *fn* dereglyefa
- térbetyül** – *tn ige* térdepel
- térgy** – *fn* térd
- tétetés** – *fn* tettetés, színlelés
- tétonka** – *mn* mamlasz, együgyű, pl. „*A másik gyerek egy kicsit ojan tétonka.*”
- tetyü** – *fn* tetü
- tévő** – *fn* kemence pléhből vagy sárból készült hőfogója, amit a fűtés befejezésekor a kemence szájába helyeztek, majd kívülről az ajtót is rácsukták, **keméncetévő**
- tized** – *fn* régi közigazgatási egység emléke: két sarok közötti kb. tízháznyi utcarész
- tojóz** – *ts ige* tyúkot megtapogat, hogy tojásra serkentse
- tokatlan** – *fn* régi búzafajta
- tonka** – *mn* tompa, életlen
- topa** – *mn* és *fn* lábára nyomorék, vagy egyszerűen rossz járású (személy)
- tormás** – *mn* erősen kesernyés (pálinka) – pl. „*Tormás lett neki a pálinkája, mer rosszú kezete a cefrét.*”
- tortalap** – *fn* 1. gyári készítésű ostyalap 2. az abból készült, négyzet, téglalap vagy rombusz alakúra felvágott, édes krémmel töltött házi sütemény
- tótos** – *mn* rikító színű
- tőke** – *fn* 1. szőlőtőke 2. favágó tuskó
- tökputyi** – *fn* tök felső a magyar kártyában
- tömény** – *fn* tömjén (*arch*)
- tőr** – *fn* 1. hegyes, éles kés 2. csapda, 1. **tőrök**
- törköl 1.** – 1. **törköj**
- törköl 2.** – *ts ige* törkölövel kukoricát morzsol
- törkölő/törköjő** – *fn* törkölő, kukorica kézi morzsolásakor a sorok megbontására használt nagyobb, szögszerű vaseszköz

törköj – *törköly* *fn* 1. a szőlő kiperéselésekor megmaradó zúzalék 2. az előbbiből főzött pálinka

tődrök – *fn* drótból font csapda állatok elfogására, *törköt* (tárgyeset)

tőzeg – *fn* szárított marhagané, régen tüzelésre használták, sőt ideiglenes kerítésül is szolgálhatott, ha felfalazták a téglalakú anyagot

trēmni – *fn* korongvágó

tróbál – *ts ige* próbál

trücsök – *fn* 1. tücsök 2. kisgyerek (*tréf*)

trücsökbögetés – *fn* tücsökbögetés, elfogott tücskökkel játszott, mára már feledésbe ment gyerekjáték

trüszköl – *tn ige* prüszköl

tubúka – *fn* 1. galamb (*kedveskedve*) 2. galambformát imitáló kelt kalács, régen főként halotti torok alkalmával sütötték

tukmafityma – *fn* tökfőzelék (*tréf*)

turhás – *mn* kisebesedett, feltört hátú (ló) – *prov* „Közös lónak turhás a háta.”

tusa – *fn* a kukorica gyökérrésze, egykor kiszedték, és téli tüzelőnek használták

tusatalló – *fn* 1. kukoricatarló, kukoricaföld a szár kivágása után 2. a tusa földből kiálló, éles szárrésze: „Megvágta a lábom a tusatalló.”

tust – *fn* tuss, ugrós tánc, egykor minden táncmulatság ezzel végződött

tuszika tú – kosbosszantó kifejezés

tüecs – bárányterelő szó

tüle – *hsz* tőle

tüled – a lovat jobbra irányító szó

türüzköző – *fn* törülköző

tyurak – *fn* birkabőr bélésű, csipőig érő női posztókabát (*arch*)

tyükör – *fn* tükör (*arch*)

ubony – egybevarrt gyermekruha az 1900-as évek első évtizedeiben, később így (is) nevezték a női „egyben ruhákat”, amelyek az 1950-es években terjedtek el

ugatéroz – *tn ige* ugat

újhitű – *fn* nazarénus

univerzál – *fn* járvamorzsoló, egyszerre arató és morzsoló kukoricakombájn

univerzáló – *ts ige* kukoricát a termőföldről nem csövesen, hanem morzsolva takarít be

ustor – *fn* ostor, van: szijjustor, kanászustor, csikóustor

ustorfa – *fn* ostorfa, a kútgém merítő-rúdja

úta – *hsz* óta

ülő – *fn* 1. kakasülő 2. kovácsülő

ümög – *fn* ing (*arch*)

ürgefarkfű – *fn* kesernyész ízű, szúrós toklászú fűfélésg

üszök – *fn* üszög

üsztoke – *fn* ösztöke – a sáros ekevas letisztítására szolgáló szerszám

üvegalma – *fn* régi almafajta, nevét üvegesen áttetsző fehér színéről kaphatta

vadjegecske – *fn* gyomnövény, kb. a második ezredforduló óta jelent meg, Temerinben korábban nem ismerték

vadrák – *fn* kvadrát, mértékegység: a katasztrális hold egy tizenhatod része

vackol – *tn* és *ts ige* ágyat vet

vájogverő – *fn* vályogvető – az a személy, aki vályogkészítéssel foglalkozik, esetleg abból is él

vájok – *fn* vályog

vakvarnyú – *fn* bakcsó, *Nycticorax nycticorax*

végház – *fn* hossz tengelyével az utcára merőlegesen fekvő lakóház

vella – *fn* villa (*arch*)

vész – *fn* A nagybarai rekesztőhalászat eszköze, nádból és gyékényből készítették el a két szárnyat, középen patkó alakú kürtöt képezve. Ennek bejáratát a víz mozgásával szemben állították fel. A halak beúsztak a kürtőbe, de nehezen találtak ki belőle. A kürtő bejáratához egy meregetőhálót helyeztek, s azzal emelték ki a rendszerint gazdag zsákmányt.

villáslepe – *fn* kardoslepeke, *Iphiclidus podalirius*, vagy fecskefarkú lepeke *Papilio machaon*

vízibornyú – *fn* tarajos götte, *Triturus cristortus dobrogicus*, az ötvenes években még a Grisza-barában, a Cigánybarában és a Sztatyinában is élt
vízimuhar – *fn* esős nyarakon elszaporodó, az átlagosnál nagyobbra növő vadmuhar
vízipotkány – *fn* pézsmapocok, *Ondatra zibethica* (Amerikából hozták be 1905-ben)
voncol – *ts ige* vonszol
vonyíkol – *tn ige* vonít
vörösnadrág – *fn* vöröses színű fűféleleg, szikes legelőkön foltokban jelentkezik
vörösszél – *fn* sertésbetegség
vracsa/vracsás – *fn* bűbajos, kuruzsló – a javasasszonyokat közül azokat hívják így, akik nem falubeliek, s leginkább nem is magyar nemzetiségűek
zavár – *fn* zár
zeller/zëllër – zeller, cëllër
zibzár – *fn* villámzár, l. cibzár

zöldkicsi – *fn* zöld felső (kártyalap)
zsëndül – *tn ige* életre kel, fejlődésnek indul, érni kezd (növény)
zsétár – *fn* sajtár, fejövdör
zscár – *fn* gazember
zsidó – *fn* köműves szakszó: „Egy kis süllede a maltëros falon a hóblitul” (hóbli – simítókanál)
zsigëra – *fn* kutyabetegség – gyógymódja: az utcán talált vasat felhevítették, és az eb orrához érintették.
zsiroz – *tn és ts ige* 1. zsírral meg-, be- vagy összeken 2. kártyázás közben ászt vagy tízest dob 3. hetyezést játszik (kártyában)
zsirozás – *fn* kártyajáték, más néven hetyezés
zsirozója – *birt. szragos fn* a baromfi farokrészén található zsirmirigy – „Èn, mikó pucolom fő, akkó lë szoktam vágni a zsirozóját, mer azt mink nem szeressük.”

Irodalom

- BALOGH Lajos (1969): Temerin nyelvjárásáról. Temerin
CSORBA Béla (1997): Temerin lakóinak származási helye a kalocsai Érseki Levéltár bérnálási anyakönyvei alapján. = Cs. B.: Még azt mondják, Temerinben... Cnesa Kiadó, Kanizsa, 7–32.
DIÓSZEGI Vilmos (1968): A palóc etnokulturális csoport határa és kirajzolásai (Az égitestet evő lény, a markoláb elterjedtségének tanulságai). = Népi kultúra – Népi társadalom. Főszerk.: Ortutay Gyula, Budapest, 217–251.
MOLNÁR CSIKÓS László (2010): Különleges adai szavak. = Szenvedély és szolgálat. Tanulmányok a hatvanesztendő Silling István tiszteletére. Szerk.: Dévavári Beszédes Valéria – Silling Léda. Szabadka, 41–51.
SZABÓ József (1990): Magyarországi és jugoszláviai magyar nyelvjárászigetek. Békéscsaba–Kecskemét–Szeged
VÖÖ István (1975): Bánsági tájszavak. Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények, 2. 199–212.

ADDITIONAL DATA TO THE HUNGARIAN DIALECT OF TEMERIN

The dialect enclave of Temerin has already caught the attention of several researchers. It was one of the research points (Ju 9) in The Atlas of Hungarian Dialects, and then – asked by the local population – at the end of the sixties Lajos Balogh spent a short period of field work on the spot, and published his conclusions in a stencilised publication, mainly for those locals who were interested in the subject. Several decades later József Szabó came to study the Hungarian dialect enclaves in what was then Yugoslavia, and published his findings in a very important monograph. The present paper presents the most significant characteristics of the Temerin dialect enclave by starting out from and complementing the conclusions of the two former researchers, and also gives a strictly sifted list of dialect words.

Keywords: Lajos Balogh, József Szabó, Temerin, dialect, dialect words.

UTASÍTÁS

a kéziratok formai kialakításához

Kérjük a *Hungarológiai Közlemények* szerzőit, hogy kéziratuk kialakításakor és benyújtásakor az alábbi elvekhez tartsák magukat:

- A folyóiratban nem jelentethető meg másutt már publikált szöveg, sem más folyóiratokban, kiadványokban hasonló cím alatt megjelent szöveg módosított változata.
- Az a szöveg jelentethető meg, amely legalább két pozitív recenziót kapott.
- Ha a tudományos munka projektumi kutatás keretében készült, a szöveg első oldalának alján, lapalji jegyzetben fel kell tüntetni a projektumi kutatást támogató intézmény teljes hivatalos megnevezését és a projektum számát (l. ennek a számnak a szövegeiben).
- Tudományos tanácskozáson elhangzott szöveg esetében úgyszintén a szöveg első oldalának alján, lapalji jegyzet formájában fel kell tüntetni a tanácskozás címét, az ezt szervező intézmény megnevezését, székhelyét, valamint a tanácskozás megtartásának színhelyét és időpontját.
- Kívánatos, hogy a szöveg címében kulcsfogalmak szerepeljenek. Ha a cím ilyen fogalmakat nem tartalmaz, tanácsos alcímben pontosítani a szöveg tárgyát.
- A szöveghez tartozhatnak lapalji jegyzetek, ezek azonban nem helyettesítik az irodalomjegyzéket.
- A tanulmányok szövegét elektronikus formában (Word formátum, Times New Roman betűtípus) kell a szerkesztőség (hungar@ff.uns.ac.rs) vagy a főszerkesztő (evatoldi@eunet.rs) elektronikus postacímére eljuttatni.

*

Részletes szerkesztési utasítások:

Az egész szöveget egységesen 12 pontos betűnagysággal, Times New Roman betűtípussal, 1-es („szimpla”) sorközzel kérjük írni, kivéve a rezümét és a kulcsszavakat, melyek 10 pontosak, valamint a közcímeket, melyek 14 pontosak (az utóbbiakat *dőlt – kurzív* – betűvel).

A kézirat elején az alábbi adatok feltüntetése szükséges:

*Hungarológiai Közlemények év/szám. Bölcsészettudományi Kar, Újvidék
Papers of Hungarian Studies év/szám. Faculty of Philosophy, Novi Sad*

A SZERZŐ NEVE (rang nélkül, verzál betűvel)

A szerzőt foglalkoztató intézmény neve

Székhelye

(vagy a szerző lakcíme)

A szerző elektronikus elérhetősége

Pl.:

Újvidéki Egyetem, BTK

Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék

xxxxx@yyyyyyy

A SZÖVEG CÍME (verzál)

Ha van: *A szöveg alcíme* (kurzív)

Rövid tartalmi összefoglaló, tompán (behúzás nélkül), bekezdések nélkül (10-es betűnagyság, normál, 1-es – „szimpla” – sorköz, legfeljebb 15 sornyi).

Kulcsszavak: (10-es betűnagyság, normál, 1-es sorköz, legfeljebb 10).

A dolgozat főszövege: 12-es betűnagyság, normál, 1-es – „szimpla” – sorköz. Maximális terjedelem: egy szerzői ív (30 000 karakter, szóközökkel).

A szövegben (a lapolji jegyzetekben is) pontosan kell jelölni a kis- és nagyköjtőjeleket, illetve a gondolatjeleket (l.: egy-egy; 1914–1918; a regény – minden más vonatkozásban – megfelelni igyekszik...). Évszázadok jelölésekor javasolt az arab számok használata (20. századi).

Az új bekezdéseket sorvégi „enterrel” hozzuk létre, a behúzásokat pedig az Eszközök menü Formátum, Bekezdés, Első sor paranccsal. Kérjük a tabulátorok és a sor eleji szóközök mellőzését.

A közcímek (középre zárva, 14-es nagyság, kurzív)

(számozás nélkül), a művek címe, valamint a kiemelések dőlt (kurzív) betűvel írandók. A közcímek alatt egyéb alcímek is sorakozhatnak, középre zárva, kurzívval, a bekezdés betűnagyságával (12-es).

A címekhez és kiemelésekhez járuló toldalékokat közvetlenül a cím, illetve a kiemelés után kell írni normál szedéssel (a *Bánk bánnal*, ebben a *dalban*...). A szerzői kiemelések jelölése zárójelben történik (kiemelés tőlem).

A jegyzeteket lapalji jegyzet (lábjegyzet) formájában kell feltüntetni, a szövegszerkesztő program „Beszúrás”/”Insert” parancsának felhasználásával. A lábjegyzetben a rövidítéseket a helyesírási szabályoknak megfelelően (és megfelelő szóközökkel) kell jelölni: ua. (ugyanaz), uo. (ugyanott), i. h. (idézett hely), i. m. (idézett mű), vö. (vesd össze), l. (lásd) stb. A lábjegyzet kezdetén minden rövidítést nagybetűvel kezdünk.

Az idézetek leelőhelyét magában a főszövegben jelöljük, pl. (PROPP 1983), vagy oldalszámmal: (PROPP 1983; 26).

Kiadás(ok)

KEMÉNY István (2001): *Hideg. Versek (1996–2001)*. Palatinus, Bp.

PÉTERFY Gergely (2008): *Halál Budán*. Kalligram, Pozsony

Irodalom

Könyv

FORSTER, E. M. (1999): *A regény aspektusai*. Ford. Szili József. Helikon Kiadó, Bp.

HOPPÁL M. – JANKOVICS M. – NAGY A. – SZEMADÁM Gy. (2000): *Jelképtár*. Helikon Kiadó, Bp.

HORVÁTH Györgyi (2007): *Nőidő. A történeti narratíva identitásképző szerepe a feminista irodalomtudományban*. Léda Könyvek. Kijárat Kiadó, Bp.

KULCSÁR SZABÓ Ernő (1998): *A megértés alakzatai*. Csokonai Kiadó, Alföld Könyvek, Debrecen.

KULCSÁR SZABÓ Ernő (2000): *Irodalom és hermeneutika*. Akadémiai Kiadó, Bp.

SÍKLAKI István, szerk. (1995): *A szóbeli befolyásolás alapjai I–II*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp.

SZILI Katalin (2004): *Tetté vált szavak. A beszédaktusok elmélete és gyakorlata*. Tinta Könyvkiadó, Bp.

Gyűjteményes kötetben megjelent tanulmány

RICOEUR, Paul (1999): *Emlékezet – felejtés – történelem. = Narratívák 3. A kultúra narratívái*. Szerk. és a szövegeket gondozta: Thomka Beáta. Kijárat Kiadó, Bp., 51–68.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály (1998): Fordítás és kánon. = Sz.-M. M.: Irodalmi kánonok. Csokonai Kiadó, Debrecen, 47–70.

Folyóirat-publikáció

NYOMÁRKAI István (1998): A nyelvhasználat udvariassági stratégiái. Magyar Nyelvőr, 3. 277–283.

ZIZEK, Slavoj (2009): Liberális utópia. Ford.: Szügyi Edit. Híd, 9. 121–130.

Elektronikus forrásművek

BALASSA Péter (1980): A forrásmű címe. Kiadó, Kiadás helye vagy Folyóirat, szám., 24–62. URL: <http://teljes webcím... (zárójelben a letöltés ideje).

(Megjegyzés: Egyenlőségjelet csak kötetekre való hivatkozáskor használunk, folyóiratforrások esetében nem.)

A bibliográfiai adatok fenti jelölésmódja érvényes a lábjegyzetre vonatkozóan is. Ez utóbbiak jegyzetapparátusában sem a hivatkozott szerzők családnevének, sem művük címének feltüntetésekor nem ajánlott a dőlt (kurzív) betűk vagy a verzál írásmód (csupa nagybetű) alkalmazása.

Idegen nyelvű kiadványokra való hivatkozáskor a bibliográfiai adatok élén a szerző családneve áll első helyen, utána vesszővel elválasztva következik utóneve (l.: RICOEUR, Paul). Nemcsak a mű címe, hanem a kiadó neve, illetve a kiadás helye is idegen, eredeti nyelven írandó.

Kérjük a szerzőket, hogy kéziratuk beküldése előtt ellenőrizzék szövegük helyesírását, nyelvhelyességét, a jelölések pontosságát és következetességét, a közcímek következetes alkalmazását, valamint korrigálják a gépelési hibákat. A nyelvileg-helyesírási gondozatlan kéziratokat, valamint azokat, amelyek nem tartják be az itt feltüntetett szerkesztői utasításokat, kénytelenek leszünk átdolgozásra javasolni.

A Hungarológiai Közlemények szerkesztősége

Műszaki előkészítés: Csernik Előd, tel.: 064/14 10 272

Készült a Feljton Nyomdában, Újvidéken 2012-ben
(Štamparija Feljton, Novi Sad)

Példányszám: 200

CIP – A készülő kiadvány katalogizálása
A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

821.511.141+811.511.141

HUNGAROLÓGIAI Közlemények = Hungarološka saopštenja = Papers of Hungarian Studies : az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Kara Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének folyóirata / főszerkesztő Toldi Éva. – 8. évf., 26/27. sz. (1976)–. – Újvidék : Magyar Nyelv- és Irodalom Tanszék, 1976–. – 24 cm

Háromhavonta. – A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei folytatása

ISSN 0350–2430

COBISS.SR-ID 17698

ISSN 0350-2430



9770350243006