

Főszerkesztő:

Gombos Péter

Szent István Egyetem Pedagógiai Kar

A szerkesztőbizottság tagjai:

Balázs Géza

*Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi
Kar, Partiumi Keresztény Egyetem*

Fűzfa Balázs

*Eötvös Loránd Tudományegyetem Berzsenyi Dániel
Pedagógusképző Központ, Szombathely*

Józsa Krisztián

Szent István Egyetem Pedagógiai Kar

Juhász Valéria

*Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula
Pedagógusképző Kar*

Kopházi-Molnár Erzsébet

Szent István Egyetem Pedagógiai Kar

Milbacher Róbert

Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar

Perjés István

Szent István Egyetem Pedagógiai Kar

Steklács János

*Eötvös Loránd Tudományegyetem Tanító- és
Óvóképző Kar*

Szinger Veronika

Neumann János Egyetem Pedagógusképző Kar

Z. Kovács Zoltán

Szent István Egyetem Pedagógiai Kar

III. évfolyam 2. szám

2020

Nyelvi lektor:

Kopházi-Molnár Erzsébet

Korrektor:

Gombos Luca

Honlap:

<http://journal.ke.hu/index.php/akk>

TARTALOM

CZETTER IBOLYA

A „megkötöttség” vagy a távozás verse?
Ambivalenciák és paradoxonok Ady Sípja régi
babonának című versében
3–12.

FÜZFÁ BALÁZS

„Itt kezdődött a posztmodern?”
Adalékok az irodalmi tudat
alakulásához
a Trieszt–Szombathely–Kőszeg–Bécs–Prága
nagyregióban
a késő modernség idején
13–22.

SZEMES PÉTER

Somlyó György
költői indulásáról
23–27.

KOPHÁZI-MOLNÁR ERZSÉBET
Mesék befogadásának mérése
– egy lehetséges modell
28–44.

Kiadó

Szent István Egyetem Pedagógiai Kar

A kiadó székhelye

7400 Kaposvár, Guba S. u. 40.

Felelős kiadó

Prof. Dr. Józsa Krisztián, dékán

ISSN 2063-2991 (online)

Információ

gombos.peter@kukac.szie.hu

Az *Anyanyelvi Kultúrák Közvetítés* évi két alkalommal, online megjelenő, tudományos folyóirat. A folyóiratot a CrossRef, az EBSCO, az EPA és az MTMT indexeli.

A cikkek archiválása a REÁL repozitóriumban történik, teljes szövegű, nyílt hozzáférést biztosít továbbá a folyóirat honlapja.

CZETTER Ibolya

Eötvös Loránd Tudományegyetem

Savaria Egyetemi Központ

ORCID: 0000-0001-9548-9547

czetter.ibolya@sek.elte.hu

A „megkötöttség” vagy a távozás verse?

*Ambivalenciák és paradoxonok Ady
Sípja régi babonának című versében*

A dolgozat az újraolvasás és újrakontextualizálás jegyében Ady Sípja régi babonának című versét értelmezi, a nyelvi megformáltság összetevőire koncentrálna. Arra a kérdésre keresi a választ, hogy a nyelvi megformáltság összetevői felől milyen fontosabb, életművet, műfajt, líraelméleti kérdéseket, a korszerű Ady-képet is érintő összefüggésekre láthatunk rá, mi újat, fontosat képes mondani egy-egy újraolvasott szöveg. A tanulmány a paradoxitás életműben betöltött szerepéből kiindulva, a paradoxon versbéli működésének alakzati, figurális, szerkezeti kérdéseit járja körül, műfapoétikai és verstani szempontok bevonásával.

Kulcsszavak: Ady Endre, újrakontextualizáció, alakzatok, paradoxon, szerepvers

„Aki valamely költőt legmélyében megérteni akar, annak elsősorban a nyelvét kell tanulmányoznia” – idézi Babits egyik, Adyról szóló tanulmányát a költő máig legmeghatározóbb monográfusa, Király István (Király 1982). S mintha az Újraolvasó-sorozat részeként napvilágot látott kötet, az *Ady-újraolvasó* is a nyelvi reflektáltság szempontjait tartaná a legfontosabbaknak: „Ady lírája is csak akkor élő hagyaték, ha új önmegértésben részesíti a jelent, (...) az Ady-művek új(ra)értelmezése szükségszerűen e szövegek nyelvi létmódja szerint válhat csak történetessé.” – olvashatjuk a kötet előszavában (Kabdebó et al. szerk. 1999: 7). Tény, hogy az Ady-líra megszólító ereje épp a befogadói ízlés átalakulása miatt változott sokat az utóbbi évtizedekben, Petőfi és József Attila mellett mégis ő az egyik legismertebb, legnagyobb hatású lírikusunk. A kutatást, a szakmai érdeklődést pedig ébren tartja, inspirálja, hogy az életmű értése az irodalmi modernség megértésének is feltétele.

Az újraolvasás és újrakontextualizálás engem is arra sarkall, hogy az általam fontosnak tartott és ismert Ady-versek kanonizált olvasási gyakorlatát felülvizsgáljam, s válaszoljak arra a kérdésre, hogy a nyelvi megformáltság összetevői felől milyen fontosabb, életművet, műfajt, líraelméleti kérdéseket, a korszerű Ady-képet is érintő összefüggésekre láthatunk rá, mi újat, fontosat képes mondani egy-egy újraolvasott szöveg. Mivel a kortárs líra és versértés horizontján is megszólíthatónak látjuk Ady bizonyos költeményeit, sőt a kuruc líra avultnak tetsző paradigmája például újabban a költői közgondolkodás formálójának is mondható, egy sokak által alapos elemzésnek alávetett kuruc verset, a *Sípja régi babonának* címűt választottam újraolvasásra. Az 1913 márciusában keletkezett vers a *Ki látott engem?* (1914) kötetben a Sípja régi babonának, azonos című ciklus darabjaként látott napvilágot. A verset leginkább a szövegszervező alakzat, a paradoxon működésének szempontjából értelmezem. Az ellentmondásokat Ady egész életművét fémjelző alakzatként tartják számon, valószínűleg közel állt drámai alkatához,

mindig szélsőségek közt egyensúlyozott, e versben sem csupán alakzati, figurális, szerkezeti szinten jut szerephez, hanem globálisan, az életmű egészét érintő kérdésekkel összefüggésben.

A paradoxitás szintjei

Ady úgynevezett „kuruc-verseinek” az életműben betöltött szerepe

A vers kapcsán az Ady-líra hagyományhoz való, ellentmondásos viszonyára is kitekint-hetünk.

Ady verseinek középpontjában gyakran nemzeti sorskérdések állnak, közösségi költőnek is tekinthető, sokszor lépett fel egymásnak ellentmondó ideológiák képviselőjeként, ugyanakkor az individualizmus elkötelezettje is volt, s e kettősség nyelvében, stílusában is tetten érhető.

A kuruc versek az újító, modern jelzőkkel felruházható költőt a hagyomány világához kötik. De miért is fordult ezekhez a témákhoz, s mi az, ami ezzel kapcsolatban oly sokáig, szinte élete végéig fogva tartotta? Elsősorban azért, hogy a több évszázados hagyomány képviselőjének, méltó utódának pózában tetszelegessen, másodsorban, hogy a maga korának aktuális kérdéseit, a nagy dilemmákat, kritikákat megfogalmazhassa. (Sajnálatos, hogy sok, akkor időszerű gondolat nem bizonyult napi érdekűnek, még ma is tanulságokkal szolgál). A versek a kuruc költészeti hagyomány továbbélését képviselték, amelynek nagy kultusza volt a 19–20. század fordulója tájékán, olyannyira, hogy Thaly Kálmán és Endrődi Sándor szöveghamisítással kísérleteztek, amiből aztán az elhíresült „dalpör” lett. Ugyanakkor ennek az örökségnek a problematikusságát, a tradíció megszakadásának tragikumát is érezte, s a saját felelősségét és megváltozott szerepét próbálta tisztázni a bujdosó megszemélyesítette figurában.

Az e csoportba tartozó versek általános jellemzőit Tverdota György így összegezi: „A versekben szereplő és beszélő alakok olyan harcosok, akik Rákóczi érkezését várják, akik a fejedelem seregében a labancok ellen harcolnak, vagy akik a vesztes szabadságharc után a bujdosók keserű kenyerét eszik. (...) A versek hősei fegyveresen állnak elénk, még ha ez a fegyver csak egy rossz kard is. Gyakran lovon ülnek, s ha történetesen gyalogosan járnak, annak jelzésére a költőnek mindig külön gondja van. A versekben sűrűn említik a kuruc vezérek nevét Rákóczitól Esze Tamáson és Bottyán vezéren át Bercsényi marsallig és a »lőcsei brigadérosig«. Az ‚Esze Tamás komája’ című versben három, a kuruc kort idéző szimbolikus helyszínré: Bécsre, Munkácsra és Váradra bukkanunk. ‚Az utolsó kuruc’-ban a repertoár Pozsonnyal, Tordával, Budával, Moldovával és Majlanddal egészül ki. A sorból »Kézsmárk hegye, Majtény síkja«, majd Lengyelország és Rodostó sem maradhat ki. De a szimbolikus helyek is sorra feltűnedeznek: az árokpárt, a »nagy erdők aljai«, a »bujtató lápok«, a nád, a gaz, a sár, a »koldus-vásár közepe«, az idegen lovak taposta porta, a tábortűz. (...) Ady kuruc verseinek egy része dialogikus jellegű, s bennük a harcostársak és sorstársak familiáris megszólítása mindig nagy hangsúlyt kap. A szereplőket leggyakrabban »bujdosó kurucokként«, »utolsó kurucként«, tehát harcos voltukban határozza meg.” (Tverdota 2006: 35) A tanulmány vitába száll a Király István képviselte koncepció néhány elemével, s kiemeli: Adynak a legtöbb kuruc verse a bujdosók reményvesztettségét, csalódását, kisemmizettségét mutatja be, panaszos, dacos, átkozódó vagy épp fohászt magába foglaló hangon.

Az említett politikai, történelmi helyzethez kötődő aktualizáláson túl miért is volt fontos Ady számára a kuruc versekben megalkotott szerep? Köztudomású, hogy költői gyakorlatában 1912 körül fordulat áll be, amikor a teljességre törekvéstől való elfordulását, a viszonylagosság-élmény felismerését és a hagyományokhoz való viszonyának újraértékelését látjuk. Léthelyzetének metaforáit tehát a szabadságharc bukását követően buj-

dosósorsra jutott katonákban látta, akik jó ügyet szolgáltak, küldetéssel bírtak, de becsapottá, számkivetetté váltak. Azért volt fontos tehát ennek a szerepnek a megalkotása, hogy „ebben a verstípusban (vagy ebben is) hangot adjon a szerepvesztés élményének, a feleslegesség-érzetnek. Éppen ezekben a darabjaiban jut legmesszebbre a mandátum nélkül élő ember alakjának kimunkálásában, akit abban a fájdalmas és kétségkívül drámai pillanatban állít elénk, amelyben küldetésétől megfosztották, vagy amelyben ráébred arra, hogy állítólagos küldetése csak üres illúzió volt, hogy nem egy szent ügy hőse, hanem egy történelmi játszma balekja. Ady kuruc-verseinek döntő többségét a perspektíva-vesztés, a becsapottság, az eltévedettség érzése uralja.” (Tverdota 2006: 38) A kuruc egy végérvényesen elveszett ügy képviselője.

Utazásvers, létvers, számvetésvers, sorsvers, magyarságvers, kurucvers

A vers tematikai alapon a számadásversek, a magyarságversek körébe tartozik, alapmetaforája az út toposz, amely áttételesen jelenik csak meg, erre utal a bujdosó magyar éneke alcím, illetve a versbeszédben feltűnő szimbolikus terek, az implikációk, valamint a pragmatikai kontextusból a folyamatos eltávolodásra következtethetünk (sátor-sarkon, menőben, Fáradt lábbal útrakészen, Üzenhetek már utánam, Határ szélen botot vágok, Sohse nézek többé vissza). A toposz és a verstípus összekapcsolódik, hiszen a legtöbb verse életköltemény, amely a lét értelmére kérdez rá. Ady költészetét át- meg át- szövik a különböző utazások, az út toposza nagyon sok versében szerepel. Az utazás a környezettel való állandó konfliktusnak is metaforája, az elválás, az elszakadás pillanata jelentette a szimbolizálódásra hajlamos helyzetet (*El a faluból, Elűzött a földem, Párizs az én Bakonyom*). A közösséghez tartozás vágya és a nonkonformista, beilleszkedésre képtelen természet kettőssége munkált benne, hasonlatosan a szülőföld-élményéhez. Városi ember volt, de élt benne a falusi élet, a béke, a megnyugvás utáni vágy, nosztalgia. Distanciát érzett, tudatalattija azonban visszavágyott a védettségbe. Hazaszeretete paradoxonokkal, ellentmondásokkal teli, szorongásos érzés: sírva vigadó, ostorozva becéző, végletekbe csapó patriotizmus. A megtagadásban azonosulni kész, az azonosulást viszont vonakodás kíséri. Föl-földobott kőként egyszerre akar menni és maradni, elszakadni és visszahullni. A szülőfölddel kapcsolatos élménykör, a tágabb és szűkebb haza gondolatköre is kapcsolódik tehát a vershez, anticipálva minden olyan költeményt, amely ennek az ambivalens érzésnek ad hangot: például az *Elsüllyedt utak* és a *Kocsi-út az éjszakában* című versekben. Ez utóbbi a legismertebb távozásversek egyike, amelyben a világ szétesettségének végérvényességére döbben rá.

A lírai szerep kérdései / Szerepvers-problematika – líraelméleti dilemma

A verssel foglalkozó szakirodalomban az egyik legtöbbet vitatott kérdés, hogy ki is az a persona, aki a vers beszélője? Hogyan konstruáljuk meg azt a személyt, aki a bujdosó magyar szerepében tűnik elénk? Mégiscsak a stílusjegyek – a pátosz, a lelkesültség, a heroikusság vagy a kiábrándulás, a lemondás, a magatartásban megragadható sajátosságok, és mindenekelőtt a vers valamilyen nehezen megragadható lendülete vagy erőteljessége – segítségével képződik meg a versolvasóban az a légius személy, aki a versben beszél. Rakovszky Zsuzsa egyik írásában hosszan foglalkozik az én megkonstruálásának lehetőségeivel, s M. H. Abrams amerikai irodalomtudós definíciójára támaszkodva így határozza meg a szerepvers fogalmát: „1. A versben mindvégig egyetlen személy beszél – és ez a személy nyilvánvalóan nem a költő –, egy jól körülírható helyzet különleges pillanatában. 2. Ez a személy egy vagy több másik személyhez beszél, illetve párbeszédet folytat velük, de a hallgatóság jelenlétéről és arról, hogy ők mit tesznek vagy mondanak,

csak a beszélő szavai árulkodnak. 3. A beszélő alakjának kiválasztásában és megformálásában elsősorban az vezérli a költőt, hogy igyekszik minél jobban érzékeltetni az illető személy jellemét és érzéseit, méghozzá oly módon, hogy ez minél inkább fölkeltsze az olvasó érdeklődését.” (Rakovszky 2010: 287)

A költő és a versben beszélő szereplő éne közötti kapcsolat többféle módon alakulhat: van, hogy meglehetősen nagy távolság van a két én között, vannak aztán olyan szerepversek is, ahol a választott szerep nem ellentétes a lírai énnel, hanem csak jobban kiemeli annak valamely fontos tulajdonságát. S vannak olyan szerepversek is, amelyekben a beszélő személyisége szintén nem esik messze a költőétől, viszont eltér tőle nemét, életkorát vagy más fontos tulajdonságát tekintve, ami lehetővé teszi a költőnek, hogy az eredeti empirikus személyiségtől idegen élethelyzetekbe képzelje magát, és ennek segítségével friss, a költészetben még elhasználatlan anyag kerüljön a versbe.

A ki beszél? kérdését a korábbi recepció a szerzővel való azonosítás ideologikus elemzői mozzanata alapján leegyszerűsítette, megállapítván, hogy Ady esetében a teremtetett beszélő olyannyira nem áll messze attól a figurától, akinek szerepét magára ölti, hogy voltaképp alakmásnak tekinthető: Király István szerint a kuruc motívum a népiség összegző képi motívuma, „Rajta keresztül fogalmazódott meg legteljesebben a nyelvi-stiláris népiségben ható tartalmi mondanó: a közösségi felelősségérzés” (Király 1982: 622) A kuruckép az irodalomtudós vélekedése alapján nem véletlenszerű, hanem az egész életművön látenszen végigvonuló jellegzetesség. Bár mindösszesen 15 olyan verset írt Ady, amely a kurucversek tematikus csoportjába tartozik, számuk valójában jóval több annál, ha a motivikus érintkezések, a stiláris, pragmatikai kontextus vagy a paratextuális utalások alapján soroljuk be a verseket. „Bennük nem egyszerűen egy történelmi korszak és annak szereplői, vagy éppen egy meglévő szöveghagyomány és annak formakultúrája idéződik meg, de a kurucság történelmileg kódolt viselkedésének (mint amilyen például a bujdosás), habitusának (kesergés vagy ellenkezőleg, heroizáló magatartás) stb. metaforizációja révén egy olyan tág szövegtörzset körvonalai sejlenek föl, amelynek holdudvarába a kuruc kori figurákat, eseményeket megjelenítő verseken kívül más tematikus (például a magyarság-versekkel kapcsolatba hozható) vagy tematikusan »nem rögzített«, ám modalitását tekintve »rokon« szöveg is beletartozhat.” (Herczeg 2014: 670)

A kuruc versek általános jellemző jelzője a *régi*, hiszen az archaizálás, a történelmi távlatteremtés, a múlt maszkjának felöltése a meghatározó sajátosságuk, valamint a marginalizáltság, a kitaláltság, a társadalmon kívüliség, a csavargás; a rongyos, szegény, pikárok életforma alakjai egytől egyig. Nem véletlen, hogy a bujdosók olyan díszletek között jelennek meg a versekben, amelyek határhelyzetben, sarkon, valamilyen földrajzi tér szélén, peremén helyezik el őket. Ezek a szcenikus kódok a nyelvi és ritmikai, formai jellemzőkkel kiegészülve alkotják a szerep összetevőit. Király ebben a hősben az ontológiai és antropológiai válság megnyilvánulását látja, s mindezt polifonikusan, mert egyszerre van benne a távlatlanság, a nihil és azzal feleselve a közösségi létbe való visszatérés vágya. A távlatvesztés az eltévedés-érzéssel függ össze, s velejárója a magány, a bezárulás. A közösségi tudat pedig abban nyilvánul meg, hogy a hős közösségi hangon, a közösségért érzett felelősségtől áthatva szólal meg, s gyakran párbeszédet, drámai dialógust folytat egy másik féllel. Ezek a társadalomból kitalált lények az emberi sors kilátástalanságának tudatában, de a népért való elkötelezettség vagy küldetés-tudat terhével vágnak neki a világnak. E verstípushoz kapcsolódóan és az ambivalens

magatartással összefüggésben alkotta meg Király István a mégis-morál terminust, amely köztudottan a nihil ellenére kimondott igen, a csak azért is kiállítás, a megőrzött tartás kifejezése. A monográfia tanulsága szerint a mégis-morál képviselői voltak Ady költészetében a bujdosó kurucok (Király 1982: 626). Némileg túlzó szimbólumává váltak minden nemzeti és nemzet feletti erénynek, amely a reménytelenségben való helytállást, a meg nem alkuvást, a küzdő hozzáállást hirdette.

A mai recepció egyik jeles képviselője, Palkó Gábor a kuruc versek hagyományokkal való kapcsolatát vizsgáló tanulmányában szintén megerősíti a szerep és a mögöttes én között létesülő közvetlen habituális kapcsolatot, kijelenti, hogy „A kuruc költészet és Ady verseinek tematikai, poétikai vagy ritmikai hasonlósága a szerzői szubjektum mentalitásbeli hasonlóságára vezethető vissza.” (Király 1982: 626) A költőben ugyanis a protestáló, kuruc tiltakozás szelleme alkati adottságként élt, amely eggyé vált a nemzeti karakterben is fellelhető virtussal, s a kuruc költészet formáit, hangulati-képi világát aktuális érzések kifejezésére használta fel. E felfogásban tehát az önidentifikáció terepeként szolgáltak a kuruc versek.

A vers poétikai megalkotottsága mások szerint túlmutat az azonosság csupán habituális alapon kimutatható magyarázatán. Herczeg Ákos mutat rá, hogy az utóbbi évek recepciójában líraelméleti dilemmaként merült fel a szerep olvasásának a kérdése, a korábbi értelmezők ugyanis nem számoltak azzal, hogy a vállalt vagy felöltött szerepet is szerepként élheti meg a szerző. Felhívja a figyelmet arra, hogy a hagyomány követőjének tételezett költő maga is újraértelmezője a tradíciónak, Ady tehát nem a kuruc líra hiteles továbbörökítője, hanem pastiche-alkotó, „aki rendszerint nem törekszik leplezni a megteremtett hang imitált jellegét, sem mindenestül felszámolni az időbeli elválasztottság nyomait. A kortárs recepcióban a tágabb Ady-értést is meghatározó feladattá válik annak a kérdésnek az eldöntése, hogy a művek beszélője/i szerzői alakmásként ismerhető(k) fel, vagy ellenkezőleg: a szereplésítés befogadói oldalról bizonytalannak mutatkozó poétikai aktusa valójában az én (a korai költészetben látszólag megdönthetetlen) stabilitása ellen hat – többek közt azáltal is, hogy a beszélő(k) már eleve egy arc nélküli szöveghagyomány idézet(t)-jeként vannak jelen a vers terében” (Herczeg 2014: 673)

E termékeny és teoretikusnak tűnő vitában azt az álláspontot képviselem, hogy a kurucság/kuruckodás – paradoxonnal élve – szerepromboló identitás minta lehetett Ady számára. Nyilvánvalóan tematikus, szimbolikus érintkezésekről van szó, és semmiképp sem a lírai ének a szerző személyével való bármiféle összemosásáról, hiszen a versek teljes mértékben ellenállnak mindenfajta ilyen összefüggést erőltető értelmezésnek (Király 1973).¹ A küldetésében, szerepében csalódott, eltévedt és becsapott ember példázatát látta a menekülő kurucok sorsában, s nem a hősies, dacos-gőgös magatartás képviselőit. Nem volt mire fel dacosnak, mégis-morálosnak lenni a veszett ügy vesztes katonáinak (Király 1973).

A *Sípja régi babonának* azért tekinthető egészében paradoxonnak, mert a lírai én a közösséghez való viszonyában a távozás, a hazaelhagyás mellett dönt, miközben retorikája és a vers poétikai eszköztára ennek ellenkezőjét: a maradást, a kötődést, a ragaszkodást konnotálja. Szemantikailag-tartalmilag tehát a belső meghasonlás formai kifejezője. A szövegszinten ható ellentmondásosság sok bizonytalansággal, nehezen szemanti-

¹ A tanulmány lát összefüggést Ady életének eseményei és a versben bujdosni készülő lírai alany figurájában. Ezt veszi át Szilágyi Péter *Ady Endre verselése* című monográfiájában.

zálható részlettel függ össze, ezáltal is növelve a versjelentés nyitottságát, polifóniáját, a feloldhatatlan feszültség érzését.

A versben a hazáját épp elhagyni készülő/kényszerülő bujdosó magyar énekét halljuk, akit szélsőséges és ellentmondásos lelkiállapotban, panaszos beszédaktusát hallgatva találjuk a versindító helyzetben (Kölcsey paradoxonát kölcsönözve: aki „nem lelé honját a hazában”): „*sírom sorsod*”, „*menőben bús világgá*”, „*Fáradt lábbal útrakészen*”. A bujdosóra váró bizonytalanságot és hiábavalóságot a tág jelentéskörrel bíró „*bús*” jelző hordozza, illetve feszültséget kelt a „*fáradt lábbal útrakészen*” paradoxon is, jelezve és érzékeltetve a távozó kényszeredettséget. Mintha csak az Elindultam szép hazámbul kezdetű népdalt idézné a vershős magatartása. A vásárban bort nyakaló cselekvés is inkább az elkeseredésében lerészegedő, a mértéket elvesztő, a sírva vigadni akaró, tipikusan magyaros mentalitásnak tartott mintát követő ember képét idézi némileg önironikusan.² A vásárban fülét sértő muzika hangjai azt a babonát, átkot fújják, amelynek eredetét nem ismerjük, de amely minden magyar számára evidencia, hiszen közösségi tévhit, s valószínűleg a hozzá tartozó átok is közösségi fogantatású lehet. Mi is ez a versbe foglalt, felidézett, a hangszer által megénekelt, hangot kapott babona? Mi az üzenete? A lesújtó nemzeti önkritika megfogalmazása, a nemzetkarakter jellemzése: „Uralkodást magán nem tűr// S szabadságra érdemetlen// Ha bosszút áll, gyáva, lankadt// S ha kegyet ad, rossz, kegyetlen.” Olyan bűnök ezek, amelyek jogos következménye, büntetése az átok, az Úr verése. S ami után a bujdosónak egyértelműen hátat kell fordítania, meg kell tagadnia, el kell hagynia hazáját, véreit, fajtáját.

A fülébe csengő sorok idézetként épülnek be a vers beszédstruktúrájába, ez alkotja a harmadik versszakot, majd ezt követően változik meg az egyén és közösség sorsának egymáshoz való viszonya. Jelentéstulajdonításom alapján a beszélő feltehetően a saját énekének hangját ismeri fel a síp hangjában, vagy megerősíti a babona abban az elhatározásában, hogy ki kell lépnie a nemzeti közösségből. Az utolsó sorok, mint ismeretes, a kuruc hagyomány tipikus rímzavait kötik össze: issza-vissza, utalnak az ismert népdalra: „Ki a Tisza vizét issza, vágyik annak szíve vissza”, ezzel az áthallással is nyomatékosan adva a visszasóvárgásnak. A lehangsúlyosabb helyen lévő szó a *vissza*, ráadásul rímhelyzetben szerepel, ezért a kontextustól is függetlenül, önmagában hangzik, pedig a szöveggörnyezet épp az ellenkezőjét állítja: „*Sohse nézek többet vissza.*”

A lírai én szerepkettőssége

A versben a lírai én megkettőződése figyelhető meg (egyértéve azon elemzőkkel, akik a versben a kettősséget, s nem az egységes alany jelenlétét képviselik, mint pl. Király). Az alcímben a szerep felvételének aktusa tematizálódik, valamint a bujdosóénekek nyelvi kifejezőeszközeit és magatartásmintáit (sírás, siratás, a közösség megszólítása stb.) is megelőlegezi: *Bujdosó magyar éneke*.

A vershelyzetben megjelenő egyik alany tehát egy, a népéért, származási közösségéért felelősséget érző üldözött, aki elkülönülten, magába roskadva, társtalanságra kárhóztatva panasolja sanyarú sorsát, „*magamban sírom sorsod*”, s akit (a magamban szó másik jelentését is figyelembe véve) talán senki sem hall, mert magában sír, azaz belül sír.

² Frazémáink igazolják, hogy a magyar hagyományban megfér egymás közelében a sírás és nevetés, a dudulás (éneklés, mulatás) és a sírás, lásd: Pesti (2016).

(Érdekes, a szerepproblematika szempontjából továbbgondolásra érdemes összefüggés, hogy a sír ige továbbképzett alakja a síp, sipít, sivít alak, mintha csak a sípszó, a címben megnevezett népi hangszer a bujdosó magyar sírásával hangzana egybe, mintha annak kellemetlen hangja sípolna, sipítózna tovább a vásári mulatságban.³) A versbeli én aztán maga is befogadójává, hallgatójává válik a sípszó hangja által képviselt másik ének, aki nem kap „arcot” a versben, akinek csak a hangját halljuk. Ez a hang lehet a hagyomány, a babona szólama, amelynek negatív konnotációját a felidézett kellemetlen beszédhelyzet is (f)okozza: „sipol a fülembe”.

Visszatérve az említett kettősséghez, a műfaji hagyomány szerint épp az elválás miatt érzett fájdalom volt a bujdosók keserűségének oka, a távozás fájalmában épp a hazához való ragaszkodás mértéke mutatkozott meg.

A bujdosó magyar éneke a magára maradás, a nemzetből való kénytelen kiszakadás siráma. A személyiség megbízott szószólója többszörösen is ellentmondásos helyzetbe kerül: kiszakad a közösségből, a megtartó eleméből, amely integritását adta. S nem marad számára más, mint a kujtorgás, a veszteglés, a bujdosás, a gyökértelenség érzése. A második sorban az aposztrophé alakzata csak látszólagos megszólítás, valójában önmagában, a lírai énben zajlik a dilemma: a belső kötés és a kényszerű eloldás vitája, a kívülről bírált s a belülről oly jól értett helyzet ellentmondása. „Vérem népe, magyar népem” a birtokos szerkezetű ismétlés személyjeles nyomatékos zárása, valamint a szimbólumnak is felfogható szinekdoché (vér) is ennek az elfogultságnak a képi és grammatikai kifejezője. A vers további részében, a 2. versszakban ugyancsak az énen belül (a bujdosó én hangjaként) hallatszik a birtokos személyjeles, bensőséges megszólítás „Édes népem”, amely aztán átfordul szitkozódásba „átkozott nép”, amint a sípszó hangja (a külső nézőpontú vélemény) átveszi a szólamot. Ezután a hallott ének áthatja a versbeli én gondolatait, a dalban megjelenő énnel, a babona hangjával azonosul, így cserélődik fel az elfogult édes a lemondást, lesújtó véleményt magába foglaló *veszett* jelzőre: „Vesztett népem veszett földje: // Sohse nézek többet vissza.” A külső perspektíva így belsővé válik, a népert síró magatartásból megtagadás, ostorozás, menekülés lesz.⁴

Az értelmező számára folyamatosan nehézséget okoz a szólamok szétválasztása: nem egyértelmű, hogy a 2. versszakban a megszólítás és az azt követő közlés: „Sohse lesz jól, sohse látlak” a bujdosó önálló hangja-e vagy a sípszó közvetítette dallam hangjának „lefordítása”, esetleg utánamondása. A lírai én hangja, megszólítás „Édes népem” után a „szól a sípszó” közbevetésnek minősül, vagyis, hallom, hogy szól a sípszó is, majd a „Sohse lesz jól, sohse látlak” már a hallottakkal, a régi babonával teljes mértékben azonosuló

³ A *sír* ige hangutánzó eredetű. Korábban létezett *sí* 'keservesen sír', 'üvölt', 'zihál', 'sivít' stb. jelentésű ige is, ennek a továbbképzett alakjai közé tartozik a *síron* kívül a *sikít*, *sikolt*, *síp*, *sipít*, *sivall*, *sivít*, *sopánkodik* és a *süvölt* (de a *silány*, *sió* – eredetileg 'gyors folyású, zúgó víz' –, *sivár*, *sivatag* és a *süvölvény* is. Bár némán is sírhatunk, a *sír* igét élettelen dolgokkal ma is használjuk pusztán a hangadás kifejezésére: például hangszerrel, széllel vagy erdővel kapcsolatban.– Még tovább bonyolítja a többértelmű szöveg szerep-problémáját, ha a konstruált hangot, az eddig külsőnek hitt hangot belsőként értelmezzük. Elvégre, ahogy a vershelyzetben megszólaló csak magában sír, a síp hangja is lehet sírásának belső szólama, s ehhez a hipotézishez kapcsolódik a korábbiakban említett sír és a síp szavak szoros etimológiai összefonódása. Ehhez kapcsolódóan meggyőző Herczeg Ákos véleménye: Herczeg Ákos (2014).

⁴ A lírai én szólamán belül a megszólítás nyelvi formulájának egységessége, következetes használata is a hangok, szólamok elkülönülésére enged következtetni, a síp, a babona hangja E/3. személyben nevezi meg a „nép”-et, amit a beszélő rendre a közelséget érzékeltetve: birtokos személyjeles alakban mond: „népem”.

én hangja (csak feltételezzük, hogy a lírai én szólama egybeforr a hangszer regiszterével, áthangolja saját hangnemét a hallott dallaméra, hiszen ez adhat magyarázatot arra, hogy az „Édes” jelzőből nemsokára „veszett” lesz. Az elválást követő, jövőt előrevetítő sorok („Sohse lesz jól, sohse látlak”) közvetlen folytatásának gondolom a verszáró, szerkezetében is hasonló felépítésű („Sohse nézek többet vissza”) mondatot.

Az énkettőződés az időviszonyok szétválaszthatatlanságát is magával vonja. Nem tudni pontosan, hogy milyen régi babona lép párbeszédbe az irodalmi hagyományt képviselő alannyal, s hogyan kapcsolódnak egymáshoz a különböző időbeli pozíciók. Milyen múltból szólal meg a sípszó hangja, s nem ismert a bujdosó időbelisége sem. De nem is ez a fontos, a lényeges a kulturális hagyományba ágyazottság, a „vérségi” kapocs, a közös sorsban való osztozás, s hogy a babona („átkozott nép// Ne hagyja az Úr veretlen”) él, hat. Ez hozza játékba a hazaszeretet toposzait és a nemzet sorskérdéseivel foglalkozó verseket, azokat a nemzetkritikus kérdéseket, amelyeket Berzsenyi, Kölcsey, Vörösmarty után talán Ady fogalmazott meg a legélesebben.

Poétikai és ritmikai sajátosságok

A versben nemcsak a polifónia, a sűrítés és a drámaiság a feltűnő stílusjegyek, hanem a tudatos szerkesztés és a nyelvi formálás nagy feszültsége is szembeötlő. Ezekből mutatók be néhányat: versszakról verszakra haladva, mintegy történetet alkotva bomlik ki az aposztrophékból a lírai alany és a közösség kapcsolatának változása: (*vérem népe, édes népem, átkozott nép, veszett népem*), az ismétlések révén kiemelt helyzetbe kerülnek a hangsúlyos nyelvi elemek: *Vérem népe*, majd *vérem többé sohse issza*; chiasztikus forma hívja fel a jelentésfordulásra a figyelmet: *Édes népem, szól a sípszó, // Szól a sípszó: átkozott nép*.

A ziláltság grammatikai metaforája az inverziók alkalmazása. Már a címben felfigyelhetünk rá: *Síjja régi babonának*, kedvelte Ady máskor is a birtokos szerkezetben a birtok előre vitelét, felcserélését. A hagyományos mondatszerkezet felbontása volt gyakran a következménye, ez a megoldás a mindennapi nyelvi változattól eltérést is erősítette, emelkedetté, különlegessé téve a sorok hangulatát: *Körös-körül kavarognak // Béna árnyak, rongyos árnyak*. A régiesítés a népiesítés eszköze volt, az igeneves tömörítés használata, a latinizmusok alkalmazása ugyanúgy: *bort nyakalva, már menőben, sírom sorsod*. Valószínűleg tudatosan tette rímhelyzetbe, hogy bevéssék a jelentéstartalmukban többletet hordozó szavak: *issza, vissza*; a negatív konnotációjú fosztóképzőre alapozta a babona tartalmát kimondó három versszak rímelő szavainak összecsengését: *veretlen, érdemetlen, kegyetlen*. (Egy példa arra, hogy mennyivel egyszerűbben, köznapibban hangzott volna, ha felszólító módú, igés mondatba foglalta volna az átkot: Verje meg az Isten! Ehelyett passzív jelentésű igével és körülíró szerkezettel tette archaikus hangzásúvá: *Ne hagyja az Úr veretlen*). A zeneiség eleve szerepet kap a sípszó által, annak kellemetlen hangja hallik, alliterációk sokasága társul hozzá: *sátor-sarkon, sírom sorsod, már menőben, körös-körül kavarognak*; A logikai rend felbontásához és a magas fokú sűrítettséghez tartozik még az enallagék szerepeltetése: *bús világgá, béna árnyak, rongyos árnyak*.

A ritmika felől nézve a vers „ősi” felező nyolcasokban íródott, de ez a kérdés is bonyolultabb ennél. A második strófaig „trochaizált felező nyolcasokban íródott, metrikailag meglepően szabatos: három jambus, tizenhat spondeus, hat pyrrichius és huszonhárom trocheus. Ezután azonban váratlan metrikai fordulat következik: a trochaikus vers tro-

chaizálhatatlan, tisztán hangsúlyos alakzatra fordul. (...) Ez a gondolati fordulattal társuló ritmikai váltás felezi a verset. Az ilyen szerkesztésmód meglehetősen ritka. A hangváltás általában a vers vége felé vagy éppen az utolsó sorokban vagy sorban, a romantikus szerkesztésmódnak megfelelően kap helyet. Ebben a versben az indokolja a felezést, hogy Ady nemcsak egybefogta saját sorsát a népével, hanem külön-külön is ábrázolta azokat. A kettő egybefogását jól mutatják például az ismétlődő stilisztikai és szintaktikai alakzatok, olyan fontos motívumok, mint a nép, a sípszó, sohse visszatérése – és nem utolsósorban a metrum, hiszen a vers minden sora felező nyolcas. De ugyanilyen fontos a különbözőség is. Itt (...) visszavonhatatlan ítélettel (...) búcsúzik a költő. (...) Az „odi et amo” feloldhatatlan ellentéte feszíti (...) Hiába vált az Ady teremtette szimbólummá, Majténnyá az ország, csak az Endrődi-szimbólum, Kézsmárk hegye magasodik ki abból, hiába az átkozódás és a végleges búcsú: a versből mindezek ellenére érző[dik] az, hogy a költő és sorsa megmaradt földobott kőnek.” (Szilágyi 1999: 403–404)

A hosszan idézett részlet ritmikai alátámasztását adja Ady ellentétekbe foglalt, egységet létrehozó művészetének, s részben magyarázat arra is, mért nem lehet a címben fel-tett kérdésre egyértelmű választ adni.

Irodalom

Herczeg Ákos (2014): „Csak magamban sírom sorsod” Közelítések Ady „kuruc-versei-hez”. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 118(5), 670–682.

Herczeg Ákos (2014): *Az én alakzatai a modernség küszöbén : Szubjektivitás és költőiség Ady Endre lírájában*. [Doktori értekezés] Debrecen: Debreceni Egyetem

Kabdebó Lóránt – Kulcsár Szabó Ernő – Kulcsár-Szabó Zoltán – Menyhért Anna szerk. (1999) : *Tanulmányok Ady Endréről*. Bp.: Anonymus

Király István (1982): *Intés az őrzőkhöz : Ady Endre költészete az első világháború éveiben 1914–1918*. Bp.: Szépirodalmi Könyvkiadó

Király István (1973): A megkötöttség verse. Ady Endre: Sípja régi babonának. *Irodalom-történeti Közlemények*, 77(2–3), 277–289.

Takács Miklós (2013): Két kuruc/labanc beszélget : Ady hat, azonos (al)című verséről és a Kovács András Ferenc-féle „átiratról”. In: Mercs István (szerk.): *Kuruc(kodó) irodalom: Tanulmányok a kuruc kor irodalmáról és az irodalmi kurucokról*. Nyíregyháza: Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület pp. 309–325.

Pesti János (2016): Az énekléstől a sírásig: a dudol ~ dudul és a tutul tájszavak összefü-géseiről. *Magyar Nyelv*, 112 (4), 448–460.

Rakovszky Zsuzsa (2010): Énvers – szerepvers. *Holmi*, 22(3), 282–289.

Szilágyi Péter (1999): *Ady Endre verselése*. Bp.: Akadémiai Kiadó

Tverdota György (2006): „Rákóczi, akárki, jöjjön valahára” : Ady Endre kuruc-verseiről. *Iskolakultúra*, 16(7–8), 34–40.

SUMMARY

A poem about being bound and/or leaving?

Ambivalences and paradoxes in Ady's poem 'Sípja régi babonának'

While rereading the poem, the paper offers an interpretation and aims to uncover a set of yet unexplored contextual connections. In the analysis the components of the linguistic

shaping of the text are foregrounded. In the process of re-reading, several interrelations will be disclosed concerning Ady's oeuvre, the genre, the theory of poetics as well as those that contribute to a more up-to-date evaluation of Ady's poetry. The paper takes its starting point in the role paradoxicality performs in the oeuvre. Various types of paradox as well as the figurative and structural questions it raises are examined in the poem. Theoretical consideration of the genre and poetics will also be taken into account.

Keywords: Endre Ady, recontextualization, tropes, paradox, dramatic monologue



FÚZFA Balázs

Eötvös Loránd Tudományegyetem

Savaria Egyetemi Központ

ORCID: 0000-0002-9289-5547

fuzfa.balazs@sek.elte.hu

**„Itt kezdődött a posztmodern?”
Adalékok az irodalmi tudat
alakulásához a Trieszt–Szombathely–
Kőszeg–Bécs–Prága nagyrégióban
a késő modernség idején¹**

Az irodalmi regionalitás kérdései mindig is érdekelték a kutatókat, ám – néhány kivételtől eltekintve – ez a szempont mégsem vált sem az irodalomtudomány, sem az irodalomtanítás kiemelt területévé (utóbbiban 2005, azaz a kétszintű érettségi bevezetése óta szerepel).

A szerző hipotetikusan a XX. század kanonikus világirodalmi műveire (Joyce, Musil, Rilke), illetve azok poétikai hasonlóságaira alapozza kijelentését, mely szerint az irodalmi modernség egyik bölcsője a Borostyánkőút Európán átívelő kulturális csatornája lehetett, melynek szerves része a magyar irodalom is – elsősorban Ottlik Géza Iskola a határon című regénye révén. Ottlik műve éppen azt a korszakot dolgozza fel (1923–1926), melyben karakterisztikusan megjelentek a posztmodern poétika jegyei: a mellérendeltség, a párhuzamos nézőpontok, az idősíkok felbontása stb.

Például a „Trieszti-öböl” (Joyce, Ottlik) tehát úgy lesz a modernség bölcsője, hogy Duinótól (Rilke) Trieszten és Szombathelyen (Joyce), továbbá Kőszegen (Ottlik) át ível az út Bécsig (Musil) és Prágáig (Kafka). Ebből pedig kiemelhető (sok más mellett) egy olyan tematikus problémamassza, mint például a „katonaiskolás szerző”-k lehetséges nézőpontja; amely lényegében nem más, mint egy velük azonos korban alkotó irodalomtudós determináns szempontja, jelesül a katonaiskola-szövegek „kronotoposz” meghatározta jellege (Bahtyin).

A címben jelzett fő hipotézis („Itt kezdődött a posztmodern...”) akár túlzónak vagy játékosnak is mondható, ám a szerző reménykedik benne, hogy nézőpontja néhány adalékkal hozzájárulhat a szóban forgó kiskorszak poétikai világának értelmezéséhez.

Kulcsszavak: posztmodern, nagyrégió, Joyce, Kafka, Musil, Ottlik, Rilke

„A probléma problémája többnyire a léte, a léte vagy nem-léte, azaz hogy nincs módunkban őt fölismerni, nem tudjuk, hogy vékony jégen járunk, s alattunk dühösen morog a sértett folyó.”

(Esterházy Péter)

„A magyar irodalom történeti önismeretében, szemben a magyar politikai kultúra [...] regionális jellegű változataival, vol-

¹ Dolgozatom a Pázmány Péter Katolikus Egyetem 2017. május 19–20-án, Budapesten rendezett prózakonferenciáján elhangzott előadás erősen átdolgozott és bővített változata, mely egyben bevezetése egy később elkészülő nagyobb tanulmánynak. Az ennek alapját képező kutatás a kőszegi Felsőbbfokú Tanulmányok Intézete (iASK) ösztöndíjas támogatásával zajlott 2016–17-ben.

taképpen szokatlan az írói egyéniségek és az irodalmi művek regionális szempontú szemlélete és vizsgálata.”

(Pomogáts Béla)

„Párizs és Szentpétervár mellett, azokkal teljesen egyenrangú módon Bécs–Budapest–Prága–Krakkó–Zágráb–Trieszt nem csupán a nemzeti kultúra új fázisainak adnak teret, hanem részint annak a régióknak a megformálódását is segítik, amelynek a magam részéről a Kelet-Közép-Európa nevet ajánlottam.”

(Fried István)

[...] „Kelet-Közép-Európa virtuális szellemi tér, amely fogalmilag ritkán kap határozott kontúrokat, szellemileg, művekben, a kultúrában és a kulturális közösségekben, összeszövődöttségben azonban létező, munkáló tényező, amely hirtelen-váratlan rendkívüli – szellemi, irodalmi – sikerekkel, persze, nemcsak azokkal, azt a ráismerést érzékelteti, amikor a sajátban megbúvó idegen és az idegenben megbúvó saját tudomásul veszi a maga összetettségét.”

(Fried István)

Mindenekelőtt le kell szögeznünk: problémafelvetésünk vállaltan önkényes és kísérleti jellegű.

Nézetünk szerint az irodalom történetének és jelenének egyaránt meghatározó minőségi jellemzője lehet a „regionalitás” fogalma, melyet itt most a szó tágabb és szűkebb értelmében egyaránt használunk. Az irodalomtudomány bizonyos irányzatai különösen az utóbbi évtizedekben foglalkoznak előszeretettel a nemzeti irodalmak további differenciálásával – alárendeltség és fölrendeltség szempontjából egyaránt. Így születtek olyan jelentős irodalomtudományi interpretációs elméletek a múlt század ’80-as, ’90-es éveiben, mint például a posztkolonializmus, a feminista irodalomtudomány vagy az ökokritika. E nézőpontok a posztstrukturalista irányzatok – pszichoanalízis, dekonstrukció, recepcióesztétika stb. – talaján jöttek létre, ám vizsgálódási szempontjaik az irodalom jelenségeinek a korábbiaknál egy szűkebb korpuszára irányultak. Az adott korpusz pedig immár a társadalom életének egy konkrét módozatával volt kapcsolatos: kijelölődött valamely differencia specifika, melynek mentén aztán felépült egy önálló értelmezésháló (feminizmus, környezettudatosság stb.).

A „regionális irodalmak” bizonyos értelemben mindig is az irodalomtudomány érdeklődésének homlokterében álltak, ám önmaguk definiálásakor elbizonytalanodni is látszottak. Mintha nem lett volna elég muníciónak az önálló korpusszá történő kijelölődéshez a földrajzi koordináta, a népszokás vagy bármilyen más rétegelv. A fogalmat – „regionális irodalom” – szűkebb értelemben használtuk, ám pontosan definiálni bátorítalanok voltunk. Talán nem hangzik elég tudományosan?

Az utóbbi évtizedekben vetődött föl a kérdés, hogy a regionalitás az irodalom történetének alakulásában mélyebb szerepet játszhat, mint azt első megközelítésre gondolnánk. Azaz nemcsak a szerző vagy a mű születésének, cselekményének körülményei határoldhatják be a regionalitás jellegét, hanem az adott művek olyan esztétikai jellemzőkkel rendelkezhetnek, amelyek vagy csakis az adott helyen jöhettek létre, vagy megteremtő-

désükhöz szükség volt arra, hogy a szerző rendelkezék az adott helyre vonatkoztható valóságreferencialitás ismeret- és viszonyrendszerével.

Az irodalmi tudatnak a művek születésén kívül természetesen fontos része az irodalom kortárs recepciója is. A kutatás ezen a területen végképp gyerekcipőben jár. Jelenleg nincs tudomásunk olyan szakirodalmi alkotásról, amely ebből a szempontból venné figyelembe vagy tárgyalná a szóban forgó nagyrégió irodalmi produktumait. Természetesen ez egy külön kutatás tárgya lehet a későbbiekben, mi magunk tervezzük is számba venni az adott régióban az 1910 és 1930 között megjelent recepciós munkákat (elsősorban Rilke és Joyce korszakformáló műveivel kapcsolatban). Érdekes felismerések alapja lehet, ha a szomszéd országok (birodalmak vagy azok alrégiói) a mondott korban kölcsönösen releváns értelmezői viszonyba kerültek egymással – legalább az irodalmi alkotásokon keresztül.

A posztmodernség poétikai eszköztára modellációjának vizsgálata pedig további kisebb kutatási irányokat rejthet – ez elsősorban a főtéma bővítését jelentheti, mindenképp a temporalitás szempontjának fokozott horizontba emelésével. Kézenfekvő lehet például Berzsenyi Dániel költészetének mint a modernség előfutárának a regionalitás szempontjából történő vizsgálata (vö.: *Búcsúzás Kemenesaljától!*) vagy Weöres Sándor lírájának elemzése a regionalitás nyelvi elemeinek megjelenése okán (vö. például *Vas megyei üdvözet* stb.), továbbá Ottlik Géza *Iskola a határonjának* szövegelemzése motívus és regionális szempontból („szombathelyi országút” stb.) (később erről még bővebben szólunk dolgozatunkban).

*

Hipotézisünk szerint az 1920-as évek körül a Duinótól (Rilke) és Trieszttől (Joyce) Szombathelyen (Joyce) és Kőszegen (Ottlik) keresztül Bécsig (Musil), sőt Prágáig (Kafka) terjedő irodalmi nagyrégióban – lényegében a Borostyánkőút mentén – jött létre az irodalmi modernség poétikai eszköztárának első modellációja, és születtek meg alapművei (*Duinói elégiák*, *Ulysses*, *A tulajdonságok nélküli ember*, *A per* stb.)

*

„Az európai kultúra és maga a hagyományos európai társadalom, akkor, amidőn a középkor, majd a reneszánsz világában az európaiság fogalma egyáltalán megjelent, nem nemzeti államok szerint szerveződött, nem is léteztek akkor nemzeti államok, hanem régiók, regionális struktúrák szerint. A régiók később, már a nemzeti államok és a keretükben végbemenő polgárosulás idején közös állami keretbe kerültek, ez az állami keret mindazonáltal időnként megváltozott, például a német és az olasz állam története során. A regionális szerveződések és ennek következtében a regionális identitások, a regionális kultúrák mindennek ellenére fennmaradtak, vagy ha elmosódtak volna, időnként újra-szerveződtek, új életet kaptak. Valójában a polgári társadalmak és a nemzeti államok kialakulása során, tehát a 19. és a 20. században is érzékelhetők voltak azok a törekvések, amelyek a korábbi regionális hagyományok felújítását tűzték célul maguk elé. Mint ha az államépítő és ennek megfelelően a nemzeti egység megteremtésére irányuló politika erősen központosító törekvéseivel szemben időről időre új öntudatra ébredtek volna a tradicionális történelmi és kulturális képződmények, a nemzeti kereten belül külön színeket képviselő népcsoportok, a nemzeti kultúrán belül külön karaktert mutató kulturális regionalizmusok.” (Pomogáts 2010: 5)

A közbeszédben a „nagyrégió” fogalma általában nem terjed túl az országhatárokon. Ugyanakkor található utalásokat például „Duna-régió”-ra is, kétségtelenül eme határokon átívelő értelemben (Hardi 2010). A fogalom használatának sokrétűségére mi sem jellemzőbb, mint Jeney László előadásának felosztása:

„Regionális terek (mezoszintek)

- Nagytérség (ország rész, makrorégió)
- Régió (gazdasági körzet, mezorégió)
- Megye (alrégió)
- Járás (kistérség, kistáj, városkörnyék, mikrorégió).” (Jeney 2013)

E felosztásban nem találjuk a használni kívánt fogalmat az általunk felvetett értelemben. Vajon akkor lehetséges-e, hogy a Borostyánkőútról (pontosabban annak egy részéről) mint esztétikai értékek alapzatáról, gyökeréről beszéljünk? Kétségtelen, hogy – maradva példánkban – a Borostyánkőút az útépités és a kereskedelem révén megsokszorozta a lehetséges emberi kommunikációs gesztusok mennyiségét. Azaz emberek, értékek, nyelvek, kultúrák találkozásának tereit hozta létre. Amely terek ráadásul állandó mozgásban voltak, képzetünk szerint szinte eltéveszthetetlenül „sodorták magukkal” a résztvevőket egymás felé – évszázadokon keresztül.

*

Az *Iskola a határon* regionalitással – eme nagyrégióval – kapcsolatba hozható motívumait kutatva például szembeötlő a Trieszti-öböl többszöri szerepeltetése a regényben. Korábban e témát egy tanulmányban már kifejtettük², itt most csak arra utalunk, hogy a földrajzi név – Ottlik egyedi helyesírásával (általában: „Trieszti Öböl”, egyszer: „trieszti öböl”) – 12 alkalommal szerepel a szövegben, s az előfordulások némi szabályosságot is mutatnak, mintegy „keretezik” a regényt. A „katonaiskola” mint motívum szintén országhatárokon kívüli, nagyrégiós jelentésben fordul elő kétszer is Colalto hiányjegyzék-gyűjteménye kapcsán: „A napos a papírkosárral kísérgette az asztalsorok közt. Akinél még nem járt, vigyázzban állt, s a tanszerládák fedele ki volt nyitva. Schulze gúnyos arccal turkált a holminkban. Colaltótól azonban nem a gombcsapatát szedte el, a kapusként szolgáló fél szerecsendióval, hanem a féltett hiányjegyzék-gyűjteményét. Egy nagy füzetben voltak felragasztva ezek az évszám, aláírás, tantárgy és iskola – Kismarton, Sankt Pölten, Morva-Fehér-templom, Bécsújhely – szerint osztályozott, sokszor sérült, töredékes cédulácskák, amiket Colalto régi tankönyvek, térképek fedőlapjának belsejéből bányászott ki; s a füzetben préselődtek a még feldolgozásra és beragasztásra váró újabb szerzeményei is. Még magam is sápadtan néztem, hogyan dobja Schulze papírkosárba Colalto hosszú tudományos kutató munkájának drága gyümölcsét. Vacsora előtt tettem neki valami megjegyzést. De Colalto vállat vont. Nem akart erről beszélgetni.” (Ottlik 1975: 219) De felfűzhető a gondolatmenetre egy másik régiós motívum is a regényből, például a hazautazásoké –Budapestre Győrön és Komáromon, Tatabányán keresztül (hangsúlyosan szerepelnek a szövegben az állomások nevei, amelyeket a cógerek fejből tudnak és zsolozsmáznak), illetve a regény végén a Mohácsra történő hajózás leírása. Ezek a szimbolikus szöveggesztusok ugyan nem illeszkednek a Borostyánkőút mentén szerveződő nagyrégiós elgondolásunkba, de jelzik, hogy egy regényszövegben a térképzeteknek eme szintje is jelentésteremtő erő lehet.

A kimozdulás és az elmozdulás, helyváltoztatás, az utazás toposza egyre fontosabbá válik a *Candide* után az irodalomban. Az *Iskola a határon*ban minden kisebb-nagyobb

² Részletesebben lásd erről a szerző egy korábbi munkáját: Fűzfa Balázs (2017)

kimozdulás egyenesen „kiszabadulás”-sal ér föl. A percnyi kintlét a katonaiskola bezárt-ságából maga a felmérhetetlen szabadság. Medve híres szökési jelenetsorában csúcso-sodik ki ez a jelentésszál és értéktartalom.

*

S vajon van-e fontosabb jelentésrétege az *Ulysses*nek, mint az utazás térben és időben, lélekben? Vagy *A kastélyban* a belső bolyongás? És *A tulajdonságok nélküli ember*nek vajon van-e fontosabb rétege, mint ugyanezek? Íme, a felütés:

„Alacsony nyomású légtömegek úsztak az Atlanti-óceán felett; keletnek tartottak, az Oroszországot borító magas nyomású légtömegek felé, és eddig semmi hajlandóságot nem mutattak, hogy északi irányban kitérjenek. Működtek az izotermák és az izotérák. A levegő hőmérséklete szabályszerűen aránylott az évi középhőmérsékletéhez, a leghidegebb és a legmelegebb hónap hőmérsékletéhez, valamint a havi aperiodikus hőmérséklet-ingadozáshoz. A Nap és a Hold kelte-nyugta, a Hold, a Vénusz és a Szaturnuszgyűrű fényváltozása és még sok más fontos jelenség mind megfelelt a csillagászati évkönyvek előrejelzéseinek. A levegőben csúcspontra ért a vízgőz feszítőereje, a páratartalom csökkent. Egyszóval, ami e tényállást régimódián bár, de igen alkalmasan kifejezi: 1913-at írtak, és szép augusztusi nap volt.

Autók szökkentek elő keskeny, mély utcaszurdokokból sekély fénytócsa-terekre. Gyalogostömegek gomolyogtak felhősáv-vonulásként. Ahol a sebesség erőteljesebb vonalakat húzott sietős lazaságukba, megsűrűsödtek, gyorsabb lett áramlásuk, hogy azután e pár kilengést újra egyenletes lüktetés kövesse. Hangok százai fonódtak egymásba, drótszövedék-zajj; s ebből kis csúcsok álltak ki, vakmerő élek indultak-simultak el, tiszta hangok pattantak-röppentek. E zajból, bár sajátosságai nem kottázhatók le pontosan, sokévi távollét után, hunyt szemmel is megállapíthatja bárki, hogy a monarchia székesfővárosában, Bécsben jár. A városok felismerhetők a járásukról, akár csak az emberek. És ha az iménti bárki a szemét is kinyitná, ugyanazt nyugtázhatná az utcák lüktetése láttán, méghozzá jóval előbb, hogysen valamiféle jellegzetes kicsinység, nyomra vezethetné. És az sem baj, ha mindezt csak úgy képzei. Hordaidőkbeli örökség, hogy a tartózkodási hely kérdését olyannyira túlbecsüljük; akkoriban a táplálkozás helyét kellett megjegyezni. Nem ártana tudni, miért elégszünk meg a vörös orr esetében azzal a pontatlan meghatározással, hogy vörös; miért nem kérdezzük tovább, milyen is a vörössége, holott hullámhossza, segítségével mikromilliméternyi pontossággal megállapíthatnánk; míg efféle sokkal bonyolultabb képződményekben, mint például a város, ahol tartózkodunk, mindig és mindenáron tudni szeretnénk, jelesül melyikről is van szó. Ez pedig fontosabb dolgokról tereli el a figyelmet.” (Musil 2013: 5)

S nem ugyanígy kezdődnek-e, nem ugyanerről beszélnek-e Rilke *Duinói elégiái*?

„Hogyha kiáltanék, ki hallana engem
az angyalok rendjéből? és ha netán a szivére
vonna hirtelen egyik: én belepusztulnék
az erősebb lét közelébe. Mert hisz a Szép nem más,
mint az iszonyu kezdete, mit még elviselünk,
s mennyire bámuljuk, mert megveti szenttelenül, hogy
összetiporjon. Iszonyu minden angyal.
Így visszafogom magamat, elnyelve sötét zokogásom
hívó szavait. Ki volna az hát,
aki kellene nekünk? Angyal nem, nem is ember,

és a fülelő állatok észreveszik már,
 hogy mily bizonytalanul vagyunk mi otthon
 a megfejtett világban. Mienk marad tán
 valamely fa a dombon, hogy naponta
 viszontlássuk, mienk maradhat a tegnapi utca,
 egy-egy szokás hűsége, mely megmakacsolta magát,
 megtetszett neki nálunk és nem ment, s itt maradt.”
 (Nemes Nagy Ágnes fordítása)

A huszadik század elejével ránk köszöntő elbizonytalanodásnak keres nyelvi formát a modern költészet a múlt század elején – és itt most elsősorban Einstein relativitáselméletére gondolunk ($E = mc^2$ [1904]) Rilkével és Adyval párhuzamban („Minden Egész eltörött” [1909]). Ezt a keresést folytatja az *Iskola* által megidézett Triesztben Joyce, amikor írja az *Ulysses*t – mely titokzatosan összefügg Magyarországgal, Szombathellyel, hiszen Leopold Bloom felmenői a regényi fikció szerint ez utóbbi városban születtek. Az *Ulysses* pedig alig egy évvel jelenik meg előbb, mint amikor Medve Gábor kinéz a kőszegi iskola hálótermének ablakán, s ellát egészen Triesztig:

„A hálóteremnek három irányba néztek az ablakai, délnyugatra, északnyugatra és északkeletre. M. az egyik délnyugati, vagyis az épület homlokzata felőli ablakban könyökölt. Alkonyodott. A nap már lebukott a hegyek mögött, de még nem volt este. Egyáltalán nem volt este, majdnem világos nappal volt. A napot csak eltakarták a Keleti Alpok nyúlványai, de voltaképpen még nem szállt le. Tisztán meg lehetett különböztetni odalent a színeket, a lombok zöldjének többféle árnyalatát is. Csak a főalléba kezdett betelepülni lassacskán az esti sötétség, amelyet a faszor gyéren elhelyezett vasoszlopos lámpái sem tudnak majd eloszlatni. Erős hegyi levegő mart jólesően M. arcába; elkalandoztak a gondolatai; elindultak kifelé a hosszú főallén, a százéves fák emeletmagas sátra alatt, vissza az úton, amerre reggel befelé jött az anyjával; keresztül a park ölén, ki a főkapun, át a patak kis hídján meg a másikon, a felduzzasztott malomág kőhídján s a sikátorszerű utcácskán vissza a kisvárosba, végig a főutcán, elhagyva a várfal maradványait, a templomot, a bencés gimnáziumot meg a kis tér sarkán az Arany Strucc Szállodát, ahol az előző éjszakát töltötték, ki az állomásra és még tovább, az ismeretlen-ismerős nagyvilágba, amely Verne-regények tájaiból, francia nyelvkönyve képeiből, emlékeiből és vágyaiból tevődött össze, végtelen volt és rejtélyesen izgalmas, s melyet egy szokatlan arc, furcsa világítás, új íz vagy ismeretlen szag bármikor fel tudott idézni. M. távoli, magányos lovasokra gondolt, a trieszti öbölre, egy régi-régi, talán három vagy négy évvel ezelőtti karácsony éjszakára, a tegnap esti kocsizásra a városka aszfaltos főutcáján, Kehrling Béla teniszbajnokra, kovászos uborkára, mohos sziklára, fehér vitorlára; így jött az esti lehülés. De még nem volt este, csak leszállt a nap a hegyek mögé. M. nézte az eget, és látta is, amit néz. Közel kilencszázszor fog még így leszállni a nap az Alpok nyúlványai mögé, de ő soha többé, vagy legalábbis rettenetesen sokáig nem fogja látni, amit néz.” (Ottlik 1975: 26–27)

Nemcsak a tér(koordináták) pontos meghatározásának (Kőszeg városa), hanem a tér szemléletének is ugyanolyan fontossága lesz a regényben, mint a fentebb idézett Musil-szövegben Bécsnek, ugyanolyan, mint amilyen lényeges motívum Rilkénél „a tegnapi utca” és Joyce-nál Dublin, Kafkánál a kőbánya *A per* záró jelenetében³. S ha tüzetesebben

³ „Némi kölcsönös udvariaskodás után – arról volt szó, ki hajtsa végre az elkövetkezendő feladatokat, mert ezt, úgy látszik, nem osztották meg az urak közt – az egyik úr odament K.-hoz, lehúzta róla a kabátját, mellényét és végül az ingét is. K. akaratlanul is megborzongott, s az úr erre könnyedén, megnyugtatóan hátba vágta. Aztán gondosan rendbe rakta K. holmiját, mintha még szükség lenne majd rá, ha nem is a legközelebbi időben. Hogy

nézzük a szövegeket, akkor arra is rájöhethetünk, hogy ezek a térképzetek igen közel állnak a bahtyini kronotoposz fogalmához: mindannyiszor, amikor térről beszélnek, idősíkokat (is) jelölnek, és mindannyiszor, amikor idősíkokat jelölnek, ezt különböző terekben és téri értelemben is teszik. „A kronotoposz a mi értelmezésünk szerint – írja Mihail Bahtyin – az irodalomban egyszerre formai és tartalmi kategória. Az irodalmi-művészeti értelemben vett kronotoposzban a tér- és időbeli ismérvek konkrét, tartalmas egységben olvadnak össze. Az idő itt besűrűsödik, összetömörül, művészileg látható alakot ölt; a tér pedig intenzívvé válik, időfolyamattá, szüzsév, történetté nyúlik ki. Az idő tulajdonságait a tér tárja föl, a tér viszont az időn méretik meg és töltődik föl tartalommal. E kereszteződések, a tér- és időbeli ismérveknek ez az összeolvadása határozza meg a művészi kronotoposz jellegét.” (Bahtyin 1976: 257–258)⁴

A többnézőpontúság és a szövegpolyfónia mindegyik alkotás jellegzetessége, ugyanakkor kétségtelen, hogy a tér- és időpoétika úgy válik meghatározóvá, hogy „észre sem vesszük” tér és idő egymásba való kronotopikus áttűnéseit. Ennek jelentőségét és poétikai szerepét Faragó Kornélia világítja meg élesen számunkra:

„Amikor az értelmezés azt kérdezi, hogy milyen jelentésadási gesztusok kötődnek a tér poétikájához, amikor a regény más »szubsztanciáit«, aktánsait, oktánsait és időviszonyait a térvonatkozások összefüggésrendszerében közelíti meg, nem a helyszíni térformák anyagban létező világa, a táj materiális formája, a hipotipózis alakzatában kibontható geográfiai és topográfiai dimenzió kerül előtérbe. Erősebben kérdez rá a következőkre: a térvizyonlati perspektíva szerepére, az aktussorozatokban kibontakozó térvizyonlatokra (...), a változásban-, az áthelyeződésben-, a kiterjedésben-, az összezsugorodásban-létezésre, a bennfoglalás, az érintkezés, a metszés topológiai viszonyaira. Az elvont fogalmakkal leírható téralakzatok, a szereplők közötti elrendezés elvont fogalmakkal leírható viszonylatai, az erőtér, a kommunikációs tér, a nyelvileg/képzetszerűen teremtődő térjelentések állnak az olvasói figyelem középpontjában. A narratív megismerésben megnyilvánuló érzelmi, érzéki viszonyok és gondolati tartalmak téries konfigurációja. A belső világterben, a szellemi élet térségeiben megjelenő, időformát öltő térképzetek, az emlékek, az álmok, a tervek, a vágyak és utópiák, a szándékok struktúraformáló térmetaforái. Mindenekelőtt az emlékezet narratív stratégiái, amelyek a regény poétikájából a szenzitív benyomásokra építő formálást hangsúlyozzák: az érzet-szenzációk (fény- és színérzékelés, a

K. ne álljon mozdulatlanul a hűvös éjszakai levegőn, karon fogta, s egy kicsit föl-le járkált vele, míg a másik úr valami megfelelő helyet keresett a kőbányában. Amikor megtalálta, intett, és a másik úr odakísérte K.-t. A szakadékos fal közelében egy leomlott kődarab hevert. Az urak leültették K.-t a földre, a kőnek döntötték, és föltámasztották a fejét. Minden erőfeszítésük és K. minden előzékenysége ellenére: nagyon kényszeredett és hihetetlen volt a testtartása. Az egyik úr ezért megkérte a másikat: bízta rá egy időre K. lefektetését, de ettől sem javult a helyzet. Végül is olyan helyzetben hagyták K.-t, amely a már eddig elért helyzetek közül sem volt a legjobb. Ekkor az egyik úr kigombolta a kabátját, a mellényén feszülő öv tokjából hosszú, vékony, kétélű mészároskést húzott ki, magasra emelte, és megvizsgálta éleit a fényben. Újrakezdődtek az ellenszenves udvariaskodások, egyikük a másiknak nyújtotta K. fölé a kést, s az K. fölé újra visszanyújtotta. K. most pontosan tudta, hogy az ő kötelessége lenne megragadni és magába dőlni a föléte lebegő kést. De nem tette meg, hanem még szabadon hagyott nyakát forgatta, és körülnézett. Nem viselkedhetett tökéletesen, nem vállalhatta magára a hatóságok minden munkáját, ezért az utolsó hibájáért az felel, aki megtagadta tőle az ehhez szükséges erő maradványát. Tekintete a kőbányával határos ház legfelső emeletére tévedt. Ahogy a fény villan fel, úgy csapódott szét egy ablak szárnya, vézna, szikár férfi hajolt ki a párkányon, távol a magasban, s karját még messzebbre tárta. Ki volt az? Barát? Jólelkű ember? Valaki, akiben részvét élt? Valaki, aki segíteni akart? Egyetlen ember volt? Vagy mindenki? Volt még segítség? Volt még valami elfelejtett ellenérv? Nyilván volt. A logika ugyan rendíthetetlen, de nem tud ellenállni annak, aki élni akar. Hol a bíró, akit sohasem látott? Hol az a felső bíróság, ahová sohasem jutott el? K. fölemelte kezét, s széttárta minden ujját.” Kafka, Franz: *A per*.

⁴ БАХТИН, М. М., *A tér és az idő a regényben* = B., M. M., *A szó esztétikája*, Bp., Gondolat, 1976, 257–258.

tonális effektusok, az olfakció, a mechanikus érzékelés, a kinesztétikus érzékelés, az affektív érzékelés) szintjén konstituálódó térjelentéseket.” (Faragó 2001: 42–43)

Nézetünk szerint Rilkével és Joyce-szal, Musillal és Kafkával jelölt irodalomtörténeti kiskorszak időszakában eltelő kőszegi három év élményanyagából táplálkozó regény, Ottlik Géza *Iskola határonjának* szövedéke hasonlóképpen épül fel amazokéhoz, s lehet akképpen a „posztmodernség” címszavával jelölt korszak meghatározó „prekorpusz”-a a magyar irodalomban. Vagy ha tetszik, másképpen szólva, a „megkésett magyar modernség” emblematikus darabja.

Gondolatkísérletünk lényege tehát az volna, hogy mindazok a problematikák, melyek tematikusan és poétikailag megjelennek eme irodalmi nagyrégióban, a (poszt)modernséget megelőlegezve, amannak jegyeit hordozzák magukban. Ilyen a szimmetrikus, egyenrangú szerkezetek megjelenése a szövegekben, ilyesmire utal a jelentések disszeminálódása, a tér- és idősíkok felbontása, a narrációs technikák (túl)bonyolítása, polifóniája, az elbeszéltség és megalkotottság tudatos érzékeltetése, továbbá és főképpen a nyelvproblematika és az emlékezetpoétika általánossá tematizálódása a szövegkorszakban.

Arra a kérdésre tehát, hogy hol kezdődött az (irodalompoétikai) posztmodernség Magyarországon, bizvást válaszolhatjuk, hogy a Nyugat-pannon régióban: megelőlegezve Berzsenyi Dániel időszemléletével, Ottlik Géza *Iskola a határonjának* nyelviségével, tér- és időszemléletével, narrációjával, kompozíciójával, mindezeket hipertextualitásával kiteljesítve, továbbá Weöres Sándor költői életművének tematikusan és érzelmileg ide kötődő részével, szerep- és világiátékaival gazdagítva – azaz mindhármójuk szószimfóniáival színesítve.

Merthogy műveik, amelyeket létrehozta, a (poszt)modernség tapasztalatának nyelvi gesztusaival kiegészülve immár „nemcsak szól[nak] valamiről..., hanem inkább [maguk a] valami[k].”⁵

Irodalom

- Bahtyin, M. M. (1976): A tér és az idő a regényben. In: Uő: *A szó esztétikája*. Bp.: Gondolat
- Bányai Éva (2011): *Leszűkített tér, regionalitás : Térképzetek, névtérképek, határidentitások*. Kolozsvár: Kom-press
- Faragó Kornélia (2001): A fikcionalitás tere. In: Uő: *Térirányok, távolságok*. Újvidék: Forum
- Faragó Kornélia (2016): *Idők, terek, intenzitások*. Újvidék: Forum
- Fried István (2002): *A közép-európai szövegüniverzum*. Bp.: Lucidus
- Fried István (2010): *Egy irodalmi régió ábrándja és kutatása*. Bp.: Lucidus
- Fried István (2010): *Magyar irodalom(történet)*. Szeged: Tiszatáj-könyvek
- Fried István (2014): *Bolyongás a kelet-közép-európai irodalmi labirintusban : Egy soknyelvű, sokműveltségű régió „természet”-rajza*. Bp.: Lucidus
- Fűzfa Balázs (2019): Gli inizi del postmoderno (?) : la prospettiva regionalista e la centralità di Trieste. *Settentrione*, vol. 31. 155–160.
- Fűzfa Balázs (2006): „...sem azé, aki fut...” (*Ottlik Géza Iskola a határon című regénye a hagyomány, a prózapoétika, a hipertextualitás és a recepció tükrében*). Bp.: Argumentum-MTA Irodalomtudományi Intézete (Irodalomtörténeti füzetek).

⁵ Ottlik Géza levele Gara Lászlónak, közlése Bende József (2002) *Vigilia*, 65(2), 119.

- Fűzfa Balázs (2010): *Trieszt felé I–II. (Válogatott tanulmányok és egyéb írások [1986–2010])*. Szombathely: Savaria University Press
- Fűzfa Balázs (2017): A „Trieszti Öböl” mint szabadság-szimbólum. In: Uő.: *Kifelé a ködből*. Szombathely: Savaria University Press pp. 26–36.
- Fűzfa Balázs (2013): *A nyelvben megragadható világ kalandja : Tanulmányok a XIX–XX. századi magyar irodalomról*. Szombathely: Savaria University Press
- Fűzfa Balázs (2017): *Kifelé a ködből : Írások Ottlik Géza műveiről*. Szombathely: Savaria University Press
- Györe Géza (2015): A horvát és a szerb irodalom magyar recepciója. Mutatványoldalak egy készülő bibliográfiából. *Híd*, 79(5), 27–51.
- Hardi Tamás (2010): A Duna-térség megalkotása mint fejlesztési lehetőség Közép- és Délkelet-Európában. In: Losoncz Miklós – Szigeti Cecília (szerk.): *Válság közben, fellendülés előtt*. A Kautz Gyula Emlékkonferencia kötete, Győr: Széchenyi István Egyetem Kautz Gyula Gazdaságtudományi Kar, 17 p.
- Jeney László (2013). *A regionális szintek hierarchikus rendszere*. [prezentáció] [online] cop. 2013 [2020. 11. 22.] <URL: <https://slideplayer.hu/slide/2091239/>>
- Kántor Lajos – Láng Gusztáv (1971): *Romániai magyar irodalom 1945–1970*. Bukarest: Kriterion
- Kántor Lajos– Láng Gusztáv (2018): *Száz év kaland : Erdély magyar irodalmáról*. Csíkszereda: Bookart
- Láng Gusztáv (1998): *Kivándorló irodalom*. Kolozsvár: KOM-PRESS Korunk Baráti Társaság
- Musil, Robert (2013): *A tulajdonságok nélküli ember*. Bp.: Szépirodalmi (Tandori Dezső fordítása)
- Németh Zoltán (2013): A szlovákiai magyar irodalom és a posztmodern fordulat. *Esztergom és Vidéke*, 1(1), 34–36.
- Németh Zoltán (2014): Hálózatelmélet, kánon regionalitás. *Tiszatáj*, 68(5) 114–122.
- Görömbei András szerk. (2000): *Nemzetiségi irodalmak az ezredvégen*. Debrecen: Kosuth Egyetemi Kiadó
- Ottlik Géza (1975): *Iskola a határon*. Bp: Magvető
- Papp Ágnes Klára (2011): Mágikus realista történelem. *Korunk*, 22(11), 3–7.
- Pomogáts Béla (2005): *Magyar régiók*. Dunaszerdahely: Lilium Aurum
- Pomogáts Béla (2009): *Régió Európában: a Vajdaság*. Zenta: Vajdasági Magyar Művelődési Intézet
- Pomogáts Béla (2016): *Magyar irodalom – határok nélkül*. Pécs: Pro Pannónia Kiadói Alapítvány
- Pomogáts Béla (2010): Regionális irodalom és nemzeti irodalom. *Pannon Tükör*, 15(3), 5–8.

SUMMARY

„Did postmodern start here?”

Additional information about the evolution of literary consciousness in the bigger region of Trieste–Szombathely–Kőszeg–Vienna–Prague during late modernism

Researchers have always been interested in the questions of literary regions, although – with few exceptions – this point of view has never become a priority part of literature or the teaching of literature (it has been part of the latter one since 2005, the introduction of the two level matura exam).

The author builds his statement hypothetically on 20th century canonical works of art of world literature (Joyce, Musil, Rilke), or rather their poetic similarities, according to which

*one of the cradles of literary modernity could be the cultural channel of the Amber Road spanning over Europe, and Hungarian literature is its organic part as well – mainly by means of Géza Ottlik’s novel entitled *Iskola a határon*. Ottlik’s work of art processes the period (1923–1926), in which the characteristics of postmodern poetry appeared characteristically: coordination, parallel points of view, the break-up of timelines etc.*

For example the „Bay of Trieste” (Joyce, Ottlik) becomes the cradle of modernity in a way that the road spans from Duino (Rilke) over Trieste and Szombathely (Joyce), furthermore Kőszeg (Ottlik) to Vienna (Musil) and Prague (Kafka). A series of thematic problems can be highlighted (among other things), like for example the possible point of view of „military school author”-s; which is essentially the determinant point of view of a literary scholar creating in the same period together with them, that is the military school-texts determined by their „chronotopos” feature (Bahtyin).

The main hypothesis indicated in the title („Did postmodern start...”) may as well be said to be exaggerated or playful, but the author hopes that his point of view can contribute to the interpretation of the poetic world of the small period concerned with some additional information.

Keywords: postmodern, grand region, Joyce, Kafka, Musil, Ottlik, Rilke

SZEMES PéterSomogy Megyei Kaposi Mór Oktató
Kórház

ORCID: 0000-0002-3143-0084

szemespeter1979@gmail.com

**Somlyó György
költői indulásáról**

Somlyó György költővé válása szinte magától értetődő volt, erre tehetsége mellett apai öröksége is predesztinálta. Mindazonáltal mégsem vezetett teljesen egyenes út a sikerig, a szélsőjobboldali támadástól a Nyugat főszerkesztőjének elutasításáig többféle buktató nehezítette indulását.

A tanulmány e kivételes költő pályájának első időszakát veszi górcső alá az inspiráló József Attila-találkozástól Baráth Ferenc ösztönző kritikájáig: „a jövőben kötelessége lesz félredobnia a tengernyi reminiscenciát, és mankó nélkül saját lábára állnia, saját szellemi talaján!” (Baráth 1939)

Kulcsszavak: Somlyó György, Nyugat

„Én alig tudok életemnek olyan homályos mélyére visszanyúlni, amikor nem sejtettem, sőt nem véltem volna tudni – ha mást nem, hát azt, hogy verseket fogok írni, hogy verseket kell írnom. S ez nemcsak pályaválasztásomat határozta meg, már jóval a pályaválasztás szokott korszakát megelőzve; a választott pálya benső problematikáját, legrejtettebb formai és tartalmi indítékait is sokban meghatározta máig tartó érvénnyel.” – olvasható Somlyó 1962-es, *Vallomás a költészetéről* (Somlyó 1980: 42) című írásában. Ezt a sejtelmet és vélelmet az egyéni tehetség mellett az apai örökség erősítette bizonyossággá. Somlyó Zoltán nyugatos útjának követése ugyanakkor nem jelentette az „átkozott költő”, a nagyvárosba szakadt „finom barbár” szerepének átvételét, korán elhallgatott lantja újrarahangolását. Sokkal inkább – mint Pomogáts Béla írta – „a hivatást és a költői kifejezés hajlamát” (Pomogáts 2009: 31) kapta tőle, és természetesen személyes ismeretségeket, kapcsolatokat. Elsőként – az atyai íróbarátok (Kosztolányi, Karinthy, Füst Milán, Nagy Lajos, Tersánszky) után – a József Attilával találkozás élményét, akihez diákkori dolgozatát vitték be a Szép Szó szerkesztőségébe. A látogatást már apja halálát követően, 1937 elején megismételte, mikor verseivel, a megformálás mikéntje, az indulás kételyeivel kereste fel a költőt, akitől ezt az útravalót kapta: „Verset az írjon, akinek verset írni könnyebb, mint bármi mást csinálni a világon.” (Somlyó 2001: 30) Távozása, mellette persze apjái és legjobb barátja, Devecseri Gábor öccsége érlelte meg az első közlést, az Újság 1938. január 30-i számában: a *Pogány zsoltárolás – József Attila emlékére* verset, mely rögtön egy szélsőjobboldali lap éles támadását váltotta ki (Somlyó 2001). Nem véletlenül, hiszen a fiatal alkotó már itt az élet pártjára állt a halállal, a pusztítással szemben, ahogy később egész költészetében is a humánusot védelmezte és erősítette, a szerelem, a szabadság és a kultúra értékeinek felmutatásával (Pomogáts 2009). Mestereit is eszerint választotta: József Attila, illetve William Blake, Paul Valéry és Szabó Lőrinc

(Somlyó 1980) mellé természetességgel emelkedett az utóbbival közös, Babits Mihály. Mindmeggannyi nyelv- és formaművész. Középkorok versközléseinek (az említett Újságban, a Pesti Naplóban, a Magyar Hírlapban, a Pesti Hírlap Vasárnapjában, de a Szép Szóban is) ezért tartotta fontosabbnak a Nyugat főszerkesztőjének az elutasított kéziratára rótt megjegyzését. Mely csupán ennyiből állt: „Baudelairei hangok: de ez nem pusztán külsődleges hatás. A baudelairei formát belső rokonság indokolja. Csakhogy ez a fajta költészet, ez a páthosz, ez a versforma tisztább és hibátlanabb zengést kívánna.” (Somlyó 2001: 49) Illyés bátorításával együtt érett a „lovaggá ütés”, az első nyugatos megjelenés ünnepe, ám a huszadik születésnapot bearanyozó 1940. december 1-i lapszámig hátravolt még a nagy erőpróba: az első kötet.

1939 nyarán, mikor *A kor ellen* – magánkiadásban – napvilágot látott, már hatályos volt az első, éppen elfogadták a második zsidótörvényt és erősen gyülekeztek a vészterhes, sötét fellegek Európa egén, fújt már a készülő vihar előszele. A mesterei közül Szabó Lőrincnek ajánlott könyv címadó vezérverse az általa eltaposott kis bogár sorsát emeli szimbolikussá, végzettel dacoló kitartását önmaga számára is követendő példává:

„de itt vagyok, s a rámszabott
törvénnyel el nem mozdulok,
nem rezzenek, körém fonódjék
bár millió fojtó hurok.
Az egész kor van ellenem!
De nincs egy ízem, mely remeg,
s büszkén kitárom a hazugság
dárdáinak mezíten mellemet!” (Somlyó 1939: 8)

A *Mult, jelen, jövő* ciklus nyitánya, az önmegszólító *Magamhoz* intelmeiben talán atyai parainesis, mesteri tanács nyer megerősítő visszhangot, feltarisznyázva az útnak induló legkisebb fiút. A *Sírvers* pedig egy újabbal toldja meg őket: az állandóan változó világban a közönyből lesz a legmélyebb fájdalom, csak így érdemes elbúcsúztatni a drága halottakat. Akár örökül kapott, akár olvasmányokból, akár a személyes veszteségek tapasztalásából nyert gondolatfutam, koravén bölcsesség ez egy tizenéves fiatalembertől, melynek gyöngyét mégis szépen zárják magukba a líra kagylóhéjai. Az említett *Pogány zsoltárolás* még tovább megy, a megoldásig: a tevékeny, műalkotássá formált, megőrző életet állítja szembe a halál erejével. A *Magamhoz* mellé emelhető *Intelem* is a szépség, szabadság, igazság, jóság értékeit vallja, szövegének szövetét átszövik a József Attila-allúziók. Ellenpontja a barát, Devecseri Gábornak ajánlott *Értékek átértékelése*, mely – ahogy a nietzschei cím jelzi – a közösséggel szemben az egyéni, örök helyett a múlandó, Jó helyett a Rossz térhódítását, országglását mutatja be. A *Rab lét* egyértelműen Babits-hommage, *A lírikus epilógjának* somlyói párja, az *Árnyékban* soraiban pedig Szabó Lőrinc bölcséleti lírája visszhangzik. A *Furcsa dal a kedveshöz* továbblép, a béke- és emberségének a szeretetparancs megvalósítását, az elfeledett örök törvények újratanulását sürgeti, kéri:

„Zengjük fel hát a népet, kiáltsuk:
mindent az emberért!
nélküle meg nem állhat semmi és
semmi semmit nem ér.
Elég már, hogy a semmikért
vessen az, ami él!

(...)

Éljünk hát önmagunkban, de kiegyenlítve
a bent és odakint
rengő erőket, egymást a távolokon át is
segítve s szeretve mind,
az új, mindent feloldó és megértő
úri közösség szerint.” (Somlyó 1939: 22, 25)

Hogy a cikluszáró *Mult, jelen, jövőben* már csupán a bénító múlttól elvált jelen legyen fényes, a jövő a téboly és gyűlölet halálos hálójával kössön meg.

Az *Áldozat* egység nyitóverse, a *Mitosz*, a női test jeges tartományának hódítását vízi-onálja, a *Vessz bennem el!* zászlótűzése együtt épített új világ, termékenyítő alkotó erő, világrengető akarat megnyerése, míg a *Nincs megnyugvás!* Szabó Lőrinc-es, vad, kegyetlen, a Másikat szerelemmel maró. A *Szerelem* négy tételes mikrociklusa is utóbbi színeit használja a *Gyötrelém és gyávaság* profán triptichonján. Ebben a kedvest gyávaságáért feddi, bátorítja, hogy merjen szabad lenni, feltörni a magasba. A *Vihar és felszabadulás* a ragyogó fény, a teljesült gyönyör két szonettje. A harmadik tétel, a *Faj és egyén*, egyszer előbbi érdekét utóbbi célja fölé helyezi, máskor az egyének mindketten célt és eszközt egyaránt magukban rejtene. A *test dicsérete* végül, melynek mottóját Nietzschétől vette, a testi szerelem apológiája, s a test múltat és jövőt egyesítő, végtelenséget hordozó erejéé. A *Meduza* a szakítás, a kegyetlen társtalanság verse, az újraformált közösségé az *Áldozat*, az egységzáró *Híd* a beteljesülés utáni, még fájóbb, még szomorúbb magányé:

„Ó, kénytelenség! örökkévaló
megalkuvások! fogcsikorgató
tehetetlenség! ó, kimondhatatlan
alázatás! Hogy itt csillog köröttem
gazdag pompáival a drága város,
százezer ház! és millió szoba!
És nincsen egy sem, egyetlen kicsiny
szobácska, egyetlen kis heverő,
ahol öledhez hullhatnék, siratva
tizennyolcéves ifjú életem:
elvesztett multamat, a meg-nem-értés
mocsaraiban elrekedt, hiába-
érezett szeretetem, magányba-fúló
jelenemet és torz, reménytelen,
arcomra komorló jövőm!...” (Somlyó 1939: 48)

A *Számadás* záróciklus darabjaiban a vallomásos jelleg, ismét a személyesség dominál. A 18. születésnapra keletkezett az *1938 november 28* két szonettje. A *Kigyulladt élet* a világba lépéstől folytonos kínnak, szenvedések sorának láttatja a megtett utat, a *Segítsetek!* egyetlen hatalmas sikoly, az életet lánggra lobbantó, felégető barátokhoz, nőkhöz, oltó oltalomért, szeretetért. A *Számadás: két év* első öt tétele a kín hitté válását; a sorsosokkal, a szenvedő zsidó néppel, a szenvedő emberiséggel érzett közösséget; a kis örömek megbecsülését; a helyes út keresését; a gondolatok vad táncát villantja fel. A hatodik azonban az apa emlékének szentelt tiszta vallomás:

„(...) S lényed megérteni tanultam.
S így lettél mégis Te, apám,
ki kiszabtad s megmutattad egyetlen útam:
a mély és elmerült magány

bozótos iszonyú erdejében a korcs, únt,
örök ösvényt, a végzetet:
hogyan lássam: minden külső máz alatt a sorsunk
mindig csak egy s közös lehet!” (Somlyó 1939: 60)

A kötetzáró *Magány* roppant segélykiáltása végül a *Segítsetek!* párja, könnyörgés fényért, szeretetért.

A monográfus Csányi László költői eszközei kifinomultsága miatt csodagyereknek nevezte Somlyót (Csányi 1988), én azonban inkább az idősebb költőtárs, Zalaegerszeg későbbi polgármestere, Baráth Ferenc vélekedését osztom, aki így írt az első könyv kapcsán a Nyugatban: „Somlyó György, Somlyó Zoltánnak vérségi és szellemi fia Szabó Lőrincet vallja mesterének, de el-elkalandozik Baudelaire-ig, azonkívül apja költészetének ízeit is ízlelgeti. Mindenkit egy kis megszorítással követ: Szabó Lőrinc abszolút gondolatosságát a belső perzselés nélkül, Baudelaire fegyelmezett romantikáját a sorok kéjesen sikló tempója nélkül, Somlyó Zoltán tüntető dekadenciáját annak cizellált finomsága nélkül. Nos, mi marad? – Nehéz selymektől, bársonyoktól és könnyű ruhadaraboktól lemeztelenített *tehetség*, akinek izmai vannak, vére, kemény inai, és ép szellemi csontváza. A kölcsönzött díszruhák fölé egy mindent beburkoló csipkefinom Babits-palást kerül, mely talpától a fejbúbjáig betakarja.

Helyenként mégis csak önmaga szólal meg. Ez a megszólalás ígéret, jel, lehetőség. Kötete: egyéni világnézet, bátor ítélet, majd rezignált fájdalom, igenek és nemek ideges tánc, melynek lendületes mozdulatait letörlik az idegen kényszerruhák. Formaérzéke is van: sorai néha szökkenően könnyedek, máskor ércesebbek, tömörebbek – hömpölyögnek.

(...)

Látszik, hogy tud egyéni lenni, ha elfelejt rákacsintani irodalmi eszményképeire. Szabad tér, szabad mozgás kell az ifjú költőnek – s ez kell Somlyó Györgynek is, akinek a jövőben kötelessége lesz félredobnia a tengernyi reminiscenciát, és mankó nélkül saját lábára állnia, saját szellemi talaján!” (Baráth 1939: 120)

Az első kötet és az említett bemutatkozás az *Arcod* című verssel a Nyugat 1940. december 1-jei számában mégis költőt avattak, aki erejében bízva, pályatársai, mesterei figyelmétől kísérve indulhatott el útján.

Irodalom

Baráth Ferenc (1939): Somlyó György: A kor ellen. *Nyugat*, 31(8), 120

Csányi László (1988): *Somlyó György*. Bp.: Akadémiai Kiadó

Pomogáts Béla (2009): *Arion lantja : Tanulmányok Somlyó György költészetéről*. Bp.: Littera Nova Kiadó

Somlyó György (1939): *A kor ellen*. Bp.: A szerző kiadása

Somlyó György (2001): *Önéletrajzaimból*. Bp.: Enciklopédia Kiadó

Somlyó György (1980): *Szerelőszőnyeg*. Bp.: Szépirodalmi Könyvkiadó

SUMMARY**Poetic start of György Somlyó**

It was evident for György Somlyó to become a poet, as he was predestinated for that because of his father's legacy besides his talent. Nevertheless, there was no direct route to success, several pitfalls made his start difficult from an extreme right-wing attack to the rejection of the editor-in-chief of the Nyugat.

The study focuses on the first period of the exceptional poet's poetic career from the inspiring Attila József meeting to Ferenc Baráth's stimulating criticism: „in the future you will be obliged to cast aside the sea of reminiscence, and stand on your own feet without crutches, on your own intellectual ground!” (Baráth 1939)

Keywords: György Somlyó, Nyugat

KOPHÁZI-MOLNÁR Erzsébet
Szent István Egyetem Pedagógiai Kar
ORCID: 0000-0002-6526-1469
Kophazi-Molnar.Erzsebet@szie.hu

Mesék befogadásának mérése – egy lehetséges modell

Gyerekek körében felmérést végezni mindig nagy kihívás. Ha nagy mintát szeretnénk felmérni, az különösen időigényes feladat lehet. Ha kérdőívet szeretnénk kitöltetni velük, nem biztos, hogy azt az információt kapjuk, amire igazán vágyunk. Ha a mesélés során szerzett élményeiket szeretnénk megragadni a hallott mesével kapcsolatban, ez igazán nehéz erőpróba jelent. Könnyű abba a hibába esni, hogy az általunk fontosnak vélt információra vagyunk kíváncsiak a történet megértésével kapcsolatban, s erről inkább kikérdezni szeretnénk őket, aztán végül nem a saját élményeik jönnek elő.

A jelen kutatás célja az volt, hogy bemutasson egy lehetséges modellt, melynek segítségével kicsi gyerekek körében is viszonylag egyszerűen végezhetünk felmérést a mesehallgatás során szerzett élményekről. A szabad szóasszociáció módszerével azt vizsgáltuk, hogy a gyerekek hogy viszonyulnak különböző meseátirat-típusokhoz, illetve az eredeti történetekhez.

A fő kutatást megelőzően egy elővizsgálatot végeztünk, melynek során közel négyszáz, főként második osztályos diák szavakat és kifejezéseket írt le azzal kapcsolatban, mitől tetszenek nekik a mesék. Az itemek listázása után kódolókat kértünk fel, hogy a megjegyzéseket rendezzék különböző kategóriákba – ezek adták aztán a későbbi összehasonlítások alapját. Hat olyan mesepárt választottunk (egy klasszikus történetet és annak modern párját), melyek közül a modern verzió az átíratfajták egy-egy típusát képviselte. Egy előtesztelést követően a mesepárokat elmeséltük hat különböző iskolában harminc második osztályos tanulónak (tizenöt fiúnak és tizenöt lánynak). A szabad szóasszociáció mellett használtunk egy hat hőmérőt ábrázoló lapot, melyek a kéktől a piros színig terjedő színárnyalatokkal fejeztek ki egy-egy értéket, egy tulajdonképpen hatfokozatú skálán. Ezen a megkérdezetteknek meg kellett jelölniük a tetszés fokát, majd a lap hátoldalán le kellett írniuk azokat a kifejezéseket vagy szavakat, hogy mitől tetszett nekik az adott mese. A lapokat kóddal láttuk el, és a hőmérőn található értékeket SPSS-programmal kiértékeljük. Ezek az értékek azonban nem minden esetben estek egybe azzal, amit (és amennyit!) a gyerekek a tetszésről írtak. Így a kapott értékek és az írásbeli válaszok egybevetése igazán izgalmas feladatot jelentett.

Kulcsszavak: modern meseátirat-típusok, morfológiai vizsgálat, mesék befogadása, szabad szóasszociáció

A művészeti alkotások – s benne az irodalmi művek, jelen esetben a mesék – esztétikai értékeket testesítenek meg, melyek a befogadóból, a befogadóban különböző érzéseket, élményeket váltanak ki. A kutatók ennek megfelelően több területen is foglalkoznak ezzel a kérdéssel, így a szociológia, a pszichológia és az esztétika nézőpontjából is. Létezik

azonban kifejezetten művészetpszichológia is, mely Halász László megfogalmazásában „[...] az esztétika és a pszichológia határtudománya. [...] A művészetpszichológia jelentősen támaszkodik az észlelésről, emlékezésről, képzeletről, a gondolkodásról és az érzelmekekről feltárt általános pszichológiai ismeretanyagra, szemléletre, vizsgálati eljárásra” (Halász 2006: 187). A műbefogadás kapcsán tehát nagyon sok fogalommal és az alkotó folyamat különböző szereplőivel és fázisaival találjuk magunkat szembe. Természetesen egy-egy kutató jellemzően egy-egy nézőpontból vizsgálódik. Vannak, akik inkább elméleti, mások történeti, illetve módszertani, esetleg pedagógiai szempontból közelítik meg a befogadás aktusát.

Abban azonban a kutatók nagy része egyetért, hogy a művészetpszichológiai kutatók főbb területei a művész, maga az alkotás folyamata, az alkotás, a befogadó és a befogadás. Ennek megfelelően Halász László szerint „[...] míg a tradicionális művészettudományok a művekre – létformájukra, történeti összefüggéseikre, értékelésükre – helyezik a hangsúlyt, a művészetpszichológia a viselkedés, az élmény, a belső feltételek tanulmányozására. Azaz a művészi teljesítmény létrehozását és felfogását befolyásoló pszichológiai mechanizmusok feltárására törekszik” (Halász 2006: 188). Szempontunkból a fogalmak közül a befogadás folyamata a fontos, mely Halász szerint egy izgalommal járó állapot. A mű élvezete annak függvénye, mennyi jelentést tartalmat talál a befogadó az adott műben. Halász megkülönbözteti az empátia és az azonosulás fogalmát, melyek közül az első képzeleti folyamat is, de ennek nem szükségszerű következménye az azonosulás. Más helyzetben vagyunk, ha valóságos emberek helyébe képzeljük bele magunkat, melynek során azonban nem akarunk olyan lenni, mint a másik ember. A műalkotások képzeletbeli személyeit a befogadó reproduktív képzelete segítségével hozza létre, de a róluk szerzett információ valósként épülhet be az ismeretrendszerébe. Halász úgy véli, „[...] a befogadó és a hős között bármekkora legyen is a távolság (státustól a jellemvonásokig), mindig van annyi találkozási pont – az emberi megnyilatkozások hallatlanul széles regisztere és plaszticitása, illetve az ön- és társészlelés ingatagsága miatt –, amennyi lehetőséget ad az azonosulásra. Ennek során a befogadó (fellépő) feszültségeitől időlegesen megszabadulhat. Közel kerülünk a mű terápiái hatásához, a katarzishoz” (Halász 2006: 198). Ez utóbbi fogalmat ő úgy definiálja, mint olyat, melynek során induktív feszültségek oldódnak fel az alkotóban és a befogadóban egyaránt.

Gyöngyösiné Kiss Enikő Halászhoz hasonlóan a művész, a műalkotás és a befogadó triászából indul ki, ő azonban kifejezetten a szépirodalom és a pszichológia közös pontjait keresi, s számára is a művészetpszichológiai kutatások harmadik területe a befogadó kérdése. Ha az irodalmi műelemzést a befogadó oldaláról vizsgáljuk, azt reader-response megközelítésnek nevezzük, melyet Gyöngyösiné röviden így foglal össze: „Elméleti kiindulópontja, hogy az olvasás maga ugyanolyan alkotói tevékenységet jelent, akár egy színdarab előadása vagy egy zenei mű megszólaltatása. Az irodalom ugyanis csak akkor létezik, ha elolvassák, az olvasás során történő jelentésadás pedig alkotótevékenységként fogható fel. A reader-response megközelítés egy másik fő feltétele, hogy az irodalmi szövegnek nincs egy előre rögzített, helyes vagy végső jelentése, ehelyett az irodalom voltaképp a mű és az olvasó közötti folyamatos dialógusként fogható fel” (Gyöngyösiné 2007: 191). Az ilyen típusú megközelítést nevezzük tranzaktív befogadásnak, tranzaktív irodalomtudományon pedig azt a szemléletet értjük, mely megköveteli az értelmező személyes részvételét a szövegben.

Tibori Tímea kutatásai hasonló megállapításokat tartalmaznak, mint a fent említett gondolatok. „Számos külső és belső tényező alakítja a befogadás milyenségét” (Tibori 1995: 119), írja tanulmányában, de azt is hozzáteszi, fontos megvizsgálunk, hogyan válik a mennyiségi megismerés minőséggé. Fontos az egyén úgynevezett „innovációs

készsége”, mely előfeltétele annak, hogy valaki önálló, alkotó módon közelítsen meg egy művet. De más tényezők is szerepet játszanak ebben. „Befolyásolják saját és a társadalom részéről jelentkező igények, motivációk, az az attitűdsor, amely adekvátnan változik bármely külső és belső mozgás esetében” (Tibori 1995: 120). Tibori a fentiek alapján a befogadás négy lépcsőjét különbözteti meg, melyeket „állapotoknak” nevez. Az első a „minéműségi állapot”. „Ezt tekinthetjük a befogadás elemi szintjének, ahol az érzékelést és észlelést követően a véleményalkotás egyben a személynek a környezethez fűződő morális viszonyát is kifejezi” (Tibori 2013: 209). A második az úgynevezett „faktuális állapot”, melynek során „[...] az elemi szintről elmozdulás történhet a feldolgozás, a szintetizálás felé” (Tibori 2013: 209). A harmadik a „mennyiségi állapot”, ahol „[...] az egyén nemcsak a műre, hanem annak társadalmi környezetére is reagál” [...] s végül a „minőségi állapot”, mely „[...] a befogadás kiteljesedését jelentheti, ha az egyén a művet komplex módon értelmezi, a jelentését kitágítja a teljes univerzumra” (Tibori 2013: 210).

László János a fentiektől újabb, *Pszichológia, irodalom, elbeszélés* (2002) című tanulmánya adalékul szolgál a korszak irodalompszichológiai vizsgálataihoz, és ismerteti azokat a modelleket, melyeket megtalálhatunk a vizsgálatok háttérében. Az egyik ilyen az irodalomolvasás élményfeldolgozási modellje. „A nyolcvanas évek elejére a hazai pszichológiában is meghatározóvá vált a kognitív pszichológiai paradigma. Jóllehet a kognitív lélektan, mint a mentális élet pszichológiája, elsősorban az információfeldolgozásra koncentrált, a kognitív reprezentációkra irányuló kutatás elvben lehetőséget teremtett a szűk értelemben felfogott információk vagy ismeretek feldolgozásán túl a kontextusfüggő, érzelmetli élmények és jelentések reprezentációs sajátosságainak vizsgálatára is” (László 2002: 325). Kísérletei során bebizonyosodott, hogy mindig vannak élményszerű momentumok a szövegfeldolgozásban, ha azt az irodalmi szöveget megértési szándékkal olvassák, vagyis egy szubjektivizált szövegfeldolgozás, melyben az olvasó személyesen viszonyul az olvasottakhoz. A második modell a szociális-kognitív, melynek célja az, hogy empirikus úton tárja fel az olvasási jelentésképzés folyamatait. Az irodalmi jelentéshez a szöveg és az olvasó szociokulturális ismereteinek találkozása szükségeltetik, s ezzel az eljárással azt lehet megvizsgálni, „hogyan az olvasók hogyan vezet be általános világismereteiket, illetve konkrét személyes élményeiket egy irodalmi elbeszélés megértésébe” (László 2002: 326). A következő lépcsőfokot a narratív pszichológia és a narratív pszichológiai tartalomelemzés eljárása jelenti, mely „[...] egyik lényeges újítása, hogy a pszichológiai tartalommal azonosított szövegelemet a pszichológia változó megjelenéseként értelmezi, és a gyakoriság alapján azonmód kvantifikálja azt. A másik lényeges újítás az elbeszélés szerveződés és a pszichikus szerveződés közötti korrespondenciák felismeréséből adódik, vagyis abból, hogy az én-elbeszélések narratív tulajdonságai, például a szereplők funkciói, az időviszonyok vagy a történetben használt perspektívák az én-reprezentációk tulajdonságairól és állapotairól, a világról szóló elbeszélések pedig a szociális reprezentációk pszichológiai tulajdonságairól adnak információt” (László 2002: 329-330).

Józsa Péter kutatásai némiképp hasonlítanak a fent idézettekhez, mivel ő az esztétikai alkotás hatásmechanizmusának társadalmi jellegére helyezi a hangsúlyt. „Az esztétikai befogadás folyamata, úgy ahogyan az egyénben konkrétan lejátszódik, nyilvánvalóan pszichológiai folyamat. [...] mindazonáltal társadalmi természetű folyamat, nevezetesen abban az értelemben, hogy [...] olyan pszichológiai folyamat, amelyet legfontosabb etapaiban társadalmi természetű tényezők determinálnak” (Józsa 1982: 355). Három tényezőt különít el vizsgálatai során: az esztétikai anyagot, a befogadót és az esztétikai hatásmechanizmust. Az első kategóriába tartozó esztétikai anyag kapcsán Józsa az irodalommal, a festészettel, a zenével és a filmmel foglalkozik két tengely, a narrativitás–nem-

narrativitás, illetve a vizualitás–akuszticitás mentén. Van azonban a műveknek egy belső struktúrája is, amelyben különböző hatáselemek találhatóak, melyek működése „[...] kétdimenziós rendszerben rendezhető, ahol is az egyik tengely a szóban forgó kategóriáknak a művön belüli fajsúlya lesz, a másik pedig az olvasók/nézők kategóriánkénti viszonylagos érzékenysége. Vagyis a regények, a filmek, a képek különböznek egymástól aszerint, hogy struktúrájukban mekkora a szerepe a szóban forgó kategóriáknak; az olvasók/nézők pedig különböznek egymástól aszerint, hogy mennyire érzékenyek egyik vagy másik kategóriára” (Józsa 1982: 339-340). A Józsa által felállított második kategória a befogadó, akinek három olyan dimenzióját vizsgálja, amely hatással van magára a befogadási folyamatra. Az első az aktivitás–passzivitás, mely Józsa kísérleteiben a kapott válaszok alapján megfelel a tudatos–naiv ellentétpárnak. Ez a fogalompár azokat a különbségeket jelenti, mennyire képes a befogadó függetleníteni magát az elsődleges hatásoktól az élmények feldolgozása során. A második dimenziót az értelmezés dimenziójának nevezi, mely azt jelenti, hogy „[...] a szó szoros értelemben vett intellektuális aktivitással van dolgunk: a befogadónak azzal a hajlamával, szokásával vagy – mondjuk – akár kényszerével, hogy értelmezni kívánja a közleményt” (Józsa 1982: 341). A harmadik dimenzió a memóriáé, mely értelmezésében nem más, mint a részletekre való emlékezés mértéke. Szempontunkból érdekesebb a negyedik dimenzió, az automatizmusok és a hagyományok dimenziója, mely két részből tevődik össze, s mely a fentebb ismertetett László-gondolatokhoz kapcsolódik. Ennek első része az osztályozás társadalmi automatizmus, mely azt jelenti, hogy „[...] a valamely adott kultúrában érvényes osztályozási és megítélési rendszer az ebben a kultúrában élő egyének reflexrendszerévé válik, s esetről esetre jelen van magában a művek hatásfolyamatában” (Józsa 1982: 343). A második részt a verbalitás szupremációja adja, amely „valószínűleg azt jelenti, hogy az embernek a valósághoz való viszonyára és belső világára nagyobb mértékben nyomja rá bélyegét a verbalitás, hogy messzebb került a képek világától, hogy nagyobb mértékben halt ki belőle a képek útján való kommunikálás szükséglete” (Józsa 1982: 344). Józsa tanulmánya 1982-ben íródott, s minden valószínűség szerint érdekes lenne egy ma elvégzett kísérlet a mai kor embereivel – pláne gyerekeivel –, akik a képeknek sokkal nagyobb mértékben vannak kitéve, mint közel negyven évvel ezelőtt. A Józsa által felállított harmadik kategória az esztétikai hatásmechanizmus belülről, mely nem más, mint a befogadás folyamatának leírására alkotott modell. Három momentum különül itt el egymástól időrendi sorrendben. Az első az információátadás folyamata, mely egy háromdimenziós rendszerben megy végbe, melyet három változó határoz meg: az információ típusa, a mű globális jellege és a befogadó intencionalitása, az alkotással szembeni attitűdje. A második lépcsőben a mozgósított reakciók a mérvadóak. Ezek a következők: az azonosulás, az erkölcsi rend integritása, a formaélmény és a valamilyen egyetemes emberi problematikával való találkozás élménye. Az azonosuláson egy olyan emocionális természetű szükségletet ért, melynek lényege, hogy „[...] a befogadó azonosul a hőssel, a helyébe képzelettel magát, sikerei és kudarcai az ő sikerei és kudarcai lesznek. Az emocionális azonosulás ezen elsődleges szintje nélkül nincs esztétikai élmény” (Józsa 1982: 347). Az erkölcsi rend, az erkölcsi jóérzés, a biztonság érzésének mozgósítása szintén döntő fontosságú a befogadás folyamatában, s ez sokféleképpen lehet kölcsönhatásban az azonosulással. Jelen kutatásunk szempontjából is nagyon fontos korrelációra irányítja rá a tanulmány a figyelmünket. Érdekes ez abból a szempontból is, hogy az általunk megvizsgált meseátiratok mennyire felelnek meg napjainkban Józsa közel negyven évvel ezelőtti megállapításainak, mely így hangzik: „Valamely adott társadalomban a különböző értékek nem egyformán egyetemesek. Az »olcsó« erkölcsi evidenciákon alapuló esztétikai termék az illető társadalom legegységesebb, legkevésbé vitatott értékeinek képviselőivé teszi

azonosulásra készítő hőseit, és ezáltal nyújtja az olcsó élmény és biztonság lehetőségét. Következésképpen minél bonyolultabb, strukturáltabb a mű, minél inkább az emberi létezés igazi problémáit veti fel, annál inkább nélkülözi a befogadó ezeket az egyszerű és kényelmes lehetőségeket. Minél inkább ellentmond egymásnak a műben jelenlévő tényezőknek ez a két csoportja – azoké, amelyek az azonosulási reakciókat mozgósítják, és azoké, amelyek a befogadót állásfoglalásra kényszerítő értékproblémákat vetnek fel –, annál nehezebb a befogadási folyamat, annál inkább munkát, reflexiót, erőfeszítést követel, hiszen meg kell oldani a mű »szövege« által keletkező ellentmondásokat” (Józsa 1982: 349). Munkánk szempontjából azért sem elhanyagolhatók ezek a megállapítások, mert a modernmese-átiratok befogadása kapcsán arra (is) keressük a választ, miért születnek „olcsó” evidenciákat tartalmazó művek, melyek a befogadótól (jelen esetben a gyerekektől) nem igényelnek különösebb erőfeszítést, illetve miért nevelünk olyan generáció(ka)t, akik csak az olcsó evidenciák felismerésére képesek. Józsa a befogadás folyamatának végső állomásaként a végleges esztétikai ítélet tényezőit sorolja fel, melynek két fajtáját említi. Az egyik az „esztétikai közvélemény” koncentrált pólusa, mely azt jeleníti meg, hogy „[...] egy adott kultúrában [...] működik valamilyen, legalábbis emocionális, mindenesetre elementáris társadalmi konszenzus, oly módon, hogy a magasabb, bonyolultabb szinteken fellépő mindennemű differenciáció, a reakciók és ítéletek mindennemű divergenciája – tendenciálisan – csak ennek a konszenzusnak a határain belül, ennek a talaján lehetséges” (Józsa, 1982. 352.). Másik fajtája az esztétikai ítélet „normatív” és „autentikus” szintjének elkülönülése. Józsa kísérletei azt igazolták, hogy „[...] a beivódott esztétikai normák mindenütt elkülönülnek a mű hatása alatt fellépő reális élménytől és konfliktusba kerülhetnek vele, [...] a normativitás és az autenticitás kettőssége általános szabálya az esztétikai alkotásra való reagálásnak” (Józsa 1982: 355).

Halász László egy korábbi kutatása a fenti megállapítást annyiban támasztja alá, hogy szerinte foglalkozni kell az értékelési folyamat pszichológiájával – értékétől függetlenül. A Józsa által megfogalmazott gondolatokat fordított aspektusból közelíti meg. „A pszichológust azonban nemcsak annak megállapítása foglalkoztatja, hogy egyének, illetve csoportok szükségleteik, érdekeik következtében mit tartanak értéknek és mit nem. Feladata annak tisztázása is, ahogyan az egyén vagy csoport eljut a partikuláris érdekeken és helyzeteken túlmutató társadalmi preferenciák és követelmények felismeréséhez, amelyek az értékekben megtestesülnek. Ezért az értékítélet – alkotási folyamat megértése érdekében viszonyítási keretként a társadalmi objektivációk által közvetített értékrend figyelembevételéről sem mondhat le” (Halász 1976: 59). Halász különbséget tesz a mű befogadása közben lezajló és a mű befogadását követő értékelés között. Mivel véleménye szerint az első fajta értékelés vizsgálata pszichofiziológiai kutatásokat igényelne, ezért a kutatók inkább a második fázisra, a műértékelés befogadást követő vizsgálatára fókuszálnak. Halász kiindulópontja ebben az, hogy „[...] pszichológiailag a mű mindenfajta megfigyelése, leírása, értelmezése, megítélése egyben értékelés is” (Halász 1976: 61). Az olvasó azonban értékélményt szerezhet olyan művekből is, melyekben kevés az objektív esztétikai érték. További nehézséget jelenthet az értékítélet megalkotásában, hogy a műalkotások esztétikán kívüli értékeket is magukba olvasztanak. „A művészetnek, illetve az esztétikumnak ez az immanens sajátossága kezére játszik a kevésbé felkészült olvasónak inadekvát értékelő magatartása kialakításában. A művészi érték átélésében sajátos, kétarcú szűrő, átalakító és továbbító szerepet tölthet be a szerzőket és a műveket körülvevő hálózat. Fékező szerepét mutatja, hogy a szerző presztízse a nevével – joggal, jogtalanul – összekapcsolt szöveget, annak tényleges értékétől függetlenül beburkolja. Teszi ezt azért, mert a presztízsz tényleges szociális érték” (Halász 1976: 62). Emellett az értékelés során fontos szerepet kapnak a témák, melyeknek önállósult szociális érté-

kük van. Ezek bizonyítására végezte Halász kísérleteit, melyek során eredeti műveket és azok „hamisított” változatait olvastatta el kísérleti személyekkel. Azért két művet választottak a kutatók, mert az egyik felépítése hagyományosabb, egyszerűbben követhető volt, a másiké formabontóbb. Jelen kutatásunk szempontjából fontos kitérnünk arra is, hogyan készültek a nem szerző által készített szövegek. „A hamisított változatok elkészítése során több mozzanat jöhet számításba, amely a művet szokványosabbá, tompítottabbá, egysíkúbbá teszi, egészen odáig, hogy jelentése az eredetitől már nemcsak eltérő, de homlokegyenest ellenkező lesz. E mozzanatok közül elsősorban az ábrázoló és kifejező erő csökkentésével, a feszültség csökkentésével, a motívumok egy részének elhagyásával, elszemélytelenítéssel, happy endesítéssel, magyarázkodó megjegyzések beiktatásával, divatos sztereotípiák és sematikus elemek bevitelével végeztük – a terjedelem megtartásával – átalakításokat” – vallja Halász (Halász 1976: 66) a több mint negyven évvel ezelőtt elvégzett kísérlet kapcsán. A modern meseátirat-fajták is pontosan ezeket az átalakításokat tartalmazzák. A több évtizeddel ezelőtti válaszokból kiderül, máshogy érvényesült az értékelismerési tendencia a hagyományos felépítésű és a formabontó irodalmi műveknél. Az 1983-ban megjelent Művészetpszichológia című könyv szerkesztője szintén Halász László volt, s e kötetben magyar fordításban is megjelent Louis A. Moffet „Műalkotások mint személyek: a művészetpszichológia új iránya” című tanulmánya, mely némiképp a fent idézett kutatás személyiségfüggő voltát látszik igazolni. Moffet abból a feltételezésből indul ki, hogy a műalkotásokat felfoghatjuk személyekként is. „A művész teremtő tevékenységét már régóta szülési folyamatnak nevezik, és a művész által létrehozott műalkotásokat szívesen nevezik a művész gyermekeinek” (Moffet 1983: 414). Arra a következtetésre jut, hogy a „hasonló hasonlót vonz” elve érvényesül a műalkotások befogadása során, csakúgy, mint a társadalmi összehasonlítási folyamatokban, ahol az emberek olyan személyeket választanak társnak, akik hasonlítanak hozzájuk. Ennek alapján Moffet azt állítja, hogy „a műalkotások észlelése vagy értelmezése várhatóan a műalkotás tetszésével és a befogadó énjéhez viszonyított hasonlóságával van összefüggésben” (Moffet 1983: 418).

Éles Csaba (2007) is hasonlóan gondolkodik, amikor arról beszél, hogy a műalkotások befogadására fel kell készülnünk, ami „[...] elsősorban lelki és mentális jellegű. Az embernek le kell vetkőznie bizonyos előítéleteit, meg kell szabadulnia mindazon ellenérzéseitől, elutasító beidegződéseitől, amelyek az adott szerzővel vagy előadóművésszel, egy műfajjal vagy a terjedelemmel, egy stílussal, egy technikával vagy éppen egy hangszerrel kapcsolatosak. A befogadónak – saját élvezete elősegítésére – bizalmat és rokonszenvet kell megelőlegeznie elsősorban a művel, de annak többé-kevésbé teljes kulturális, szociális és politikai szöveggörnyezetével szemben is. Minél erőtlenebb egy befogadói szándék, mindezek annál inkább magasodnak korlátokká. Viszont minél erőteljesebb a kontaktusra való törekvés, ezek a körülmények annál inkább szolgálják az élmény hatásfokát és tartósságát, izgalmát és jó emlékét” (Éles 2007: 16). Ugyanezt támasztja alá Halász László (1972) kutatása is, aki megfigyelte, hogy „[...] a mű felfogásának már kezdetekor a művész nevéhez mint hívószóhoz társuló hálózat megmutatja azt a helyet, amelyet a mű az adott egyént (pro vagy kontra) viszonyítási adatokkal ellátó alakulatokban: tankönyvekben, hivatalos kritikákban, az iskola, az egyetem oktatóinál, helyi vélemény-irányítóknál, a baráti, a családi kör tagjainál stb. elfoglal” (Halász 1972: 438). Ezek szerint azt mondhatjuk, hogy egy műről korábban szerzett információ már előzetesen kialakít egy attitűdöt, amely alapján egy adott művet megítélünk. De talán pont ezért van könnyebb dolgunk viszonylag kicsi gyerekek körében végzett felmérés során, mivel nincs prekoncepciójuk. A műalkotás – jelen esetünkben a mese – által kiváltott esztétikai reakciót keressük tehát, melynek alapját Lev Vigotszkij (1968) szerint „[...] a művészet által keltett affektusok

képezik, amelyeket teljes valóságukban és teljes erejükben átélünk, amelyek azonban a fantáziának abban a tevékenységében jutnak el kisülésükig, amelyet a művészet észlelése mindannyiszor megkövetel tőlünk. Ezen centrális kisülés folytán az affektus külső motoros oldala rendkívül legátolódik és lefojtódik, s úgy tűnik fel számunkra, hogy csak vélt érzelmeket élünk át. Az érzelemnek és a fantáziának éppen erre az egységére épül minden művészet” (Vigotszkij 1968: 347). Érdekes lehet megemlíteni itt, hogy 1980-ban Siklaki István *Elbeszélő szövegekkel kapcsolatos kutatások* című kötetében több különböző modellt is áttekint. Központi kérdése az, hogyan értjük meg (vagy félre-) a szövegeket. Az általa felsorolt szerkezeti modellek (például Proppé, Colbyé vagy Rumelharté) azonban csak addig jutnak el, hogy főként a szerkezet (és elvétve a nyelvtan) szintjén keressék a megértés kulcsát, azonban az érzelmeknek és a fantáziának semmi szerepet nem szának. Ebben a lassan negyven évvel ezelőtti korszakban született Tibori Tímea (1986) *Az esztétikai befogadás vizsgálata* című munkája is, mely több helyen is használja a „megértés vagy befogadás” kifejezést, egyenlőségjelet téve a két fogalom közé az irodalmi befogadás vizsgálatok során, melyeket interjúk segítségével végeztek. Ezt támasztja alá, hogy az 1980-as években végzett kutatás arra a következtetésre jutott, hogy a megértésnek különböző szintjei vannak, melyek a kutatásban részt vevő kísérleti személyek műveltségbeli, háttérismereti szintjétől függnék, vagyis „[A]z irodalmi mű befogadása megfelel egy tanulási és ismeretszerzési, ismeretbeépítési folyamatnak, így az interjúk felfoghatók egy projektív vizsgának, vizsgaszituációnak” (Tibori 1986: 100)

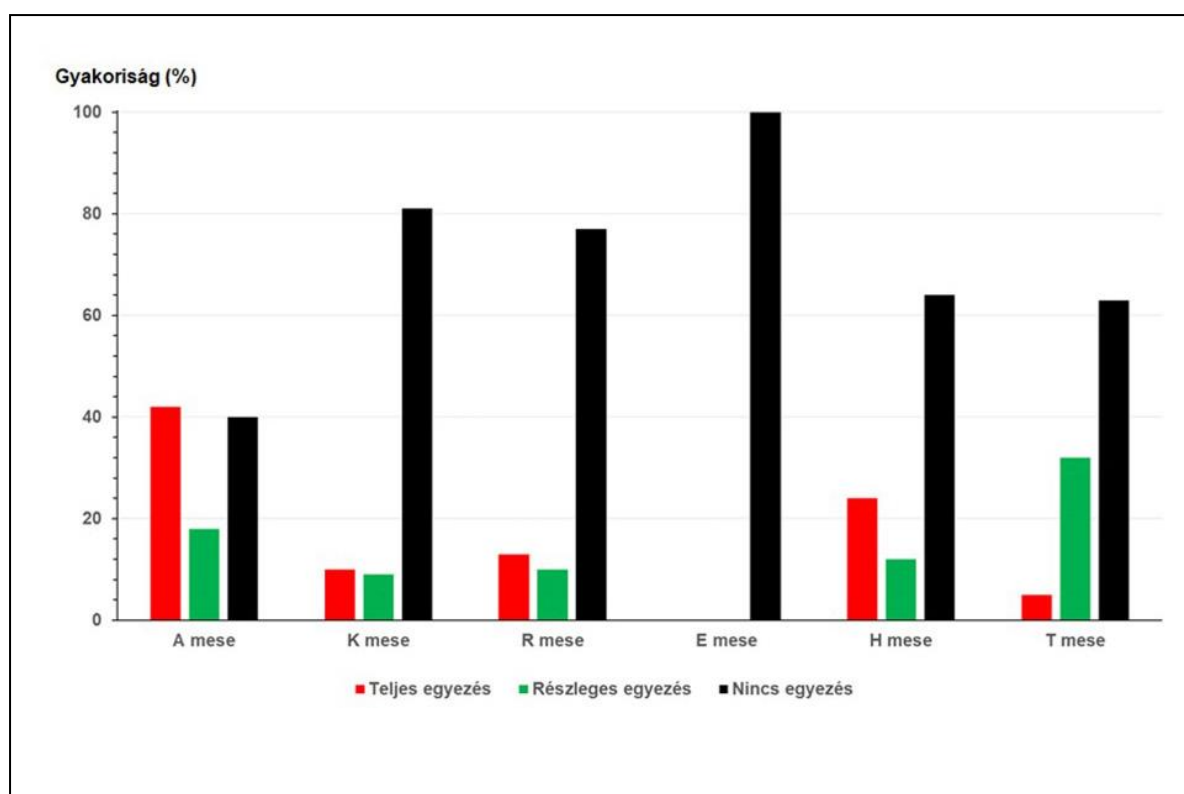
Napjainkban is találkozunk hasonló, pedagógiai vonatkozású megközelítéssel, különösen a tanórai tevékenységek kapcsán. H. Tóth István (1994) szerint „[...] az olvasó az örömeit, a bánatát, vívódásait, töprengéseit, önmagát, az életét keresi a műben, hogy emberi teljességét erősíthesse. Vajon szem előtt tartjuk-e tantárgypedagógiánkban az olvasó autonómiáját, az értelmezés szabadságát, sokszínű lehetőségeit?” (H. Tóth 1994: 92). Hasonló aggodalmakról ír Tóth Beatrix (2013) is, aki szerint „[...] kulcsfontosságú kérdés az, hogyan foglalkozunk az irodalmi szövegekkel. Ennek kapcsán szembe kell néznünk egy sajátos ellentmondással. Az iskolai gyakorlatban a szépirodalmi szövegek feldolgozása a tanító által irányított folyamatban zajlik. Többnyire ő mutatja be a mesét, elbeszéléseket, majd kérdéseket tesz fel, melyek segítségével elemzik, megbeszélik az olvasmányt. Lássuk be, ez teljesen másfajta olvasási módja az irodalmi szövegeknek, mint ahogy az iskolán kívül foglalkozunk velük. Mondhatni nem rendeltetésszerű használatról van szó. Hiszen általában mi magunk olvassuk el azokat a szövegeket, amelyeket mi választottunk, és nem kell közben vagy utána mások kérdéseire válaszolnunk. Azért olvasunk, mert élvezzük az olvasást, mert olvasni jó” (Tóth 2013: 13). Kutatásunkban mi is inkább azt az élményt szerettük volna megragadni, melyet a gyerekek egy nekik elolvasott klasszikus mese és annak modern párja mesélése közben szereztek, és nem arra voltunk kíváncsiak, hogy az általunk esetlegesen megfogalmazott kérdésekre – amelyekről mi gondoljuk, hogy a befogadás szempontjából fontosak – milyen válaszokat adnak.

A mesekategóriák

A modern meseátiratok száma szinte végtelen, azonban mutatnak csoportonként hasonlóságokat, így a felméréshez választott mesepárok ezeket szerették volna reprezentálni. A meseátiratokat az empirikus vizsgálatok előtt eredeti párjukkal együtt morfológiai egységekre, azaz a legkisebb jelentéssel bíró egységekre bontottuk, majd a klasszikus történetet és a modern átíratot egymás mellé rendeztük. Az így kapott meseelemeket ezt követően abból a szempontból vizsgáltuk meg, milyen mértékben van köztük egybeesés, ha van ilyen (Kopházi-Molnár 2016). Az olyan mesét, ahol a két történet cselekménye követte egymást, és az egybeesés a legnagyobb értéket mutatta (42% teljes és 18% rész-

leges), 'tökéletesen fedő' átiratnak neveztük el. Ez jelen esetben Hófehérke és a hét törpe, illetve Rodari Igazgató és könyvelő, avagy az autó, a hegedű és a versenyvillamos című meséje volt. Amikor egy klasszikus történet adja az alapot, és egy abból készült átirat a modern mese, a 'klasszikus történet átírása' nevet kapta. Az ehhez választott szöveg a Lamb testvérek Hamlet-meséje, illetve Az orosz király. A könyvesboltokban gyakran látható az a fajta 'rövidített átirat', amikor a klasszikus történet igencsak leegyszerűsödik. E két utóbbi típusnál viszonylag csekély az egyezés, a klasszikus átiratában összesen 19%, míg a rövidített mesében 23%. Itt az összehasonlítást a Pirosbúocska és a Piroska és a farkas című rövidített történetén végeztük el. A negyedik típus a 'redundáns mese', mert ez mintegy továbbfűzi az eredeti mese történetét, és egy olyan epizód-jellegű történetet hoz létre, mely az ismert szereplőkkel történik ugyan, de az eredeti meséhez csak a mese miliője köti. Ehhez a választott mese a Hamupipőke, illetve a Hamupipőke – az egerek lakomája volt. Az ötödik kategória a 'hiperkorrekción', mely a főbb motívumoknál viszonylag jelentős egyezést mutat, de itt a mese vége – s így pont a lényeg – új értelmezést kap. Itt az elemek több mint harmada egyezett. Ebben a kategóriában a Békakirály és Vashenrik, illetve a Békakirályfi című mesét vetettük össze. Az utolsó kategóriában található mese is hasonló arányban illeszkedett egymáshoz, mivel a túlmodernizált átirat is 37%-ban mutatott egyezést. Ehhez A szélkötő Kalamonát, illetve Kamarás István Kalamona kalamajkáját elemeztük. A mesepárok egyezésének százalékban kifejezett értékei természetesen nem érvényesek minden átiratra, de a mesepártípusok egymással való összevethetősége érdekében szükség volt erre, s ezt az alábbi ábrán is szemléletesen láthatjuk (1. ábra). Ezt a hat mesepárral reprezentált kategóriát használtuk kisgyerekek körében a mesehallgatás során szerzett élmény mérésére.

1. ábra: Egyezés a morfológiai elemek között, illetve azok hiánya a különböző átirat típusok esetén. A: tökéletesen fedő átirat; K: klasszikus történet átírása; R: rövidített átirat; E: redundáns átirat; H: hiperkorrekciós átirat; T: túlmodernizált mese (saját szerkesztés)



A módszer

A korábbi évszázadokban több kutató próbálkozott már szabad asszociációs módszer kidolgozásával, a jelen kutatás azonban egy újabb keletű módszerre támaszkodik, melyet Lorand B. Szalay és James Deese (1978) fejlesztett ki és tett közzé a *Subjective Meaning And Culture: An Assessment Through Word Associations* (Szubjektív jelentés és kultúra: felmérés szóasszociációkon keresztül) című munkájában. Eredetileg a szabad asszociációs módszert a különböző kulturális különbségek feltárására használták, azonban könyvük záró fejezetében a szerzők maguk is elismerik, hogy szisztémájuk más területeken is használható. Az asszociációval szubjektív jelentés válik elérhetővé az empirikus vizsgálat számára. Tükrözik percepcióink, hiedelmeink és attitűdjeink struktúráját, és további előnye, hogy minimalizálja a kérdező közbeavatkozását. A szerzők szerint „az asszociációk függetlenek a kommunikációs szándéktól, hogy valami sajátos, szervezett diskurzust folytassunk. Ezek egyszerűen a gondolatok kifejezői. Ez az, ami egyedivé és hasznossá teszi őket. Nyilvánvalóan egyszerűbb, ahogy azt a szabad asszociáció legrégebbi kutatói is felfedezték, kifejezni gondolatainkat, amikor a szavak közötti kapcsolatokat nem kötik a szintaxis és a morfológia szabályai” (Szalay-Deese 1978: 16)

Az elővizsgálat és a tesztelő kutatások

Első körben elővizsgálatot végeztünk. Többféle asszociációs technikára épülő módszer is ismert, melyek közül úgynevezett asszociációs csoportanalízist használtuk a gyerekek körében végzett felmérésnél. Technikailag ez annyit jelentett, hogy a Dunántúl különböző településtípusaiban (nagyobb városaiban, kisvárosaiban, illetve falvakban) tanító pedagógusokat kértünk fel ennek lefolytatására. A célunk az volt, hogy főként második osztályos (tehát már az írás készségét elsajátított) tanulók írják le azokat a szavakat, kifejezéseket, melyek annak apropóján jutottak eszükbe, hogy miért tetszik nekik a mese. A tesztelés anonim módon történt, és összesen 373 olyan papírlapot eredményezett az elővizsgálat, melyeken a gyerekek által felsorolt elemek szerepeltek. A megkérdezettek időkorlát nélkül írhatták le, ami eszükbe jutott. Ezt követően a válaszok számítógépen rögzítésre kerültek. Itt némi nehézséget csak az okozott, hogy el kellett dönteni, mi számít szinonimának (például a „vannak benne állatok” kifejezés szinonimájaként értékeltük azokat a megjegyzéseket, amelyeket egy konkrét állat mesebeli szerepéről írtak: „van benne kutya”, „van benne ló” stb., vagy ilyen kifejezéseket, mint: „felvidít”, „nem leszek tőle szomorú”). Így keletkezett egy 233 itemből álló lista, melyet ezt követően öt „kódoló” kapott meg. Feladatuk az volt, hogy sorolják csoportba az összetartozó koncepciókat, melyeket Szalay és Deese „jelentéskomponenseknek” nevez. A kategóriáikat el kellett nevezniük, és azokból nem lehetett több mint tizenkettő. Ennek eredményeként született meg egy összehasonlítási alap, melyhez a későbbiekben a mesepárok olvasása során kapott eredményeket hasonlítottuk.

Összesen kilenc kategória született, az elnevezésük pedig az alapján történt, melyik elnevezést adta a legtöbb kódoló. Végül a következő megoszlásban láthatjuk a kategóriákba sorolt megjegyzéseket: a szereplőkre vonatkozó megjegyzések (20%), a befogadóra gyakorolt hatás (18%), a közvetítő médiumra vonatkozó megjegyzések (15%), a cselekményre vonatkozó megjegyzések (13%), a mesék jellemzői, feladata (13%), a nem reális tartalmakra vonatkozó megjegyzések (8%), az esztétikai élményre vonatkozó megjegyzések (7%), a helyszínekre vonatkozó megjegyzések (3%) és az 'egyéb' kategória (3%). Ha végignézünk az első nyolc elemen (vicces, izgalmas, érdekes, szép), akkor elmondhatjuk, hogy az általunk felmért gyerekek számára legfontosabb az, milyen hatást gyakorol rájuk a mese, hisz a fenti felsorolásból négy elem (vagyis a fele) a befogadóra gyakorolt hatás kategóriájába tartozik. Ebből következik, hogy a mai gyerekeknek is na-

gyon fontos a szórakoztatás, az izgalom, az érdekesség, ami arra enged következtetni, hogy a szórakoztató, modernizált meseátiratok mindenképpen elnyerik majd tetszésüket (Kopházi-Molnár 2015).

A befogadásvizsgálatokat megelőzően tesztelő kutatások elvégzésére került sor. Az első egy technikai jellegű próbálkozás volt, melynek során arra voltunk kíváncsiak, milyen hosszú ideig tudnak figyelni a gyerekek. Négy második osztályos diák (két kisfiú és két kislány) folyamatosan hallgatta a meséket, és közben a tetszést is beírták különböző színnel megjelölt hőmérőkre, amely gyakorlatilag egy 0–5-ig terjedő, hatfokozatú skála. Azt is leírták, mi jutott eszükbe a tetszés kapcsán. Ez körülbelül két és fél órát vett igénybe, és természetesen nagyon elfáradtak a végére. Az is nyilvánvalóvá vált az első mérési próbálkozás során, hogy a megkérdezettek kedvelik a modern, vicces, szórakoztató történeteket, ugyanakkor viszonylag sok megjegyzést írtak az eredeti mesékről, lényegesen többet, mint a modern párjukról. Azt is láthattuk továbbá, hogy a gyerekeknek nagyon fontos a képi megjelenítés. Élvezték ugyan a mesefelolvasást, ennek ellenére azt kérték, hogy mutassunk neki illusztrációkat is a mesékhez. A második tesztelés során nagyobb mintát használtunk, összesen kilencven kisgyerek vett benne részt. Kiválasztottunk a hat fent nevezett mesepárból egyet (nevezetesen a teljesen átfedő mesét), és először harminc második osztályos gyereknek (tizenöt fiú és tizenöt lány) elmeséltük a klasszikus történetet. Ezt követően elmeséltük harminc tanulóknak (tizenöt fiú és tizenöt lány) a modern párját. Ebben a felmérésben természetesen nem vettek részt azok a gyerekek, akik egy hónappal korábban az első tesztelő mérésben már segítségünkre voltak. Következő lépésként mindkét történetet együtt meséltük el egy másik iskolában szintén harminc másodikos tanulóknak (tizenöt fiú és tizenöt lány). A gyerekek a történetek meghallgatása után mindhárom alkalommal egy hőmérőn jelölték, mennyire tetszett nekik a mese, illetve szabad asszociációval azt is leírták, felsorolták, mi tetszett nekik a mesében. Ebben a tesztelő kutatásban arra voltunk kíváncsiak, hogy hatnak egymásra a mesék, befolyásolják-e az ítéletet, ha nem külön-külön, hanem egymás után hallják a történeteket. Ez azért volt fontos, mert tudni szeretnénk volna, hogy a további mérések során tudjuk-e együtt mesélni az eredeti és az átírt történeteket, vagy azokat külön kell megtenni. Az alábbi táblázat (1. táblázat) foglalja össze az eredményeket, melyek a tesztelő kutatások során születtek, s mely alapján három következtetést tudtunk levonni:

1. A modern mese jobban tetszett, mint a klasszikus (332 > 287)
2. Nincs jelentős különbség „külön” (169 vs. 163, illetve 141 vs 146) és „együtt” között. A jobban tetsző modern mese minimálisan kontaminálja („javítja”, tetszőbbé teszi) az egyébként kevésbé tetsző klasszikus mesét (146 vs 141).
3. Alapvetően tetszenek a mesék, hiszen a maximális tetszést jelentő (30x6) = 180 pontot jól megközelíti a „lerontatlanul” külön hallgatott modern mese 169 pontja.

Az első tesztelés során két dolog látszott, mely a későbbi méréssel összevethető: az egyik az, hogy a modern mese nagyobb tetszést aratott, a másik pedig az, hogy a gyerekek a felső értékeket adták inkább a meséknek (azaz 3-5), mint az alsó értékeket (azaz 0-2). Láthatóvá vált az is, hogy az eredeti történet és a modern átírat nem zavarja egymást, így a mesepárokat ezt követően ugyanazoknak a gyerekeknek meséltük el egymás után.

1. táblázat: A tesztelő mérés eredményei (saját szerkesztés)

	modern külön	modern együtt	Σ	klasszikus külön	klasszikus együtt	Σ
1. kategória (0)	1		1	4	2	6

2. kategória (1)				1		1
3. kategória (2)	1	4	5	2		2
4. kategória (3)	1	2	3	1	5	6
5. kategória (4)	1	1	2	7	14	21
6. kategória (5)	26	23	49	15	9	24
Σ	30	30	60	30	30	60
súlyozott score összege	169	163	332	141	146	287

A befogadásvizsgálatok skálán mért értékei

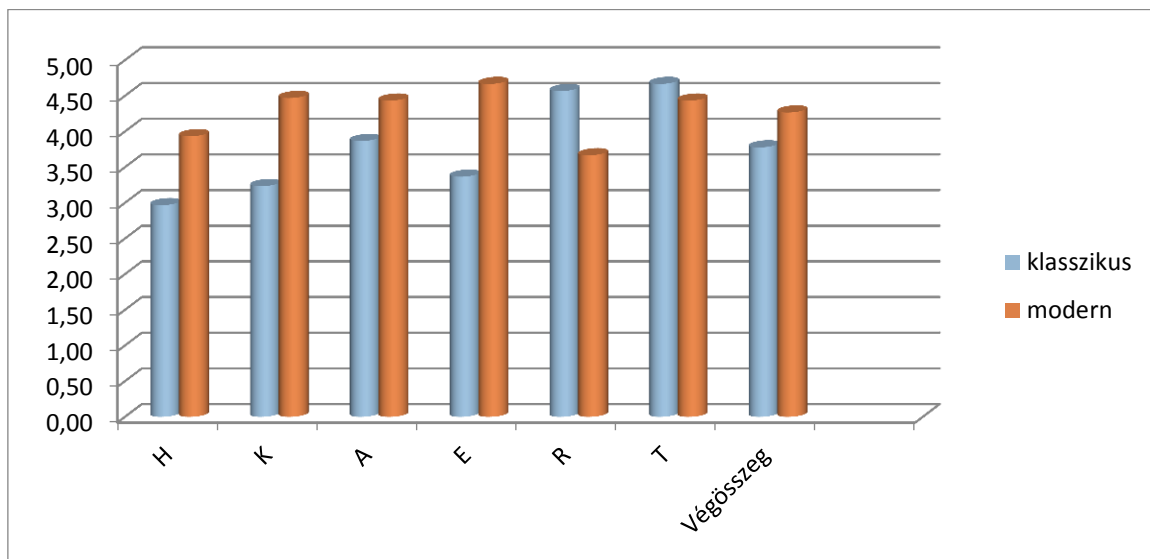
A vizsgálatokat hat alkalommal, hat különböző iskolában végeztük. Mivel a tesztelő kutatások során már jártunk egy olyan iskolában, ahol a klasszikus és a modern mesét együtt hallgatták a gyerekek, így ezt a mesepárt már nem ismételtük. A gyerekek a meghallgatást követően egy lapot kaptak, melynek egyik oldalán megjelölték a nemüket, majd felsorolták, mi tetszett a mesében. A lap hátoldalán találtak hat színes hőmérőt, melyből egyet megjelölve nyilvánítottak véleményt a tetszés fokáról. A hat hőmérő nem volt más, mint egy hatfokozatú skála, 0–5-ig különböző színárnyalatokkal jelölve a kéktől (hideg szín – nem tetszik) a pirosig (meleg szín – tetszik), ami a kisgyerekek könnyebb eligazodását szolgálta. Elsőként az eredeti történetet ismerték meg, s hőmérőn jelölték a tetszést. Utána kifejezéseket, szavakat írtak azzal kapcsolatban, hogy mi tetszett nekik a mesében, majd a modern mese meghallgatása következett, mellyel ugyanezt a mérést végeztük el. Minden meseolvasást követően a gyerekek kézfeltartással jelölték, ismerték-e már a mesét, amelyet hallottak. A hat helyszínen összesen száznolcvan kisiskolás vett részt a felmérésben. Mivel mindenki két mesét hallgatott, így háromszázhatvan felmérő lapon született eredmény. Először a skálán mért tetszést értékeltük ki statisztikai programmal. Minden lap egy kódot kapott. Az egyes mesetípusba tartozó meséket egy-egy betű jelölte, a klasszikus történetet mindig egyes számmal, a modern változatot kettessel számoztuk, majd az F (fiú) vagy az L (lány) a nemeket jelölte 1–15-ig számozva. Az egyes mesetípusok olyan betűt kaptak, amelyből könnyen felismerhetőek, így A-val jelöltük az átfedő átiratokat, K-val a klasszikus történetet, E-vel az epizódot betoldó redundáns mesét, H-val a hiperkorrekciós verziót, T-vel a túlmodernizáltat, R-rel pedig a rövidített történetet. Így tehát három változót tartalmazott a kód, ami alapján az információt rögzítettük. IBM SPSS Statistics 22 program segítségével elemeztük az eredményeket, majd diagramok készültek az eredmények még könnyebb átláthatósága érdekében. Kétnégyzet-elemzés alkalmazásával megvizsgáltuk, hogy a változók között van-e összefüggés. Az általunk vizsgált három változó, vagyis a nemek, a mesetípusok, illetve a mesekategóriák szignifikanciáját mutatja a 2. táblázat, melyből kitűnik, hogy mindhárom változó esetében a szignifikanciaszint 5% alatti értéket mutat, ami azt jelenti, hogy a szokásos 95%-os biztonság mellett a nullhipotézist elvethetjük, tehát a változók között van összefüggés.

2. táblázat: A változók szignifikanciája

Forrás	Ratio Chi-Square	df	Sig.
(Intercept)	825,670	1	,000
Nem	15,896	1	,000
Típus	11,934	1	,001
Mese	20,689	5	,001

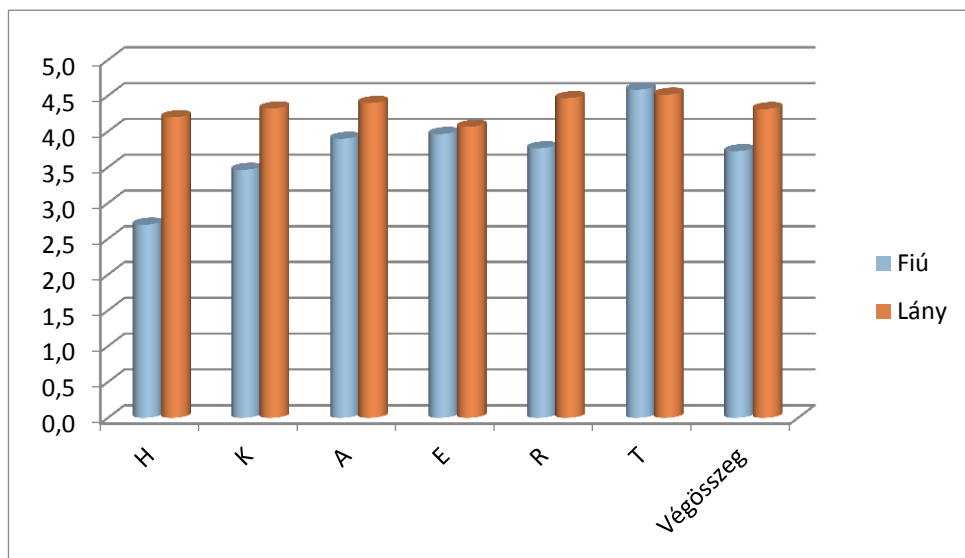
Elsősorban arra voltunk azonban kíváncsiak, hogy van-e szignifikáns különbség a klasszikus és a modern mesék tetszése között. A H_0 vizsgálatának eredménye azt mutatja, hogy a klasszikus és a modern mesék összevetése esetén van szignifikáns különbség a két mesecsoport között. Tehát ez esetünkben a H_1 érvényességét támasztja alá. Ebben az esetben a mesetípus a független, a klasszikus és a modern kategóriák pedig a függő változó. Az eredmények vizsgálata, a kéttényezős variancia-analízis ismétlések nélkül, a következő ábrán (2. ábra) látható diagramot eredményezte:

2. ábra: A skálán mért tetszés a két mesetípus alapján. H: hiperkorrekciós mese, K: klasszikus történet, A: átfedő történet, E: redundáns mese, R: rövidített történet, T: túlmodernizált mese



A kéttényezős variancia-analízis ismétlések nélküli vizsgálata a fiúk és a lányok preferenciáit tekintve az alábbi diagramon látható (3. ábra). Itt a független változó a mesék típusa, míg a függő változó a gyerekek neme.

3. ábra: A mesék skálán mért tetszése nemek és mesetípusok szerint. H: hiperkorrekciós mese, K: klasszikus történet, A: átfedő történet, E: redundáns mese, R: rövidített történet, T: túlmodernizált mese.



Az ábra azt mutatja, hogy van különbség a fiúk és a lányok válaszaik között a skálán mért tetszés alapján. A lányoknak a túlmodernizált mese kivételével jobban tetszetek a mesék, mint a fiúknak, bár az értékek alapján elmondható, hogy a lányoknak is ez tetszett a legjobban. Viszonylag nagy különbség figyelhető meg a hiperkorrekciós mese és annak eredeti története esetében, ami valószínűleg a fiúk által „lányosnak” ítélt, modern történet számlájára írható. Nem lehet ez véletlen, hisz ez a mese egy Barbie-könyv. A válaszok tehát azt sugallják, hogy a lányok kedvelték jobban a meséket a túlmodernizált mese kivételével, ahol egy eddig számukra ismeretlen mesepárral találkoztak egy olyan történet kapcsán, melynek főhőse egy felnövekedő fiú, illetve egy ’nyomozós’ történet, mely feltételezhetően a fiúkhöz állt közelebb.

A befogadásvizsgálatok írásbeli válaszaik

Az elővizsgálat során már láthattuk, hogy a gyerekek nagyon sok dolgot soroltak fel, amelyek azzal kapcsolatosak, mitől is tetszenek nekik a mesék. Ugyanezt a kategorizálást elvégeztük a mesékre adott válaszok esetében is, ennek terjedelme azonban meghaladja a jelen tanulmány kereteit, így most csak az összes megjegyzés számát hasonlítjuk össze. A könnyebb áttekinthetőség és összehasonlíthatóság kedvéért a mesékhez fűzött megjegyzéseket a skálán mért tetszés értékei mellé rendeztük.

3. táblázat: Összehasonlító táblázat a klasszikus és a modern mesékre adott értékek, illetve az írásbeli válaszok alapján. H: hiperkorrekciós mese, K: klasszikus történet, A: átfedő történet, E: redundáns mese, R: rövidített történet, T: túlmodernizált mese. k: klasszikus mese; m: modern mese (saját szerkesztés)

Mesetípus	Klasszikus	Modern	Skálán mért átlag	Megjegyzések száma
T	4,7	4,4	4,55	478 (k:353+m:125)
A	3,9	4,7	4,2	374 (k:194+m:180)
R	4,6	3,7	4,15	188 (k:105+m:83)
E	3,4	4,7	4,05	129 (k:58+m:71)
K	3,2	4,5	3,85	130 (k:52+m:78)
H	3,0	3,9	3,45	214 (k:131+m:83)

A hőmérőn – azaz a skálán – mért értékek szinte ugyanazt tükrözték, mint az előku-
tatás eredményei. Mindkét típusú, tehát az eredeti és az átírt történeteket is inkább ma-
gasabb értékkel látták el, vagyis a mesék inkább a 'tetszés', mint a 'nem tetszés' kategó-
riájába estek.

Az egy táblázatba rendezett összes mesére adott választ áttekintve azonban ellent-
mondásokat is felfedezhetünk. A hőmérőn mért értékek és a mesékhez fűzött megjegy-
zések nem ugyanazt a sorrendet eredményezték. Az élő szóval történő mesélés során
több megjegyzést fűztek az eredeti történetekhez, míg a hőmérőn azt jelezték, hogy a
modern mese tetszett inkább. A gyerekek a hőmérőn mért tetszés alapján a túlmoderni-
zált és a rövidített történet kivételével – vagyis nem az összes esetben – állították azt,
hogy a modern történet tetszett inkább. Az írásbeli válaszok alapján azonban más is lát-
hatóvá vált. A túlmodernizált mese esetén, a skálán mért tetszéstől eltérően (mivel ott
csekély különbség volt az eredeti történet javára), a hagyományos meséhez közel há-
romszor annyi megjegyzést fűztek, tehát fantáziájukat ez mozgatta meg jobban, több
minden nyerte el ebben a tetszésüket. Az átfedő mese jóval kiegyenlítettebb képet muta-
tott az asszociációs felmérésben, bár az elemek száma az eredeti történet esetében itt is
egy kicsivel ugyan, de több, mint a modern esetében. A rövidített történetnél szintén ezt
tapasztalhattuk, bár ez a tetszési skálán is a klasszikus történet iránti preferenciát mu-
tatta. A redundáns átírat esetén a hozzá fűzött megjegyzések száma egy kicsivel több,
mint amit az eredetihez írtak, bár a befogadóra gyakorolt hatással kapcsolatos megjegy-
zések a modern történettel kapcsolatos hiányérzetükről tanúskodtak. A klasszikus tör-
ténet átdolgozása kapcsán a modern történet esetében említettek több mindent, ez tehát
egybeesik azzal, amit a hőmérőn is jeleztek. Az utolsó helyen szereplő hiperkorrekciós
átírat is kissé ellentmondásos, hisz a klasszikus történethez jóval több megjegyzés tár-
sult, mint a modernhez, mégis első benyomásként a modern tetszett inkább. Ha az ösz-
szes megjegyzést nézzük, akkor viszont azt láthatjuk, hogy a hőmérőn mért értékek alap-
ján a tetszési sorrend: T A R K E H, míg a hozzájuk fűzött megjegyzések azt mutatják,
hogy a leginkább mondandót kiváltó történetek sorrendje: T A H R K E. Vagyis a túlmo-
dernizált mese vezet továbbra is, de annak eredeti története jobban megmozgatta a gye-
rekek fantáziáját, mint a modern. Az átfedő átírat mindkét felmérés során a második, és
egy picivel itt is több a klasszikus mesére írt visszajelzések száma. A hiperkorrekciós
mesénél is elég egyértelmű, hogy az eredeti történet volt az, ami inkább arra készítette a
gyerekeket, hogy fűzzenek hozzá megjegyzést, csakúgy, mint a megrövidített történet
kapcsán. A klasszikus történet átírata esetén a modernre írtak többet, és érdekes módon
ez történt a redundáns esetében is, amely itt az utolsó helyre szorult.

Az ellentmondás tehát továbbra is fennáll: a gyerekek a hőmérőn mért tetszés szerint
a modern történetekhez vonzódtak inkább, míg az élő szóban előadott mesélés sokkal
több hozzáfűzni valót váltott ki belőlük főként az eredeti történetek kapcsán. Ebből úgy
tűnik, hogy míg az elővizsgálat során a gyerekek fejében sok különböző csatornán érke-
ző történet is szerepelt, addig az élőben előadott történetek a klasszikus mesék felé húz-
ták a válaszokat. A hőmérőn egy első benyomást jelöltek a gyerekek, ezért még azt is
meg lehet kockáztatni, hogy – az ő szavaikkal: – „menőbbnek” ítélték meg, ha egy mo-
dern történetet kellett értékelniük, mint egy hagyományos mesét. Azonban a fantáziájuk-
at úgy tűnik, hogy nem lehetett becsapni, mert sokkal több mindent írtak a klasszikus
történetről, mint a modernről. Ha most azt is megnézzük, hogy melyik mesét ismerték
már korábban, akkor a legismertebbtől a legkevésbé (egész pontosan egyáltalán nem)
ismert meséig a sorrend a következő: A R E H K T. Jó okunk van tehát feltételezni, hogy a
gyerekek kedvelik az újdonságokat, mivel a túlmodernizált mese eredetijét senki sem
ismerte és a hiperkorrekciós eredeti történetet is csak a tanulók mintegy harmada, még-

is elől szerepelnek azon a listán, ahol viszonylag sok megjegyzést fűztek a mesékhez. Tehát ebből arra következtethetünk, hogy az újdonság ereje nagy, de nem a modern, hanem a klasszikus mesék esetén. Vagyis a befogadóra gyakorolt hatás tényleg nagyon szembetűnő, ahogy az az elővizsgálatból is kitűnt, még akkor is, ha ez a megjegyzésekből ilyen módon számszerűen nem volt kimutatható.

Összefoglalva tehát megállapíthatjuk, hogy a gyerekek első gondolata – a rövidített mesét és a túlmodernizált mesét kivéve – az volt, hogy a modern verzió tetszett jobban, ha azonban megjegyzést kellett hozzá írni, akkor az eredeti történethez írtak több megjegyzést a klasszikus történet kivételével, ahol egyértelműen a modern tetszett, illetve feltételezzük, hogy ennek modern átiratát tekintették kiindulópontnak.

Végül, de nem utolsósorban a gyerekek preferenciáiról néhány szó. Az elővizsgálat azt mutatta, hogy sokat tudnak a mesékről, de a mesékkal több csatornán keresztül találkoznak. Van olyan klasszikusnak számító Grimm-mese vagy magyar népmese, amelyet nem vagy csak kevesen ismernek, ezért jó okunk van feltételezni, hogy az interneten vagy a televízióban nem ezeket nézik. Míg a skálán mért tetszés azt mutatta, hogy nagyon 'menő' azt mondani, hogy ha valami modern, akkor mindig csak jobb lehet, addig a mesékről írt megjegyzések nem erről tanúskodnak. Szórakoztatónak tartanak egy modern, általuk eddig nem ismert történetet, mégis úgy tűnik a válaszaikból, az eredeti jobban megérinti őket. Ha pedig egy általuk ismert mesével találkoznak, annak modern változatából hiányolják azt, ami az eredeti történetet széppé, varázslatossá tette. Modellünk úgy tűnik, hogy működőképes, a jövőben pedig egy még nagyobb minta feltérképezése még árnyaltabb képet adhat a gyerekek preferenciáiról.

Irodalom

Éles Csaba (2007): *Ember és esztétikum : Az esztétikai befogadás élményvilágai*. Budapest: Cédrus Művészeti Alapítvány: Napkút Kiadó.

Gyöngyösiné Kiss Enikő (2007): A művészeti alkotások befogadásának személyiséglélektani perspektívája. In Czigler–Oláh (szerk.): *Találkozás a pszichológiával*. Budapest: Osiris, pp. 184–200.

Halász László (1972): Attitűd-dinamikai változások irodalmi mű befogadásában. In: *Környezet és tevékenység*. (Pszichológiai tanulmányok 13.) Budapest: Akadémiai Kiadó, pp. 437–442.

Halász László (1976): Műértékelés-kutatás és attitűdvizsgálat. In: Hunyadi–Pataki–Váriné (szerk.): *Szociálpszichológiai kutatások Magyarországon*. Budapest: Akadémiai Kiadó, pp. 59–78.

Halász László: (2006). Művészetpszichológia. In: Bagdy–Klein (szerk.): *Alkalmazott pszichológia*. Budapest: Edge 2000 Kiadó, pp. 187–203.

Tóth István, H. (1994): A művet mindig ketten alkotják. In: Nagy Attila (szerk.): *Olvasásra nevelés és pedagógusképzés*. Budapest: Országos Széchényi Könyvtár, pp. 92–96.

Józsa Péter (1982): Az esztétikai alkotás hatásmechanizmusának társadalmi jellege. In: Hajdu–Ráfis–Kamarás (szerk.): *Az olvasás anatómiája*. Budapest: Gondolat, pp. 335–356.

Kopházi-Molnár Erzsébet (2016): Mitől tetszenek a mesék. In: Nagyházi (szerk.): *IX. Képzés és Gyakorlat Nemzetközi Neveléstudományi Konferencia: Nevelés és tudomány, neveléstudomány a 21. században*. (tanulmánykötet) Kaposvár: Kaposvári Egyetem Pedagógiai Kar – Nyugat-magyarországi Egyetem Benedek Elek Pedagógiai Kar, pp. 210–224.

- Kopházi-Molnár Erzsébet (2016): Olvassunk mesét... de melyiket? avagy rövid barangozás a modern meseátiratok útvesztőjében. In: Kolosai-Pintér, M. (szerk.): *A gyermekkultúra jelen(tőség)e*. Budapest: ELTE Tanító- és Óvóképző Kar, pp. 198–211.
- László János (2002): Pszichológia, irodalom, elbeszélés. In: Czigler-Halász-Márton (szerk.): *Az általánostól a különös: Pszichológia*. Budapest: Gondolat Kiadói Kör: MTA Pszichológiai Intézet, pp. 317–336.
- Moffet, L. A. (1983): A műalkotások mint személyek: a művészetpszichológia új kutatási iránya. In L. Halász László (szerk.): *Művészetpszichológia*. Budapest: Gondolat Kiadó, pp. 412–420.
- Siklaci István (1980): *Elbeszélő szövegekkel kapcsolatos kutatások*. Budapest: Tömegkommunikációs Kutatóközpont.
- Szalay, L. B. – Deese, J. (1978): *Subjective meaning and culture : An assessment through word associations*. Hillsdale, N. J.: Lawrence Erlbaum Associates
- Tibori Tímea (2013): Az esztétikai befogadás vizsgálata. In: Kiss-Tibori: *Kultúrkapuk: Tanulmányok a kultúr(politik)áról, az értékközvetítésről és a kulturális valóságról*. Szeged: Belvedere Meridionale, pp. 179–227.
- Tibori Tímea (1995): A művészet befogadásának tipológiája. In Vörös Gizella, B. (szerk.): *Egy univerzális értelmiségi*. Budapest: MTA Szociológiai Kutató Intézete, pp. 119–126.
- Tibori Tímea (1986): *Az esztétikai befogadás vizsgálata*. Budapest: Művelődéskutató Intézet.
- Tóth Beatrix (2013): Irodalmi nevelés az alsó tagozaton szépirodalmi epikus szövegek olvasásával és feldolgozásával. In: Podráczky Judit (szerk.): *Művészeti nevelés kora gyermekkorban : Módszertani kaleidoszkóp*. Budapest: Bethlen Gábor Alapkezelő Zrt., pp. 11–35.
- Vigotszkij, L. (1968): *Művészetpszichológia*. Budapest: Kossuth Könyvkiadó.

SUMMARY

Measurement of the reception of fairy tales – a possible model

It is always a difficult task to make a survey among little children. If we want to have several kids interviewed, it is very time-consuming. If we want them to fill in a questionnaire about a tale told, it might not give us the information we really are looking for. It is especially true if we want to grasp the young ones' experience in connection with the tales they have listened to and not to interrogate them in connection with the information we think is important in the tales from the point of the view of the understanding of the story. The aim of the present study is to introduce a possible model with the help of which we can make a survey among children quite easily. We have used the free word association method to see how the children relate to different modern re-written fairy tale types and their original story. Before the main survey we have conducted a preliminary research when nearly four hundred – mainly second grade – children wrote down words and expressions related to their preference for tales. Having listed the items written by them, we have asked coders to put the expressions into categories, which served as a basis for further comparison. We have chosen six pairs of tales (a classical story and its modern pair) which have represented different types of re-written versions of fairy tales. After pre-testing we have told the six pairs of tales in six different schools to thirty (fifteen boys and fifteen girls) schoolchildren. Besides the free word association method we have also used a colourful thermometer (that is a 0-5 scale), with the help of which they had to indicate how much they liked the tale. Every single sheet of paper has been coded and the results have been evaluated with the help of SPSS program. The results we could see on the

thermometer – that is on the scale – was not always the same as what (and how much!) the children wrote about the tales. The analysis of the answers gained, the explanation of the results proved to be a really exciting task.

Keywords: types of modern re-written fairy tales, morphological examination, reception of tales, free word association

