

KC - 316,637
(12:3)

316.637

HH Hungarológiai KK Közlemények

A MAGYAR TANSZÉK FOLYÓIRATA

**A KILENCVENÉVES
SZELI ISTVÁNNAK AJÁNLVÁ**

2011 • 3



433462

3 16.6 3 7

ETO: 821.511.141+811.511.141

YU ISSN 0350 2430

Papers of **Hungarológiai Közlemények**

AZ ÚJVIDÉKI BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KAR
MAGYAR NYELV ÉS IRODALOM TANSZÉKÉNEK
FOLYÓIRATA

2011. XLII. évf. 3. sz. ÚJ FOLYAM XII. évf. 3. sz.

A KILENCVENÉVES
SZELI ISTVÁNNAK AJÁNLVA

ÚJVIDÉK

2011

3.

MAGYAR

TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA

UNIVERSITY OF NOVI SAD

Papers of Hungarian Studies

OF THE FACULTY OF PHILOSOPHY
VOLUME XLII-3/XII-3



NOVI SAD
2011
3.

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK
HUNGAROLOŠKA SAOPŠTENJA
PAPERS OF HUNGARIAN STUDIES

Az Újvidéki Egyetem
Bölcsészettudományi Kara
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének folyóirata

Megjelenik évente négyszer

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

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

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

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



BETHLEN GÁBOR
Alap

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

TARTALOM

A kilencvenéves Szeli Istvánnak ajánlva

GEROLD László: Két félidő az irodalmi peremlétben, avagy Szeli István, a kritikus	1–21
JUNG Károly: A <i>Tragédia</i> harmadik szerb fordításának receptiójához (<i>Svetislav Stefanović Madách-átköltésének útja az értékelések tükrében</i>)	22–39
BÁNYAI János: Önéletrajz tájképpel és arcképekkel	40–45
UTASI Csilla: A polgári mentalitás diskurzusrétegei Heltai Gáspár <i>Chronicájában</i>	46–53
TOLDI Éva: Az identitás toposzai (<i>Nyelvváltás és irodalom</i>)	54–64
CSÁNYI Erzsébet: Kizökkent térbe és időbe szögezve	65–70
HARKAI VASS Éva: Határokon belül és kívül (<i>Identifikációs törekvések és kultúraköziség Szenteleky Kornél irodalomszervezői gyakorlatában</i>)	71–81
BENCE Erika: Műfaj(-típus)konstruáló fogalmak a vajdasági magyar irodalomban	82–95
HÓZSA Éva: Esti Kornél „átszállásai” a vajdasági magyar irodalomban (<i>Korának vagy korunk hőse?</i>)	96–107
RAJSLI Ilona: „A szavak és sorsuk” (<i>A dalmahodik szó Kosztolányi nyelvhasználatában</i>)	108–116
LÁNCZ Irén: Kultúrák és stratégiaválasztás (<i>A kérdés összehasonlító pragmatikai vizsgálata</i>)	117–133
ANDRIĆ Edit: A piros és vörös színnevek szerb megfelelői	134–145
PÁSZTOR KICSI Mária: „Az élcelődések az élet mocsarának szünyogcsipései” (<i>A frazémáktól az internetes graffitüig – a defrazeologizálás jelensége a világhálón</i>)	146–156

SADRŽAJ

U čast devedesetog rođendana akademika Ištvana Selija

Laslo GEROLD: Dva poluvremena na periferiji književnog bitisanja, odnosno Ištvan Seli kao kritičar	1-21
Karolj JUNG: O recepciji trećeg srpskog prevoda <i>Tragedije (Putevi prepeva Madačeve drame od strane Svetislava Stefanovića sa aspekta kritike)</i>	22-39
Janoš BANJAI: Autobiografija sa pejzažem i portretima	40-45
Čila UTAŠI: Diskursni slojevi građanskog mentaliteta u <i>Hronici</i> Gašpara Heltaja	46-53
Eva TOLDI: Toposi identiteta (<i>Promena jezika i književnost</i>)	54-64
Erzebet ČANJI: Zakucano u iskliznutom prostoru i vremenu	65-70
Eva HARKAI-VAS: Unutar i izvan granica (<i>Identifikaciona nastojanja i interkulturalnost u književničkom angažmanu Kornela Sentelekija</i>)	71-81
Erika BENCE: Pojmovi koji učestvuju u konstruisanju žanrovskih tipova u vojvodanskoj mađarskoj književnosti	82-95
Eva HOŽA: „Preleti” Kornela Večernjeg u mađarskoj književnosti u Vojvodini (<i>Jamak svog ili našeg vremena?</i>)	96-107
Ilona RAJŠLI: „Reči i njihova sudbina” (<i>Reč „dalmahodik” u Kostolanjijevom jeziku</i>)	108-116
Iren LANC: Kulture i izbor strategije (<i>Komparativna pragmatička analiza molbe</i>)	117-133
Edita ANDRIC: Nazivi za crvenu boju u mađarskom i srpskom jeziku	134-145
Marija PASTOR-KIČI: „Pošalice su ubodi komarca iz močvare života” (<i>Od frazeologije do grafita na internetu – pojava defrazologizacije na vebu</i>)	146-156

CONTENTS

Dedicated to István Szeli on his ninetieth birthday

GEROLD, László: Two Half-times in Literary Peripheral Existence, or else István Szeli the Critic	1–21
JUNG, Károly To the Reception of the Third Serbian Translation of the Tragedy (<i>The path of Svetislav Stefanović's Madách translation in the mirror of its evaluations</i>)	22–39
BÁNYAI, János: An Autobiography with Landscape and Portraits	40–45
UTASI, Csilla: Discourse Layers of Bourgeois Mentality in Gáspár Heltai's <i>Chronicle</i>	46–53
TOLDI, Éva: Topoi of Identity (<i>Langage shift and literature</i>)	54–64
CSÁNYI, Erzsébet: Worded into Dislocated Space and Time	65–70
HARKAI VASS, Éva: Inside and Outside the Borders (<i>Striving after identification and interculturalism in Kornél Szenteleky's practice of promoting and organizing literary life</i>)	71–81
BENCE, Erika: Concepts Constructing Genre (-types) in the Hungarian Literature of Vojvodina	82–95
HÓZSA, Éva: Kornél Esti's "Changing Trams" in the Hungarian Literature of Vojvodina (<i>A hero of his time or of ours?</i>)	96–107
RAJSLI, Ilona: "Words and their Destiny" (<i>The Hungarian word dalmahodik in Kosztolányi's usage</i>)	108–116
LÁNCZ, Irén: Cultures and Choice of Strategy (<i>Comparative pragmatic analysis of request strategies</i>)	117–133
ANDRIC, Edit: Hungarian Colour Names: <i>Piros</i> and <i>Vörös</i> and their Equivalents in Serbian	134–145
PÁSZTOR KICSI, Mária: "Poking Fun are the Mosquito Bites of Life's Swamps" (<i>From phraseemes to internet graffiti</i>)	146–156



GEROLD LÁSZLÓ

Újvidék
Bulevar oslobođenja 135.
gerlgalm@eunet.rs

KÉT FÉLIDŐ AZ IRODALMI PEREMLÉTBEN, AVAGY SZELI ISTVÁN, A KRITIKUS

Two Half-times in Literary Peripheral Existence,
or else István Szeli the Critic

A dolgozat szerzője a kilencvenes tudós, tanár, intézetalapító Szeli István köszöntéseként a gazdag életmű eddig nem vizsgált szegmensének, a kritikus tevékenységnek az áttekintésére vállalkozik. Szeli István kritikáiról pályája két szakaszra osztható. Az első 1957 és 1962 között, a második a nyolcvanas évektől 2006-ig határozható meg. A kettő közötti mintegy két évtizedben mindössze néhány könyvismertetővel és a Híd-díjjal jutalmazott szerzőket laudáló szövegeivel volt Szeli István jelen a vajdasági magyar kritika mindennapjaiban. A két „félidő” kritikái mind a művek kiválasztásában, mind pedig kritikus szándék tekintetében különböznek egymástól. Az első szakaszban főleg szépirodalmi művekkel foglalkozik, míg a másodikban zömmel irodalom- és művelődéstörténeti tárgyú művekről ír, olyanokról, amelyek mintegy igazolásul szolgálnak számára az általa alapított, majd tízéves létezés után megszüntetett Hungarológiai Intézet műveltségtudományi programjának jogosultságát illetően. Szeli István mintegy hetven kritikája s a hozzájuk kötődő elméleti és vitacikkek kissé elfelejtett örökségünk, amely ékesen bizonyítja, mennyire sajnálatos, hogy a szerző egyéb elfoglaltsága folytán nem vett részt a vajdasági magyar irodalmat és ennek népszerűsítését segítő kritikáirásban.

Kulcsszavak: Szeli, életmű, kritika, vajdasági magyar irodalom.

*„Régi tapasztalat, hogy évfordulók, születésnapok, jubileumi alkalmak nem kedveznek az íróról és művéről kialakítandó objektív kép megrajzolásához: a mérték megállapításai, a kritikai szándékok és szempontok ilyenkor szükségszerűen háttérbe szorulnak, az »elemzést« felváltja a »méltatás«, s elkerülhetetlen, hogy az irodalomtörténész szögmé-
róje ne nyíljon tágabbra a tér és hely kijelölésében.”*

(Szeli István)

A fenti, mottóként választott sorokat Szeli István, kinek most ünnepeljük tisztelettel és szeretettel 90. születésnapját, pontosan harminchat évvel ezelőtt írta, abból az alkalomból, hogy az akkor hetven éves Debreczeni Józsefet köszöntötte a *Magyar Szóban*. Hogy itt, mostani ünnepi alkalomkor pont a fenti laudációkezdő sorokat idézem az ünnepeltől, annak egyetlen oka, hogy hozzá hasonló helyzetben érzem magamat. Köszönteni kívánom szellemi életünk évtizedeken át meghatározó egyéniségét, tudományos életünk fáradhatatlan alapozóját, akinek része volt a Magyar Tanszék, a Hungarológiai Intézet, a Vajdasági Tudományos és Művészeti Akadémia létrehozásában, irodalmunk gondos és értő gondozóját, de az ilyenkor obligát szavak és nyelvi fordulatok, klisék helyett méltóbbnak érzem az életmű elemző vizsgálatát. Azt, amit a mottóként választott sorokat követően feladatként Szeli István így jelölt ki önmaga számára: „kíséreljük meg – leküzdve az alkalom sugallatait s elfogultságunkat e jelentős életmű iránt –, hogy a pusztá tényekre hagyatkozva méltassuk az író és művét”. Igen, persze, könnyű ezt mondani, de nehéz megtenni, ha olyan gazdag, szerteágazó opusról van szó, mint amilyen a tudós, a tanár, az irodalomtörténész, a kritikus Szeli Istváné. Amikor a köszöntő, ha kellő időben kezdünk hozzá, nagytanulmányt, sőt monográfiát igénylő feladat lenne, lévén, hogy számomra – helyesebben: számunkra – is éppen úgy, ahogy Szeli István fogalmazott 1970-ben, az akkor hatvanéves Herceg Jánost köszöntő írásában, evidens, hogy olyan életműről van szó, melynek méltatásakor az „író életét nem a lepergő évekkel”, hanem művekkel kell mérni, hogy „az életmű exegézise lenne az egyetlen mód arra, hogy méltóképpen, íróhoz illően köszöntsük”.

Ahogy író esetében, maradjunk a hercegi példánál, bonyolította a helyzetet, hogy sok műfajú szerzőt kellett köszönteni, aki novellában, regényben, esszében, publicisztikában egyaránt jelentőset alkotott, ahhoz hasonlóan Szeli István méltatásakor magam sem állok könnyebb feladat előtt. Ha eltekintünk a nem kifejezetten irodalmi vonatkozású munkáitól, mint amilyen tudományos és kisebbségpolitika, nyelvi kultúra és oktatásstratégia, művelődéstörténet és néprajz, sajtótörténet és képzőművészet, szótár- és intézménykérdés, vagy a mindezekkel érintkező kisebbségtudat, illetve a regionalizmus és provincia-

lizmus kérdésköre, jóllehet mindezek nem is függetleníthetők az irodalomtól, ellenkezőleg, kapcsolatban vannak vele, hatással vannak rá, kivált egy olyan kisebbségi közösségben, mint amilyen a miénk. Irodalmárként tudtam, mindezeket csak tudomásul kell venni, de nem lévén szakember, felelőtlenség lenne ezekkel foglalkozni. Miután ezt aránylag gyorsan tisztáztam magamban, rá kellett jönni, kevésbé vagyok sínen, mint gondoltam. Szeli István szigorúbban vett irodalmi opusa is mind korok, mind pedig műfajok tekintetében igencsak sokszálú. Érdeklődése a felvilágosodástól a romantikán át (melyeket egyetemi tanárként is oktató) a kortárs irodalom, a magyar, délszláv és elsősorban vajdasági magyar irodalomig, az irodalomelmélettől (első tankönyve, a gimnáziumi használatra készült *Bevezetés az irodalomelméletbe* még 1955-ben jelent meg) a magyar–délszláv kapcsolattörténetig terjedt (disszertációjának tárgya Hajnóczy és a magyar jakobinus mozgalom délszláv vonatkozásai, de nem maradhat említetlenül *A Tragédia délszláv képe* című nagy ívű recepciótanulmánya sem!). S ezt a széles skálát tovább árnyalják az általa művelt műfajok, melyek olyan szűk sáv esetében is, amilyen a vajdasági magyar irodalom múltja és jelene, a változatok gazdag tárházát jelentik. Ahogy Szeli István kötetei példázzák, írt áttekintő korszaktanulmányt a negyvenes évek irodalmáról, kiegészítve ezt az adott kor huszonegy íróját bemutató tablóval, melyen Munk Artúr, Szirmai Károly, Lőrinc Péter, Sinkó Ervin, Majtényi Mihály, Gál László, Börcsök Erzsébet, Debreczeni József, Sulhóf József, Herceg János, Laták István, Lévey Endre, Komáromi József Sándor, Bogdánfi Sándor, Csépe Imre, Thurzó Lajos, Kolozsi Tibor, Zákány Antal, B. Szabó György, Urbán János és Dévavári Zoltán „fényképe” látható abban a példásan tömör, hogy stílusos legyen, kontúros formában, ahogy ezt egy irodalomtörténeti kézikönyvbe illik. (Az MTA Irodalomtudományi Intézetének gondozásában készült *A magyar irodalom története 1945–1975* című, a köztudatban „sós kaként” ismert kiadványában jelent meg.) Továbbá festett írói portrékat Milkó Izidortól Tóth Ferencig, kísérő tanulmányt, elő- vagy utószót írt többek között Herceg János összegyűjtött novelláihoz, a Thurzó Lajos életművét bemutató válogatáshoz, a Milkó-hagyaték két kötetéhez, Debreczeni Auschwitz-regényéhez, a *Hideg krematóriumhoz*, Tőke István zentai anekdotagyűjteményéhez, Gion Nándor *A kárókatónák még nem jöttek vissza* című ifjúsági regényéhez, Németh István *Szeptemberi emlék* és Tóth Ferenc *Önvédelem* című válogatásához, Guelmino Sándor *Szerelmes miséjéhez* (néhány kötet biztos kimaradt a felsorolásból!). Vállalta köszöntök és megemlékezések írását, vissza-visszatért kedvenc szerzőihez, elsősorban Thurzóhoz és Majtényihez, de több tanulmánya jelent meg Sinkó Ervinnél, B. Szabó Györgyről és Bori Imréről. Könyveit lapozva elméleti írásokra, regényelemzésekre, vitacikkekre és szépszámú kritikára figyelhetünk fel.

Felsorolni sem egyszerű, hát még összefoglalni Szeli István életművének ezt az egyetlen, a vajdasági magyar irodalom címszó alá vehető szeletét. Tovább kellett tehát a kört szűkíteni. Így jutottam el ahhoz a gondolathoz, hogy köszöntőmben Szeli Istvánt mint a vajdasági magyar irodalmi művek kritikusát mutatom be, ami annál is inkább vonzó témának ígérkezett, mert tudomásom szerint ilyen jellegű tanulmány eddig nem készült.

Nyilván nem kevesen lesznek, akik felvonják a szemöldöküket, amikor dolgozatom címét látják. Szeli, a kritikus. Igen. Bár a köztudatban Szeli István opusának ez a szegmense szinte homályban maradt, hogy a témaválasztás mégsem indokolatlan, nem afféle különködés, azt nem kevesebb, mint hetven könyvkritika és a hozzájuk kapcsolódó néhány vitacikk, illetve elemző írás igazolhatja.

Az alábbiakban (nem tagadom, kritikánk iránti érdeklődésemből következően is) ezekről írok, azzal a szándékkal, hogy kirajzolódjék a kritikus Szeli István portréja, amely egy fejezete lehetne egy, a kritikánk alakulástörténetéről írandó nagytanulmánynak.

Amint dolgozatom kissé hosszúra sikeredett címének első fele utal rá, Szeli István kritikai tevékenysége munkásságának két szakaszára jellemző. Az első periódus Szeli István 1957-ben publikált első kritikájától kezdődően 1962-vel bezáróan ér véget, a második pedig 1984-től 2006-ig terjed. Az első szakasz végétől a második kezdetéig tartó jó két évtized sem múlik el Szeli-kritika nélkül, de inkább csak csordogálásról beszélhetünk, mint folyamatos publikálásról, s azok is a Híd-díjas (Pap József: *Rés*; Fehér Ferenc: *Delelő*; Tolnai Ottó: *Sirálymellcsont*; Koncz István: *Átértékelés*; Debreczeni József: *Hideg krematórium*), illetve a díjra Szeli által írásban nominált kötetek (Domonkos István: *Tessék engem megdicsérni*; Ács Károly: *Ének füstje, füst éneke*) kapcsán született inkább alkalmi szövegek, mint jellegzetesen alapos szelis kritikák. Ebben a köztes periódusban mindössze három egyértelműen kritikának minősíthető szövegről tud a mostani jubileumra a Szerb Tudományos és Művészeti Akadémia újvidéki részlege kiadásában megjelent bibliográfia (szerzője a Magyar Tanszéken diplomált Raffa – Rekettye – Katalin, jelenleg a Matica srpska könyvtárosa). Ezek tárgya az Ács Károly szerkesztette és részben fordította modern jugoszláv költők kétkötetes antológiája, a *Napjaink éneke*, Bori Imre kapcsolattörténeti kötete, az *Irodalmak – kölcsönhatások* és Juhász Géza tanulmánygyűjteménye, a *Könyvek országútján*, valamint a bibliográfiában külön címszóként nem jegyzett B. Szabó-féle egyetemi jegyzet, melyről másodízben ír a kritikus. Az említett két kritikakorszakban készült szövegek nagyrészt két kötetben, az 1981-ben, a hatvanéves Szeli István tiszteletére kiadott *Történi történelemben*, illetve az 1997-ben megjelent *Nyelvünk, kultúránk, nyelvi kultúránkban* találhatóak.

Mindkét korszakból néhány, kötetbe nem sorolt kritika a *Híd*, az *Üzenet*, a *Magyar Szó* és az *Új Symposion* évfolyamaiban olvasható. Ezek: Bori Imre: *A magyar irodalom modern irányai I.*; Pálinkás József: *Walter magisztertől a tudományegyetemig*; Utasi Csaba: *Irodalmunk és a Kalangya*; Varga Zoltán: *Leszámolás*; Hornyik Miklós: *A Délbácska története*; Vukovics Géza: *Varázsszem*; Toldi Éva: *Herceg János*; Gerold László: *Jugoszláviai magyar irodalmi lexikon*; Kalapis Zoltán: *Lentségi arcképcsarnok*; Németh István: *Lélekvesztőn*; Kalapis Zoltán: *Életrajzi kalauz*; Pejin Attila: *A zentai zsidóság története*; Kiss Gusztáv–Farkas Attila: *A Híd repertórium 1976–2001*; Pap József: *Ráadás és maradvány*.

A hatévnyi első kritikaszakaszban, 1957 és 1962 között tizenhárom bírálat jelent meg (1958-ban és 1959-ben egy sem), közülük tíz szépirodalmi műről, három pedig tanulmányról, esszéről. Talán nem tévedünk, ha arra gondolunk, hogy Szeli István a kritikairást ekkor afféle felvilágosító tevékenységnek, sőt feladatnak tekintette, ami nem zárta ki a magas szintű szakmai igényességet, ellenkezőleg, ez kezdettől fogva számára alapkövetelmény volt, amivel alakuló irodalmunk önmagára találását segíthette. Hogy a mérleg egyértelműen a szépirodalmi művek felé billen, annak magyarázatát abban kell látni, hogy elsősorban ilyen művek jelentek meg. Erre a kritikus is utal, amikor B. Szabó egyetemi jegyzetét, Bori Imre *Az ember keresése* című tanulmánykötetét és Majtényi Mihály *A magunk nyomában* című irodalmi emlékeztését a maga nemében egyaránt első vállalkozásként említi.

Hogy kritikusi pályája kezdetén Szeli István nem afféle penzumkritikákat írt, jóllehet nemrég megjelent elméleti kézikönyve alapján ezt megtehetné volna, arra kivétel nélkül minden írása bizonyítékul szolgálhat. Vagy úgy, mint első, Fehér Ferenc *Álom a dülöutak szélén* című verseskötetéről publikált írásában, melyben a költői fejlődést, tisztulást dicsérve – „eljutott az élménykivetítés zajosabb, csörömpölő szavaitól mai költészetéig, amelyben teltebb s egyszerűbb nyelvi formákkal desztilláltabb érzéssel és tisztultabb stílusesszékkel is nagyobb feszültséget tud vinni a versbe” –, hogy a versek befogadását meghatározó mozzanatokra hívja fel olvasói figyelmét, amire „legőszintébb költőnk”, Fehér méltatott opusa, „háború utáni líránk legszebb” kötete, mindenképpen jó alkalom a kritikus számára. (Ehhez hasonló lelkes hang majd csak a Híd-díjas köteteket, elsősorban Pap József könyvét laudáló soraiból hallatszik.) Vagy úgy, mint a többi, hol kevesebb, hol több, főleg több kritikával illetett szépirodalmi könyvről írva teszi, melyekben miután fontosnak tartott elvi, elméleti követelményeket fogalmaz meg, igencsak kemény bírálatot mond. Kevésbé éles, amikor Major Nándor novelláskötetéről (*Udvarra nyílik az ablak*) ír, míg Lőrinc Péter és Sulhóf József könyvei (*Alakok*, ill. *Csöpi*) kapcsán már keményebb, Csépe Imre két könyve (*Tarisz-*

nyás emberek, *Fehér csönd*) esetében viszont kíméletlen. Major újszerűségét abban látja, hogy „egészen szürke emberek egészen közönséges krónikáját” adja, s szándékát azzal teszi hitelessé, hogy „kerüli a gondos felépítést, a zárt szerkesztést, az ötvösmunkát”, amivel az „életnek egy újabb szemlélete és tudomásulvétele, a jelenségek újfajta megítélése és osztályozása” jut kifejezésre. Hogy ez az írói szándék és a helyes koncepció ellenére nem sikerült maradéktalanul, annak okát a kritikus abban látja, hogy az „emberi lélekben és a sorsokban” történő mélyfúrás helyett az író olykor megelégszik bizarrabb, erőltetettebb megoldással. Hogy a kritikus külön foglalkozik a novellák nyelvi megformálásával, a stílusesszékkel, az azért említendő, mert ettől, az időrendben másodikként megjelent kritikájától kezdve ezek rendre visszatérő elemei írásainak. A stílusra különösképpen gondot fordító ítésként itt fogalmazza meg azt az elvet, miszerint, bár tudjuk, hogy „nincs stílusnorma: az író mindent tehet a nyelvvel, ami törekvéseit szolgálja, ami az ábrázolást plasztikusabbá teszi, ami szándékainak megvalósulását segíti”, arra mégis illik ügyelni, hogy ez a szabadság „az érthetőség és a nyelvi ízlés határain belül” jusson kifejezésre. A szabad nyelvkezelés nem jelent egyúttal korlátlan szabadságot is. Erre példa, hibái ellenére is, Major kötete, amely azzal, hogy megmutatta, „az élő tartalom hogyan feszíti szét a megkövült formákat”, „szűkebb irodalmunkban” történeti jelentőségű. Ehhez a kritikához hasonlít a Szirmai Károly *Már nem jön senki* című novelláskötetéről írt recenzió. Ennek kapcsán is dicséri az írói pálya új fordulatát, hogy az „objektív epika tiszta elbeszélő formáit egy hangulati elemekkel gazdagon kiképzett, lírai árnyalású novellaforma váltja fel”, amit néhány novellán be is mutat, de az embernek az az érzése, inkább csak jelzi, mint kifejtí a kötet igazi irodalmi jelentőségét. S bár azzal zárja a kritikát, hogy érdeklődéssel várjuk Szirmai következő köteteit, hogy ezek mit valósítottak meg a kritikus jogosan dicsért meglátásaiból, az, sajnos, nem derül ki, lévén, hogy nem sokkal ez után Szeli István kritikus tevékenysége lassan elenyészik.

A Major-kritika még egy fontos, a Szeli-féle kritikus magatartás szempontjából megjegyzést is tartalmaz. A fent említett szükséges, de ugyanakkor korlátozott szabadsággal kapcsolatos elvét ezzel a mondattal zárja: „Nem tanácsot akarunk adni, hanem csak észrevételt közlünk.” Ez kritikáinak rendre visszatérő mozzanata, melyet – kritikái mellett másutt, például *Költészet és értelem* című írásában és vitacikkeiben is kifejt – mondhatnánk oktató- és megértőkészségnek, de akár a dicséret és az elutasítás között egyensúlyozó óvatosságnak is. Lőrinc Péternek a klinikai élet tapasztalatai alapján készült alakrajzait „elsősorban a kor- és társadalomrajz teszi igen megbecsültnivalóvá”, de mivel „hiányzik nála az előadás fegyelmezettsége”, mondatszerkezetei szinte az érthetlenségig bonyolultak, stílusa pedig zavaróan vegyes, a

kötet felemásnak ítéltetik. Sulhóf ifjúsági regényéről írva tanári pedantériával sorolja fel a műfaj ismérveit, melyek alapján a mű, lévén, hogy „minden – szükséges – eleme megvan”, nevezetesen: „figyelmet ébren tartó feszültség, a képek és a színek látványossága, az izgalmasan pergő akciók, a több szólamra bontott történet biztos vezetése, a célratoróen gyors mesebonyolítás” stb., lehetne akár jó regény is, de a recenzens fanyalogni kényszerül, mert a főszereplő lány viselkedése túlzásoktól terhes, főleg pedig mert a partizánháború romantikusan operettszerű ábrázolását elfogadhatatlannak tartja.

Amint utaltam rá, a két Csépe-kritikában Szeli István kifejezetten kemény hangot üt meg. A novelláskötet kapcsán, miután rá nem jellemző módon szinte aktuálpolitikai húrokat pengetve az írói időszerűség kérdését veti fel, s felrója Csépének, hogy „a szegénység sok-sok megélt szomorúságának emléket” felidézni idejétnúlt ötlet, rátér szakmai jellegű kifogásaira. Konceptióhiányt említ, továbbá hogy az író adós marad alakjainak belső rajzával, a nyers témát nyersen adja vissza, fölébe kerekedik az anyag. Ebből adódóan, bár a novelláknak vannak szép részleteik, a kötetet gyengének ítéli. Nem különb a véleménye Csépe *Fehér csönd* című regényéről sem. Méltányolja, hogy ez esetben is az író „kiválóan ismeri embereinek világát”, de ez kevés, ha „nem *elbeszél*, hanem csupán *közöl* bizonyos megtörtént dolgokat”, ha „szerkesztés tudatosságának és átgondoltságának hiánya” észlelhető, ha fegyelmezetlenül túlrad a mesélőkedv, ha „csak a részletekhez van jó szeme, az egész nem fér bele a látószögébe”. Mindezen a szép szóhasznalatok, az eredeti jelzők, az ízes kifejezések sem segíthetnek, mivel az „írásmű sorsát nem a stiláris csillogás, hanem az döntheti el, hogy tud-e az író ábrázolni ezzel a gazdagsággal”. Nem mondja ki konklúzióként, de a kritika egészéből következik, hogy Csépe nem tud élni saját nyelvi adottságaival.

Ahogy a korszakot bevezető sorokban jeleztem, irodalmunk lassan, araszolgatva alakuló szépirodalmi vonulata mellett (ennek okaival Szeli egy visszatekintő, töredékben ismert 1964-es tanulmánya – *Négy év szépirodalma* – foglalkozik!) külön figyelemmel illette az adott korban jelentősnek ítélt kiadványokat, melyek számára mind irodalmunk, mind pedig könyvkiadásunk tekintetében különösen fontosak voltak. Minden esetben, mert így látja szükségesnek, él az alkalommal, hogy a könyvek kapcsán olyan közérdekűnek ítélt általános kérdésekkel foglalkozzon, nem is csak futólag, mint a könyvkiadásunkban tapasztalható műfaji és tematikai aránytalanságok (nem mondja, de tudjuk, nyilván erre gondol, túl sok a piros fedelű politikai brosúra), hogy tizenöt év alatt megjelent hétszáznyolcvanöt könyv közül csak kettő olyan van, mely „esztétikai értékek keresésének szándékával” készült (a helyzetet még súlyosbítja, hogy az egyik egy egyetemi szkripta!), ahogy *Az ember keresése* című Bori-kötet esetében említi. Két könyv, a Bori

jegyezte *Vajdasági ég alatt* című versantológia és Majtényi Mihály *A magunk nyomában* című, két háború közötti irodalmi emlékezéseket tartalmazó kötete kapcsán a hagyomány iránti viszonyulásról ír, amivel majd éveken át több ízben is foglalkozik, akárcsak a Majtényi-kötet kínálta regionalizmus problémájával, ami későbbi, kizárólag erre fókuszáló tanulmányainak lesz a tárgya. Ennek kapcsán nem érdektelen idézni Szeli István azon megállapítását, amit „Majtényi könyvének legnagyobb eredményé”-nek tart, s amivel az annyira fontos regionalizmus kérdését mintegy megelőlegezi, miszerint „a nagy irodalom ismérve nem okvetlenül egy imaginárius Európához való állhatatos dörgölődés”, de „nem is valami földszagú szűkhazai tájékozódás”, mivel „Valami máson múlik a dolog, ami sohasem téveszthető össze egyéb kritériumokkal. A nagy irodalom mindig »európai«, ha Kupuszina lelkét hordja, akkor is”.

Az egyazon évben, 1961-ben megjelent két, Bori Imréhez kötődő könyv közül a *Vajdasági ég alatt* című antológiát a kritikus a gazdagság jeleként köszönti, de nem a kötet verseivel foglalkozik, bár ez semmiképpen sem lenne értelmetlen, ellenkezőleg, hanem a „kötet szerkesztésének a módszertana” érdekli. Hogy a kötet, melynek megálmodója és szerkesztője „nem verseket, hanem költészetet igyekezett bemutatni”, milyen képét nyújtja líránknak egy adott, a múltat és a felsejlő jövőt együtt mutató pillanatában. *Az ember kereséséről* író Szeli Istvánt, a már említett könyvkiadási aránytalanságok mellett, kritikusként a szerzőnek írókhoz, könyvekhez „nálunk ritkán gyakorolt módon” való közelítése vonzza. Hogy „nemcsak az alkotás érdekli, nemcsak az ábrázolat, hanem elsősorban az ábrázoló, az író” is, hogy „vizsgálódásaiban elválaszthatatlanul együvé tartozik a mű az írójával” – Nota bene! Az ember és műve kapcsolata jellemzi majd Szeli István 19. századi íróinkról, Kazinczyról, Csokonairól, Berzsenyiről, Petőfiről és Aranyról írt tanulmányait! –, „a verselemzés mindig egy költői állapot elemzése is nála, a költői világkép bemutatását viszont művek elemzése kíséri”. Dicséri Borit, mert „nem »fedez fel« a költőt, csupa olyan dolgot mond el, amit az már elmondott a versekben, de amit róla és körülötte megállapít, azt mind el kell mondanivaló, hogy világosabbá, érthetőbbé váljon a költői magatartás”. Más szóval: Szeli itt Bori későbbi sokéves szövegértelmezéséért ismert gyakorlatának első megnyilvánulását fedezi fel. De miközben lelkesedik, a veszélyekre is figyelmeztet, a tárgyiasság esetleges hiányára vagy mellőzésére, ami az ilyen impresszionista viszonyulást fenyegetheti, s ami itt-ott Borinál is felismerhető, amikor „több szín kerül az arcképre saját palettájáról, mint a modellről”. Ennél sokkal fontosabb az, amit Szeli István a tanulmányíró Boriról mond, s ami ennek a gazdag életműnek egyik meghatározó jellemvonása lesz. Úgy látja, Bori azért nem ír „tárgyi kritikai tanulmányt”, mint tette József Atti-

láról vagy Babitsról, mert „ahhoz nem elég rendszeres, és absztraháló hajlamai is inkább az esszé felé vonják, a felé a műfaj felé, amely feloldozza a tárgyiasság szigorú megkötéseitől, s a magánvélemény nagyobb lehetőségét kínálja. Mindez persze nem zárja ki, hogy a szerző véleményét ne a művel támassza alá, csakhogy az inkább a vélemény igazolására szolgál. Hogy a megrajzolt írói arcélek így sem mosódnak el az alanyiség oldóvizében, hanem megtartják formájukat (nem egy esetben itt nyerik el), azt nem annyira a szerző módszerének, hanem magas szintre fejlesztett fogékonyságának és a művek esztétikumát jól érzékelő képességének köszönhetjük”. Ahhoz, hogy ez a magatartás minél gyümölcsözőbb legyen, Szeli István szerint hathatós szerepe van Bori „az írásmű iránt(i) intellektuális és érzelmi színezetű” elemzőkészségének. Ez, ha nem is „mindig meggyőzően eredeti”, de kétségtelen, hogy a „magyar kritikai-esztétikai irodalom stíluselemeit és hagyományait egyéni módon felhasználó stílus sokszor meglepő hatásokat vált ki; a gondolat egy-egy frappánsan élezett és megformált nyelvi alakjával, fordulatával egyszerre képes átvilágítani összetett gondolatbogokat is”. Máig érvényes jellemzés!

B. Szabó 1960-ban kiadott régi irodalmi egyetemi jegyzetét úttörő vállalkozásként üdvözli, úgy is, mint a magyarországi sematizmussal szembeni tanszéki irodalmi szemlélet bizonyítékát. Sokkal kritikusabb hangot üt meg tizenhárom évvel később írt bírálatában, melyben már inkább „a szerző marxista újjáértékelést sürgető türelmetlensége” az, ami dicsérhető, mint „valóságos hozzájárulása a feladat elvégzéséhez”. De amint ezt észrevételezi, azonnal szükségesnek látja megvédeni B. Szabót, akit az objektív körülmények (tudományos felszereltség: „könyv- és levéltárak, intézetek, forrásművek, kritikai kiadások stb.”) hiánya gátolt, illetve aki „az ötvenes évek légkörében uralkodóvá lett nézeteink következtében is, amelyek [...] megkövetelték a »sajátságos«, »másféle« interpretálást”, de mellékesnek vélték, sőt „fölösleges teherként, károsnak és tévesnek” ítélték a „báziskutatást, a feltárást”, a filologizálást, épp azokat a feltételeket nem kapta meg, melyek nélkül alapos tudományos kutatás elképzelhetetlen. Hogy ezt 1973-ban Szeli István szükségesnek tartja hangsúlyozni, azt az immár négy éve létező és működő Hungarológiai Intézet fontosságának és szerepének igazolásaként is teszi.

Szeli István kritikusai első félidejét nem zárhatjuk le anélkül, hogy ne foglalkozunk az időszakhoz kötődő összefoglalókkal és vitacikkekkel.

Az ötvenes évek második felében, de főleg a hatvanas években irodalmunkban, elsősorban költészetünkben változás jelei mutatkoztak. Erre, igaz, igencsak szerényen a *Vajdasági ég alatt* című antológia is sejtette, szembe-tűnőbben azonban a *Hidban*, az *Ifjúságban*, majd az 1961 decemberében

induló *Magyar Szó*-, illetve *Ifjúság*-beli mellékletekben, a *Kilátóban* és a *Symposionban* közölt versek utaltak. Ezzel összefüggésben, bármennyire is meglepő, mégsem egészen váratlan, hogy felbolydult az irodalmi közvélemény, a *Magyar Szóban* vita indult, mely során ösztűz zúdult az új hangon megszólaló fiatalokra, a vita tárgya a modernizmus volt. Ebbe kapcsolódott be Szelei István *Értelem és költészet* című előadásával, amihez széljegyzetként cikket jelentet meg a *Magyar Szóban*. Az adai könyvtárban, ahogy mondja, felkért előadóként a vita kulminálásakor a „modernizmusról, az írói szabadságról vagy szabadosságról és az írói mesterségről” beszél. Célja mindegyik, hogy a szélsőséges álláspontok tarthatatlanságára figyelmeztessen, eloszlatni szeretne „néhány téves véleményt”. Ennek érdekében kívánja áttekinteni, mi a helyzet a „modernizmus berkeiben”, de nem mindenáron védelemre jött „az új kifejezésforma, a modern irodalom egzisztenciáját”, hanem segíteni szeretne „megfogalmazni bizonyos véleményeket a korszerűségről, a modern művészetről, irodalomról”. Előbb a már élesen megtámadt fiatalokat figyelmezteti, hogy „pusztán az affektált, újszerűnek látszó költői modort keresve akarnak azonnal eljutni odáig, ahova az igazi nagy alkotók jutottak egy megszenvedett élet árán”, anélkül, hogy kellően felkészültek lennének, s hogy verseik belső indítékból születtek volna. Majd mitután Ady, József Attila, Radnóti, Szabó Lőrinc példáját említi, azonnal felmerül benne a kérdés, „van-e jogunk”, mert vannak „gyenge verselők” is a fiatalok között, „palcát törni a mai irodalom felett, s kimondani” – s itt szinte szó szerint utal az egyik vitacikkre, melynek szerzője szerint –, „a modern írásművészet patológikus, torz, fonák, kaotikus, homályos, hogy bolondgomba, lázas állapot, neurózisos tünet, hogy destruktív jelenség, elmegyógyintézetbe való, értelmetlen, kórtani elemek szövedéke, fantazmagória, az idegbetegség örült rohama”. Szelei természetesen elutasítja ezt az indulatos hangot, s kívülállását hangsúlyozva megvédi Fehér Ferencet, akit a fiatalokat támogató szerkesztőként támadtak, mondván, hogy Fehér pontosan tudja, melyek az ifjú költők hibái (erejükön felül vállalkoznak, felkészületlenek, nem érzik a nyelvet, olykor még a helyesírással is gondjuk van), majd rátér az írás címében is jelzett kérdésre: a költészet és az értelem összefüggésére. Néhány sorban tanárossan célratörő tömörséggel, költészettörténeti áttekintést adva mutatja be, hogyan változott a költői hang az eposztól a huszadik századi „diszharmonikus, végsőkig alanyi, szubjektív” megszólalásig, ami természetesen magával hozta a „kifejezőeszközök nagyméretű átalakulását”. Ezzel magyarázható, hogy „nincs és nem is lehet két egymást követő nemzedéknek azonos az irodalmi ízlése”. Bizonyításként említi: „Aki Petőfin nevelkedett, az nem érti meg Adyt, aki pedig Adyn, az nem fogja megérteni sem József Attilát, sem a maiakat”. Ergo: tudni kell, hogy „ami nehezen érthető, az nem értelmetlen

is egyben”. Ugyanis a szavaknak „nemcsak értelmük, de egyéb, hangulati és asszociációs erejük is van [...], a szó értelmét nem az értelmező szótárban kell keresnünk, hanem azt kell vizsgálnunk, hogy a többi szóval együtt, tehát a szövegkörnyezetben milyen szerepet tölt be”. Hogy tételét, ami ma már közhely, de bő ötven évvel ezelőtt, főleg errefelé újdonságként hangzott, igazolja egy Ady-versen, és Illyés Gyula ugyancsak támadott Bartók-versén mutatja be, hogyan kell a „szavak kisugárzási területét” vizsgálni. S így eljutva az írói szabadság kérdéséhez, fejezi be Szeli István ezt a példás tanári gondolatvezetéssel és nagyobb megértést kérő, bölcs diplomatikussággal tartott előadását, amely végül is a modern költészet iránti toleranciát sugallja. Nem áll az, amivel adai előadását követően vádolták, miszerint úgy védi meg a „fiatalokat, hogy belesántulnak”, amint *Széljegyzetek egy irodalmi vitához* című cikkében felpanaszolja. Ennek a cikknek legfontosabb kitétele, hogy „Okunk és jogunk van a mai költészet elvontságáról és nehezen érthetőségéről vitatkozni, de nincs jogunk tilalomfákat állítani a művészi önkifejezés kereső útjába; okunk van megbírálni a verselési és kifejezésbeli ügyetlenségeket, de nincs jogunk pofonverni egy egész nemzedéket, sanda mészáros módjára ütni agyon írói önérzetet, humorizálásba fullasztani elvi kérdéseket, leállítani egy talán magasba törő lendületet”. Hogy közben a különben józan és higgadt kritikus veszteni kezdte legendás türelmét, arra a cikk szokatlanul támadó hangnemű záróbekezdéséből lehet következtetni: „Az idősebb olvasónemzedék nagyon sok rossz verset olvashatott tizen- vagy huszonvalahány évvel ezelőtt az újságokban, de soha nem vonta felelősségre a költőt esztétikai tekintetek nevében. Félő, hogy most sem ezt kéri számon.”

A hatvanas évek első felében Szeli Istvánnak még négy, a két fenti cikkben is szóba hozott témákkal kapcsolatos szövegéről tudunk. 1962 márciusában a *Híd* közli *Nem költői megjegyzések egy költeményre* címmel Domonkos István *Rátka* című verséhez írt kommentárját, melyben a két évvel korábbi modernizmus kérdéséhez kapcsolódva azt fejtegeti „lehet-e kifejezni nem logikus lelki tartalmakat, féltudatos képzeteket, sejtéseket, érzelmi izgalmakat, amorf lelki mozgalmakat és cselekvéseket, tehát azt, ami a költészet lényege – a nyelvtan logikailag formált eszközeivel, törvényes előírásaival, szilárd szóértékekkel, a nyelv állandósított alaktanával?” Válasza: „Hajlamaitól, alkatától és nyelvi készségétől függ [...], mit tesz a költő: a nyelvtani hagyományok figyelembe vételével és tiszteletben tartásával kíván-e ezeknek a tartalmaknak kifejezést adni [...], vagy pedig a nyelvtan szabályszerűségeit akarja-e lazítani, hozzáigazítani az egyéni belső folyamatok menetéhez és természetéhez.” Ilyen felvezetés után tér rá a felkért feladat, Domonkos versének vizsgálatára (a szerző nevét nem közölték velem!), kifejezve bizonyos részek, megoldások iránti kételyeit, de nem hallgatva el a

vers créneyeit sem. Elsősorban a vers „képes, metaforikus beszéd”-ét dicséri, majd reményét fejezi ki annak, s reméli, ezt a „költő is belátja”, hogy „nem eretnekre” vadászott, „akit a mondatszerkezetek és igenevek máglyáin” akar megégetni. „Nem”, ő költőt köszöntött, „az igazak közül valót”. Ehhez az íráshoz az új, a fiatalok irodalmával kapcsolatos észrevételek alapján igen szorosán kötődik a *Perpatvar íróéknál* című cikk. Míg előző, *Hid*-beli írásában a költészettel, addig ebben a *Magyar Szóban* publikált szövegében a fiatalok kritikáírásával foglalkozik. Nem hiszem, hogy Szeli Istvánnak lenne még egy tárgykörünkbe tartozó írása, melyben annyiszor váltott volna pró és kontra vélemény között, mint ebben. Nem tanácsstalanságról vagy bizonytalankodásról van szó, inkább a megértés igénye és kényszere munkált benne, amit nem kis mértékben gátolt az elutasítás parancsa. Egyszerre félti és bírálja a „plasztikbombás” esztétika nevében megszólaló fiatal kritikusokat. Szorongva olvassa rögtönítélő irodalmi bírálataikat, melyek akár évtizedes apátiából rázhatnak fel az írókat és az olvasókat, csakhogy ehhez nem csupán bátorság kell, amivel a fiatalok vitán felül rendelkeznek, hanem tudás is, aminek még híján vannak. Ez a bátorság, bár nyilván kell, Szeli István szerint olyan, mint „az időzített bombák hőseié”, vagy vajdasági példával élve, mint „a bicskázó legényvirtusé”. Ennek ellenére arra biztat, fogadják el ezt a stílust, nem lekiabálni, leszamarazni, legazemberezni kell a *Symposion* Ex libris rovatának kritikusait, nem „rendőrért kell kiabálni, nem migrént kapni, nem delirálni, hanem okos érvekkel és nem csinált. hanem valóságos tekintéllyel hatni, érettségből példát mutatni, az igazság fölnyét és a meggyőződés erejét éreztetni, írói és emberi méltóságból leckét adni, s még azt is le merem írni: nevelni”. Ezt már nem is annyira a kritikus, inkább a tanár mondja, aki „mélységesen megszegyenítőnek” tartja a „fiatalokkal való háborút”, s pedagógusként érez felelősséget, „ha tévelyegnek”. Mindközben nem feledkezik meg arról, hogy az „Alkotás és a bíralat persze két külön tevékenység, de valamiben mégis egy”, abban, hogy mindkettőnek az irodalom ügyét kell előbbre mozdítania. Természetes, hogy a kritikus ügyet képvisel, de ez nem jogosítja fel, hogy fejjavadász legyen. József Attila is élesen kikelt Babits ellen, említi, de annak belső indoklása volt. Explicite nem mondja ki, de a sorok között ott vibrál a kérdés, beszélhetünk-e ilyesmiről nálunk. Ha a már idézett közönyfelrázásra gondolunk, akkor – igen. Csakhogy ezt nem lehet azzal igazolni, hogy ellökjük magunktól „azt az örökséget, amelyet a korábbi évtizedek hagyományoztak” ránk. Ugyanakkor azt is meg kell érteni, hogy Európa „egyre szemérmetlenebbül kínálja fel magát” a fiataloknak, akik az európaiság fényénél barbárnak ítélnék meg mindent, ami hazai. Az igaz, hogy „nagy itt a mozdulatlanság”, hogy „Agyig ér a sár és sok a nádtető”, de talán, véli, a sár sem rosszabb kötőanyag a behozatalnál. Min-

denki kívánsága, hogy a „horizont fölé emelkedhessünk”, de ennek érdekében „erönket befelé kell szerveznünk, nem elszórnunk és széttülesztenünk”. Következésképpen „Európa és Bácsföldvár nem egymást kizáró elvek, s nem kell, hogy szükségszerűen irodalmi tudatunk hasadásához vezessenek”. Azt maga is tudja, hogy nem könnyű kritikusként lenni. Ezt bizonyítandó említi meg a *Rátkáról* írt véleményét, amely során saját becsülete szerint „jót is, rosszat is” mondott, ahol ügyetlennek vélte a verset, ott megróttta a költőt, de a „gyöngyszemeknek” örült, és biztatott. Ezért lepődött meg, amikor a fiatalok közül valaki megkérdezte, miért akarja „a nyakukat törni”. Majd nem sokkal később azt kellett tapasztalnia, hogy cikke miatt valaki, mert megdicsért „egy kezdő verselőt”, közölte, nem kíván vele többé „egy lapban nyomdafestéket szagolni”. Mindebből nem kis szomorúsággal vonja le a tanulságot: „Úgy látszik, mindez szervesen hozzátartozik a vajdasági magyar irodalom szolgálatának az örömeihez.”

Hogy mindez milyen mértékben járult hozzá ahhoz, hogy Szeli István hamarosan felhagy a kritikáírással, nem tudom. Legalább részben igen, ahogy az sem kizárt, hogy részben egyéb, elsősorban tanári elfoglaltsága, majd a Hungarológiai Intézet körüli és belüli munkálatok vezettek a kritikusi stallum feladásához. Kár, mert amit nyertünk a tudomány révén, azt elvesztítettük az irodalom vámján. Ha Szeli István egyéb bokros teendői mellett folytatta volna kritikusi tevékenységét, olyan ember szemléletével lettünk volna gazdagabbak, aki a konzervatív szemlélet bizonyos mellékizével is, de kivételes szemű és tollú egyéniségével nagy segítségére lett volna írásbeli kultúránknak.

Az, hogy Szeli István két felkérésnek eleget téve 1964-ben áttekinti értekező prózáink előző évét, illetve négy év szépirodalmát, majd a hetvenes évek elején a Forum drámapályázatáról ír, illetve, hogy olykor megjelentet egy-egy könyvismertetőt, vagy alkalmilag Híd-díjas köteteket méltat, ezek bármennyire is fontos gesztusok voltak, nem pótolhatják a kritikusi szó fölöttébb fontos funkcióját. Hogy a kritikusi szerepről való lemondás nem volt könnyű, arról az egy év (1963) értekező prózájáról készült elemzése, majd pedig az 1972-ben írt *Kritika és hallgatás* című vallomása tanúskodik. Az előbbiben, miután bírálja a *Híd* szerkesztéspolitikáját, mert a folyóiratban ritka az értekező próza, rátér a honi kritikáírásban észlelt változásokra. Sajnálattal észrevételezi, hogy a „szélesen kifejtett, egzakt eszközökkel dolgozó műbírálat” hiánycikk, átadta helyét „a belső élmények iránt fogékonyabb kritikai gyakorlatnak, amit az újonnan felfedezett esszéforma képvisel”. Ezt azért helyteleníti, mert „az esszé nem az értékelést, hanem inkább az értelmezést tartja feladatának”. Azt nem vitatja el, hogy az esszének vannak kiváló művelői, de írásaik nem pótolhatják az irodalom értékeit kereső „ob-

jektív kritiká"-t, melynek a Szeli által „erős koncentrációt kívánó”, recenzió-
ónak nevezett formája, a „maga eredendően objektív voltával a szűkszavú
teljesség műfaja”, kizárja a személyességet. Bár a kritika nem mellőzheti a
személyes szemléletet, de ez elégtelen ahhoz, hogy bevezesse „az olvasót a
mű világába”. A kritikus ugyanis, amikor a nyilvánosság elé lép, többé nem
magányos olvasó, hanem a művet egzakt eszközökkel elemző szakember,
aki bár szenvtelenül, de nem „valamiféle kiszikkadt tanári pedantériával és
prüderiával” viszonyul tárgyához.

Vajon a kritika hangnemét módosító esszészerűség még egy tényező volt
abban, hogy Szeli István kivonult a vajdasági magyar kritikából, nem tudni,
bár nem is kizárható, annál kevésbé, mert *Kritika és hallgatás* című, három
tételbe foglalt vallomásában s a hozzá kötődő interjúban is utal rá, miszerint
a divatba jött, személyes hangot megütő impresszionista jellegű kritika nem
alkalmas az objektív véleményformálásra. A cikk, melyben Szeli István a
kritikusi szerep feladásának okairól vall, a *Magyar Szó* kezdeményezte *Kri-
tikánk és a jugoszláviai magyar irodalom* vitának a folyománya. Az egyik
hozzászóló, Kopeczky László szinte vallomásra szólítja fel Szelit, miért nem
ír többé kritikát, s ő veszi a lapot, Kópé jó szándékú provokációját arra néz-
vést, hogy kiassa őt kritikusi hallgatásából. Erre pro primo azt válaszolja,
azzal, hogy „hallgat, ítéletet is mond”, lényegében kritikát gyakorol. Így kell
tennie, akkor, amikor sok a szépíró, s oly kevés a jó mű, mint „a mazsola
a szegény ember kalácsában”. Nehezményezi, hogy a gyenge irodalom el-
tartására a társadalom többet áldoz, „mint amennyit egy Tanszék, egy Hun-
garológiai Intézet s még néhány magyar tudományos és kulturális intézet
és intézmény mindenestül felemészt”. Persze hogy elkelne a kritikai hang,
csakhogy ki hallgat a kritikusra, „csak annak a neve ér, aki minden szenzá-
cióban ott nyüzsög”. Pro secundo: tisztos kivételek (Bori, Bányai, Bosnyák
stb.) ellenére születik itt minden, „de kritika nem”, olyan, amely „iroda-
lomtudomány a javából”. Pro tertio: nagy a fűzfapoéta-utánpótlás, légvárak
épülnek, ahol érdemtelenül lovaggá ütött poéták kelletik magukat. Köszöni,
ő ebből nem kér. Inkább „félrevonul ettől a bolhacirkusztól, s megpróbál
– ahogy tud – fundamentumot ásni e légváraknak”. Mert „Kinek fáj, hogy
nincs képzett folkloristánk [...], hogy a művészettörténészeket, régészeket,
historikusokat, muzeológusokat lámpával keressük széles e vajdasági ha-
zában”. Ő abban szorgoskodik, hogy mindez legyen. Azt fogalmazza meg,
ami a néhány évvel előbb (1969-ben) létrehozott Magyarológiai Intézet
programja. A cikk után Végel László interjút készített Szeli Istvánnal, aki
megnyugtatja a kérdezőt és az irodalmárokat, hogy ez a program nem „a
költők és szépírók elleni attack”, csak „a harmonikus fejlődés szükségszerű-
ségére” kívánja felhívni a figyelmet. Arra a kérdésre viszont, hogy mit tart

„valóságos értéknek költészetünkben, irodalmunkban”, a válasz: „Mindent, ami az eszmei tartalmat lelkivé váltja.”

Annak eldöntésében, hogy milyen mértékben volt igaza Szeli Istvánnak akkor, amikor lesújtó véleményt formált irodalmunkról, nem itt kell eldönteni, tény viszont, hogy ennek közelebbi vizsgálatához érdemes lesz elővenni Csáky S. Piroska *A Forum Kiadó bibliográfiája* című munkáját, melynek időben megfelelő fejezetei a fentieket vagy alátámasztják, vagy cáfolják. Az eredménytől függetlenül evidens azonban, hogy a szellemi életünk, kultúránk hiányaiként emlegetett szakemberek képzése valóban szükséges volt, s azt hiszem, maradt is.

Amint valahol dolgozatom elején említettem Szeli István majd húszévesnyi kihagyás után, a nyolcvanas évek kezdetétől visszatér a rendszeres kritikaíráshoz, amin azt kell érteni, hogy néhány kihagyott év (1986, 1989, 1996, 1997, 2000) kivételével évente legalább egy, de olykor négy-öt kritikát is publikál, zömmel a *Híd*-ban. Ez a másodiknak mondott „félidő” azonban több szempontból más, mint volt az első. Ezúttal kevesebb szépirodalmi műről ír, mondhatnánk, válogat, vagy azokról ír, akik hozzá közel álltak/állnak (Fehér, Ács, Pap, Herceg, Németh), vagy olyan könyvekről, melyek műfaji tekintetben felkeltették érdeklődését, mint Jung Károly *Barbaricum* és Guelmino Sándor két verseskötete (*Lamentáció élkért; Szerelmes mise*). Lényegesen több írást publikál a művelődéstörténet területeiről, ír nyomda- és iskolatörténeti könyvről (Németh Ferenc, ill. Virág Gábor), archivisztikai kiadványról (Magyar László), továbbá négy Kalapis-kötetről, irodalmi/irodalomtörténeti munkákról (Bori, Bányai, Gerold, Toldi, Utasi). Nem lehet nem arra gondolni, hogy elsősorban olyan könyvek iránt érdeklődik, amelyek jellegük, tárgyuk szerint az egykori Hungarológiai Intézet munkaprofiljába illenének. Így mintha utólagos igazolást találna és elégtételt érezne mindazért, amire egy évtizeden át, amíg a Hungarológiai Intézet önálló volt, tudományosságunk fundamentumaként vágyott, amit elképzelt és teremtett. Erre talán legegységesebben a jugoszláviai magyar irodalmi lexikonról írt ismertetőjében (*Könyvtörténetünk új fejezete*) utal, ahol miután irodalmi órának is beillő lexikontörténeti áttekintést ad a felvilágosodástól napjainkig, jóleső érzéssel konstatálja, hogy a lexikon koncepciója nem kis mértékben összhangban van” az Intézet-beli „jó negyed százados témaindoklás tételeivel”, amit igazolandó mellékel is egy tervezetet a néhai Intézet archívumából. De a lexikonról írt ismertető mellett más művelődéstörténeti tárgyú könyvekről írva hasonlóképpen annak jelét véli látni, hogy „az egykori Hungarológiai Intézet szellemisége nyomelemeiben még ma is (az ismertető 2001-ben íródott) jelen van”, s ösztönzőleg hat. Ezt látja Virág Gábor topolyai iskolatörténeti munkájában, Németh Ferenc kismonográfiájában, melynek szerzője egy

műveltségstudományi szempontból addig elhanyagolt terület, a nyomdászat és nyomdatörténet „lélekformáló hatása”-ra hívja fel a figyelmünket. valamint „önismeretünk előmozdításának, sorsunk, történelmi szerepünk, ki- és mivoltunk megállapításának s tisztázásának” segítését ismeri fel a levéltáros Magyar László írásaiban meg a hozzájuk tartozó dokumentumokban, kivált pedig Kalapis Zoltán valóban egyedülálló háromkötetes nagy vállalkozásában (*Életrajzi kalauz*), illetve a szerző három művelődéstörténeti jellegű könyvében (*Betűk és képek; Régi bácskai és bánáti utazók; Lentségi arcképcsarnok*). Ahogy ezekről a könyvekről írt ismertetőkből látjuk, Szeli István fölöttébb fontosnak tarja, a művelődéstörténeti alapkutatások (irodalom- és nyelvtudomány, szociológia, történelem, etnográfia stb.) mellett „vendégstudományként” kezelt diszciplinákat. Többek között a Takáts Rafael padéi tyopobetát és Oldal István becskerei fényírót bemutató *Betűk és képek*-ről megkülönböztetett empátiával írt méltatásában a vajdasági szellemi térség múltja ismeretlen tartalmainak felfedezése lelkesíti, az egykori utazókat megidéző kötet jelentősége, hogy „újabb argumentumokat szolgáltat Bácska és Bánát szellemi lomhaságának a cáfolatához”, a különös című kiadvánnyal, a *Lentségi arcképcsarnok*kal pedig Szeli szerint Kalapis, ha nem is helyettesítheti, de egy egész intézetet pótol azzal, hogy vidékünk „szellemiségének, lelkiségének, gondolkodásformáinak jobb ismeretéhez” járul hozzá, s ugyanakkor az utókort figyelmezteti a jelentkező dilettantizmus és felületesség veszélyére, aminek Szeli eklatáns példáját látja az alaptanul feltupírozott Herczeg Ferenc-kultusz körül kialakult áltudományos buzgólkodásban.

Szeli István a műveltségstudományba sorolható munkákról írt méltatásával egyértelműen szellemi életünk aszimmetriájára kíván figyelmeztetni, arra, hogy nemcsak a szerinte túlpreferált helyzetben levő irodalom létezik. Hogy kultúránk, szellemi életünk mérlegének serpenyője a szépliteratúra oldalára billent, annak okát Szeli elsősorban a „kisebbségi kényszerhelyzetből” eredezteti. Ennek „mélyhátterében [...] a kisebbségi ember társadalmi, politikai, nemzeti és (állam)polgári státusának bizonytalanságai rejlenek”. Mert: kulturális örökségünk, értékeink „nem épülhettek bele a többségi népek új államalakulatába”, illetve mert az „objektív nemzetközi helyzettel fogva a vajdasági kisebbség saját anyanemzetének a kultúrájával [...] sem alkothatott organikus egészet”. Elkülönülve és elkülönítve, szükséges önálló intézmények híján „nem voltak meg az alapfeltételek ahhoz, hogy akár az értékek elsáncolásával is a kisebbségi magyarság megóvhatta volna kulturális örökségét a nagyfokú leépüléstől”. Ezen a második világháború utáni helyzet sem változtatott, jóllehet létrejöttek intézetek, de a kulturális értékeket a „rezsimszinte teljes egészében az állami rangra emelt ideológia szolgálatába állította”. Ezért is jelentősek a művelődéstudomány különböző területeiről

készült könyvek, amelyek szerényen bár, de mégis felszámolják a vajdasági magyar kultúra kisebbségi és ideológiai kiszolgáltatottságát.

Történeti jellegüknél fogva részben a fenti sorba tartoznak az irodalomtörténeti könyvek, amelyeket ugyanakkor a kulturális figyelem irodalmi vonatába kell sorolni. Ezek közül Szeli István lelkesen üdvözlöi, mind a tárgy, mind a szerző iránti érezhetően nagy empátiával ír Bori Imre több kötetre tervezett monumentális vállalkozásának, első kötetéről, *A magyar irodalom modern irányai I.*-ről. Bori munkásságáról előbb is, utóbb is többször ír, a 19. század második fele, Madách, Jókai, Vajda, de kivált Arany Szeli tanári évtizedeinek is fontos, kedvelt témája volt. Dicséri a kötet „felismerhetően történelmi koncepcióját”-t, mindenekelőtt azt, hogy „igen körültekintő általános tájékoztatást nyújt a múlt század (ezen a 19. század értendő!) második felének társadalmi és politikai állapotairól, a korszak szellemiségéről, közgondolkodásáról mintegy jelezve, hogy az új művészeti-irodalmi jelenségek megszületésében és felbukkanásában az írók nagy számánál nem a lángelme kivételességének van döntő szerepe, hanem általában az írói érzékenységek, amely mindenre tudatosan és a maga eszközeivel reagál”. A szerző javára írható felfedezésnek tekinti, hogy Bori a modernség jelentkezését az Arany-líra alakulásának minden eddiginél korábbi időszakában látja. Recenzensként Szeli számba veszi minden fejezet, minden íróportré esetében Borinak a modernség tekintetében tett felismeréseit, hogy végül megállapítsa, annak ellenére, hogy a kötet „íróportrék sorából áll össze, kompozíciója mégis egységes, mert anyagát szorosan kapcsolja össze az elképzelt centripetális ereje: kimutatni a korszerűség és európaiság jegyeit az utóbbi ötnegyed évszázad magyar irodalmának folyamataiban”.

A „félidő” írásai között két vajdasági irodalomtörténeti vonatkozású recenzió található, az egyik Utasi *Kalangya*-története, a másik Toldi Éva Herceg-monográfiája. Az előbbi esetében a recenzenst mindenekelőtt az érdekli, hogyan rajzolódnak ki az irodalmi tudat alakváltozásai a *Kalangya* évfolyamaiból. Utasi irodalomtörténeti értekezéséből, véleményezi Szeli, felismerhető a tárgyalta időszakon belüli „irodalmi eszmélkedés belső vonulata”, amit a szerző összefoglaló és analitikus módszer alkalmazásával ér el. Egyfelől egészében szemléli a *Kalangyával* kapcsolatos „egyetemesség és regionalizmus” jegyében zajló mozgásokat, „megvizsgálja a folyóirat társadalmi célzatait s egész közéleti státusát”, majd „felfeji a korabeli jugoszláv irodalom felé vezető szálakat, nem hanyagolva el a világirodalmi tájékozódás irányait sem”. De ezenkívül több plasztikusan megrajzolt kisportrét készít, művébe írói opusok elemzését építi be a recenzens szerint a feladatát hibátlanul végző szerző.

Ennél lényegesen bonyolultabb képletet mutat a Herceg-monográfiáról készült írás. Ebben Szeli két elképzelést ütköztet, sajátját és a könyv szer-

zőjének elképzelését. Erre utal az inkább véleménynek, mint kritikának nevezhető írás (nem a kritika-, hanem vélemény rovatban jelent meg) címében a kérdés, hogy pályá- és (vagy?) jellemkép. A recenzens pályaképet várt, szeretett volna olvasni, a monográfus pedig jellemképet rajzol. Szeli szerint Toldi Éva munkája nem monográfia a műfaj hagyományos értelmében, mert mellőzi a teljesebb filologizálást, nem ad szélesebb társadalomképet, nem mutatja a történelmi mozgásokat, adós marad a szélesebb háttérrel, nem mélyed bele a két háború közötti vajdasági magyar sajtóviszonyokba, nem foglalkozik az írói szekértáborokkal, nem vizsgálja tüzetesebben Herceg három pesti évét, összegezve: „személyiségfejlődésre koncentrált szemlélet” jellemzi, „nyelve, stílusa szerint inkább művészportré, amit közelebb érezünk az oldottabb esszéhez [...], mint a monográfiához, amivel az előbbivel szemben a források feltárása, az életmű egészének a rekonstruálása, a dokumentáció minél teljesebb felkutatása, begyűjtése és rendszerbe állítása a jellemző”. S bár nem helyesli, hogy „az esszéista [...] a monográfia- és az irodalomtörténet-író fölé kerekedik”, a szerző munkáját mégis rokonszenvesnek találja, mert a „lélektani folyamat bemutatása során nem a történelem, a világnézetek vagy a politika súlyos érveit veszi támaszul, hanem ellenkezőleg: az élet parányelemeiből építkező írókat mutatja be, hangsúlyozván, hogy Herceg világlátásának s íróművészetének a nyitja a »mikrorealizmus« sajátos alkalmazásában rejlik”. Dicséri továbbá, hogy a szerző a „Herceg János-i próza stílusképzésének mögöttes területeire irányítja az elemzés fénycsóvját”, ami „kétségtelen bizonyítéka Toldi Éva kifinomult esztétikai érzékének és stílus iránti fogékonyságának”. Annak lehetünk szemtanúi, amit több Szeli kritikában is tapasztaltunk, hogy műfaji szabályokhoz, követelményekhez igazodva egyfelől kétségbe von, másfelől viszont látva az adott mű önkörében mutatkozó valós értékeit, elismerését fejezi ki.

Az irodalomtörténeti (közel)múlt és az irodalmi jelen között húzódó keskeny sávra két Szeli-szöveg helyezhető, Bányai János-tanulmányokat, -kritikákat tartalmazó *Kisebbségi magyaróráját* és Bordás Győző *Üvegházát* méltató írások. Az előbbi írásait az alcím ellenében inkább esszéknek tekinti, melyek befogadásához az olvasónak is, hogy a szövegeket „valós értékük szerint s minden finom gondolatármalásukkal együtt mérhesse fel”, fel kell vennie az „esszéíró emberi alapállását”, akkor azonosulhat – „ha ez egyáltalán lehetséges” – a szerzővel, aki tájékozottságát „rokonszenves észrevételenséggel” hozza tudomásunkra. Nagy empátiával szól a kötetéről, melynek méltatásában a különben óvatosan megnyilatkozó kritikus két nem jellemző gesztusára figyelhetünk fel. Arra, amikor szembeállítja a kétféle befogadást, azt, amellyel a „vallásalapítónak, párt- vagy szektavezérnek, rendszeralkotó bölcselőnek, politikusnak, frakcióvezetőnek a felfogását” fogadhatjuk, s

azt, amivel a szellemi, művészi javakat tesszük magunkévá. Nem valószínű, hogy szükséges intarziáról van szó, viszont nagyon is a tárgyhoz illik az a szokatlanul éles hangú megjegyzés, mellyel a kötet kritikus a *Kortárs* kritikásával (nem nevezi meg, de könnyen kideríthető: Fried Istvánról van szó) vitatkozik, aki a könyv kapcsán „fölveti az értékek és értékelési szempontok mulandóságának a kérdését”, de megfélekedzik róla, holott irodalomtörténeti és komparatista tevékenysége folytán megtapasztalhatta, „ahogy a folyton újuló-változó stílusok, ízlések, eszmék, formák stb. világában nincsenek örök időkre érvényes, hanem csak a maguk adott pillanatát megörökítő műalkotások, ugyanúgy nincsenek az értékfogalmak, rendszerezések és esztétikák világában sem”. Bányai, szögezi le Szeli István, pontosan tudja, „mikor, hol kinek s minek az érdekében vállalkozik a roppant feladatra: kiragadni e sajátjának felismert pillanatot az elmúlás karmai közül, hogy az ne múljon el az idővel, s ne tűnjön el örökre a történelem süllyesztőjében”. Ebben van „könyvének jelentősége”. Bordás Győző esetében azt emeli ki a kritikus, hogy az „irodalmat nem redukálja pusztán a megalkotott mű (művek) fogalmára, hanem életünkben betöltött szerepe, funkciója, célja, rendeltetése, hatása s egyéb meghatározói szerint” kell minősítenünk és befogadnunk, s ezzel tágitja kulturális horizontunkat.

Az időszak szépirodalmi műveiről írt ismertető, kritikák közös jellemzője, hogy egy vagy két alapproblémára fókuszál, s így vizsgálja és igyekszik olvasóközelbe hozni a figyelmével kitüntetett könyveket. Herceg János szatirikus regénye, a *Gogoland* esetében a „valóság és annak képszerű ábrázolása” foglalkoztatja. Németh István *Lélekvesztő*nje számára az aktualizálás kérdését veti fel a „kilencvenes évek léthelyzeteinek megélése” kapcsán. Jung Károly *Barbaricum*ját olvasva a versalkotás mint folyamat érdekli, amire a kötet címadó versében (ezt Szeli külön elemzi!) is tapasztalható múlt időkkal való párbeszéd nyújt sajátos lehetőséget. Azt vizsgálja, hogyan jön létre és hogyan működik a vers, melynek üzeneteit nem kell dekódolni, lefordítani az „aktualitások nyelvére”, élményanyagát nem kell „behelyettesíteni adott élethelyzetre”, de ennek ellenére mégis hozzánk szól. Talán nem tévedünk, ha azt feltételezzük, hogy Guelmino két említett verseskötete elsősorban szokatlan műfajválasztásával vonta magára a kritikus figyelmét, aki kedvét lelte abban, hogy egyszer a laudáció, máskor pedig a mise műfajáról tartson fölöttébb élvezetes történeti és elméleti kiselőadást, amit követően részletesen foglalkozik a két igen sikeres vállalkozásnak ítélt kötetrel. Ács, Fehér és Pap verseiről már kritikus tevékenysége első szakaszában, illetve a két „félidő” közötti „szünetben” is írt. Most láthatóan kedvvel fordul ismét feléjük. Ezt tanúsítja, hogy Fehér *Erdőtlen erdő* című válogatott verseket tartalmazó kötete kapcsán nemcsak a válogatott versek műfajának

kérdését járja körül, hanem alkalmat lát a „költői megszólalás” sajátosságára is figyelmeztetni, mondván, hogy ez „épp az által különbözik attól, ami nem az, hogy benne nincs semmi fölösleges, véletlenszerű, vagylagos, ami a kifejezés terhére, kárára lenne”. Ács Károly *Ráklépésben* című kötete, mely alcíme szerint Ötven év születésnapj verseit tartalmazza, Szeli számára azt a kérdést veti fel, miről írjon a költő, ha a „menni – maradni dilemmái között” vergődik. Intimkedjen, ahogy az alcímben jelzett alkalmakhoz illene? Semmiképpen sem, inkább, mint Ács teszi, használja ki ezeket a „lírai alany megrendültségének” kifejezésére. Eddigi utolsó megjelent kritikájában, melyet Pap József *Rúadás és maradvány* című posztumusz kötetéről írt a Híd 2006 szeptemberi számában, annak ad megelégedéssel hangot, hogy a költő alapállása az 1963-ban, a Híd-díjjal kitüntetett *Rés* óta (akkor Szeli méltatta mint nálunk a modern vers egyik első s már jelentős eredményét) változatlan: most is „az önmagához hű, önmaga emberi habitusához mindvégig ragaszkodó költő szól hozzánk, az az ember, akit már mintegy ötven esztendeje úgy ismertünk, mint aki nem a lét mélységeiben és magasságaiban, még kevésbé a tér és idő roppant dimenzióiban keresi (s végül találja meg) önmagát, hanem a velünk és bennünk élő parányvilágot, annak összefüggéseit, elemeinek rendszerét tárja föl, ami a költő szava nélkül talán örökre rejtve maradt volna mindannyiunk számára”.

A fentiek után talán nem tűnik olcsó zárópoénnak, ha ezt a tanulmányt azzal fejezem be, hogy Szeli Istvánnak, a kritikusnak az érdeme a költőhöz hasonlóan az önmagához való hűség és életünk parányvilága összefüggéseinek keresésében és felfedezésében van. Ezért is sajnálhatjuk, hogy kritikusi pályája a vajdasági magyar irodalmi peremlétben csupán két félidőre korlátozódott, s nem volt évtizedeken át folyamatos.

Kiadások

- RAFFA Katalin (2010): Bibliografija radova akademika Ištvana Selija. Srpska akademija nauka i umetnosti Ogranak SANU u Novom Sadu
- SZELI István (1969): Utak egymás felé. Forum Könyvkiadó, Újvidék
- SZELI István (1981): Történi történelem. Forum Könyvkiadó, Újvidék
- SZELI István (1986): Az erózió ellen. Forum Könyvkiadó, Újvidék
- SZELI István (1991): Hosszú útnak pora... Forum Könyvkiadó, Újvidék
- SZELI István (1993): A peremkultúra élettana. Forum Könyvkiadó, Újvidék
- SZELI István (1997): Nyelvünk, kultúránk, nyelvi kultúránk. Forum Könyvkiadó, Újvidék
- SZELI István (2001): Emlékezések könyve. Forum Könyvkiadó, Újvidék

TWO HALF-TIMES IN THE LITERARY PERIPHERAL EXISTENCE, OR ELSE ISTVÁN SZELI THE CRITIC

To compliment István Szeli, the ninety year old scholar, professor and founder of the Hungarian Studies Institute, the author of this paper takes upon himself the task of looking at a so far not studied segment of Szeli's rich oeuvre, his critical works. His career as a writer of critical works can be divided into two periods. The first one can be defined as lasting from 1957 to 1962, the second one from the eighties up to 2006. The interval of almost two decades his presence in the Hungarian literary criticism was noted only by a few book reviews and laudations for the Hid award winners. The critiques he wrote in these two "half-times" differ from each other both in the choice of works and in the critic's intent. While in the first period he was mainly concerned with fiction, in the second he wrote about works on literary and cultural history, works which in his opinion justified in their answers the legitimacy of the programme of the Hungarian Studies Institute that he had founded, and which was dissolved after ten years of existence. István Szeli's about seventy critical essays and the theoretical and polemical articles connected to them are part of our slightly overlooked heritage, and are clear evidence of how regrettable it is that our dear Professor, due to his many other obligations, did not engage more in the writing of critical essays to make Hungarian literature in Vojvodina more popular.

Keywords: Szeli, oeuvre, Hungarian literature in Vojvodina.

JUNG KÁROLY

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

A TRAGÉDIA HARMADIK SZERB
FORDÍTÁSÁNAK RECEPCIÓJÁHOZ
*Svetislav Stefanović Madách-átköltésének útja
az értékelések tükrében*

To the Reception of the Third Serbian Translation
of the Tragedy
*The path of Svetislav Stefanović's Madách translation
in the mirror of its evaluations*

Madách Imre *Az ember tragédiája* című drámai költeményének napjainkra négy nyomtatásban megjelent szerb fordítása van. Az első még 1890-ben jelent meg (Zmaj fordítása), a második 1938-ban (Vladislav Jankulov fordítása), a harmadik 1940-ben (Svetislav Stefanović fordítása), a negyedik 2009-ben (Sava Babić fordítása). A tanulmány Stefanović átköltésének (Imre Madač: Čovekova tragedija. Preveo s madarskog Svetislav Svefanović, izdanje Cvijanovića, Beograd, 1940) recepcióját rajzolja fel a kortárs méltatóktól a legutóbbi méltatókig. Áttekinti Hadrovics László 1940-ben és 1941-ben közzétett méltatásait, érinti Herczeg János ugyanakkor és 1991-ben közzétett véleményét, s végül foglalkozik Szeli István 1969-ben publikált monografikus művével, melyben a Madách-mű szerb (és teljes délszláv) fordítási kísérleteit és megvalósulásait taglalja. Ennek keretében szól Stefanović átköltéséről is. A tanulmány összességül megállapítja, hogy nyelvismereti, megoldásbeli és politikai észrevételek ellenére a kortársi és kései minősítések (Hadrovics, Herczeg, Szeli, Babić) alapján véve egyetértenek abban, hogy Stefanović átköltése jelenti a legsikeresebb és legjobb szerb nyelvű Tragédiát a huszadik század közepéig megjelent fordítások között, amely alkalmas lett volna színpadi bemutatásra is, de arra nem került sor napjainkig. A tanulmány felhívja a figyelmet a Stefanović közéleti szereplésével kapcsolatos, napjainkra már túlhaladott minősítésekre is. *Kulcsszavak:* Madách szerb fordításai, Svetislav Stefanović Tragédia-fordítása, a fordítás recepciója, Svetislav Stefanović tragédiája, magyar–délszláv kapcsolattörténet.

Szeli István 90. születésnapjára

A magyar–délszláv irodalmi kapcsolattörténet kutatói előtt közismert tény, hogy Madách *Az ember tragédiája* című művének egészen a közelmúltig három különkiadvány formájában megjelent szerb nyelvű fordítása volt. Az első fordítást Zmaj Jovan Jovanović végezte még a 19. század utolsó évtizedeiben, s magánkiadásként tette közzé 1890-ben (MADAČ 1890). Mint a kötethez írt utószavában írja (Dve reči kao pogovor – Néhány szó utószóként): „Ezen a könyvön csaknem teljes kilenc hónapon át dolgoztam...”, s azt ecseteli, hogy rendes munkaidejéből volt kénytelen időt fordítani rá, sokszor éjszakákon át dolgozva. A könyv végéhez illesztett utószóból az olvasó azt is megtudhatja, hogy a fordításkötetnek két változata jelent meg, egy cirill betűs kiadás 1700 példányban s egy latin betűs, 700 példányban. Mint Zmaj írja, a latin betűs kiadással azt a célt akarta elérni, hogy hozzájáruljon a szerb és a horvát irodalom közötti kínai fal lerombolásához. Mint közli, a példányszámból 650 eladásra vár, „s ha nem lesznek vevők rá, lesznek kunyerálók, akik majd a könyvet rácsálják”, s „válják egészségükre, magam pedig remélem, hogy ettől a tápláléktól nem fogják elrontani gyomrukát”. A fordításkötetet egyébként hálája jeléül a Kisfaludy Társaságnak ajánlotta. (Jómagam a latin betűs változatot nem láttam.)

A második szerb fordítás Vladislav Jankulov munkája, s a megjelenés évének feltüntetése nélkül Szabadkán jelent meg a jugoszláviai magyar folyóirat, a *Kalangya* kiadásában bibliofil kiadványként 400 számozott példányban (MADAČ 1938). (Mivel kezemben olyan példány járt, amelyben a számozásnak nyoma nincs, elképzelhető, hogy a példányszám a megjelölnél nagyobb lehetett.) Hogy a második fordítóban Vladislav Jankulovot tartja nyilván a fordítástörténet, azt a mai olvasó a kérdés szakirodalmából tudhatja meg, hisz a kötetben a Klearh név szerepel fordítóként. Hogy egyébként az álnév mögött magas ortodox papi méltóság rejlett („zombori pravoszláv esperes”, ahogy Herceg János fogalmaz [HERCEG 1991]), azt mindenki tudta, a fordításról írott méltatásokban mindenki „leleplezte” a fordítót.¹ Hogy a

¹ A *Kalangya* 1939. februári számában három dolgozat is méltatta Jankulov fordítását: némelyik kitért a korábbi Tragédia-fordításra is. Ezek: Herceg János: Tragédiája csoveka (49–51. l.); Kázmér Ernő: „Az ember Tragédiája”-jának új. szerb fordításáról (68–72. l.) és Kohlmann Dezső: Szerb Madách-fordítások (84–86. l.). A méltatások színvonala jól reprezentálja a jugoszláviai magyar irodalom akkori lehetőségeit. Herceg ebben a méltatásában is hangsúlyozza, hogy „Jankulov tökéletesen ismerheti a magyar nyelv művészi szerkezetét”, Kázmér véleménye pedig Jankulov nyelvhasználatával kapcsolatban: „magyar beszédében ma is ott van Bácska külön zamata”, Kohlmann szerint pedig „Evvvel a szöveggel kockázat nélkül meg lehet kísérelni a Tragédia előadását a szerb színpadon”.



fordítás miatt jelent meg álnév alatt, a fordító miatt nem vállalta saját nevét, arról a Szirmai–Jankulov-levelezésből tudhatunk meg adatokat. „Én, annak fordítója, pap vagyok, kinek irodalmi tevékenysége censura alatt áll. A műben vagyok egy jelenet Konstantinápolyban, mely egy oly történelmi beállítást tartalmaz, mely a szigorú orthodoxiának nem felel meg, legalább is nem átlagos papi észnek. Azért úgy határoztam, hogy a fordítás egyelőre nevemnek kihagyásával jelennék meg. A címlapon csak annyi állna: »prevod s madarskog«. A magyar és az itteni körök úgy is tudják, hogy a fordító én vagyok” (SZELI 1969; 52). Jankulov tehát így indokolta, hogy a fordítást nem saját neve alatt kívánja megjelentetni.

A *Tragédia* fordításán, mint magától Jankulovtól megtudjuk, hét–nyolc esztendőn át dolgozott, közben hosszabb szünetekkel. Amikor azonban elkészült vele, maga is gondolt kiadására, ezért tárgyalt Fenyves Ferencsel, a *Napló* tulajdonosával és főszerkesztőjével, akinek érdekeltségi körébe tartozott a szabadkai Minerva nyomda és kiadó is. Az 1938 szeptemberében folytatott tárgyalás után Fenyves a „háborús izgalmak” közepette időszerűtlennek találta a Madách-fordítás kinyomtatását (SZELI 1969; 159). Szirmai azonban tovább dolgozott Jankulov fordításának kiadásán, s ehhez megnyerte a fordító hozzájárulását, aki meg is magyarázta neki a választott álnév jelentését: „Álnevem, ha már kell: Klearh, görögül Klearchos. Ez annyi mint Vladislav” (SZELI 1969; 52). A könyv, hála a verbászi cukorgyáros, Schwarz Jenő jelentős anyagi támogatásának, a *Kalangya* folyóirat kiadásában jelent

meg, az akkori körülményekhez képest szinte luxuskivitelben, fametszetekkel illusztrálva. (Már a Zmaj-fordítás kapcsán említettem, hogy az a fordító magánkiadásában jelent meg Újvidéken, a Jankulov-fordítás ehhez képest – kellő támogatással – egy jugoszláviai magyar folyóirat kiadásában. Persze a *Kalangya*-kiadás sem volt a királyi Jugoszláviában valami patinás, esetleg „csak” ismert szerb kiadó által jegyzett mű. A dolog sokkal nagyobbat szólhatott volna, ha valamelyik belgrádi kiadó, teszem azt, a csongrádi születésű Kohn Gézából milliomos belgrádi könyvkiadóvá avanszált Geca Kon adta volna ki. Mint láttuk, a szabadkai Minerva sem látta aktuálisnak a fordítás kiadását, azért maradt a *Kalangya* mint kiadó. A *Tragédia* első két szerb fordítása tehát megjelent, bár nem elegáns jugoszláv kiadók által pártfogolva.)

A *Tragédia* harmadik megjelent szerb fordítása, Svetislav Stefanović munkája, 1940-ben látott napvilágot Belgrádban (MADAC 1940). A fordító, akkor már meglett korú szerb költő, műfordító, kritikus és folklorista volt. Két esztendőn belül tehát a királyi Jugoszláviában két szerb fordítása is megjelent Madách *Az ember tragédiája* című remekművének. Stefanović, akárcsak Zmaj Jovan Jovanović és Vladislav Jankulov, a két előző fordító, magyarországi születésű szerb ember volt, tehát mindhárman tudtak magyarul, bár magyartudásuk mértékéről és mélységéről egymástól különböző elképzelések fogalmazódtak meg. Zmaj a 19. századi magyar irodalom egyik legnagyobb és legfontosabb szerb fordítója, ebből következően alapos magyar nyelvismerettel kellett rendelkeznie. Ezt a szerb Madách-fordítások monografikus igényű vizsgálója, Szeli István a következő mondatlal foglalja össze: „Zmaj tökéletesen beszélt magyarul” (SZELI 1969; 73). Ami Jankulov magyar nyelvtudását illeti, arról Herceg János, a *Tragédia* Jankulov-féle fordításának (és nem sokkal később a Stefanović által készített fordításnak) recenzense a következőket írja: „Tisztán és zengzetes magyarsággal beszélt” (HERCEG 1991). Stefanović magyar nyelvtudásáról eltérő vélemények fogalmazódtak meg. Az általam korábban már idézett vélemények mellett ezen a helyen ismerjük meg Gál István 1940 júniusában megfogalmazott véleményét is, amely így hangzik: „Maga a nagy szerb író is kitűnően ért és beszél magyarul, hiszen iskoláit még pátriájában: Újvidéken végezte a századfordulón” (GÁL 1940). Egy Stefanovićtyal interjút készítő másik újságíró kissé szordínósabban fogalmaz: „A kiváló szerb költő és tudós magyarul kitűnően ért, bár nem beszél folyékonyan nyelvünket.”² Jóval kevésbé jóindulatúan fogalmaz Ortutay Gyula, aki ezt írja naplójában és később Fedics-könyvében: „Svjetislav Sztefanovics [...] keveset értett

² Egy Stefanovićtyal 1939-ben készült magyar nyelvű interjúból. Az interjú teljes szövegét újraközöltem: Híd, 2009. 10., 72–74.

magyarul.”³ Leginkább negatív véleménye Stefanović magyar nyelvtudásáról Szeli Istvánnak van (aki legjobb tudomásom szerint nem beszélt vele): „A három fordító közül csak Stefanović nem tudott magyarul, illetve nem annyira, hogy egyedül akár csak kísérletet tehetett volna is egy ilyen alkotás fordítására” (SZELI 1969; 93).

Nincs róla tudomásom, hogy Zmaj valamiféle szerb előképet ismert volna a maga *Tragédia*-fordítása készítésekor. Arról sincsenek adatok, hogy tudott volna Mita Popović (Popovics Döme) Madách-fordításáról, amelyről Szeli István számol be 1866-os magyar sajtóadatok alapján (SZELI 1969; 55–56). Ez a *Tragédia*-fordítás valószínűleg elkészült, de nyomtatásban sohasem jelent meg, s napjainkban (a legjobb esetben) lappangó kéziratként lehet róla beszélni. Az nem elképzelhetetlen, hogy az időnként Bécsben élő, tehát a német nyelvet (is) beszélő Zmaj kezében megfordulhatott valamegyik német fordítás.

Vladislav Jankulov maga írja egyik levelében, hogy ismerte Zmaj Madách-fordítását (SZELI 1969; 76), de azzal elégedetlen lévén, az a szerb szöveg nem lehetett befolyással a maga egészen más nyelvi szintű és felfogású *Tragédia*-fordítására.

Ugy tűnik, előképek ismerete vonatkozásában a legkedvezőbb helyzetben Svetislav Stefanović volt, aki a Madách-mű fordításakor maga előtt tudhatta Zmaj és Jankulov műfordítását. Stefanović több helyen nyilatkozta és írta, hogy Madách művének szerb fordítására Mohácsi Jenő buzdította, aki egyébként maga németre fordította a *Tragédiát*. Ebből következően Stefanović ismerte a mű német fordítását, de ismerhette a mű angol és olasz fordítását is, hisz jómaga mindkét nyelvből fordított, s őt tekintik napjainkban is a legjobb szerb Shakespeare-fordítónak. Azt is hangsúlyozza Stefanović, hogy az ő fordítása feleségének, (Radics) Gittának jelentős segítségével és közreműködésével készült, felesége ugyanis „tökéletesen ismeri a magyar nyelvet” (MADAČ 1940; XV). A művet „Stefanovics 1939 tavaszán kerek két hét alatt lefordította” (GÁL 1940). Ez a fordító szavaival egészíthető ki, melyekben azt írja, hogy „a fordítás 1939 márciusában történt Budapesten” (MADAČ 1940; XV).

Egymás mellé téve végül a fordítók szavait a fordítói munka időtartamáról: Zmaj csaknem kilenc teljes hónapig dolgozott a *Tragédia* szerb szövegének megalkotásán, Jankulov hét–nyolc éven át fordította, közben szüneteket tartva, Stefanović pedig mindössze két hét alatt készült el vele. Mint majd a későbbiek során a fordítások megítélése kapcsán látni fogjuk, nem a fordításra szánt idő határozta meg végül is az elkészült szerb *Tragédia*-szöve-

³ Ortutayt idézem egy róla szóló dolgozatomban: Híd, 2010. 3., 3–22. Az idézet helye: 18. l.

gek minőségét és színvonalát alkalmazhatóságát. Stefanović, aki, mint láttuk, a legrövidebb idő alatt készült el a *Tragédia* szerb fordításával, a fordításkötet előszavában ezt írja: „Az én fordításom, melyből egyes jelenetek korábban már megjelentek, azoknak az elveknek és gyakorlatnak alapján készült, amelyekhez magamat Shakespeare fordítása közben is tartottam, azzal az igényvel, amely talán nem túlzó annyi Shakespeare-dráma fordítása után, hogy egyenlő értékű és végleges fordítását adjam ennek a valóban nagy költői műnek, amely igazolt büszkesége a magyar irodalomnak” (MADÁČ 1940; XIII–XIV). Az egészen más kérdés, hogy Stefanović Madách-fordításának sorsába vastagon beleszólt a történelem, s napjainkig a *Tragédia* egyetlen szerb fordítása sem került színpadra, bár a bemutatás többször is fölmerült, különösen nem Stefanovićé, akinek nemcsak saját műveit, hanem műfordításait is évtizedekre kiirtotta a köztudatból a második világháború utáni kommunista drill.⁴ Nem meglepő tehát, hogy Stefanović visszaiktatása a 20. század első felének szerb kultúrájába és irodalmába csak az utóbbi évtizedekben kezdődött meg.

Már fentebb említettem, hogy a *Tragédia* első két szerb fordításának nemcsak a színrevittel, de a kiadókkal sem volt szerencséje. A Zmaj-fordítás a fordító magánkiadása, a Jankulov-fordítás nem szerb kiadónál jelent meg; a jugoszláviai magyar *Kalangyán*ak kellett vállalnia gyakorlatilag a kinyomtatást, mivel a szabadkai Minerva kihátrált a vállalkozásból. Szerencsére (anyagi) támogató volt, hála Szirmai kilincselésének a verbászi cukorgyárosnál, végül a harmadik, a Stefanović-féle fordítás érte meg, hogy valóban méltó helyen, egy kitűnő kis belgrádi kiadónál, a Cvijanović-féle könyvesbolt kiadásában lásson napvilágot (Izdavačka knjizara S. B. Cvijanovića). Ugyanitt jelent meg korábban Stefanović néhány verseskötete. Nem tudjuk, hogy Cvijanović miért vállalta a kasszasikert semmiképpen sem ígérő klaszszikus magyar írásmű szerb fordításának kiadását. Persze azt tudjuk, hogy 1940-ben, s különösen pedig annak az esztendőnek őszen, amikor a Madách-mű Belgrádban megjelent, éppen napirenden voltak a jugoszláv–magyar közeledés és barátkozás látványos akciói. Nem elképzelhetetlen, hogy Stefanović, aki akkoriban – sejtetően – kormány megbízásokat is vállalt egyrészt a két ország közeledésének előmozdításában, másrészt Budapesten az ottani, számára ismerős értelmiségiekkel tárgyalva a Jugoszláviával kapcsolatos hangulat feltérképezésében⁵, a Madách-mű kiadása számára anyagi támogatást is szerzett.

⁴ Stefanović kapcsolattörténeti érdeklődéséről, életéről és sorsáról a kérdés legújabb szerb irodalma alapján írott dolgozatom olvasható: Híd, 2009. 9., 42–68. és 10., 49–70.

⁵ Erre utal Naplójában Ortutay Gyula. A naplórészletet idézem: Híd, 2009. 10., 74–75.

A Stefanović-fordítással kapcsolatos szerencsésnek tűnő körülmények sem voltak azonban elegendők ahhoz, hogy a legújabb fordítás valamelyik szerb színpadon életre keljen. Maga a fordító írja bevezető tanulmányában, valamint nyilatkozta több helyen is, hogy komoly belgrádi színházak vették tervebe Madách művének bemutatását. Az a bő fél esztendő, amely a fordítás-kötet megjelenését a Jugoszlávia elleni német támadás, a Délvidék egy részének magyar visszacsatolása, Belgrád és Szerbia német megszállása között eltelt, nem volt elegendő ahhoz, hogy a szép elképzelés meg is valósuljon. De ugyanígy elmaradt a Jankulov fordította Madách jugoszláv bemutatása is, bár azzal kapcsolatban is sok reményt tápláltak, többek között az akkor Belgrádban élő és munkálkodó Kázmér Ernő is szorgalmazta a *Tragédia* belgrádi szerb bemutatását, legalábbis erről tanúskodik eddig ismert levelezése (KÁZMÉR 1975; 57). Igaz, felbukkant egy adat, amely arról ír, hogy a *Tragédia* 1939-ben bemutatásra került Belgrádban (egyetemi színpadon?), de ezt az adatot más források nem erősítik meg, tehát ebben a pillanatban ellenőrizhetetlennek látszik.⁶

Ami a három eddig említett szerb Madách-fordítás együttes recepcióját illeti, annak kapcsán mindössze két tanulmányt ismerek, amely egymással összefüggésben, tehát mindhárom ismeretében tesz kísérletet a három műfordítói teljesítmény méltatására. Ezek közül az első még 1940 derekán jelent meg, s jóval rövidebb dolgozat, ez Hadrovics László tanulmánya (HADROVICS 1940); a második csaknem három évtized múlva, más viszonyok között, ez Szeli István monográfiányi értékű és terjedelmű összefoglalása (SZELI 1969). Amikor Hadrovics a maga tanulmányát írta (címe: *A délszláv Madách*), éppen a nagy közép-európai világegés előestéje borult Kelet-Közép-Európára és a Balkánra, amikor pedig Szeli a maga összegezéséhez hozzáfogott és megírta (címe: *A Tragédia délszláv képe*), akkorra már régen újrairta a jelzett térség térképét a nagy világegés utáni visszarendeződés, aminek hatásától a *Tragédia* szerb fordításának kérdése (itt Stefanović fordítására gondolok) sem lehetett mentes.

Hadrovics a maga áttekintését a magyar–szerb szellemi kapcsolatok történelmi folyamatainak felvázolásával kezdi, s azt vizsgálja, hogy a magyarországi szerbség és a balkáni szerbség kultúrája miként alakult az évszázadok során. A magyarországi szerbség kulturális fejlődésének folyamataiban jótékonyan érvényesült a magyar befolyás, „és aligha van jelentősebb író, akire valamiképp a magyar irodalmi műveltség termékenyítőleg ne hatott volna” (HADROVICS 1940; 139). E termékenyítő hatás keretében veszi

⁶ „A belgrádi egyetem bemutatta Madách: Az ember tragédiáját... Jankulov Vladisláv, az újvidéki szerb püspökség helynöke lefordította a Tragédiát szerbre” (CSUKA 1995: 455).

sorra Hadrovics a *Tragédia* szerb nyelvű fordításait, s először „a magyar kultúrán naggyá nőtt szerb költő”, Jovan Jovanović Zmaj Madách-átültetését vizsgálja és minősíti. Megállapításai az alábbiak: „Ezzel a fordítással azonban korántsem aratott olyan sikert, mint pl. a Toldival, aminek oka talán abban keresendő, hogy a fordító nem igen mélyedt el munkájában, inkább csak úgy nyúlt hozzá, mint irodalmi érdekességhez és nem mint külön stílusátérzést követelő műremekhez” (HADROVICS 1940; uo.). Továbbá: „Úgy látszik, hogy a lírába és epikába született költő Madách tömör, kemény, sokszor rideg drámai nyelvét nem tudta oly odaadó költői érzéssel tolmácsolni, mint például Arany epikus derűjét vagy Petőfi lírai lendületét” (HADROVICS 1940; uo.).

A *Tragédia* második megjelent szerb fordításáról, Vladislav Jankulov művéről Hadrovics véleménye a következő: „Meg kell állapítanunk, hogy a nyelvi félreértésektől mentes munka a magyar nyelvnek kitűnő, szinte filológiai elmélyített ismeretéről tanúskodik. A fordító azonban, úgy látszik, inkább vallási, mint drámai szempontból nézte a művet s így elsősorban arra törekedett, hogy a magasztos eszméket minél szárnyalóbb, minél fenségebb nyelven szólaltassa meg. E fordításnak kétségtelenül azok a legsikerültebb részei, ahol a fordító megtalálta a maga sajátos területét, a vallási elmélkedés szélesebben folyó nyelvét vagy a himnusz szárnyalását, kevésbé tudta azonban megragadni a lüktető drámai részletek nyelvi tömörségét” (HADROVICS 1940; 140). Zárókonklúzióként értelmezhető szavai: „Úgy gondoljuk, hogy ilyen nagy feladat elvégzésére csak több költői megragadottsággal és nagyobb drámai stílusalképességgel lett volna szabad vállalkozni. Ezt a fordítást aligha fogja valamikor a szerb irodalomtörténet Madách végleges tolmácsolásaként elfogadni” (HADROVICS 1940; uo.).

Dolgozatát Hadrovics 1940 derekán írta, megjelent augusztusban, amikor Svetislav Stefanović Madách-fordítása még csak részleteiben volt olvasható, két folyóiratközlés alapján.⁷ A teljes szerb *Tragédia* (Stefanović tollából) majd csak ősszel jelenik meg. Hadrovics azonban már a közölt részletek alapján is felmérte az új fordítás jellemzőit és értékét. Ismereteim szerint az alább idézendő részlet az első írásos megnyilatkozás, amely Stefanović műfordítói munkájának ezt a szegmenstumát minősíti. A bekezdést teljes egészében idézem:

„Nagy drámai stílusalképesség, hosszú műfordítói gyakorlat és rutin birtokában fogott Stefanović az Ember tragédiájának átültetéséhez; ez érzik

⁷ A XI. színt közölte a Nova smena folyóirat 1939. május–júniusi száma, a VI. színt pedig a Jugoslovensko-madarska revija 1940. első száma. Utal rá HADROVICS 1940: 141, de maga a fordító is említi több helyen.

minden során. Az eredeti formához való szigorú ragaszkodásnak műfordítói elve – melynek értelmét nálunk Babits fogalmazta meg oly világosan a maga Dante-fordításáról írt műhelytanulmányában –, teljes mértékben érvényesül nála és éppen ez mutatja, hogy Klearchos mennyire fölöslegesen toldotta meg a sorokat. A szerb szöveg sorról-sorra követi a magyart, sehol egy nyelvi félreértés, sehol egy kisiklás. Madách magvas, tömör mondatai szószerint folynak egymásután a fordításban is, minden szószaporítás, és körülírás nélkül, s mégis a legnagyobb könnyedséggel lesznek verssé. A Shakespeare-fordításokon iskolázott stílusművészetnek érett alkotása ez a munka. Amennyire a közzétett részletekből ítélni lehet, úgy látszik, a szerb irodalomnak ez lesz a végleges Madách-fordítása, olyasvalami, mint nálunk pl. Arany Aristophanese vagy Babits Danteja. Úgy tudjuk, hogy Belgrádban már folynak a színrevitel előkészületei és minden remény megvan arra, hogy a szerb közönség csakhamar színpadon is láthatja majd a szívéhez közel hozott művet” (HADROVICS 1940; 141).

A szerb Madách-fordítások értékelése mellett, amelyeknek apropója minden bizonnyal az akkor (1940) még friss Jankulov-kötet és Stefanović akkor még csupán részleteiben publikált *Tragédia*-fordítása volt, Hadrovics tájékoztatja a tekintélyes *Magyar Szemle* olvasóit Madách művének szlovén fordításáról is, melyen Vilko Novak és Tine Debeljak dolgozott, s amelyekből is akkor még csupán részletek jelentek meg, s Novak kísérőtanulmánya (HADROVICS 1940; uo.). A szlovén Madách-fordítás kérdése nem tartozik ennek a dolgozatnak érdeklődési körébe, ezért azzal nem foglalkozom.

A másik tanulmány, amely a szerb Madách-fordítások kérdését taglalja, Hadrovics rövid áttekintése után csaknem harminc esztendő múlva jelent meg (SZELI 1969). Szeli István munkája kismonográfiányi terjedelmű komoly mű, amelyben már nem kapcsolattörténeti aktualitásként beszél a délszláv (szerb, horvát és szlovén) kísérletekről és külön kiadványként megjelent teljes fordításokról, hanem az időközben rég megjelent műfordítói alkotásokat elemzi és rajzolja meg körük a szükséges történelmi és irodalomtörténeti kontextust. Ennek megfelelően túlnyomórészt olyan adatok és meglátások tömegét tartalmazza, amelyeket Hadrovics rövid dolgozata nem érint(het)ett, például az ki sem tért a *Tragédia* horvát műfordításának kérdésére. Ezt egyébként nem is tehettem meg, hiszen 1940-ben a *Tragédia* horvát fordítása és színrevitele vonatkozásában nem volt olyan aktuális esemény, ami a szerb és szlovén nyelvterület esetében felkelthette a kapcsolattörténet és magyar szlavisztika érdeklődését. Egyébként az első horvát *Tragédia*-fordítás éppen napjainkban jelent meg Zágrábban (MADÁCH 2011). Szeli István nagy összefoglalása nem csupán a megjelent szerb és szlovén *Tragédia*-fordításokat tekinti át, minősíti s helyenként részletekbe menően komparálja a magyar

eredetivel, hanem számba veszi a csak közvetett adatokból megismerhető valószínű műfordítás-kísérleteket, továbbá a kéziratban maradt *Tragédia*-fordításokat is.

Mivel a magam dolgozata mindössze néhány adalékkal kíván hozzájárulni a Szeli által már felrajzolt műfordítói tablóhoz, ezért csupán azokra a részleteire kívánok kitérni, amelyeket a közzétett három szerb Madách-fordítás kapcsán fontosnak vélek, továbbá bizonyos vonatkozásaiban árnyaltabbá kívánom tenni a képet, ami Stefanović fordításkötetével kapcsolatban napjainkban felrajzolhatónak tűnik. Ennek megfelelően Szeli nagy tanulmányából azokat a megállapításait idézem, amelyek Zmaj, Jankulov és Stefanović fordításával kapcsolatban a legmarkánsabban jelzik a három műfordító teljesítményével kapcsolatos álláspontját. Ezeknek alapján egybevethetővé válik aztán, hogy Zmaj és Jankulov kapcsán véleménye hogy viszonylik Hadrovics főntebb már citált minősítéseéhez, s legvégül, hogy a maga Stefanović teljesítményével kapcsolatos megállapításai hogy helyezhetőek el a harmadik *Tragédia*-fordítás kortársi és későbbi megítélései mellé.

Zmaj Jovan Jovanović 1890-ben közzétett Madách-fordítása kapcsán legfontosabbnak vélem Szeli alábbi megállapításait: „A fordítás szabadossága, szöveg pótló, magyarázó eljárása csökkentett drámaisághoz vezet a szerb szövegben: fékezi a fordulatosságot, enyhíti a gondolatok szembeállításáról eredő feszültséget” (SZELI 1969; 68). Továbbá: „A bölcséleti elmélyültségre való képtelenség hatott ki a képek átültetésének a módjára, a költői eszközök megválasztására, a kötöttség felől a lazaság irányába való eltolódásra, s ugyanaz az oka a fordítás köznépi-népies hangvételének is, ami oly kiáltó ellentétben áll Madách emelkedett hangjával. Ez a stílusárnyalat főleg a cselekményesebb történelmi színekben lesz rikító, ahol a stílusváltozatoknak nagyobb a tere, mint az elvontabb gondolati jellegű keretszínekben” (SZELI 1969; 70). Legvégül, miközben Zmaj színes felületességét és könnyed szellemességét emlegeti, megállapítja összességleg: „Zmaj poetikus, de hangja, tónusa nagyon messze kerül Madáchétól” (SZELI 1969; 92).

Vladislav Jankulov 1938-ban megjelent *Tragédia*-fordítása kapcsán az alábbiakat olvashatjuk Szeli István tanulmányában: „Van ennek a fordításnak a Zmajétól eltérő szembetűnő jellegzetessége: Jankulov szövegében nyomát sem találjuk a beszélt nyelv fordulatainak, oldottabb, lazább szövéseinek. Ezeknek a Madáchéhoz e tekintetben is hasonló stílusjegyeknek a vizsgálatában figyelembe kell vennünk, hogy Jankulov nem számolt színpadi előadással, s a húszas években, amikor a munkához kezd, még a kiadásra sem gondolhatott” (SZELI 1969; 77). Továbbá: „Jankulov helyenként prózai lapossággal, költőtlenül, invenció nélkül fordít, nagyon is érezni lehet a szövegen, hogy küszködik Madách költői megfogalmazásával, s végül is

jóval alatta marad annak. Ez pedig a fordítás megítélésekor nagyon fontos körülmény, hiszen Madáchban elsősorban a költőt tartjuk jelentősnek. Érthető, hogy a lírai helyek Jankulov e költői gyengeségeit még jobban kiemelik” (SZELI 1969; 84). S összegzésül megállapítja: „Jankulov fordításának két szembevetendő vonását kell összegzésül kiemelniünk: a szívós, makacs (inkább a szövegben, mint hangulatban jelentkező) ragaszkodást Madáchhoz, másrészt pedig a stílus, a verselés, a költői forma fogyatékos kezelését. Láttuk a természetes beszédől elrugaszkodó szórendjét, a mondatfűzés nehezen követhető logikáját, ami nemcsak a színpad számára jelentett nehézséget, hanem a mű olvasmányosságára is károsan hatott ki. S épp ez a követelmény teremtette meg a színpadi szövegmondás követelményeit is komolyan figyelembe vevő, mindmáig legmodernebb szerb Tragédiát” (SZELI 1969; 90).

Az imént idézett utolsó mondat vezet át aztán azokhoz a megállapításokhoz, amelyeket Szeli István tesz Svetislav Stefanovič 1940-ben megjelent, harmadik szerb Madách-fordításáról. Itt nem kívánom idézni azokat a mondatait, amelyek Stefanovič – általa „a magyar nyelvismeret szegényességére” valló – fordítói tévedéseire, a magyar szöveg téves olvasataira utalnak. Inkább azokat az összegző megállapításait idézem, amelyek mindennek ellenére Stefanovič teljesítményét abban összegezi, hogy „sok tévedése ellenére is a legszerencsésebben szólaltatja meg Madáchban a drámairót” (SZELI 1969; 93).

„Stefanovič nem tartozik a szövegfelelésekre kínosan ügyelő fordítók közé, nála sokkal fontosabb az eredeti mű hangulatainak a visszaadása. Noha ez a kettő az anyagi és a költői hűség a fordításban szükségszerűen együtt jár, mert a forma és a tartalom korrelációját példázza, ezeknek egymáshoz való viszonyában jelöli ki az alkotás művészi helyét és rangját, mégis meg kell állapítanunk, hogy Stefanovič Madách költői szféráihoz jobban fel tudott emelkedni, mint Jankulov, noha annál nagyobb mértékben van jelen Madách fogalmi készlete. Stefanovič ezt a másféle – nem anyagi természetű – azonosulást a Tragédiával azzal érthette el, hogy a művet nem fosztotta meg műfaji jellegzetességeitől: a drámai sűrítésnek, a tömörségnek és a feszültségnek a fordításban is az eredetihez hasonló érvényt tudott szerezni. A nehéz helyek fordításában nem körülményeskedik, mint Jankulov, de nem is kerüli meg őket, mint Zmaj, hanem fordítással oldja meg őket, lehetőleg egyszerű megoldásokat keresve” (SZELI 1969; 100). S végül Szeli összegző megállapításai e harmadik szerb, publikált *Tragédia*-fordítással kapcsolatban:

„Az eleven dikció, a lüktető drámai beszéd adja meg Stefanovič fordításának legfőbb jellegzetességeit: a »könyvdráma« élővé lesz, a szavak, a mondatok egymást görgetik előre, a gondolatok mozgásának, ritmusának, váltakozó feszültségének a magyarban megfigyelhető minden mozzanatát

visszaadva. Stefanović Tragédiája kellőképpen érezteti a történelmi képek színeit, a »történelmi levegőt«, amely a színpadon is érvényesülhetett volna. Ezzel a fordítással – a szükséges korrekciók elvégzése után – a siker reményében lehetett volna megkísérelni a színre vitelt” (SZELI 1969; 101).

Stefanović teljes Madách-fordításának három kortárs méltatását ismerem. Az 1940 végén és 1941 elején felgyorsult kelet-közép-európai és balkáni történelmi események utólagos ismeretében nem is nagyon valószínű, hogy ennél több megjelent volna. A *Kalangyában*, a jugoszláviai magyar irodalmi folyóiratban, amely – mint láttuk – alig két évvel korábban már kiadott egy Madách-fordítást szerbül, Herceg János méltatta az új szerb *Tragédia*-fordítást (HERCEG 1940). Ebből idézem az alábbi megállapításokat: „Sztefánovics fordításában az élő beszéd uralkodik, s azt szövi át a régi szerb epikai nyelv szemben Jankulovval, aki az ószláv egyházi nyelvhez folyamodott. És Sztefánovics bebizonyította, hogy a köznapi nyelvnek éppúgy van zenéje, éppoly fenséges és zengzetes lehet, mint a művi nyelv, ha költőien felstilizálják. Ezért az ő fordítása közelebb van a mai szerb közönséghez, mint akár Zmajé, akár Jankulové. Mondhatnám modern, a szó nemes értelmében. Színpadi előadásra is alkalmasabb, mert a mértékkel tartott pátosz nem fárasztja annyira a közönséget, mint ahogyan az a másik két fordításról feltehető” (HERCEG 1940; 560–561).

Ötven esztendővel később egy rövid, színes, emlékező jegyzetében Herceg még egyszer érintette a Stefanović-fordítást, többek között utalva a maga nem sokkal korábbi Jankulov-kritikájára is. Ekkori fogalmazásában a fordító „igazán fölényes irodalmi attitűddel, mintegy a Shakespeare-fordításokban megedződve, színpadra is alkalmassá téve a *Tragédiát*, úgyhogy a belgrádi Nemzeti Színház állítólag műsorra is tűzte”, írta, majd pár sorral később még azt is hozzátette, hogy a fordítás „a Shakespeare-fordító nagyvilágiasan elegáns fölényével, a mű száz éven át kialakult kritikai apparátusának alapos ismeretével” készült (HERCEG 1991).

Hadrovics László – kortárs méltatóként – még egy alkalommal véleményt nyilvánított Stefanović Madách-fordításáról. Áttekintése magyar változatban 1940 végén jelent meg (HADROVICS 1940a), ugyanennek szerb nyelvű szövege pedig 1941 elején, a *Jugoslovensko-mađarska revija* utolsó megjelent számában (HADROVICS 1941). Mivel a magyar változat ebben a pillanatban nem áll rendelkezésemre, a szerb szöveget használtam.⁸ Ennek a változatnak átolvasása után ma az állapítható meg, hogy a jeles szlavista eb-

⁸ Dolgozatom megírása után jutottam hozzá Hadrovics László szövegének magyar változatához (HADROVICS 1940a). Amikor azonban összevettem a szerb változat (HADROVICS 1941) alapján készült magyar nyelvű idézeteimmel, láthatóvá vált, hogy a két szöveg közti eltérés minimális, ezért nem tartottam indokoltnak a dolgozat szövegének megváltoztatását.

ben az újabb szövegében alapján véve az 1940 nyarán a *Magyar Szemlében* közölt összefoglalásának gondolatmenetét, faktográfiáját és megállapításait ismétli meg helyenként azonos megszövegezésben. Ebből következően – immáron a Stefanović Madách-fordításának teljes szövege ismeretében – igen elenyésző további új észrevételt tesz. Ezek: „Madách tömör drámai stílusából semmi sem vész el, a dráma dráma marad, nem válik belőle terjedelmes eposz, sem pedig valláserkölcsi elmélkedés. Ez a fordítás minden tekintetben alapul szolgálhat Az ember tragédiájának szerb színreviteléhez, ugyanakkor pedig besorolható a többi szomszéd nép Tragédia-fordításai közé, amelyekkel együtt Stefanović fordítása a klasszikus Madách-fordítások sorába lép. Svetislav Stefanović munkája hálára kötelezte a magyar és ugyanúgy a szerb irodalmat is. Nem kétséges, hogy ez a munka napjainkban, a magyar–szerb kulturális kapcsolatok feltámadása idején valóban kitűnő útmutatónak fog bizonyulni” (HADROVICS 1941; 36, ua. HADROVICS 1940a; 347).

Méltatásának megszövegezése idején Hadrovics nyilván még nem sejtette, hogy őszintének szánt próféciaja a kései olvasók előtt groteszk felhangokat fog nyerni a rövidesen bekövetkezett történelmi események fényében. Hasonlóképpen töprenghet el a mai olvasó azoknak az adatoknak megismerése után is, amelyek az akkor (1940–1941) Belgrádban élő Kázmér Ernő ide kapcsolható tevékenysége nyomán felmerülnek. 1940 novemberében ugyanis *Az ember tragédiája* jugoszláv fordításairól tartott (rádió)előadásairól ír Szirmai Károlynak (KÁZMER 1975; 74). Ezek az előadások – legjobb tudomásom szerint – nyomtatásban nem jelentek meg, de biztosak lehetünk benne, hogy ezeknek sorában méltatta Stefanović teljesítményét is, hisz korábban nagy tanulmányban foglalta össze a szerb költő és műfordító addigi életművét.⁹

Az előttem ismert egyetlen belgrádi szerb nyelvű „méltatást” Stefanović Madách-kötetéről a *Vreme* napilap közölte 1940. december derekán.¹⁰ Az aláírás nélkül közölt szöveg a fordításkötet megjelenésének tényét rögzíti, s újrameséli a fordító előszavának néhány kitételét Madách világirodalmi jelentőségéről, valamint a mű szerb nyelvű megjelenésének súlyát hangsúlyozza a magyar és a szerb nép közeledésének és irodalmi kölcsönösségének folyamatában. Kritikai észrevételeket egyáltalán nem tesz a művel kapcsolatban.

A kortárs recepció magyarországi és jugoszláviai szövegeiben tehát csupán néhány sommás, de alapos megállapítás olvasható Stefanović műfordítói teljesítményének kiválóságáról, valamint az általa megalkotott szerb

⁹ Kázmér terjedelmes tanulmánya megjelent Svetislav Stefanović címmel: *Kalangya*, 1938. 3–4., 106–116.

¹⁰ *Vreme*, 1940. december 14., 11. l.

Madách-szöveg előnyeiről a két korábbi Madách-fordító megoldásaival, stílusával, szöveghűségével, nyelvhasználatával stb. szemben. Annak ellenére, hogy a kortárs méltatók egyike sem bocsátkozott konkrét szövegösszevetésbe, nem komparálta Stefanović szerb szövegét a magyar eredetivel, sem pedig az előző két fordító (Zmaj és Jankulov) szövegeivel vagy szövegrészleteivel, megállapítható, hogy alapjában véve valamennyien egyetértettek abban, hogy Stefanović Madách-fordítása a legmodernebb, a legolvasmányosabb, leginkább lenne alkalmas mai (1940) színrevitelre valamelyik szerb színházban. Erre, mint tudjuk, nem került sor, sem akkor, sem pedig a nagy világégest követően. Ezzel a vonatkozással is érdemes röviden foglalkozni.

Hogy Stefanović Madách-fordítása a világháborút követően sem került bemutatásra szerb nyelvterületen, annak okait ma már elég jól rekonstruálni lehet. A jugoszláv–magyar viszony igen kacskaringós utakat járt be a negyvenes évek második felében s az ötvenes években is, ami nem kedvezett a *Tragédia* jugoszláv bemutatásának. Ennél azonban valószínűleg nyomósabb oknak kell tekinteni, hogy a fordító Stefanović életművét és nevét – mint arra fentebb már utaltam – gyakorlatilag kiirtották a köztudatból és az irodalmi emlékezetből. A harmadik Madách-fordítás tehát feledésbe merült, nyomtatásban meg sem jelenhetett újra. Stefanovićot ugyanis Belgrád visszafoglalása után, nem sokkal letartóztatását követően, több száz belgrádi szerb értelmiségivel együtt kivégezték. A háborút követő kegyetlen kommunista terror őt sem állította bíróság elé, csupán a kivégzése után közzétett hírlapi közleményből tudható, hogy fasiszta kollaborációval vádolták, többek között azzal, hogy a megszállás idején szerepet vállalt a nedići rezsim kultúrpolitikájában, kormány megbízotti minőségben vezette a SKZ (Srpska književna zadruha, a leghatározottabb szerb könyvkiadói intézmény) intézőbizottságát, hogy orvosként tagja volt annak a németek által alakított nemzetközi feltáróbizottságnak, amely a katini tömegsírokat feltárta, s megállapította, hogy a tömeggyilkosságokat nem a németek, hanem sokkal korábban a sztálini kivégzőosztagok hajtották végre. Ma már tudható, hogy a katini tömegsírokban valóban a szovjetek által kivégzett lengyel tisztek és katonák tízezrei nyugodtak. Ezt a világháború végén az oroszok még nem ismerték el, tehát mindazok, akik az ő bűnükül rótták fel e tömeggyilkosságokat, a háború végét követő eufóriában veszélyes ellenségnek számítottak. Közéjük tartozott tehát Stefanović is, aki a megszállás alatti Belgrádban a feltárás során szerzett tapasztalatait meg is írta és publikálta a szerb sajtóban. A mai Stefanović-kutatók úgy vélik, hogy a fordító rövid úton végrehajtott likvidálása elsősorban ennek az orvosi szerepvállalásnak következménye, hisz a többi „bűnök” többségét számos belgrádi író, irodalomtörténész, művészettörténész, színházi szakember terhére is róhatta volna az új hatalom, s azt

mégsem tette meg. Az írók és a többiek nagy része átvészelte a vészterhes hónapokat, s utána még évtizedekig írt és publikált. Persze ennek megvolt az ára: sok későbbi nemzeti híresség dicstelen szerepvállalása, illetve ennek dokumentumai csak az utóbbi években kerültek feltárára.¹¹ (Mint tudható, a dicstelen szerepvállalások nem korlátozódtak csupán a szerb írókra, volt arra példa a jugoszláviai magyar írók körében is.) Stefanovičról aztán évtizedekig hallgatni kellett, munkásságát kitörölték az emlékezetből. Mi sem természetesebb, mint az, hogy ha Stefanovič valamilyen vonatkozásban szóba került a jugoszláviai magyar irodalom vagy magyar–délszláv irodalmi kapcsolattörténet kontextusában, a jugoszláviai magyar publikációkban is a fasiszta kollaboránsról a közgondolkodásba sulykolt sztereotípiák visszhangzottak évtizedekig. Ennek példái ott olvashatóak értekező prózánk múlt századi hetvenes és nyolcvanas éveiben megjelent könyveiben is. Íme néhány példa: néhai Kázmér-kutatónk „a később árulóvá lett” Stefanovičot emlegeti Kázmér korábban róla írott nagy tanulmánya kapcsán (VAJDA 1980; 132); egy másik kutatónk, aki a *Kalamgya* kritikarovatát taglalja, s benne azokat a szövegeket, amelyek a jugoszláv irodalmakról szólnak, Kázmér Ernő Stefanovič irodalmi munkásságáról szóló áttekintő tanulmányában foglaltakat minősítve írja: „amit akkor is elfogultságnak kellene tartanunk, ha Stefanovič dicstelen háborús szerepéről nem tudnánk” (UTASI 1984; 192).

Ugyanilyen kitétel hangsúlyozására ragadhatja magát az a kortárs jugoszláviai magyar író is, aki megjelenése idején egyszer már méltatta Stefanovič Madách-fordítását, ötven esztendővel később, az újrarajzolt Kelet-Közép-Európában nem felejt el hozzátenni az elmaradt jugoszláviai szerb nyelvű *Tragédia*-bemutató taglalásához: „Hogy mégsem került soha előadásra, az csak a hamarosan kitört második világháborúval magyarázható, s a fordító politikai kompromittálásával, akit 1944 őszén, mint háborús bűnöst kivégezték” (HERCEG 1991): Ugyanezeknek a megnyilatkozásoknak sorába tartozik az a megállapítás is, amely 1969-ben jelent meg: „Magyar származású felesége a római Goethe-múzeum custosa, s többen az ő befolyásában keresik Stefanovič jobbra tolódásának okát. Jugoszlávia német megszállása alatt az egykori szabadelvű demokrata a fasiszmus eszméinek befolyása alá került, s Nedič tábornok mint »megbízható« embert küldi ki orvosi minőségében a katini tömegsír feltáráshoz, az akkori szerb kormány képviselőjében. 1945-ben (sic!) mint háborús bűnöst végezték ki, hatvannyolc éves korában. Írói nevét ma már csak műfordításai őrzik” (SZELI 1969; 92).

Mint látható, változatos formában visszhangozzák a jugoszláviai magyar szövegrészletek Stefanovič vélt bűneit, feltehetően azokra az adatokra

¹¹ Lásd a 4. jegyzetben idézett irodalmat.

vezethetően vissza, amelyek akkoriban szerb forrásokban olvashatóak voltak. Igen későn, még 2006-ban is olvasható olyan megállapítás, amely mögött Stefanović kollaboránsi minősítése sejthető meg: „a harmincas évek jó szándékú, ám dilettáns fordításkísérleteit [...] a fordítók többségének irodalmi, világnézeti, sőt politikai kompromittáltságával” értelmezte a szerző (SZELI 2006; 3).

Érdemes végül megemlíteni, hogy a negyedik (publikált) szerb *Tragédia*-fordítás, Sava Babić munkája a fordító utószavával jelent meg (MADAČ 2009). Az utószóban Babić röviden méltatja fordító elődeinek (Zmaj, Jankulov, Stefanović) Madách-fordításait. Stefanović teljesítményével kapcsolatban általában a Szeli tanulmányában olvashatókat mondja újra, például kijelenti, hogy a fordító nem tudott magyarul, s felesége és pesti Madách-szakértők segítségével készült el fordítása, amelynek minőségi jegyeivel kapcsolatban a verstani ismeretek biztonságát, a dráma felismerését hangsúlyozza Stefanović fordításában, melyről aztán leírja, hogy a legjobb szerb fordítás. Végül megemlíti, hogy Stefanovićot 1945-ben (sic!) kivégezték a partizánok, ezért „a költő és műfordító iránti hódolat jeléül” idézi Stefanović fordításában a *Tragédia* utolsó három sorát, Ádám és az Úr párbeszédét (MADAČ 2009; 172).

Ami pedig Stefanović Madách-fordításának világháború utáni recepcióját illeti, arról a szerb kultúrában nem lehet beszélni a fentebb leírt okok miatt. A *Tragédia délszláv képe* című monográfia értékű tanulmányát írva Szeli István azonban, kényszerűen felmondva közben természetesen a Stefanović fasiszta kollaboráns voltáról kötelező szöveget, sokféle észrevétele mellett is voltaképpen azt állapította meg, amit a többi kortárs elemző. (Szelinek ezeket a megállapításait fentebb részletesen idéztem.) Stefanović tehát a maga igen rövid idő alatt elkészült Madách-fordítása a 20. század második felében is a legjobbnak minősült, színpadra állításra alkalmasnak találta minden méltatója, arra azonban Szeli és Herceg is utalt a maga szövegeiben, hogy az elmaradásnak mik voltak az okai. Ehhez nincs mit hozzátenni.

Ami pedig a sorrendben negyedikül kiadott, legújabb szerb Madách-fordítást illeti, Sava Babić munkáját, arról az előszóíró Szeli István közölte véleményét (SZELI 2006), remélhetően a többi szlavista és kapcsolattörténész is elolvassa, és elhelyezi az eddigi Madách-fordítások sorában. Ennek vizsgálata nem tartozik ennek a dolgozatnak érdeklődési körébe.

Irodalom

- CSUKA János (1995): A délvidéki magyarság története 1918–1941. Püski Kiadó, Budapest
- GÁL István (1940): A dunai népek szellemi együttműködését sürgeti egy szerb író. Stefan Stefanovics, Shakespeare és Madách szerb fordítója nyilatkozik a „Magyar Út”-nak. Magyar Út, 26., 3. (június 27.)
- GEROLD László (2011): Tragédia redivivus. Magyar Szó, július 18., 7.
- HADROVICS László (1940): A délszláv Madách. Magyar Szemle, 8. (39. kötet 2. [156.], szám) 138–142.
- HADROVICS László (1940a): Az ember tragédiája új szerb fordításban. Láthatár, 12., 345–347.
- HADROVICS, László (1941): Čovekova tragedija u novom srpskom prevodu. Jugoslovensko-mađarska revija, 1., 33–36.
- HERCEG János (1940): Madách Tragédiájának új szerb fordítása. Kalangya, 12., 560–561.
- HERCEG János (1991): Madách szerbül. Magyar Szó, március 16., 13.
- KÁZMÉR Ernő (1975): Levelek Szirmai Károlyhoz. Sajtó alá rendezte Dér Zoltán. Életjel miniatűrök 29, Szabadka
- MADAČ, Imbro (1890): Čovekova tragedija. Preveo Zmaj-Jovan Jovanović. Štamparija A. Pajevića. Novi Sad
- MADAČ, Imre (1938): Tragedija čoveka. S mađarskog preveo Klearh. [Vladislav Jankulov]. Uvodni esej Todor Manojlović. Predgovor Borislav Jankulov. Izdanje Kalanda, Subotica
- MADAČ, Imre (1940): Čovekova tragedija. Preveo s mađarskog Svetislav Stefanović. Izdavačka knjižara S. B. Cvijanovića, Beograd
- MADAČ, Imre (2009): Čovekova tragedija. Prevod s mađarskog i pogovor Sava Babić. Predgovor Ištvan Seli. Književno društvo „Madač“ i Tardis, Budimpešta–Beograd
- MADÁCH, Imre (2011): Čovjekova tragedija. Dramska poema. Priredila Franciska Čurković-Major. FF Press, Zagreb
- SZELI István (1969): A Tragédia délszláv képe. = Sz. I.: Utak egymás felé. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 49–162.
- SZELI István (2006): Új szerb Tragédia. Híd, 2. 3–11.
- UTASI Csaba (1984): Irodalmunk és a Kalangya. Forum Könyvkiadó, Újvidék
- VAJDA Gábor (1980): Kázmér Ernő szellemi arca. Forum Könyvkiadó és A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, Újvidék

TO THE RECEPTION OF THE THIRD
SERBIAN TRANSLATION OF THE TRAGEDY
*The path of Svetislav Stefanović's Madách translation
in the mirror of its evaluations*

The dramatic poem *Az ember tragédiája* (*The tragedy of Man*) by Imre Madách has had four published Serbian translations so far. The first one was already published in 1890 (translated by Zmaj), the second one in 1938 (translated by Vladislav Jankulov), the third one in 1940 (translated by Svetislav Stefanović) and the fourth one in 2009 (translated by Sava Babić). The study depicts the reception of Stevanović's adaptation of the Tragedy (Imre Madač: Covekova tragedija. Preveo s mađarskog Svetislav Svefanović, izdanje Cvijanovića, Beograd, 1940) beginning with his contemporary reviewers up to the most recent ones. It looks at László Hadrovics's reviews published in 1940 and 1941, touches on János Herceg's opinion from the same year and later in 1991, and finally, it deals with István Szeli's monographic work published in 1969, in which Szeli discusses all the attempts at and achievements of translating Madách's work into Serbian (and all South Slav languages). Within this framework he also speaks of Stevanović's adaptation. In its conclusion the study states that regardless of the comments on the knowledge of language, solutions and politics, both the contemporary and more recent evaluations (Hadrovics, Herceg, Szeli and Babić) agree that Stefanović's adaptation is the best and most successful of all the Serbian translations of the Tragedy published by the middle of the twentieth century, and adds that Stefanović's work would have been also suitable for stage production, yet this has never been actualized. The study also calls attention to the by now outworn assessment regarding the role Stefanović played in public life.

Keywords: Serbian translations of Madách, Svetislav Stefanović's translation of the Tragedy, the translation, Svetislav Stefanović's tragedy, history of Hungarian-South Slav relations, reception of Hungarian-South-Slav history of relations.

BÁNYAI JÁNOS

Újvidék
Radnička 31.
daada@sezampro.rs

ÖNÉLETRAJZ TÁJKÉPPEL ÉS ARCKÉPEKKEL

An Autobiography with Landscape and Portraits

A dolgozat Szeli István évfordulóján *Tájkép- és portrévázlatok Zenta honlapjára* című, „egybegyűjtött írásokat” tartalmazó könyvét olvassa újra. Együtt jelentkezik szövegeiben a filológus és az irodalomtörténész, a tanár és a tudományos élet szervezőjének magatartása, a hagyományt és az emlékeket ápoló szándék, a filológusi pontosság és a megfogalmazás személetesége. Szülővárosának, Zentának jeles szülötteiről, írókról, képzőművészekről ír, nem a nosztalgia hangján, hanem tudósi tárgyilagossággal, mind regionális, mind tágabb kulturális kontextusba helyezve őket. Az irodalmi regionalizmus új fogalmát alkotja meg a Tisza-versek elemzésével.

Kulcsszavak: Szeli István, helytörténet, művelődéstörténet, kritikusi attitűd, a regionalizmus irodalma, szellemi önéletrajz.

Szeli Istvánnak, minthogy születésének kilencvenedik évfordulója esett ez év szeptember 11-ére, a Forum Könyvkiadó és a Zentán székelő Vajdasági Magyar Művelődési Intézet közös kiadásában 2009-ben megjelent *Tájkép- és portrévázlatok Zenta honlapjára* című, „egybegyűjtött írásokat” tartalmazó könyvét olvastam el. Folyamatosan olvastam el, az első soroktól kezdődően az utolsóig, mintha regényt olvastam volna, függetlenül attól, hogy az írások zömét korábbról már ismertem, hiszen folyóiratokban meg más kiadványokban, az azonos című korábbi könyvében a szerzőnek már mind megjelentek. Úgy olvastam a könyvet, mintha gazdag múltismeretével, az elődök számon tartásával, a táj és a szülőhely szeretetével, önismereti fejezetekkel megírt önéletrajzi regénye lenne Szeli Istvánnak. Mert a *Tájkép és portrévázlatok...* írásai, helytörténeti és művelődéstörténeti, irodalomtörténeti tanulmányai és esszéi, amennyiben tudományos igénnyel készültek, annyiban személye-

sek is, hiszen szerzőjüket, Szeli Istvánt, születése és életének első évtizedei Zentához fűzik és ez a kötődés egy egész életre szólt, sohasem szakadt meg, az Újvidéken töltött további évtizedek ki sem kezdték.

Miközben a kötetben egybegyűjtött írások készültek, Szeli István mindvégig Herceg János intelmére hallgatott, aki egyszer azt mondta neki, hogy „Benned is az ér valamit, ami még onnan hoztál magaddal.” „Onnan, Zentáról.” Ezért írhatta Szeli 1997 februárjában egy szerkesztői felkérésre válaszolva, hogy „Nem azért – gondolom –, mert itt, Újvidéken csak harmincöt, amott meg bő negyven esztendő suhant át a fejem felett, hanem azért, mert az ottani négy évtized élményanyaga, annak minősége, atmoszférája, emberformáló erői voltak mások. Nem azt mondom, hogy szellemiekben magasabb rendűek, erkölcsiekben emelkedettebbek, lelkiekben szubtilisabbak, de mindenképpen az élet gazdagabb, színesebb, intenzívebben és bensőségesebben megélt ajándékaival teljesebbek. Emez a harmincöt meg legfeljebb ha intellektuális szolgálataimat vette bérbe, ha éppen szüksége volt és igényt formált rájuk.” Az 1997 óta eltelt majd másfél évtized mit sem változtatott ezen, s hogy nem változtatott, igazolja a *Tájkép- és portrévázlatok...* minden írása.

És hogy milyen írások ezek, arról beszédesen szól a Majtényi Mihályra emlékező esszé első néhány mondata: „A filológus mentegetőzésével kell kezdenem: megszokott módszeres gyakorlatomtól eltérően, nem az irodalomtörténet-írásra tartozó adatok, tények és konkrétumok világánál, s nem is az érvekkel alátámasztott konklúziók megfogalmazásával szeretnék hozzájárulni az író emlékét idéző összejövétel eredményességéhez, hanem e rangos intézményünkhöz talán nem is illő módon: a gyarló emlékezetű embernek az író világát idéző, de meggyőződése szerint hiteles mozzanataival, ahogy ezt már az emlékező életterének egyre szűkebbre vont határai egyáltalán lehetővé teszik.” Ahogyan a *Majtényi Mihályról s a vele közös világunkról való elmélkedés* címet viselő írás felidézi a Majtényival közös emlékeket irodalomról és irodalmi életéről, az egykor volt Zentáról és a zentaiakról, ahogyan a Majtényi-novellák és -regények hőseiben ráismer nevezetes vagy kevésbé nevezetes zentaiakra, a mindennapok emberére, meg a szellemiekben jeleskedőkre, s eközben mintha lemondana a filológus hagyományos pontosságáról, pedig egyáltalán nem mond le róla, úgy készült a kötet legtöbb írása, részint az emlékezésre támaszkodva, részint pedig a tényeket és adatokat mélyen tisztelő filológus áldozatosságával. Együtt van tehát Szeli István könyvében, amit onnan, Zentáról hozott magával, élmények és tapasztalatok, tájképek és arcképek, legfőképpen emlékezések, mindazzal, ami őt, a filológust és irodalomtörténest, tanárt és a tudományos élet szervezőjét mindenki mástól megkülönbözteti, együtt van benne az őrző és felidéző, a hagyományt és az

emlékeket ápoló szándék a filológus pontosságával és ezenfelül a megfogalmazás életességével meg személetességével. Szeli István nem tud megindultság nélkül beszélni régi zentaiakról, elvetélt írókról, nevezetes tanárokról, szárnypróbálgató költőkről, Zentáról elszármazottakról vagy oda betelepülőről, ám ez a minden mondatában kifejezésre jutó érzelmi többlet egyetlen pillanatra sem akadályozza meg abban, hogy pontosan ítéljen, hogy az értéket leválassa az értéktelenről, sőt abban sem, hogy kíméletlen szavakat vágjon Zenta és a zentaiak szemébe. Ahogyan teszi azt a Zentáról elszármazott és nagyon fiatalon elhunyt szobrászművész, Tóth József világát, emberi alakját és a művet felidéző tanulmányában; ily módon: „A kis mezőváros megtévesztő szerepben tetszeleg előtte [mármint Tóth József előtt – a szerző megjegyzése] a Várost, az urbanizált emberi közösséget utánozza: 'sajtója' van s 'városi' közélet, gimnáziuma és kaszinója, magát értelmiséginek tartó polgársága, amely félműveltségével, maradi szemléletével valóságos temetője az ígéretes sorsoknak s melegágya a kispolgári sznobizmusnak.” A négy-öt évtizeddel ezelőtti Zentáról beszél Szeli István, amikor azt mondja, hogy „Zenta jellegzetes példája volt a 'törvényhatósági jogal felruházott' emberi települések anémiás szellemi tengődésének és fásultságának. A hangadó körök, a százlancos nagygazdák, a léha 'aranyifjak', a korrupt beamterek, a megtollasodott nagykereskedők, ügyvédek, orvosok és papok társadalmának averziója a szellem és a művészetek iránt messze ismert volt: az önelégült úri gőg, a merkantil polgári önzés és a paraszti közöny szinonimájaként emlegették.” Azt jelenti ez, hogy Szeli István, bár állandó érvénnyel tartja fogva Zenta és a zentaiak világa, nem rózsaszín megvilágításban, kiszínezve és átrajzolva látja ezt a világot. Oly sok számon tartott vagy részben, esetleg egészében elfeledett arcképét festi Szeli István a zentaiaknak, s közben sohasem feledkezik meg arról, hogy ismert vagy kevésbé ismert munkáikban rámutasson a Zentát idéző vagy éppen Zentán fogamzott mondatokra és bekezdésekre, s ebben nem ismer kivételt, ám eközben számításba veszi ennek a szerinte „felemás polgári-paraszti világnak” egész keresztmetszetét. S hogy az elődökre való emlékezés mondatai nem csúsznak át a megszépités hazugságába, az éppen filológusi módszerességéből következik. Nem Zenta és a zentaiak szellem- és irodalomtörténetét írta meg tehát a tájkép- és arcképvázlataiban Szeli István, főként nem a szülőföldről elvakított írástudó modorában, hanem az adatokat és a tényeket, főképpen az értékeket számon tartó s ezért valamennyire visszafogottan megszólaló tudós hangnemében, aki jól tudja, hol van a helye akár a regionális irodalomban, akár a hazai, akár az egyetemes magyar irodalomban Dudás Gyulának és Thurzó Lajosnak, Morvai Istvánnak és Zágon Istvánnak, Scossa Dezsőnek, Szávay Gyulának, Csányi Endrének, Boschan Sándornak, Novoszel Andornak, Fáth Istvánnak

és másoknak. S a Zentához meg a zentaikhoz kötődő szerb íróknak, Jovan Muškatirovićnak, Jovan Đrođevićnek, Stevan Sremacnak.

Szeli István, ismét mint adatokat és tényeket tisztelő filológus, azt is tudja, hogy szemléje a zentaiakról nem teljes, hiszen – írja – „a polgári kor a jellemzetteken kívül még nem egy méltán elismert vagy méltatlanul felkapott nevet bocsátott az irodalmi halhatatlanság hosszabb-rövidebb útjára, akiknek a lajstroma csak gondos sajtóvizsgálat, alapos hagyatéki feltárás után készülhet el... S nemcsak a századforduló körülieké, hanem például a jakobinus időkben élteké is, akikről a zentai Dudás Gyula még annyit tudott és cikkezett. Arról ugyanis mi is tudunk, hogy a párizsi *Moniteur*-nek szabadkai, zentai olvasói is voltak, hogy olvasókörök, klubok, kaszinók működtek ezen a tájon már a francia forradalom idején, s termelt író is ez a vidék, csak éppen fel kell kutatni, be kell illeszteni őket a fejlődés vonalába és menetébe.” Akiket felkutatott és feltárt Szeli István, a századforduló körüli zentaiakat, azokat biztos kézzel illesztette a fejlődés vonalába és menetébe. Fontos mondatokat közölt Majtényiról és Thurzóról, talán ideje volna őket újra elolvasni; a Majtényi-újraolvasás már elkezdődött, elő kellene venni Thurzó Lajos verseit is, talán kimenthetők a ráhullott címkék terhe aló. Ezt a munkát Szeli István megkezdte. Ahogyan megkezdte a mostanában egyre időszerűbbé tett „regionalizmus” irodalmának teoretikus körülírását is, s éppen ezzel összefüggésben szólni lehetne a Tisza irodalmáról. A Tisza a vajdasági magyar és nemcsak a magyar irodalom folyója. A mi irodalmunk a Tiszán nevelkedett, írom rá Szeli István önéletrajzi mondatára ezeket a szavakat; „ez alighanem már önmagában is magyarázza”, hogy irodalmunk számára „a Tisza a *folyó* egyedüli mértéke, fogalmi megfelelője, szótári alapjelentése”. (Kiemelés az eredetiben.) A Tisza művelődés- és irodalomtörténeti helyét irodalmunk történetében Szeli István pontosan jelölte ki, amikor Juhász Gyula és Ady Endre Tisza-verse mellett Domonkos István, Mihai Țuga és Koncz István versét elemezte. És éppen a Tisza-versek elemzése bizonyítja, hogy Szeli István könyve, a *Tákép- és portrévázlatok Zenta honlapjára* gazdag irodalom- és művelődéstörténeti, ám a képzőművészet, az építészet és a fényképészet felé is kitekintő, elemző és értékelő tartalma mellett afféle másokkal és másokért írt önéletrajzként is olvasható. Nemcsak azért, mert önéletrajzi írás is található a könyvben, inkább azért, mert a Zenta honlapjára készült változatos tartalmú írások mindegyikéhez Szeli Istvánnak személyes köze van, és ezt sohasem hallgatja el. Minthogy meggyőződése, bár nem hisz a „földhözragadt történetfelfogásban”, hogy irodalomról és írókról szólva „megkerülhetetlen” rámutatni „a világ, az ember, és a mű összefüggésrendszerére” (kimelések az eredetiben), ezért a könyv minden írása éppen ezt a háromtagú egészet veszi figyelembe, egyforma érdeklődéssel szól bennük a világról, amelyben

a művek születtek, az emberről, akinek a nyomai minden műben felismerhetők, a műről, amely aztán valamilyen más mérce szerint értékelhető. Innen származik az a meggyőzősége is, hogy „a nagy irodalom ismérve nem okvetlenül egy imaginárius Európához való állhatatos dörgölődés. Persze nem is valami földszagú szűkhazai tájékozódás. Valami máson múlik a dolog, ami sohasem téveszthető össze egyéb kritériumokkal. A nagy irodalom mindig 'európai', ha Kupuszina lelkét hordja, akkor is”.

Szeli Istvánnak a Zenta honlapjára készült írásokban nem igazán volt dolga „nagy irodalommal”, de irodalmi érzékenységét és irodalomtörténeti, filológusi felkészültségét éppen az bizonyítja, hogy a kevésbé nagyban is felismerte az értéket, mégpedig nem afféle „földszagú, szűkhazai” mércék szerint. Írókat és szövegeket fedezhetett fel így, és nemcsak Zenta meg a zentaiak számára. Lokálpatriótaként szólalt meg ebben a könyvében, de nem szűkkeblűen és főként nem földszagúan, bár – ahogy írásaiból kiderül – nincs kifogása a föld szaga ellen. S éppen azért, mert így vetette vizsgálat alá Zenta íróit, beszélhetett a Thurzó-tanulmányban „autonóm szellemi” kollektívumról, bizonyítván, hogy „nemcsak íróink vannak, hanem közösségünk ízlését, tudatát, gondolkodásbeli sajátosságait és magatartásformáit a maguk változó voltában kifejező irodalmunk is, amely korszakonként más és más szimbólumrendszert és kifejezőeszközöket teremtett magának, s időnként más és más esztétikai eszményeket követett”.

És hogy Szeli István könyve „önéletrajzként másokról” is olvasható, álljon itt két mondat Bori Imrének Szeli egyik könyvéről készült recenziójából: „Ami közös az írásokban, az a 'zentai' ihlet, az ihletett lokálpatriotizmus, valamint az író páratlan, kimunkált előadóművészete, a szó legszebb értelmében nemes prózája. Ez a jellemzője még az aránylag jelentéktelen témának is rangot ad, a szöveg értékét 'megemeli’.” Maga Szeli idézi Bori Imre szavait az *Üzenetváltás fényévek távolából* című írásában, s írásmódjának éppen ezen sajátosságai, ezen páratlansága, „nemes prózája” bizonyítja, hogy a *Tájkép- és portrévázlatok Zenta honlapjára* pontos közlései, meggyőző értékrendje mellett szellemi önéletrajzként is olvasható.

AN AUTHOBIOGRAPHY WITH LANDSCAPE AND PORTRAITS

The author of the paper is re-reading the “collected writings” in the book *Tájkép- és portrévázlatok Zenta honlapjára (Landscape-and-Portrait Sketches for Zenta's Home-page)* by István Szeli on the occasion of his anniversary. The philologist and literary historian, the bearing of a teacher and of an organ-

izer of scholarly life, the intention to cherish tradition and relics, philological exactness and graphic quality all coincide in these texts. Szeli writes about noted individuals of his native town, about writers and artists, not in a nostalgic tone but with scholarly objectiveness, placing them both into regional and wider cultural contexts. He formulates a new concept of literary regionalism when he analyses the *Tisza-versek* (Poems about the Tisa).

Keywords: István Szeli, local history, cultural history, critical attitude, literature of regionalism, intellectual autobiography.

UTASI CSILLA

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

A POLGÁRI MENTALITÁS DISKURZUSRÉTEGEI HELTAI GÁSPÁR *CHRONICÁJÁBAN*

Discourse Layers of Bourgeois Mentality in Gáspár Heltai's *Chronicle*

A dolgozat szerzője Heltai Gáspár 1575-ben posztumusz megjelent történeti munkáját, a *Chronikát* a szakirodalomban bevett módtól eltérően közelíti meg. Nem legfontosabb forrásával, Antonio Bonfini *Decasáival* veti össze, hanem elsőként a korabeli erdélyi városi történetírás jelenségei között helyezi el, majd a munkát a wittenbergi történetteológiához való viszonyában értelmezi. A *Chronika* történelemfelfogása a nagy reformátorok közül Luther históriafelfogásához áll közelebb. A történelem Luther nézetei szerint Isten működésének a terepe. A reformációt és saját szerepét Luther egyszerre fogta föl a már egykor létező tradícióhoz való visszatérésként és az Ítélet közelségét jelző karizmatikus áttörésként. Heltai a magyar történelmet hasonlóképpen a közelgő világvége távlatába állította. A karizmatikus elképzeléseket megfogalmazó lutheránus történetírás a felekezeti identitás kialakításának eszköze volt. A dolgozat szerzője szerint Heltai munkája nem valamely közösségi azonosság kialakítását célozza, hanem olvasóinak a communitast eszményi közösségként mutatja föl.

Kulcsszavak: erdélyi szász történetírás, wittenbergi történetteológia, Melanchthon, *Carion-krónika*, Luther, charisma, közösségi identitás, patria.

Heltai Gáspár 1575-ben, posztumusz megjelent munkájának, a *Chronikának* legfontosabb jegyeit a szakirodalom a forrásoktól, Antonio Bonfini *Decasaitól* és néhány kisebb történeti munkától való eltérései segítségével ragadta meg. Dolgozatomban más módon közelítek a műhöz: először a 16. századi erdélyi városi történetírás funkcióját jelölöm ki, majd a *Chronikát* a wittenbergi történetteológiához való kapcsolatában értelmezem.

Szegedi Edit figyelmeztet arra, hogy a Mohács utáni szász történetírás minden megnyilvánulása az identitás megalapozását és megerősítését szolgálta (SZEGEDI 2002; 128). A szász városok vezetői a középkori Magyarország fölbomlásának és az új államalakulat, az Erdélyi Fejedelemség megalakulásának időszakában, a korábbi gyakorlattól eltérően, a nemzeti és városi identitás védelmében már nem kizárólag jogi és politikai, hanem történeti érvekre is hivatkoztak. Az ebben a korszakban keletkezett memorabiliák és krónikák változatos formáinak két jegyét szeretném most fölidézni. A brassói magisztrátusban hivatalt betöltő Hieronymus Ostermayer *Chronik* című munkája kivételnek számít abban a tekintetben, hogy a brassói reformáció üdvtörténeti eseményként mutatja be. A brassói városházán a trombitások tornyának gombjába zárt, az 1526 és 1528 közötti két év eseményeit megörökítő, nyolcvan év után előkerült irat, a *Scheda memorabilis* vagy a korban a brassói és nagyszebeni plébániatemplomok belső terét díszítő fali krónikák alig emlékeznek meg történetteológiailag értelmezhető eseményekről. A brassói falikrónika forrása, Thomas Bomel latin munkája, az első nyomtatásban is megjelent szász kronológia a világtörténeti jelentőségű politikai és katonai események között csak elvéve tartalmaz egyháztörténeti vonatkozású adatokat (Bomel megemlékezik a sirmiumi zsinatról, Szent Mártonról, a magyarok megtéréséről, Szent Erzsébetről, a litvánok kereszténnyé válásáról, a reformáció tanítói közül pedig Honterusról és Dévai Bíró Mátyásról). A szász történetírás politikai jellege magyarázza a történetteológiai vonatkozások hiányát. A szász historiográfia latin nyelvű művei a vezető réteg önértelmességét szolgálták, a brassói falikrónika például a patriciusok padjaihoz közeli, kórus körüli falfelületet borította a Fekete templomban. A polgári történeti tudat latin szövegeibe a humanista történetírás elemei is bekerültek. A magyar históriát időrendben 774-től 1553-ig tárgyaló, Szent Istvántól kezdve a magyar királyok kronológiája szerint bemutató munkájában Bomel a humanista történetírás toposzainak ismeretéről is tanúbizonyosságot tesz, Hunyadi Jánost ugyanis az egész keresztény köztársaság védelmezőjeként jellemzi: totius Christianiae reipub. propugnator (SZEGEDI 2002; 161–181).

Annak ellenére, hogy Kolozsvár nem tartozott a szász Universitashoz, politikai és felekezeti körülményei is merőben különböztek a szász Egyetem körülményeitől, a történetírás iránti érdeklődés Kolozsvárott is valószínűleg a helyzetismeret és a stratégiaalkotás gyakorlati szükségletét elégíthette ki. Szikszai Fabricius Vazul a IV. *Decas* kolozsvári 1565-ös kiadásához fűzött ajánlásában mindenestre megerősíti a humanista történetírás kolozsvári tanulmányozásának tényét. Mint írja, a munkát saját költségén kiadó Heltai Gáspár számára a kézirat egyetlen példányát Csáki Mihály kutatta föl, a kézirat azonban: „a különböző másolóknak részint tudatlansága, részint bóbiskolása miatt annyira

romlott volt, hogy az olvasat helyességét mindenütt helyre kellett állítani, a szerző gondolatának eltalálásához sok helyen tüzetesen össze kellett vetni az előzményeket a következő mondatokkal” (SZIKSZAI FABRICIUS 1977; 26). A filológiai helyreállítás feladatának végzése közben, a „mind az elmeélnék, mind az ítélőképességnek bővében” lévő Heltai Gáspár „mégis gyakran fordult barátaihoz, akikkel néhányszor elejétől végig elolvasta ezt a históriát, mindent alaposan megfontolva, ami gyanúsnak látszhatott, érintetlenül semmit sem hagyva, hogy ez az írás a rengeteg hibától – bárha nem is az összestől – megtisztítva a leggondosabb javításokkal jelenjék meg.” (SZIKSZAI FABRICIUS 1977; 26). Heltai kiadását humanista jellegű vállalkozásként jellemzi Szikszai Fabricius: „A tisztelendő Heltai Gáspár úr minden késedelmeskedést félretéve nem félt magára venni a sok zsémbes gáncsoskodó bírálgatását sem, hogy öregségében akár e szolgálattal is tanúsítsa szeretetét az ő magyar nemzete iránt, e kiadásban a közérdeken kívül semmire sem lévén tekintettel, bátor lélekkel megvetve a mások hasznos munkáját rosszindulatúan ócsárló irigyek vádaskodásait, elhatározta ezt a kiadást, hogy a polgárháborúk e forgatagában a maga módján az utókornak is segítséget adjon ahhoz, hogy az őseinek érényeitől feltűzelve és az ősi dicsőségre emlékezve a legjobb, mégpedig hazai példák nyomán valahára föllelkesedjék arra, hogy a hazát a leggyalázatosabb szolgálattól megmentse.” (SZIKSZAI FABRICIUS 1977; 27). Ugyanitt megemlíti a *Chronica* tervét is, noha ajánlásában nem jelzi pontosan, hogy a Mátyás-részekén kívül Bonfini első három *Tizedét* is felölelő, mindenkinek szánt kivonatot Heltai magyar nyelvüként gondolta-e el.

Szikszai Fabriciusnak a Mátyásról szóló *Decasok* 1565-ös kiadáshoz írt ajánlása néhány jelentős pontján Melanchthonnak a Carion-krónika előszavában kifejtett gondolatait idézi meg. Heltai számára érvényes lehetett a környezetében létrejött, a történelem exemplumszerű jellegét kiemelő összefoglalás. A Carion-krónika *A históriák olvasásának hasznáról (Wozu historien zu lesen nützlich ist)* című előszavát Melanchthon annak leszögezésével indítja, hogy nemcsak a pogányok, hanem a Szentírás históriái is jelentősen szólnak az igazgatásról (regiment), ennél fogva a világi birodalomról a fejedelmek számára sok szép példával szolgálnak. Melanchthon rögtön hozzáteszi, kétféle érényre van szükség, a külső, világi érényen kívül az istenfélelem és a hit érénye is elengedhetetlen. A históriák azonban mind a kétféle érényre serkentenek. A világi tanulásra a fejedelmeknek kell figyelniük: a históriák mind a követendő, mind az elvetendő példákat elébük adják. A históriák ezen túl mindenkihez szóló exemplumokat is tartalmaznak, melyek a előljárók iránti engedelmességre és az engedetlenség kerülésére intenek. A keresztyéneknek nem szabad Istenről elfeledkezniük. A pogány históriák ugyan nem jelentik meg, mit cselekszik az Isten az emberrel, ám ennek ellenére tudni

kell, hogy minden uralomformát, így a pogányok uralmát is Isten tartja meg a földön: megbünteti a zsarnokokat, az igaz fejedelmeket pedig élteti. A pogányok és a Szentírás törtéirai között az a különbség, hogy a Szentírás nemcsak a világi dolgokról beszél, hanem Isten működéséről is bizonyosságot ad. Ezért minden kereszténynek tanulságként és a hit megerősítése céljából meg kell tanulnia a Szentírás törtéirait (MELANCHTHON 1966; 14–18).

Szikszai Fabricius, Melanchthon tanítványa Istennek tulajdonítja a társadalmi rendet. Mátyás királyt a szegénységből magas királyi méltóságra emelt bibliai szereplőkkel állítja párhuzamba, nem eredetét tekintve, hiszen tiszteletreméltó családból származott, hanem annak alapján, hogy a börtönből, Podjebrád fogóságából emelkedett királyi méltóságra. Megállapítja, hogy a történelem kevés alakja egyesített úgy magában minden erényt, mint Mátyás, ezért csak sajnálni lehet, hogy életének ilyen rövid keret adatott. A társadalmi harmónia állapota az ördög működése miatt a nem tartható fenn. A társadalmak fölemelkedési és hanyatlási ciklusát Szikszai természeti folyamatként értelmezi, az utóbbiban Isten büntetését látja. Talán ebben a vonatkozásban is Melanchthon a mintája, aki a Carion-krónikában a világi és az egyházi történetet a szokásos két bibliai locus (Dániel próféta és Illés próféta könyvének helyei) alapján strukturálta, ezen kívül azonban a történelem menetébe ötszáz évenként visszatérő hanyatlás-periódusokat is beiktatott. Szikszai a Bonfini-mű jellegéből következően csupán a világi tanulásra és az ennek a megfelelő befogadókra hivatkozik. A nemesség bűne okán omlott össze Magyarország, a politika- és dinasztia-történet ezért elsősorban a nemesi natio számára nyújt morális példákat. Az ajánlás a nemességet megszólító szakaszba vált át, megbánásra és magatartásuk felülvizsgálatára szólít föl (SZIKSZAI FABRICIUS 1977; 23).

Heltai *Chronikájában* Mátyás király idejét tartja a magyar történelem csúcspontjának. Bonfini *Decasai* az alacsony származású olvasónak nem az előljárók iránti engedelmesség és az engedetlenség példáival szolgálnak. A magyar történelem hanyatlás-folyamatának a latinul nem tudó olvasó nem részese. Abból a távlatból, ahonnan a döntéshozatalból és cselekvésből kizártak szemlélik a történelmet, a história nem a világi erényekre serkentő exemplumokkal szolgál, hanem Isten igazságos működésének tapasztalatát adja. Luther felfogásában a teljes história Isten világbeli működését és az emberrel végzett cselekedeteit mutatja meg.¹ Luther történetteológiája ad választ a közte és Melanchthon között e kérdésben kibontakozó különbségre.

A nagy wittenbergi reformátor történetteológiai kijelentései nem rendszerek, egyedi és szituatív történelem-magyarázataiban azonban rendelkezés-

¹ „Die Historien sind nichts anders denn anzeigung, gedechtnis vnd merckmal Göttlicher werck vnd vrteil“ (idézi: POHLIG, 2007; 70–71).

re bocsátotta a lehetőségeket, melyekből a lutheránus történetírás második és harmadik nemzedéke gazdálkozott (POHLIG 2007; 79). Matthias Pohlig monográfiájában az újabb németországi történeti szakirodalomban kifermálódott közmegegyezésre hivatkozva a wittenbergi reformáció kettős jellegéről beszél. Luther önreflexióiban az általa kirobantott vallásos mozgalom lényegét elsősorban az egyszer már létezett és elveszített eszményi állapothoz való visszatérésként határozta meg. A premodernt megelőző korban a vallásos és politikai mozgalmak igazolására, ahogyan ezt Max Weber kifejtette, a tradíción túl még egy mód, a karizma is megoldásul kínálkozott. Az igazolásnak e módjával élt Luther is, amikor a wittenbergi reformációt a hagyomány feltámadásával együtt bekövetkező profetikus-karizmatikus áttörésnek fogta föl (POHLIG 2007; 50-51). Az utána következő lutheránus történetírók, pártállásuktól függően vagy a folyamatosságra, vagy a karizmatikus kezdetre helyezték a hangsúlyt.

A *Chronikában* kibomló történetteológia karizmatikus alapú. Az elbeszélő nem önmagának tulajdonítja az isteni ihletettséget. Heltai állítása szerint Vitéz János az esztergomi palotát díszítő, a szkíta hercegeket és magyar királyokat ábrázoló freskóciklust egy csillagjóslat vagy prognosztikon alapján készítette el (HELTAI 1981; 324). A falfestmények képileg megjelenítik a *Chronica* szerkezetét. Már Benczedy Szekély István *Világkrónikája* is a királyok szerint tagolta a magyar történelmet, ám Heltai a keresztény királyság előtti uralkodókat, a szkíta hercegeket is a magyar uralkodók közé számítja. A két utolsó kép az időközben félig beteljesült jövőt ábrázolja. Az utolsó előtti Szapolyai János és I. Ferdinánd küzdelmét mutatja be, az utolsó, a körmei között koronás patyolatot tartó haragos oroszlán pedig magát az Ítéletet jelenti.

Különös módon a legutolsó freskó jelentését politikai megfontolásból visszavonó lapszéli jegyzet is a történetteológiai gondolatmenetet érvényét erősíti meg. A marginália szerint az oroszlán olyan király eljövételét is jelentheti, aki megtöri a török uralmát. A szövegben arról beszél Heltai, hogy a Királyi Magyarország területén látszólagos királyt koronáznak, s Erdélyben is csüggelődék János Zsigmond. A lapszéli jegyzetben említett oroszlánt nem azonosíthatjuk mással, mint a jelenlegi fejedelemmel, Báthory Istvánal. Heltai nem vitatja el, hogy nagy király válhat belőle, ám a jelenlegi fejedelemnek a történetteológiai gondolatmenetből való kizárásával voltaképp az addig ábrázolt történelmi folyamat célelvűségét őrzi meg.

A kölni gyermekeknek az utolsó freskó jóslatát megerősítő versikéje a kortárs befogadóban földézhette a Luther-féle karizmatikus áttörés Heltai érvelése szempontjából mellékes mozzanatait is. A török Dániel próféta jóslata szerint az Antikrisztus egyik megjelenési formája. Luther a küszöbön álló Ítélet jelének tartotta, hogy a török hamarosan elfoglalja Németországot.

A karizmatikus mozzanatot tartalmazó lutheránus történeti munkák erőteljesen a felekezeti identitás kialakítását célozták. A *Chronika* értelmezésé-

nek ezért egyik kulcsmozzanata annak kijelölése, hogy a karizmatikus alapon megjelentett magyar történelem megalapoz-e közösségi identitást.

Heltai munkája nem tartozik a melanchtoni történelemszemlélethez közeli típusba. Károlyi Gáspár a Carion-krónika megkülönböztetését komolyan veszi. A *Két könyv* első részében ószövetségi históriákat beszél el annak bizonyítására, hogy a magyarok sem kerülhetik el az isteni büntetést. Az eligazítás feladatát tehát a Szentírás szövege látja el. Az első rész végén könyörgésre szólítja föl a befogadókat. A *Chronica* mintaolvasója a *Két könyv* intencionált befogodójával szemben nem valamely ecclesiaként, községgént azonosítható csoport tagja.

A hitújítás történéseit Heltai nem értékeli, ezért a felekezetének megfelelő identitásalkító szándékot is ki kell zárunk. Az antitrinitárius propaganda idején, János Zsigmond uralkodása alatt nyomtatásban megjelent latin és magyar iratoknak a reformáció fejleményeit értékelő gondolatmenetei bizonyosan a felekezeti egységet és arculatot voltak hivatottak kialakítani. A fejedelmi cenzúrarendelet következtében Palaeologus munkái, különösen a *Skolasztikus vita*, amely a túlvilágra való utazás toposzával élő antik és humanista műveket imitálva az időbeli lefolyást egyidejűsége cserélte föl, nem jelenhetett meg nyomtatásban. Heltai nem vállalkozhatott felekezeti azonosságot kialakító mű megírására, mert az 1571 óta érvényben lévő fejedelmi cenzúrarendelet miatt ilyen munkát már nem bocsáthatott volna ki.

A Bonfini latin szövegében az önmagát rómaiként és keresztényként megalkotó elbeszélő nem része az igazolását a történetírás elbeszélésében elnyerő barbár eredetű magyar nemzetnek. A nemzeti történetek, melyek sorába Bonfini munkája is tartozik, a reneszánsz humanizmus Európára való áttérése során keletkeztek. A műfajszabályok is a kiterjedés folyamatában rögzültek. Feltétlen tekintélye volt a történetírásnak a korban. Érzékletességével és konkrétságával az erkölcsöket a morálfilozófiánál inkább javító példákat szolgáltatott, eközben a humanista történetírók esztétikai, etikai és történeti jegyeket viselő igazoló tudást hoztak létre. A helyi történelmek nemzeti keretben való feldolgozásának egyik legfőbb oka az itáliai humanizmus nemzeti jellege volt: a történetírók a római birodalom leszármazottainak tudták magukat (MUHLACK 2002; 33). Heltai munkájának a fordításból eredő sajátossága, hogy a magyarok történetét nem a nemzeti közösség távlatából beszéli el.

Kolozsvárott a város lakosságát alkotó két natio egyikének szempontjából sem jött létre történetírás, mert a natio és a civitas határai nem estek egybe. A nemzetek viszonyát a városban a 15. század közepén Mátyás király rendelete a budai alkotmány mintájára szabályozta. A két nemzet egyenjogú képviselője nemcsak az évente újraválasztott magisztrátus, a százférfiak összetételében és a városbíró, valamint a királybíró személyében nyilvánult

meg, hanem még a korabeli céhszabályzatok rendelkezéseit is áthatotta. A város lakosságának aránya a magyarok javára a 16. század közepére módosult, a jogok paritásos gyakorlása azonban változatlan maradt. A szász népesség modern értelemben vehető, teljes kulturális asszimilációjáról azonban nem beszélhetünk. A jelenséget föltáró tanulmányok inkább a szász családok magyar névalakjait vagy név- és nyelvhasználatuk ingadozásait veszik számba, ám tény, hogy a szászok ragaszkodtak nemzeti azonosságukhoz, mely a városi hatalomban való részesedést biztosította a számukra.

Chronikájában Heltai szinte kizárólag a közismert jogi fogalommal, a házával kapcsolatosan használ birtokos szerkezetet. A *communitast* patriának, sőt *res publicának* nevezték a polgárok latin hivatalos irataikban. Heltai korábbi munkáiban nem alkalmazta a társadalmi csoportok jogi elnevezését, ezekben a munkáiban a közösségeket a három rendről szóló, Luther által 1529-ben újrafogalmazott középkori elméletben használatos fogalmakkal nevezte meg. A *Chronica* kezdetén, Magyarország és Erdély bemutatásakor Kolozsvárt másik hazájaként említi. A *Chronikában* a polgári identitást kifejező *patria* fogalma a királyok önértésének is eleme, az elbeszélő megjegyzi, Szent István hazája (Esztergom) egyházára kincseket hagyott. A *Chronica Mátyás király nagy dicséreti* című fejezetének betéttörténetében az álsruhás Mátyás király saját bőrén tapasztalja meg, hogy a kolozsvári bíró a városi szegényeket miként nyúzza ingyenes fahordással. A király a kolozsvári bírót azzal az érveléssel ítéli pallos általi fővesztésre, hogy ő, Mátyás nem tesz hazáján olyan szégyent, hogy a tolvajoknak kijáró akasztásra ítéli.

A *Chronika* szövegében Kolozsvár működésének szabályait a magyar történelem leghitelesebb alakja önti szavakba. A történelmi folyamatnak Heltai *Chronikájában* az értelme az, hogy a közösségi identitást kifejező jogi fogalmat, a *patriát* karizmatikusan érvényes beállításban mutassa föl az olvasónak. A *Chronica* 17-18. századi befogadói, akik azonosságukat nagyobb, nemzeti és felekezeti közösségekhez tartozásukkal alakították ki, már nem voltak fogékonyságuk erre jelentésre.

Források

- HELTAI Gáspár (1981): *Krónika az magyaroknak dolgairól*. Magyar Helikon, Budapest
- Philipp MELANCHTHON (1966): *Chronica durch Magistrum Johan Carion vleisig zusammen gezogen (1532): Einleitung, = Die Anfang eder reformatorischen Geschichtsschreibung. Melancthon, Sleidan, Flacius und die Magdeburger Zenturien*. Hrg von Heinz SCHEIBLE. Gütersloh
- SZIKSZAI FABRICIUS Vazul (1977): *Előszava (1565)*, ford. KULCSÁR Péter. = *Humanista történetírók*, Szépirodalmi, Budapest

Szakirodalom

- Ulrich MUHLACK (2002): *Humanistische Historiographie. = Diffusion des Humanismus. Studien zur nationalen Geschichtsschreibung europäischer Humanisten.* Hrsg. von Johannes HELMRATH, Ulrich MUHLACK, Gerrit WALTHER, Wallstein Verlag, Göttingen
- Matthias POHLIG (2007): *Zwischen Gelehrsamkeit und konfessioneller Identitätsstiftung.* Mohr Siebeck, Tübingen (Spätmittelalter und Reformation Neue Reihe 37)
- SZEGEDI Edit (2002): *Geschichtsbewußtsein und Gruppenidentität. Die Historiographie der Siebenbürgen Sachsen zwischen Barock und Aufklärung.* Köln. Weimar. Wien

DISCOURSE LAYERS OF BOURGEOIS MENTALITY IN
GÁSPÁR HELTAI'S *CHRONICLE*

The author of the paper approaches the *Chronicle*, the posthumously published historical work of Gáspár Heltai, from a way that differs from the conventional mode in literature. She does not compare it with its most important source: Antonio Bonfini's *Decasas*, but first finds a place for it among the phenomena of the contemporary Transylvanian civic historiography, and then interprets it in relation to the Wittenberg theology of history. Among the great reformers, the conception of history in the *Chronicle* is closest to Luther's approach to history. In Luther's perception history is the field of God's activities. Luther saw reformation and his own role both as going back to a tradition which once existed and a charismatic breakthrough which was a sign of the approach of the Judgement. Heltai, similarly, placed Hungarian history into the perspective of the impending Judgment Day. For the reason that Lutheran historiography, which drew up the charismatic ideas, was the implement for creating confessional identity. In the author's opinion Heltai's work does not aim at creating a communal identity but rather presents *communitas* as an ideal community.

Keywords: Transylvanian Saxon historiography, Wittenberg theology of history, Melancthon, *Carion's Chronicle*, Luther, charism, communal identity, *Patria*.

TOLDI ÉVA

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

AZ IDENTITÁS TOPOSZAI

Nyelvváltás és irodalom¹

Topoi of Identity

Langage shift and literature

A dolgozat három olyan nőiíró munkásságával foglalkozik, akiknél kettéválik a kulturális és a nyelvi identitás tapasztalata. Mindkettő a hibriditás jegyeit mutatja, ezért ezekben az alkotásokban az interkulturális diskurzus fokozottan érvényesül, ugyanis a nemzeti hovatartozástudat, a lokális hovatartozás-érzés és nyelvi kifejezésformái eltérőek. Nyelv- és kultúraváltó írókról van szó, akiknek azonosság tudata akkor is az állandóság jegyeit mutatja, ha eredetileg más nyelvi közegben alakult ki és rögződött. Ilyenkor az új, a tanult nyelv nem lesz egyértelműen identitásváltó is. A dolgozat Agota Kristof, Terézia Mora és a Vajdaságból elszármazott Melinda Nadj Abonji alkotásainak identitástapasztalatait, nyelvről alkotott reflexióit és poétikai jellegzetességeit vizsgálja, vagyis azt, hogy milyen összetevői jelennek meg az irodalomban a hovatartozás-érzésnek, létezik-e nyelvtől független, specifikus lokális identitástudat, és milyen poétikák keretében valósul meg.

Kulcsszavak: magyar irodalom, vajdasági magyar irodalom, kettős identitás, hibriditás, két-nyelvűség és nyelvváltás, anyanyelv, titkos nyelv, ellenséges nyelv, alteritás, poétikai megformáltság, rizóma.

Kevesen fogalmazták meg olyan egyértelműen író, irodalom és identitás összefüggését, mint Kosztolányi Dezső: „Magyar író az, aki magyarul ír” (KOSZTOLÁNYI 1990²). Kosztolányi a nyelvet a legtagabb értelemben fogja fel, a szavak mellékjelentését kulturális diskurzusként értelmezi, amely magában foglalja egy nemzet kulturális örökségét, teljes hagyomá-

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

nyát is. Humboldt követője ekkor, aki azt állítja, hogy „minden nyelvben sajátos világszemlélet rejlik”, egy új nyelv elsajátításával új szemléletre teszünk szert, csak hogy ez mindig részleges, mert a saját világszemléletünket visszük rá az idegen nyelvre (SZEGEDY-MASZÁK 2010; 537). Viszont amikor a huszadik század végének jellegadó elbeszéléseiről, azok poétikájáról beszélünk, és azt állítjuk, hogy meghatározó társadalmi eseményét, a migrációt történeteiben, a kulturális és politikai diaszpóra elbeszélésein keresztül lehet megérteni, amelyek a közties lét tapasztalatát szólaltatják meg, azt látjuk, hogy a nemzeti, a kulturális és a nyelvi identitás tapasztalata nem esik szükségszerűen egybe.

Különbség van valódi kétnyelvűség és nyelvváltás között, az írás nyelvnek eldöntése azonban mindig egyértelmű elhatározás kérdése, így „a legtöbb egységesnek mondható szöveg adott nyelvhez, azaz kultúrához kötött” (SZEGEDY-MASZÁK 2000; 101). Még akkor is, ha egyetértünk Fejtő Ferencel, aki az *Érzelmes utazás* című könyve előszavában, amelyet az ötvenhárom év utáni újrakiadáshoz írt, azt állítja: „Zágrábban, Ljubljánában, Dalmáciában ma is otthon érzem magam, mint ifjúkoromban. »Zwei Seelen wohnen ah! in meiner Brust«..., de talán több lélek is lélegzik ott, mint kető. Gyermekkorom óta babonának tartom azt a felfogást, hogy az embernek mindenáron egyetlen identitásra kelljen szorítkoznia” (FEJTŐ 2008³; 15). A huszadik század a kettősség, a hibriditás, a töredékesség identitásformáit is létrehozta.

Dolgozatom tárgyául azért választottam Agota Kristof, Terézia Mora és Melinda Nadj Abonji köteteinek vizsgálatát, mert mindhárman nagy szerepet szánnak a migráció során új perspektívába került identitásuk definiálásának, problematizálják származás és hovatartozás kérdését, amelyek kódjai specifikus kulturális helyzetben jelenítik meg őket.

Az identitás topográfiája – Agota Kristof Magyarországon született, huszonegy éves korában az osztrák–magyar zöldhatáron keresztül emigrált, Svájcban telepedett le, francia nyelven írott művei váltak ismertekké. Melinda Nadj Abonji a Vajdaságban született, gyermekként került családjegyesítés címén már ott élő vendégmunkás szüleihez Svájcba, ma is ott él, németül ír. Terézia Mora Magyarországon született a magyarországi német kisebbség tagjaként, a rendszerváltozáskor távozott, Németországban él, németül ír.

Hányféle paradigma mentén lehet meghatározni a magyar irodalmat és elhelyezni az említett szerzőket? Agota Kristof neve Kristóf Ágotaként versei fölött szerepel a párizsi *Irodalmi Újság* és a *Magyar Műhely* hasábjain, a franciát emigrálása után sajátította el, igazi nyelvváltó író, azóta kizárólag franciául ír. Része a svájci, a francia/frankofón és a magyar kulturális

paradigmának. Vannak értelmezők, akik szerint a francia irodalomtörténet bizonytalan a hovatartozását illetően (lásd BENDE).

Melinda Nadj Abonji kezdettől fogva németül ír. Tavaly kapta meg a német, majd a svájci legjobb könyvért járó irodalmi nagydíjat, a svájci és a német irodalom része. Esetében az a kérdés, vajon része-e a vajdasági magyar irodalomnak s azon túl az egyetemes magyarnak is. A német irodalom nem bizonytalan, német nyelvű szerzőnek tartja, és mivel mára már a *Gastarbeiterliteratur*, a *Literatur der Betroffenheit*, a *Gasliteratur*, a *Nicht nur deutsche Literatur* vagy a *Migrationsliteratur* politikailag nem korrekt fogalmak, és esztétikai tekintetben sem állják meg a helyüket, az újabb elméleti szövegek szerint „német nyelvű író interkulturális háttérrel” (deutschsprachige Autorin mit interkulturellem Hintergrund).

Terézia Mora interjúiban olvashattuk, hogy csak németül publikált, magyarul csak feljegyzései, jegyzetei vannak. Tizenkilenc évig élt Magyarországon, a német az anyanyelve. Szegedy-Maszák Mihály viszont *A magyar irodalom története*iben magyar írónak nevezi, éppúgy, ahogy Agota Kristofót (SZEGEDY-MASZÁK 2007; 831). Terézia Mora az osztrák határ mellett egy kis faluban született, ahol magyar mellett a német és a horvát nyelvet is beszélték az emberek. A származás mellett az ide sorolást a szerző témái is támogatják: különösen első kötetében találta meg a kritika a határ menti kisváros jellegzetes helyszíneit és figuráit. Füzi László lényegesebben disztinvál, amikor azt mondja, számára nem is kérdéses, hova kell sorolni: „írásait a magyar irodalom részeként olvastam, mi több, fordításban is magyar nyelven írott elbeszéléseként”. Magyarként való olvasásának indoka pedig az, hogy rá lehet ismerni a tájra, ahol gyermekkorát töltötte: „Ezt a falut-falu-képet életem kitörölhetetlen részeként őrzöm magamban, hiszen arra a falura utalnak, amelyikben magam is felnőttem” (FÜZI 2001). Terézia Mora ma a német nyelvterület jelentős alkotója, de számos interjúból kiderül, Németországban masszív idegenségtapasztalattal találta magát szemben. Sokat kellett harcolnia a disztinválásért, hogy mindenki számára egyértelmű legyen, neki anyanyelve a német, mégis ugyanúgy idegenként, bevándorlóként tekintettek rá, mint a más kultúrkörből származó vendégmunkásokra. Ma is fő kérdés minden interjú során a magyar származás mibenléte. Esetében a német nyelvterületen a regionális identitás specifikumai ugyanolyan fontos szerepet játszottak, mintha valódi nyelv váltó író lett volna, holott arról van szó, hogy a magyar esetében is megilleti az *anyanyelvi beszélő* státusa, ami nem azonos identitásával, de nem is pusztán nyelvi kérdés, hanem összetett identitás-tapasztalatok megfogalmazására vagy felszínre juttatására is alkalmassá válik.

A recepció többé-kevésbé egyetért azzal a megállapítással, hogy az idegen nyelven is alkotó magyar anyanyelvű szerzők életművének feldolgozása

nyát is. Humboldt követője ekkor, aki azt állítja, hogy „minden nyelvben sajátos világszemlélet rejlik”, egy új nyelv elsajátításával új szemléletre teszünk szert, csak hogy ez mindig részleges, mert a saját világszemléletünket visszük rá az idegen nyelvre (SZEGEDY-MASZÁK 2010; 537). Viszont amikor a huszadik század végének jellegadó elbeszéléseiről, azok poétikájáról beszélünk, és azt állítjuk, hogy meghatározó társadalmi eseményét, a migrációt történeteiben, a kulturális és politikai diaszpóra elbeszélésein keresztül lehet megérteni, amelyek a közties lét tapasztalatát szólaltatják meg, azt látjuk, hogy a nemzeti, a kulturális és a nyelvi identitás tapasztalata nem esik szükségszerűen egybe.

Különbség van valódi kétnyelvűség és nyelvváltás között, az írás nyelvnek eldöntése azonban mindig egyértelmű elhatározás kérdése, így „a legtöbb egységesnek mondható szöveg adott nyelvhez, azaz kultúrához kötött” (SZEGEDY-MASZÁK 2000; 101). Még akkor is, ha egyetértünk Fejtő Ferencel, aki az *Érzelmes utazás* című könyve előszavában, amelyet az ötvenhárom év utáni újrakiadáshoz írt, azt állítja: „Zágrábban, Ljubljánában, Dalmáciában ma is otthon érzem magam, mint ifjúkoromban. »Zwei Seelen wohnen ah! in meiner Brust«..., de talán több lélek is lélegzik ott, mint kető. Gyermekkorom óta babonának tartom azt a felfogást, hogy az embernek mindenáron egyetlen identitásra kelljen szorítkoznia” (FEJTŐ 2008³; 15). A huszadik század a kettősség, a hibriditás, a töredékesség identitásformáit is létrehozta.

Dolgozatom tárgyául azért választottam Agota Kristóf, Terézia Mora és Melinda Nadj Abonji köteteinek vizsgálatát, mert mindhárman nagy szerepet szánnak a migráció során új perspektívába került identitásuk definiálásának, problematizálják származás és hovatartozás kérdését, amelyek kódjai specifikus kulturális helyzetben jelenítik meg őket.

Az identitás topográfija – Agota Kristóf Magyarországon született, huszonegy éves korában az osztrák–magyar zöldhatáron keresztül emigrált, Svájcban telepedett le, francia nyelven írott művei váltak ismertekké. Melinda Nadj Abonji a Vajdaságban született, gyermekként került családjegyesítés címén már ott élő vendégmunkás szüleihez Svájcba, ma is ott él, németül ír. Terézia Mora Magyarországon született a magyarországi német kisebbség tagjaként, a rendszerváltozásakor távozott, Németországban él, németül ír.

Hányféle paradigma mentén lehet meghatározni a magyar irodalmat és elhelyezni az említett szerzőket? Agota Kristóf neve Kristóf Ágotaként versei fölött szerepel a párizsi *Irodalmi Újság* és a *Magyar Műhely* hasábjain, a franciát emigrálása után sajátította el, igazi nyelvváltó író, azóta kizárólag franciául ír. Része a svájci, a francia/frankofón és a magyar kulturális

paradigmának. Vannak értelmezők, akik szerint a francia irodalomtörténet bizonytalan a hovatarozását illetően (lásd BENDE).

Melinda Nadj Abonji kezdettől fogva németül ír. Tavaly kapta meg a német, majd a svájci legjobb könyvért járó irodalmi nagydíjat, a svájci és a német irodalom része. Esetében az a kérdés, vajon része-e a vajdasági magyar irodalomnak s azon túl az egyetemes magyarnak is. A német irodalom nem bizonytalan, német nyelvű szerzőnek tartja, és mivel mára már a *Gastarbeiterliteratur*, a *Literatur der Betroffenheit*, a *Gastliteratur*, a *Nicht nur deutsche Literatur* vagy a *Migrationsliteratur* politikailag nem korrekt fogalmak, és esztétikai tekintetben sem állják meg a helyüket, az újabb elméleti szövegek szerint „német nyelvű író interkulturális háttérrel” (deutschsprachige Autorin mit interkulturellem Hintergrund).

Terézia Mora interjúban olvashattuk, hogy csak németül publikált, magyarul csak feljegyzései, jegyzetei vannak. Tizenkilenc évig élt Magyarországon, a német az anyanyelve. Szegedy-Maszák Mihály viszont *A magyar irodalom története*iben magyar írónak nevezi, éppúgy, ahogy Agota Kristofot (SZEGEDY-MASZÁK 2007; 831). Terézia Mora az osztrák határ mellett egy kis faluban született, ahol magyar mellett a német és a horvát nyelvet is beszélték az emberek. A származás mellett az ide sorolást a szerző témái is támogatják: különösen első kötetében találta meg a kritika a határ menti kisváros jellegzetes helyszíneit és figuráit. Füzi László lényegesebben disztíngvál, amikor azt mondja, számára nem is kérdéses, hova kell sorolni: „Írásait a magyar irodalom részeként olvastam, mi több, fordításban is magyar nyelven írott elbeszéléseként”. Magyarként való olvasásának indoka pedig az, hogy rá lehet ismerni a tájra, ahol gyermekkorát töltötte: „Ezt a falut-falu-képet életem kitörölhetetlen részeként őrzöm magamban, hiszen arra a falura utalnak, amelyekben magam is felnöttem” (FÜZI 2001). Terézia Mora ma a német nyelvterület jelentős alkotója, de számos interjúból kiderül, Németországban masszív idegenségtapasztalattal találta magát szemben. Sokat kellett harcolnia a disztíngválásért, hogy mindenki számára egyértelmű legyen, neki anyanyelve a német, mégis ugyanúgy idegenként, bevándorlóként tekintettek rá, mint a más kultúrkörből származó vendégmunkásokra. Ma is fő kérdés minden interjú során a magyar származás mibenléte. Esetében a német nyelvterületen a regionális identitás specifikumai ugyanolyan fontos szerepet játszottak, mintha valódi nyelvvtáltó író lett volna, holott arról van szó, hogy a magyar esetében is megilleti az *anyanyelvi beszélő* státusa, ami nem azonos identitásával, de nem is pusztán nyelvi kérdés, hanem összetett identitáspasztalatok megfogalmazására vagy felszínre juttatására is alkalmassá válik.

A recepció többé-kevésbé egyetért azzal a megállapítással, hogy az idegen nyelven is alkotó magyar anyanyelvű szerzők életművének feldolgozása

– némelyek szerint részben, mások szerint elsősorban – a magyar irodalomtudomány feladata, amely meglehetősen mostohán bánt a két nyelven író szerzőkkel, általában csak magyar nyelven megjelent köteteket méltatta, ha méltatta. Még rosszabb a helyzet a nyelvváltó írókkal, akik egyenesen „veszteséglistára” kerülnek.² Agota Kristofról Esterházy Péter is azt állítja: „nem magyar szerző, hanem svájci vagy francia, minthogy franciául ír”.³ Ez a szemléletmód mára tarthatatlanná vált. „Ismerve... Kristof nagyon is erős kötődését szülőföldjéhez, ismerve gondolkodásmódját... én őt olyan frankofón írónak nevezem, aki semmiképpen sem rekeszthető ki az egyetemes magyar irodalomból” – mondja *Az analfabéta* című könyvének fordítója (PETŐCZ 2007; 87). Szegedy-Maszák Mihály szerint a 20. század magyar irodalmának jelentős része az országhatárokon kívül keletkezett, az idegen nyelven alkotó írók pedig a magyar irodalom függelékének tekinthetők (SZEGEDY-MASZÁK 2007; 831). Mintegy a mostoha bánásmód ellenpéldájaként, a balkáni nagyvonalúság jelölőjeként Bányai János egy másik nemzeti irodalom képviselőjét említi. Szerinte Aleksandar Hemont a boszniai irodalom fenntartások nélkül öleli a kebelére, sajátjaként tartja számon.⁴ Ehhez viszont hozzá kell tenni, hogy nem feltétel nélkül: állandóan kétnyelvűségét is számon kéri, a befogadás feltétele, hogy Hemon bosnyáknak vallja magát, és írjon is bosnyák nyelven.

Az identitásrepresentáció formái – Az említett szerzők szövegeiben az identitás szempontjából jellegzetes toposzok: a nyelv, a migráció kiváltotta új helyzet, a saját és idegen megfogalmazása jut centrális szerephez. Ha a multikulturalitást a Stuart Hall-i felfogás nyomán etnikai szubkultúrák találkozásaként fogjuk föl, elfogadhatjuk Szigeti L. László érvelését is, miszerint a multikulturális szöveget egyfajta „írástechnikai konzervativizmus” jellemzi (SZIGETI 2002; 415), ami esetünkben nem értékítéletet jelöl, csupán azt jelenti, hogy jól követhető története van, és hangsúlyosan ezek köré a toposzok köré épül. Mindhárom alkotó regényei és elbeszélései – különösen az elhagyott diktatúra világát megjelenítő – rendkívül szigorú és kü-

² Bende József „Valami idegen” című írásában utal erre. Tény, hogy az emigráció irodalmának kanonizációs kísérletei során az idegen nyelven írt köteteket többnyire nem tárgyalják. Ennek csupán egyik példája Szilágyi Zsófia Ferdinandy-monográfiája (Kalligram, Pozsony, 2002), amelyben ugyan felsorolja a szerző francia és spanyol nyelvű könyveit, de sem recepciójuk feldolgozására nem vállalkozik, sem értelmezésüket nem kísérli meg.

³ Ajánló szöveg Agota Kristof Trilógia című kötetének fedőlapján.

⁴ BÁNYAI 2010. A tanulmányíró nem említi, hogy Hemon is két nyelven ír, és minden vele készült interjúban arra vonatkozó megerősítést várnak tőle, hogy bosnyák nyelven álmodik, emlékezik és nem utolsósorban: ír.

lönösen zárt világot képeznek le, jellegzetes tér- és határrepresentációkkal, testfelfogással, többnyire nélkülöznek mindenfajta megszépítő nosztalgiát, sokkal inkább test és lélek tűrőképességének határai foglalkoztatják őket. Dolgozatom ezúttal csak a nyelvfelfogás tematikai és poétikai vonatkozásaira korlátozódhat.

A nyelviség tematizálása. Anyanyelv – titkos nyelv – ellenséges nyelv – A nyelv mindhármuk esetében meghatározó identitásjelölő toposz. A nyelvváltás tematikusan Agota Kristof regényeiben jelenik meg közvetlen módon, elsősorban *Az analfabéta* című, Önéletrajzi írások alcímet viselő kötetében. A nyelvválasztás Agota Kristof számára kényszer, Melinda Nadj Abonji számára szükségszerűség volt, egyedül Terézia Mora élhette meg mint a határok kinyílásának eseményét, a választás szabadságának lehetőségét. Ebből következően az első kettő számára a nyelvváltás sorseseemény, a nyelvhez kötődő asszociációk traumakérdésként jelennek meg, míg ez a vonatkozás legkevésbé Terézia Mora szövegeiben jelenik meg.

Agota Kristof az anyanyelv iránti feltétlen bizalmat tematizálja. A bizalmatlanság mozzanata a titkos nyelv felfedezésével kezdődik: „Mondták, hogy a cigányok, akik a falu szélén telepedtek le, egy másik nyelven beszélnek, de azt gondoltam, hogy az nem igazi nyelv, az csak valamiféle kitalált nyelv lehet” (KRISTOF 2007; 28). Mivel a nyelv a diszkrimináció más formáival is társul – a cigányoknak megjelölt poharaik vannak a falu kocsmájában –, a figyelem nem elsősorban a nyelv nem értésére, hanem az idegenségre összpontosul.

A lokális referenciális jelzések közé tartozik, hogy Terézia Mora első, *Különös anyag* című novelláskötetében az anyanyelv bizonyul ellenséges nyelvnek. „A tanárnő épp most magyarázta el: Aki úgy beszél, ahogy nálunk beszélnek a családban, az fasiszta. Aki az anyámhoz jár magánórára, az az ellenség nyelvét tanulja” (MORA 2001; 99). De ellenséges az a nyelv is, amelyet a határ mindkét oldalán beszélnek.

Agota Kristof a nyelvek egymás mellett élését nem természetes állapotnak, hanem harcnak fogja fel. Így válik ellenséges nyelvvé a katonák nyelve, előbb német, majd az orosz. Ez a nyelv nemcsak a nyelvi identitás, hanem a személyi integritás veszélyeztetésével is fenyeget, ezért ignorálásuk a passzív rezisztencia jele. De számára az új, választott nyelv is gyakran bizonyult ellenségesnek: „Több mint harminc éve beszélek, húsz éve írok is franciául, de még mindig nem ismerem. Nem beszélem hiba nélkül, és csak szótár gyakori használatával tudok rajta helyesen írni. Ezért hívom a francia nyelvet is ellenséges nyelvnek” (KRISTOF 2007; 30).

Az irodalom nyelve – Agota Kristof számára a francia az irodalom nyelve. A nyelv birtoklásának hiányáról szerzünk tudomást: „Tudom, hogy soha nem leszek képes úgy írni franciául, ahogy a született francia írók írnak, úgy írók tehát, ahogy tudok, a tölem telhető lehető legjobban” (KRISTOF 2007; 61). Regényei – különösen *A Nagy Füzet* – a diktatúrára való reagálás viselkedéssémáit képezik le. Szövege az elhagyott világot jelzi referenciálisan, de ahhoz semmi nosztalgia nem fűzi. A főhős ikrek a kegyetlenséget gyakorolják, testük tökéletes kontrolljára törekednek, mintegy válaszként az idegenségre, sajátként téve meg az idegenséget. Kiirtják magukból az érzelmeket, hogy ne fájjon nekik, ha szidalmazzák őket, de ne érzékenyüljenek el a szép szavaktól sem. Írásgyakorlatokat végeznek, és az érzelmeket kifejező szavakat kerülnek: „Azt írjuk, hogy »Sok diót eszünk«, és nem azt, hogy »Szeretjük a diót«, mivel a »szeret« szó bizonytalan szó, nem pontos és nem tárgyilagos. (...) Azok a szavak, amelyek érzéseket jelölnek, igen homályosak, jobb, ha kerüljük a használatukat, és ragaszkodunk a tárgyak, az emberek és önmagunk leírásához, vagyis a tények hű leírásához” (KRISTOF 2006²; 30). Nagyanyjuk nem sokat törődik velük, és a nevelésükkel, de egyik legfontosabb életelvét így foglalja össze, amikor a fiúk közlik vele, hogy most az ölést gyakorolják: „Igazatok van. Jó, ha tud ölni az ember, amikor muszáj” (KRISTOF 2006²; 48).

Melinda Nadj Abonji regényének nyelvisége ezzel szemben a nyelvi perfekcionizmust, a tökéletes nyelv váltás helyzetét mutatja meg. A tökéletes nyelvtudás hiányának diszkriminatív eseteit szülei, az első generációs vendégmunkások példáján szemlélteti. Az elbeszélő nagy empátiával említi, hogy édesanyja sokáig „gelbe Regen”-nek mondta az aranyesőt, az állampolgársági vizsgán pedig megbukik, mert összetéveszti a Sudel (mocsok, szenny) szót a Strudellal (rétes). A magyar szólások, közmondások, nép- és műdalok fordítása, magyarázata egyértelműsíti a közeget, amelyről beszél, amelyre utal. Ugyanakkor a délszláv vendégmunkások svájci németiségét, német nyelviségét is megidézi. Szerbül viszont nem tud a narrátor, s amikor megismerkedik egy háború elől Svájcba menekülő fiúval, az angol lesz a kommunikáció nyelve. A nyelv a többszörös idegenség pozíciójában van: Svájcban nem igazi német, de nem is igazi svájci, elhagyott országában a kisebbséghez tartozó, a többség idegenként jelenik meg.

A recepció rendre megemlíti kivételes nyelvi teljesítményét: „Micsoda nyelv! Micsoda fantázia!” (MÜLLER 2010) „Abonyi története kiváló, de az igazi élményt a regény nyelvezete jelenti” (BECKER 2010). „Nyelve „nagyon szép”, „dallamos és ellenállhatatlan” (DIENER 2010). De azt is hozzáteszik, a szerző maga „egy leheletnyi kedves, svájci-német akcentussal” (STERNBURG 2010) beszél. Némi malíciával említik azt is, hogy re-

gényében a svájci német kifejezéseket rendre átírja német irodalmi nyelvre, vagy gyakran reflektál rá, hogy egy-egy szó, kifejezés hogyan hangozhatna Svájcban, magyarázatot fűz hozzá. A nyelvi pontosság és minuciozitás, a teljes körű nyelvi beilleszkedés, a tökéletes nyelvtudás bizonyítása, az irodalmi nyelv birtoklásának bemutatása jellemzi.

Terézia Mora legújabb, *Az egyetlen ember a kontinensen* című regényében váltakozik a virtuális világ a fiktív világgal, beszéd a párbeszéddel és a narrátori kommentárral. De a nyelvek is keverednek. A munkahelyi kommunikáció nyelve az angol. A nyelvek követik a munkahelyi interakciót:

„Oh, I am sorry, mondta Kopp csikorgó hangon. I did not want to hurt you. You did not *hurt* me.

Kopp megint sorry volt, ha rosszul fejezte volna ki magát. Tudod, English is not my mother tongue. Azt hiszem, azt kellett volna mondanom, hogy harm you. Nem, ez sem a megfelelő kifejezés. Nem is tudok ártani neked. Tudod, mire gondolok: harmadszor is sajnálatomat szeretném kifejezni. Megígérem, hogy mostantól jó leszek, But please, Anthony, never ever talk to me like this” (MORA 2011; 34).

Az idézett példákban is kiderül, hogy az angol kommunikáció meglehetősen egyszerű formában és nyelven zajlik, s hogy ennek következtében az egyik fél mindig törvényszerűen alul marad az érvelésben.

Ebben a regényben – bár változatos a multikulturális társaság: van közöttük angol, amerikai, örmény, görög, orosz, a főhős, Darius Kopp keletnémet, felesége Flora Meier pedig magyar – nem csupán a nemzeti, hanem a főhős egyéni identitása a fő téma. Korunk hőse a világ lustája, aki ugyanúgy metafizikai dimenziók közepette közvetíti világérzését, mint például Csehov alakjai.

Az alteritás tapasztalatának hatása a poétikai megformáltságra – Agota Kristof majdhogynem csak alanyból és állítmányból álló tömondataival újdonságot vitt a francia irodalomba. A legnagyobb feltűnést viszont igeidőhasználata keltette. *A Nagy Füzet* végig jelen időben íródott. „A francia nyelv múltidő-használata közismerten bonyolult egy nem anyanyelvi beszélő számára, a jelen idő tehát »kényelmesebb« megoldást jelentett az írónak. A Nagy Füzet nem vált idősíkot, az, ami történik, az most, ebben a pillanatban történik, még akkor is, ha érzékeljük a történet múltbeliségét. Ugyanakkor... a kortárs francia irodalomban éppen az utóbbi évtizedekben jelent meg, és lett népszerű a történetmesélésben a jelen idő mint lehetséges forma” (PETŐCZ 2007; 73–74). A redukált nyelv és stílus, egyszerű nyelvhasználat általában is a nyelvváltó vagy két nyelven író szerzők írástechnikai jellegzetessége. Gondolhatunk ezen a helyen a szintén több nyelven író Beckett Godot-jára, melyben a csönd válik a nyelvi kifejezés végső állapotává. De hozzám kö-

zelebbi példákra is hivatkozhatom: Vasko Popa román származású író szerb nyelven írott versei is kifejezetten jelzésszerű, puritán jelhasználatával vitt új hangot a szerb irodalomba, ezen a helyen talán elég két versciklusára, *A kis dobozra* vagy *A kavics álmára* utalni. És egy vajdasági példa: Domonkos István, miután megírja *Kormányeltörésben* című paradigmaértékű versét a migráció idegenségéről, versét úgyszintén a „Nem gondolni kollektív / nem gondolni privát”, vagyis nem gondolni sehogyan sem, nem is gondolkodni gondolatával zárja. A versbeszélő agrammatikus töredékeket illeszt egymás mellé, s eközben nem leírja és ábrázolja a nyelvvesztést, hanem a maga tragikuságában, tragikomikuságában, iróniával és szarkazmussal – felmutatja. A vers végére pedig a minden mindegy gesztusával még az agrammatikus kifejezésmód lehetőségességét is felfüggeszti, nem a beszéd képtelenségét panaszozza fel immár, hanem eljut a mondhatatlanságig, amin túl a közösséget veszített ember magánya sem jeleníthető meg, mert utána nincs már semmi, csak a csönd. A migráns írók tapasztalatára gondolva talán nem véletlen, hogy Svédországba való költözése után Domonkos István hosszú időre elhallgatott, és bár néhány verset még írt, sőt YU-HU-RAP címmel kötete is jelent meg, vajdasági tevékenységével együtt költői munkássága is lezárult.

Terézia Mora – német lévén – nincs ráutalva az egyszerűsítés eljárásaira, megengedhet magának némi lezserséget és pongyolaságot is. Német kritikussai a szövegében előforduló szóképi eredetiséget, furcsaságot emelik ki, amelyek „részből németesített magyar kifejezések” (URFI 2011). Főleg a *Különös anyagban* alkalmazza ezt az eljárást. Ha „egy idiómát, szófordulót tükörfordításban beillesztek a szövegbe – nyilatkozta –, vagy azt írom németül, hogy »elvadult tájon gázolok«, »dolgozni csak pontosan, szépen« – ezekről csak én tudom, hogy idézetek, az olvasónak egyszerűen idegenül hatnak... Aki meg ráismer a magyar háttérre, annak »insider vicc«” (URFI 2011).

Melinda Nadj Abonji tökéletes stílusát dicséri a kritika. Regényének újdonsága nem abban keresendő, hogy a vajdasági magyar identitás kérdéséről még senki nem beszélt – hosszasan lehetne sorolni például a Gastarbeiter figuráját a vajdasági magyar irodalomban, s a legutóbbi háború sem tematikai ritkaság –, még csak nem is poétikai jellegű. Újdonságát célközönsége határozza meg. Célközönsége ugyanis az a domináns társadalmi közeg, amellyel a narrátor kommunikál, amelynek hiányos ismeretei lehetnek a térségről. A regény éppen ezért teheti fel koncentráltan a legfontosabb identitáskérdéseket és jeleníthet meg identitásmozzanatokat aprólékosan.

Az elbeszélői identitás szempontjából érdemes felemlíteni, hogy Agota Kristof *A Nagy Füzetének* a diktatúra idejét reprezentáló narrátor-főhősei többes számban beszélnek, identitásukról még az sem derül ki teljes bizonyossággal, hogy valóban ikrek vagy csak elképzelik a többes identitást. A

mi-tapasztalat az egyezményes rossz poétikai kifejezésére szolgál. Melinda Nadj Abonji pedig a hűgával való szoros, azonos élményeket és életminőségeket közlő mi-identitásról vált át énre, amikor szakít a beletörődő vendégmunkásszereppel, amelyet szülei erőltetnek rá, ily módon lázad a sztereotípiák ellen, melyek előírják gondolkodás- és viselkedésmódját, s elindul saját identitáskeresésének útján.

Végezetül – Agota Kristof, Terézia Mora és Melinda Nadj Abonji regényeinek olvasata azt a következtetést sugallja, hogy nem – vagy nemcsak – a születés, a származás határozza meg az identitást, s a nyelvet sem mondhatjuk reflektálatlan identitásjelölőnek, ezek a szövegek „nem a nyelv révén kapcsolódnak a magyarsághoz” (SZEGEDY-MASZÁK 2007; 831). Nyelv és identitás összetartozik, de nem oly módon, hogy meghatároznák egymást, kizárólagossá tenné összetartozásuk módját. Az identitást a kulturális örökség egészéhez, a hagyományhoz való viszonyulás teremti meg. A most vizsgált szerzők munkáinak olvasástapasztalata, hogy nyelvet váltani nem jelent automatikus és azonnali identitásváltást is, a régi, a lecserélt még sokáig – és gyakran nem is túl rejtett háttértextusként, néha kulturális tapasztalat formájában, máskor a nyelviség tematizálásával vagy a kifejezés logikájának alkalmazásával – ott munkál az új háttérben, meghatároz világszemléletet és poétikát egyaránt. Kosztolányit nem kell hatályon kívül helyezni, legfeljebb némileg felülírni. A nyelvváltó írók nyelviségükkel és több kultúrára való utalásaikkal kitágítják a nemzeti kánont. Identitásukra reflektálva „átírják” a nemzeti identitást, és elmozdítják a deterritorializáltság irányába. Ugyanakkor nem véletlenül említettem a kettős, sőt hármas paradigmát és a regionális hovatartozás-tudatot. A mai vajdasági magyar irodalomnak is egyik központi kérdése, hogy hova tartoznak az írók, akik a migrációt választották, de esetenként csak az anyaországig jutottak, váltottak-e ők nyelvet és identitást, perspektívát, hogyan látják és láttatják a sajátként elképzelt idegenség kontextusát. Léteznek-e párhuzamos paradigmák, szükség van-e behatárolásra, vagy az irodalmat – különösen a nyelvváltó irodalom egyre bővülő és új komponensekkel gazdagodó jelenségét – egy új, jellegéhez hasonló, „mozgó” fogalom segítségével is lehetséges leírunk, olyan rizómahálóként kell értelmeznünk egyre inkább, amely több ponton is áttöri a hagyományos, nemzeti irodalomról szóló diskurzusainkat.

Kiadások

- KRISTOF, Agota (2007): Az analfabéta. Fordította Petőcz András. Palatinus, Budapest
- KRISTOF, Agota (2006²): A Nagy Füzet. Fordította Bognár Róbert. = Uő.: Trilógia. Palatinus, Budapest
- MORA, Terézia (2001): Különös anyag. Fordította Rác Erzsébet. Magvető, Budapest
- MORA, Terézia (2011): Az egyetlen ember a kontinensen. Fordította Nádori Lídia. Magvető, Budapest
- NADJ ABONJI, Melinda (2010): Tauben fliegen auf. Jung und Jung, Salzburg und Wien

Irodalom

- BÁNYAI János (2010): Nemzeti irodalom idegen nyelven? (Nyelvcseré és nemzeti irodalom – Aleksandar Hemon három könyve). Híd, 3. 93–108.
- BECKER, Tobias (2010): Hier wachsen Ihnen Hörner beim Lesen! Spiegel On-line URL: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,721656-9,00.html> (2011. március 3.)
- BENDE József: „Valami idegen”. Magyar–francia írói kétnyelvűség és nyelvváltás 1945 után. URL: <http://www.forrasfolyoirat.hu/0502/bende.html> (2011. 05. 02.)
- BOKA László (2004): A látszat szabadsága a negációk tágasságában. = Uő.: A befogadás rétegei. Komp-press–Korunk Baráti Társaság, Kolozsvár
- DELEUZE, Gilles–GUATTARI, Félix (2009): Kafka. A kisebbségi irodalomért. Fordította. Karácsonyi Judit. Quadmon Kiadó, Budapest
- DIENER Andrea (2010): Ein Krieg ist ein Krieg, ein Arbeitslager ist ein Arbeitslager. Frankfurter Allgemeine Zeitung. 09. 10. URL: <http://www.faz.net/artikel/C30347/melinda-nadj-abonji-tauben-fliegen-auf-ein-krieg-ist-ein-krieg-ein-arbeitslager-ist-ein-arbeitslager-30306615.html> (2011. 02. 10.)
- ETTE, Ottmar (2005): ZwischenWeltenSchreiben. Literatur ohne festen Wohnsitz. Kulturverlag Kadmos, Berlin
- FEJTŐ Ferenc (2008³): Érzelmes utazás. Kossuth Kiadó, Budapest
- FÜZI László (2001): Elbeszélések a félelelről. Új Könyvpiac, 07. 17., Budapest
- HALL, Stuart (1997): A kulturális identitásról. = Fleischmidt Margit szerk.: Multikulturalizmus. Osiris, Budapest
- KOSZTOLÁNYI Dezső (1990²): Üzenet Tamási Áronnak. = Uő.: Nyelv és lélek. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest
- MÜLLER, Uli (2011): Financial Times Deutschland, 01. 18. URL: <http://www.masterplanet.ch/page/89> (2011. 02. 11.)
- PETŐCZ András (2007): Utószó. Agota Kristof, a svájci magyar frankofón regényíró. = Agota Kristof: Az analfabéta. Palatinus, Budapest, 63–86.

- STERNBURG, Judith von (2010): *Schöne Überraschung*. Frankfurter Rundschau. URL: <http://www.fr-online.de/kultur/schoene-ueberraschung/-/1472786/4712606/-/index.html> (2011. 03. 01.)
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály (2000): *Kétnyelvűség a huszadik századi magyar irodalomban*. = *Uő.: Újraértelmezések*. Kronika Nova Kiadó, 101–110.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály (2007): *A magyarság (nyelven túli) emléke*. 1992. Megjelenik Tibor Fischer regénye az 1956-os forradalomról. = *Szegedy-Maszák Mihály–Veres András szerk.: A magyar irodalom története. 1920-tól napjainkig*. Gondolat, Budapest, 831–837.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály (2010): *Kosztolányi Dezső*. Kalligram, Pozsony
- SZIGETI L. László (2002): *A multikulturalizmus esztétikája*. *Helikon*, 4. 395–421.
- URFI Péter (2011): „Mutassam, hogy írok”. (Interjú Terézia Morával.) *Magyar Narancs*. június 2. Kultúra II–III.
- YEŞILADA, Karin E. (2008): *Deutsch? Türkisch? Deutsch-türkisch? Wie türkisch ist die deutsch-türkische Literatur?* URL: http://www.migration-boell.de/web/integration/47_1852.asp (2011. 01. 11.)

TOPOI OF IDENTITY

Language shift and literature

The paper studies the work of three women writers in whose experience cultural and linguistic identity is split. Both show signs of hybridity; consequently, in their work intercultural discourse comes across to a greater extent, namely, national consciousness, local consciousness and their linguistic expressions are diverse. The writers in question are writers who have experienced language and culture shift, and whose identity consciousness shows signs of permanence even though it has developed and become consolidated in a different language environment. In these instances the newly learned language does not unanimously result in a shift of identity. The paper examines the experiences of identity and reflexions on languages and poetic characteristics in the works of Agota Kristof, Terézia Mora and Melinda Nadj Abonji – an emigrant from Vojvodina. The topic of the paper includes the following questions: which components of the feeling of local consciousness are expressed in literature, is there a specific local identity consciousness detached from language, and which forms of poetics does it become realized.

Keywords: Hungarian literature, hungarian literature in Vojvodina, double identity, hybridity, bilingualism and language shift, mother tongue, secret language, hostile language, alterity, poetic embodiment, rhizome.

CSÁNYI ERZSÉBET

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

KIZÖKKENT TÉRBE ÉS IDŐBE SZÖGEZVE*

Worded into Dislocated Space and Time

A kutatás célja megvizsgálni Fenyvesi Ottó *A dolgok állása* c. versének ellenkulturális zenei/irodalmi vonatkozásait, a tér és idő problematizálásának alapvető kérdéseit, a *periféria*, a *valahol* és az *útközben*, valamint a *félíg lebontva* és a *prolongáltság* létállapotainak metaforizálódási folyamatait a szöveg lávaszerűen kibomló szerveződésében.

Kulcsszavak: Fenyvesi Ottó, beat-költészet, periféria.

A 20. század legelején érdekesmód a művészeti stílusirányok kialakulásában is megfigyelhető a két alapvető jungi személyiségtypus, az extrovertált és introvertált beállítottság szerinti tagolódás, minek alapján művészetpszichológiailag egymással ellentétes folyamatok, mozgalmak jelentkeztek: a befelé forduló szürrealista/expresszionista költői habitussal szemben ott volt a kifelé forduló, társadalmi jelenségekkel foglalkozó, aktivista költői alapállás. E distinkció a modernizmus későbbi alakulástörténetének vizsgálatában is fontos szempontként szolgál.

Fenyvesi Ottó affinitását az aktivista hozzáállás jellemzi, neoavantgárd versei és kollázsai egy egységes, extrovertált művészi szemlélet termékei. E poétika alapja versben és képen is a kollázsoló technika. A kollázs a festészetben és az irodalomban is „hozott anyagból” dolgozik, mindig a való világból vesz tárgyakat/anyagokat, melyeket ragasztással épít be a képbe, illetve frázisokat vesz más irodalmi és nem irodalmi alkotásokból, vagy a köznapi életből, s ezeket ollózza be a szövegműbe.

* Az MTA HTMTÖP által támogatott kutatás részeredményei.

Mondható, hogy a kollázt az olló és a ragasztó szimbolizálja, ezáltal ragadható meg, elméleti síkon is innen közelíthető meg.

Az idegen anyag, a valóságdarabka fizikai megjelenése a mű másodlagos világában a művészet lehetőségeinek, szerepeinek átértelmezését vonja maga után, mert megszünteti a művészet mimetikus funkcióját. A művészi alkotás ekkor már nem próbál leképezni valamit, hanem csak egyszerűen felmutatja a tárgyi világ egyes jelenségeit művészi alkotásként – a duchamp-i ready made, a talált tárgyak művészetének módszeréhez hasonlóan. Ezzel eleve elmosza az élet és művészet közti határt, az életvilágot művészetté minősíti át. Provokatív lépés, amely radikális szemléleti váltásra kényszeríti a befogadót is. Az ilyen mű mint tárgy konstituálja önmagát. Louis Aragon azonban e tárgy funkcionalitásának hiányára is felhívja a figyelmet, ami elkülöníti a világ egyéb dolgaitól, valamint a művész kiindulópontja is más: „A kollázsok meglehetősen hasonlítanak ehhez az összerakáshoz, amelyből új tárgy születik, de azért nem lét-tárgy... a hagyományos festészetben a festő a nulla pontról indul el, a fehérből, az ürből, a kollázs esetében viszont a kiindulópont a megadott tárgy” (Új magyar lexikon 1971).

Az irodalmi kollázs elméletével foglalkozva Aragon két fontos észrevételt tesz: egyrészt az irodalmi kollázs alapvető megjelenési formája szerinte a *köz-hely*, másrészt a kollázt a más művekből átvett, a főtémát árnyaló *másodlagos téma* felbukkanása is jellemezni szokta (Világirodalmi lexikon 1979; 411).

A közhely, az elcsépelet mondas, a sztereotípiá képezi az életből hozott verbális anyagot, amely mint megformulázott, felismerhető idegen szöveget beépül a műbe. A kubista és dadaista művészek arra törekedtek, hogy az idegen verbális anyag határait erősen érzékelhetővé tegyék, az átvett szavakat elszigeteljék a szöveggörnyezettől, növeljék a kontraszthatást a beágyazó transzformációk során.

Fenyvesi kontrasztra épülő kollázsesztetikája a versekben egy szelídebb eklektikát és hibriditást hoz létre, melyet nem a pusztá meghökkentés vezérel, hanem a világtapasztalat megragadása, átadása (VIRÁG).

Fenyvesi Ottó *A dolgok állása* (FENYVESI, 1993; 36–38) című versében laza egymás mellé rendeléssel, applikációs kollázsoló módszerrel, egyre vadabbul nyargalva rakódnak egymás alá a sorok.

A szövegszervezés lappangó áramköreit a körkörösön visszatérő fordulatok, közhelyek („cumizz, bébi”, „az idő nekünk dolgozik”) biztosítják, melyek a vulgarizmusok/slágerek/reklámok vezényszavainak felszínes fogódzóit kínálva meztelenítik le a világ kétségbeejtő működési logikáját. A beatköltészet projektív hosszúverseihez hasonlóan itt is a lázadó-üvöltő alapállás érvényesül egy apokaliptikus összeomlás közepén. (CSÁNYI 2010; 16).

A vers mottóval indít, a Kassák-idézet egyben az aktivista alapállás, a plakátvers, a kiáltványvers hangulatát is hozza. A mottó mint paratextus kívül-

ról vet fényt a szövegre, az emigránsállapotot („hazai szokás”) és a perifériát („a mellékutcákból jöttem”) problematizálja. Az első sor („itt állunk félig lebontva”) azonban a teret és az időt általánosítva teszi mérlegre, amikor is nem segít az „itt” kifejezéssel létet-helyhez-szögező görcsös szándék, nem tárulkozik föl a pontosabb térkontextus. A folytatás destrukcióról, lebontásról, félbehagyott pusztításról, kétségbeesett állapotról tudósít. Létvers íródik egy félig romba dőlt világról, a többes szám és a tér/idő jelzett koordinátái pedig kozmikus érvényűvé teszik a jelentést.

A szövegalakító eljárások egyik állandó kontraszteffektusa a személyes-től az egyetemesig nyúló tengelyen való ingázás, ez az ingajáték teremti meg az amerikai beat-költészetre is jellemző kihívó, meghökkentő, szlenges, vagány versbeszédet: „szereljük a káoszt, erre nemigen fűtenek”, vagy: „ha nem vigyázok, az egész szaros emberiség belekerül / a versbe”.

Mint az avantgárd és neoavantgárd mű lírai szubjektumában általában, a Fenyvesi-vers alanyában is a (prófétai) kiválasztottság agresszív energiái működnek, „a történelem mellékutcájában”, a periférián látja önmagát. Szenvedélyesen számot vetve saját helyzetével, sodortatja magát a „mélabúval”, „válogatott szomorúságokkal”, „fennkölt banalitásokkal”. Az irónia, gúny és keserűség lávaömlése a világ felé irányul, megjelennek konkrét társadalmi-politikai problémák („világmegváltó nyomor”, Tájékoztatási Iroda, „hatalom fertőzte büszke bércek”), földrajzi nevek (Turnu Severin, Duna, Közép-Európa, Alézia, Szent Mihály), kulturális ikonok (Freud, Shakespeare, Homérosz), irodalmi utalások (Küklopsz, Dionüszosz), a modern fogyasztói világ kellékei (TV, hőszabályozó, „a fogyasztás barokk öröme”, „komfort-közérzet”).

A kontextus félmondatok, feldobott képek halomba hányt egyvelegéből áll össze. A vers előbb megteremti a vad káoszt, az összefüggéstelenséget, majd egy laza szabad asszociációs technikával, előre-hátra cikázva összeköti a motívumokat, felkapja és továbbviszi a gondolatot, vagy szójáték, nyelvi rájátszás által új értelmezési sávokat nyit. A szabad vers kollázsolt jellege egyre erősebbé válik, de felgyorsul a motivikus hálósövés is, szorosán kötött csomók, hurkok alakítják ki a sűrűre mixerelt textúrát. Az ismétlődő közhelyek tartóoszlopokká válnak, de mellettük több képzetkör is kering a versben.

A vers két viszonyítási ponttal indít: az egyik a tér, a másik az idő.

Ezért jelenik meg a felütés első szavaként, nyomatékosan az „itt” kifejezés, amely itt-ről semmi több nem derül ki, csupán annyi, hogy egy lakótömb szobájáról lehet szó („bömböl a szobafal, az ajtó, az ablak. hanykolódnak az elmebeteg fémek, fölöttünk-alattunk mosógépek, kora reggeli gyermekísítás”, „nézem a plafont”).

Az időmeghatározás viszont kinagyít egy pontosabb időintervallumot („szerda fél egy és kettő között) a vers elején. A költői én időbe zártságát a hiábavaló ismétlődések jelzik: „mint egy rothadó alma, nemsokára kezdhetünk / mindent előlről”.

Az elhalasztott élet, a nem-élet, a „prolongált akcióhalmaz” mellett egyetlen vigasz sejtethető, amit az idő-frázis nyomatékosít vissza-visszatérve: „az idő relatív, s nekünk dolgozik”.

Az indítás tehát középpontba állítja azt a személyiséget, aki valamiféle téves hely és téves idő rabja, éppen ezért kerülnek szóba, problematizálódnak ezek a létvonatkozások, majd elkezdenek univerzalizálódni: „lüktetnek / a légikikötők, az idő valahol nekünk dolgozik”.

Távoli terek, hosszú időtávok, passzív észlelő alapállás.

Az „itt” ellentéte a „valahol” kifejezés lesz a harmadik sorból. Az „itt” az a pont, amely konkrét, végzetes, letaglózó, amelyhez az „állunk” és a „félíg lebontva” kifejezés tapad, a bénult állapot, a rabság, a pusztulás. Erre válaszol a „valahol” homályos reménye, miszerint „majdnem minden lehetséges még”. S ebből pattan ki az intonációban is már megpendített groteszk humor és fantasztikum, innentől egyre markánsabb költői képek haladnak az abszurd felé („repül egy elefánt”). Történelem, kultúra, tudomány, természet, társadalom kificamadott jelenségvilága vonul fel („shakespeare majd segít csákányozni”, „dionüszoszi muzsika zakatol”, „lombjukat hullajtják barnuló felekezetek”, „kialszanak a szupraszegmentumok”), és a költői nyelv elkezd élni önálló életét.

Az itt és a valahol közötti ingázás, tájékozódás a vers motorja marad mindvégig. „Az ajtók zárva” tudata mellett az „itt” szélsőséges pontja a plafon („nézem a plafont”), amely kijelentés megjelenik a vers közepén is és ez képezi a mű utolsó sorát is, a kisülést, a passzív, tehetetlen, fogoly állapot megpecsételését. A tekintet nem az égboltot, a szabad, végtelen teret, netán a csillagokat vizsgálja, hanem falba ütközik, dobozba zárul. A térbeli tájékozódás ilyen zárlata különösen nyomatékosává válik a megelőző bibliai képzetkör viszonylatában: szó esik feltámadásról, túlélésről, angyalokról, „az örökkévalóság harcmezejéről”, arról, hogy „Isten unja egyszülött gyermekét” („vár rád száz angyalok magánya”, „vár a káosz angyala / vízen jár, valahol mosolyog s nem hisz a / szemének, fülének”, „valahol túlkölnék a rézangyalok”). Az „aranynál aranyabb homály” a korábbi „homéroszi homályra” rimel, megteremt a kapcsolatot, amellyel a vers titkokat kódol jelentésszerkezetébe.

A tér szempontjából nem mellékes a táj megjelenése a vers közepe táján: a völgy, a jajongó dinnyék („szimpla lények, kiket a semmi képére teremtettek”), majd következik egy mesébe forduló vízió: „a lábunk alatt nyargal a semmi, a tej-óceánon keresztül a pizza-ízű szigetek felé”. A megehető

táj képe már az álomképzetek tartományába tartozik, ahol a költői én fel is rezzen, s egy szójátékkal nyomatékosítja legfőbb létproblémáját, az elvezettségét: „ha nem tévedek, / ha el nem tévedek az elhanyagolt részletek kínjaiban”.

Az utolsó egység visszatér a vers eleji mosógépekhez: „dühöngenek a megvadult centrifugák”, majd variálódva, újramixelve ismét sorjáznak a korábbi frázisok, kulcsszavak. A teret lefojtó plafonmotívumot csak egyetlen megállapítás oldja: „látlak benneteket”. Ez a vizionárius látás az egyetlen mód a szabadság megszerzésére.

A záradék a mű két nagy koordinátáját, az időt és a teret egymásba oltva, egymásban láttatva ábrázolja: „tővig benne az időben”. „Tőkig feketében” folytatja lejjebb bizarr ötlettel a rájátszás. A vers hangsúlyos szerephez juttatja a színszimbolikát is, megjelenik a sötétség, a fekete, a kékessárga, a barnuló, a tüdőszín, a sápadt, a bíborvörös, a tejfehér, végül ismét a fekete.

A dolgok állása bármily súlyos kérdéseket is ragad meg, mégis van egy szellemes könnyedsége, amellyel megidézi a „dolgokat”. A verset a „cumizz bébi” szarkasztikus nézőpontja uralja, a „lelki flikk-flekk” fintora ragyogja be, az „elmebeteg fémek” megmosolygása árnyalja, végül az „aranyán aranyabb homály” emeli meg, balzsamozza be.

Fenyvesi Ottó költészete a 20. század második felében a nyugati és a délszláv kultúrkör beat-mozgalmainak sodrásába kerülő *Új Symposion* műhelyében edződött. Ehhez adódott még a világzenévé váló rock and roll és punk, melynek jelszavas/érzelmes szövegvilága és ritmusképlete kiválóan alkalmas eszköztárként szolgált a kollázsoló poétika kialakításához.

S ha a vajdasági magyar irodalmat részben még javában nyomasztotta a kisebbségi peremlét tájékozódási zavara, centrumvesztése (SZELI 1993), ezzel párhuzamosan megfigyelhető egy – észrevétlenül, spontán módon – megoldást hozó tendencia is a szubkultúrák irányából, amikor is az ellenkulturális mozgalmak, divatok és zenék áthatolhatóvá tették a nemzeti és kulturális határokat (FENYVESI 2009; 203), nem nemzeti alapon szerveződő kultúrközösségeket generáltak, s a kialakuló heterogén, globalizálódó kommunikációs-információs társadalmi közegben a nemzetiségi kultúra létmódja is új értelmezési esélyekkel gazdagodott a centrum-periféria-elmélet ellenében.

Kiadás

FENYVESI Ottó (1993): *A káosz angyala*. Framo Publishing, Chicago -M-Szivárvány Alapítvány, Budapest

Irodalom

Aragon beszélget D. Arbannal. Aragon: Matisse-ról és a kollázsról (1971) = Új magyar lexikon, 1971 <http://www.verslista.hu/portal/?show=article&id=426> (2011. 09. 04.)

CSÁNYI Erzsébet (2010): Jeans mint stigma – szövet és szöveg. = Uő.: Farmernadrágos próza vajdasági tükörben. A vajdasági magyar jeans-próza természetrajza. Bölcsészettudományi Kar–Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék, 16.

FENYVESI Ottó: Némely részletek. Feljegyzések, cédulák, bemásolások, vizuális fragmentumok (2009): Univ Kiadó, Szeged

SZELI István (1993): A peremkultúra élettana. Forum Könyvkiadó, Újvidék

Világirodalmi lexikon (1979). Akadémiai Kiadó, Bp., 411

VIRÁG Zoltán: Terminátor alkímia. <http://www.vmmi.org/index.php?ShowObject=konyv&id=338> (2011. 08. 10.)

VIRÁG Zoltán (2010): Expanzió és explózió (Fenyvesi Ottó precíz tablói). = Uő.: Soul inferno (collages and objects). Bábelpress, Veszprém

WORDED INTO DISLOCATED SPACE AND TIME

The goal of the research is to examine in the poem *A dolgok állása* (*State of Play*) by Ottó Fenyvesi the contra-cultural musical and literary bearings, the basic questions of the problematization of time and space, and the processes of metaphorization of the state of existing in the *periphery*, *somewhere* and *along the way* as well as of *partly demolished* and *prolongedness* in the lava-flow-like organization of the text.

Keywords: jeans fiction, speech/oration, Gion, Végel.

HARKAI VASS ÉVA

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

HATÁROKON BELÜL ÉS KÍVÜL

*Identifikációs törekvések és kultúraköziség Szenteleky Kornél
irodalomszervezői gyakorlatában¹*

Inside and Outside the Borders

*Striving after identification and interculturalism in Kornél
Szenteleky's practice of promoting and organizing literary life*

Szenteleky Kornél, a költő, író, szerkesztő, irodalomszervező életútja emblematikus módon képezi le az első világháborút követő határátrendezés következtében beállt új körülményekből adódó történelmi-kulturális szituációt. A zombori főgimnáziumi évek korai irodalmi számrpróbálgatásai után Pestre kerül orvosi egyetemre, ahol ugyanakkor az irodalmi életben is kiveszi a részét: többek között A Hét belső munkatársa, mely folyóirat első regényét is folytatásokban közli. 1920 után visszatér Bácskába, s a többnemzetiségű Ószivácon továbbra is a kettős hivatás párhuzamos útját járja: haláláig a helység községi orvosa s ugyanakkor a vidékiből kisebbségivé lett irodalmi élet szervezője. Szépirodalmi munkáin túl folyóirat- és antológiaszerkesztői tevékenysége, levelezése s a jugoszláviai magyar irodalom legitimitására vonatkozó és létére irányuló kérdésekben és vitákban való részvétele, kultúraközvetítő szerepe révén irodalomtörténetünk a két világháború közötti jugoszláviai magyar irodalom meghatározó egyéniségeként, központi alakjaként tartja számon. A tanulmány Szenteleky említett írói és irodalomszervezői tevékenységének főbb vonulatait szemlélteti azon paradoxonok prizmáján át, amelyeket az író saját, személyes és az új alapokon formálódó kisebbségi irodalom léthelyzete állított fel.

Kulcsszavak: Szenteleky Kornél, jugoszláviai/vajdasági magyar irodalom, kisebbségi léthelyzet, irodalmi viták, levelezés, irodalomalapítói és irodalomszervezői szerep, folyóiratok, antológiák (A Hét, Kalangya, Ákácok alatt), kultúraköziség, kultúraközvetítés.

¹ A dolgozat az ELTE Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszéke és a Nyugat köre című doktori program szervezésében Budapesten 2011. január 27-e és 29-e között megtartott „... a multat be kell vallani” elnevezésű nemzetközi tudományos tanácskozáson elhangzott szöveg módosított, bővített változata.

Thomka Beáta az ex-jugoszláv történelmi tapasztalatból kiindulva, valamint az ebbe idővel beépülő „háborús botránynak, traumának a tudomásulvétele, majd feldolgozása” révén megképzendő, *újrafogalmazott*, „nyelvi-kulturális sokféleségen alapuló” azonosságkonstrukciók kapcsán a Szerbiát/Vajdaságot érintő, legújabb határ- és térképátrendezések következményeként a tértapasztalat alábbi elmozdulásaira, határhelyezeteire hívja fel a figyelmet: „A *posztjugoszláv* tudatban és az intellektuális diaszpórában megőrzött értékeremtő tartalmak, valamint a törések, traumák, amelyek beékelődtek és megroppantották, legalább olyan határozott vízvonalstót jelentenek és fognak jelenteni a térségben élő régebbi és újabb nemzedékek között, mint amilyen például az Osztrák–Magyar Monarchiában születettek és az első világháború utáni generációk között fennállt” (THOMKA 2009; 30).

Az első, sőt a második világháború után született korosztályok időbeli pozíciójából szemlélődve Szenteleky Kornél, a költő, író, szerkesztő, irodalomszervező életútját olyan életútnak tekinthetjük, amely emblemikus módon képezi le az első világháborút követő határátrendezés következtében beállt új körülményekből eredő történelmi-kulturális szituációt.

1893-ban született Pécsen, s a család – rövid erdélyi kitérő után – a bácskai Zomborban telepedik le. Szentelekyt – akkor még minden bizonnyal Sztankovits Kornélként – 1903-ban íratják be a zombori állami főgimnáziumba, ahol többek között Bárczy Géza osztálytársa. Innen Pestre kerül orvosi egyetemre, ahol az apa halálával azonos évben, 1916-ban szerez oklevelet, miután orvosi praxisát Garán kezdi meg. Mindeddig a történelmi Magyarország idejében (és területén) vagyunk.²

Akár a Szentelekyknél mintegy nyolc évvel idősebb Kosztolányi gimnazista kori műveltségét és első, korai irodalmi sikereit látnánk megisméltödni: idegennyelv-tudása (német és francia nyelven beszél), valamint irodalmi és művészeti tájékozottsága, önképzőkori aktivitása a gimnazista Szentelekyt is szellemileg magasan korosztálya fölé emeli; német és francia költőket fordít, Mikszáth-műveket tanulmányoz és interpretál. Nem véletlen hát, hogy e kifejezetten humán jellegű érdeklődés és szellemiség hangsúlyos jeladásai a pályaválasztó Szentelekyt bizonytalanság elé állítják, hogy végül, sokirányú érdeklődésének megfelelően már egészen fiatalon a kettős hivatás párhuzamos útját válassza. „[A] pesti egyetem orvosnak készülő polgára lett végül,

² Mintegy ennek irodalmi illusztrálásaként Bori Imre Szenteleky-monográfiája jegyzi a tényt, miszerint a Pesten orvosi tanulmányokat folytató, de végül jogász diplomát szerzett Koszits nagyapát „egy 1886-os londoni peres ügyben való szereplése okán” Mikszáth Kálmán is megörökítette (BORI 1994; 8).

egyúttal pedig belépett az irodalomba: első írásai 1911-ben jelentek meg” – jegyzi a monográfus Bori Imre (BORI 1994; 9). Medikushallgató korában pesti lapokban (a *Pesti Napló*ban, a *Magyarországban*, a *Virradat*ban) publikál, de írásait – recenzióit, cikkeit, novelláit – közli Kiss József folyóirata, *A Hét* (melynek belső munkatársa volt) és az *Új Idők* is. Ekkor már túl van első regényén (*Kesergő szerelem*, 1914), amelyet szintén *A Hét* közöl 1918-ban folytatásokban, könyv alakban pedig 1920-ban jelenik meg a budapesti *Táltos* kiadónál. Körülbelül itt húzható meg az a vonal, amely Szenteleky írói munkásságának első korszakát határolja.

1920-ban ugyanis visszatér Bácskába, ahol 1933-ban bekövetkező haláláig a többnemzetiségű Ószivác községi orvosa lesz.³ Ha az előbbieken Kosztolányi, most az orvosi és írói hivatásgyakorlás párhuzamossága kapcsán Csáth Géza neve merül fel. Továbbá az életrajz, illetve életmű és a történelmi események újabb párhuzama. Az újonnan meghúzott határok ugyanis nemcsak térbeliek, hanem időbeliek is: az új szintérré áttevődött írói pálya második szakaszának kezdetét jelzik. Gerold László lexikonában ennek kapcsán egyenesen Szenteleky második írói indulásáról beszél, mondván, hogy ez is „Kiss Józselhez kötődik, egykori pártfogójának halálára ír nekrológot a Bácsmegyei Naplóba (1922), ettől kezdve [Szenteleky] egyre aktívabb résztvevője a konstituálódó jugoszláviai magyar irodalmi életnek, melynek szervezője (Kazinczyja!)” (GEROLD 2001; 242). Mintha minden egy fordított prizmaiban tükröződne – Szenteleky irodalmi feltörekvését tekintve mindenképpen: Pest, a centrum irodalmi levegője és lapjai után a periferikussá, vidékivé lett térséget választja. Azaz – a személyes és szakmai életkörön túl tágabbra húzva a kört – a térség Pesthez mint centrumhoz képest vidékinek nevezhető irodalma a határátrendezést követően mindezen túl még a kisebbségi irodalom létállapotába is került. A periferikusból a semmibe – mondhatnánk. A térképátrajzolás geopolitikai gesztusának következtében ugyanis megszűnik a kapcsolat a térség irodalma és a magyarországi irodalom között.⁴

„A jugoszláviai magyar irodalom megszületésében az 1918 őszen bekövetkezett magyarányú történelmi és társadalompolitikai változások játszották

³ „Amikor 1921-ben Szenteleky Kornél Szivácra elfogadta a községi orvos állását, s ilyen módon dr. Schrickner Péter örökébe lépett, Szivácnak 8079 lakosa volt. Zömmel szerbek (4365) és németek (2801) lakták, magyar nemzetiségű lakos 905 élt a faluban [...]” – írja Bori Imre monográfiájában (BORI 1994; 31), Szenteleky pedig Kende Ferencnek 1933-ban az alábbi módon számol be: »Itt nincsenek magyarok, csak ezer magyar zsellér él a szláv-germán tömegben, a magyarul érző intelligencia őt, legfeljebb hat család [...]« – idézi szintén Bori Imre (uo.).

⁴ Nem véletlen, hogy Bori Imre irodalomtörténetében külön fejezetet indít *A jugoszláviai magyar irodalom története 1918–1944-ig* cím alatt (BORI 1998: 67), s hogy Gerold László irodalmi lexikonának címében is 1918 a kiindulópontot jelölő időközszög (GEROLD 2001).

a legnagyobb szerepet. Az első világháború végén az Osztrák–Magyar Monarchia felbomlott, új nemzeti államok keletkeztek, közöttük Jugoszlávia is, ennek következtében vidékeink szellemi élete olyan új feltételek közé került, amelyek önállóságukat biztosították, a békeszerződések kijelölték határokat pedig a jugoszláviai magyar irodalom határait is jelentették, meghatározva azokat a területeket, amelyeken a magyar szellemi élet Jugoszláviában kifejtheti hatását, ahonnan olvasóközönségét és tehetséges alkotóit várhatja.

Ezek a változások természetesen nem játszódtak le megrázkódtatások nélkül: az irodalmi élet ugyan nyomban az események után jelt adott magáról, de az öneszmélés folyamata éveken át tartott, végeredményként pedig tisztázódtak a jugoszláviai magyar irodalom fogalma és jellege körüli kérdések. A nehézségek gyökereit az első világháború előtt kialakult körülményekben kell keresnünk, s ezeknek nyomait irodalmunk sokáig magán is viselte.

A múlt század második felében ugyan kialakultak vidékeinken is a szellemi élet központjai: Bácskában Zombor és Szabadka, Bánátban Beckserek, illetve Temesvár; [...] s olyan napilap is megjelent, mint a szabadkai *Bácsmegyei Napló*, amely a tízes években a legjobban szerkesztett vidéki lap volt. A századvégen, különösen pedig az 1900-as évektől kezdődően a Budapesten összpontosuló töke a szellemi életben is éreztette a hatását. A vidéki szellemi központok elvesztették jelentőségüket, a vidék a szellemi javakat immár nem teremtette, csupán fogyasztotta, és aki érvényesülni akart, annak Budapestre kellett mennie, a »vidékiek« nem kerültek a szellemi élet vérkeringésébe. Ekkoriban a »vidéki« jelző már a kevésbé értékest minősítette.

1918 után a szellemi, irodalmi élet fentebb vázolt képlete érvényét veszítette. Megszűnt vagy csökkent a szellemi javak áramlása Budapest irodalmi műhelyeiből, de megállt a tehetségek elköltözésének a folyamata is, mi több, az alkotók ideáramlása kezdődött meg – a Pécsről emigrálók feltűnésével” – írja Bori Imre (BORI 1998; 69).

A térképátrajzolás eredményezte helyzet Szenteleky Kornél irodalmi tevékenységén belül is előbb elmozdulást, majd fordulatot hoz. A tízes években *A Hét* kritikusaként tevékenykedő író „visszatelepülését” követően a húszas években tovább folytatja ebbéli tevékenységét – mint Bori Imre írja: „most már a jugoszláviai szellemi élet eseményeire figyelve, és tevékeny részese majdnem minden vitának, legtöbbször döntőbíróként, majd polémiaák cselekvő hőseként is” (i. m., 95). A fordulatot azonban nem is annyira kritikusai, hanem az egyre inkább fellángoló vitákból, polémiaákból kinövő irodalomszervezői szerep jelenti. A húszas évek végének és a harmincas évek elejének időszakára vonatkozóan a jugoszláviai magyar irodalom története Szenteleky kapcsán egyenesen mint irodalmi vezérről, „a két világháború közötti korszak legmarkánsabb, legkiemelkedőbb, alakulásában leg-

nagyobb szerepet játszó egyéniségé”-ről beszél (i. m., 93), mondván, hogy „[s]zerkesztésében jelennek meg a legfontosabb irodalmi mellékletek, lapok (Vajdasági Írás, A Mi Irodalmunk, Kalangya) és az első vajdasági magyar novellaantológia (*Akácok alatt*, 1933). Kezdeményezője az intézményes magyar könyvkiadásnak” (GEROLD 2001; 242).

Az áttekintett időszakra vonatkozóan részletezőbb fejezeteknek kellene következniük, amelyek indentitásmeghatározó (-váltó!) fogalmakat (vidéki, majd vajdasági írók/irodalom) vennének célba, majd az új utakat nyitó, Pécsről érkező emigráns írók (Csuka Zoltán, Láng Árpád és mások) hagyománytagadó, aktivista szemléletének beáramlását s az említettekkel szemben megfogalmazódó polémiákat részleteznék, valamint azokat, amelyek hol tagadják, hol védik a térség irodalmának önmeghatározására vonatkozó „vajdasági” jelzőt. A részletezés helyett azonban csupán két (leszűkítő) tényre szorítkoznék. Egyrészt arra, hogy e polémiák egyik leglényegesebb szövege épp Szenteleky Dettre Jánosnak címzett nevezetes írása (*Levél D. J. barátomhoz a „vajdasági irodalom”-ról*), másrészt pedig arra, hogy Szenteleky kezdetben a vajdasági irodalom fogalmát is és annak a máig sok kételyt felvető *couleure locale*-nak az elméletét is elveti, amelyet a későbbiekben épp ő fog szorgalmazni. Mint Bori Imre írja: „Nem múlik el azonban még öt esztendő sem, és éppen Szenteleky Kornél lesz a »helyi színek« prófétája, és Havas Emil, aki egykor az első vitákat kirobantotta, s a pécsiek ellenében a »vajdaságiasságot« követelte, a vajdasági irodalom helyi színeinek az ellenfele, s a harmincas évek elején a »vicinális irodalmat« emlegeti. Ezeknek a vitáknak jelentősege valójában abban jelölhető ki, hogy tisztázódtak a jugoszláviai magyar irodalom alapvető kérdései: immár nemcsak kerete ennek az irodalomnak a Vajdaság, hanem talaja is, az író pedig tudomásul vette, hogy jugoszláviai magyar író” (BORI 1998; 73).

A húszas évek folyamán főként az újságok lapjaira szoruló irodalom és irodalmi élet történetének külön fejezetét alkotják a vajdasági magyar irodalom legitimitását jelezni hivatott antológiák. Az 1923 telén megjelent *Vajdasági magyar írók almanachja* bevezetőjében a szerkesztők (Dettre János és Radó Imre) ki is emelik, hogy az antológia annak „[d]emonstrálása, hogy van vajdasági irodalom...” (idézi BORI 1998; 89), Csuka Zoltán pedig, aki 1922 és 1925 között *Út* címen esztétizmust tagadó, aktivista folyóiratot szerkeszt, 1928-ban *Kéve* címen versantológiát állít össze. A beszédes cím, miként Szenteleky folyóiratáé, a *Kalangya* is, a térség szellemi termésének betakarítására, begyűjtésére utal. Csuka Zoltán előbb említett folyóirata, az *Út* egyben a művészet és a kultúra „poliglott”, „nemzet fölötti jellegét és egyetemes irányát” hangsúlyozza (idézi BORI 1998; 78).

A húszas-harmincas évek antológiái között külön hely illeti meg a Debreczeni József és Szenteleky Kornél szerkesztésében és fordításában

1928-ban megjelent, *Bazsalikom* című délszláv versantológiát, amely modern szerb költők és a kortárs vajdasági szerb költészet alkotásait tartalmazza – mint Szenteleky írja bevezető tanulmányában: „a bazsalikomos szerb mezők egyszerű báját és finom illatát” hozva közel „a magyar olvasó lelkéhez” (i. m., 91).

Mindezen törekvéseknek – s nem utolsósorban Szenteleky irodalomalapítói és irodalomszervező tevékenységének – csúcscaként 1932-ben létrejön a *Kalangya* című folyóirat (1932–1944)⁵, Szenteleky halálának évében. 1933-ban pedig megjelenik az általa összeállított, a jugoszláviai/vajdasági magyar irodalom történetében kultikus cíművé lett *Akácok alatt (I–II)* című novellaantológia, a „Délszlávországi magyar írók novelláinak” első gyűjtéménye. A *Kalangya* – mint Utasi Csaba írja folyóirat-monográfiájának bevezetőjében – „két háború közötti irodalmunk leghosszabb életű folyóirata” (UTASI 1984; 7), amelyet Szenteleky a szintén általa szerkesztett *Vajdasági Írás* (1928–1929) folytatásaként jelent be, s amely azt is „kötelességének tartja [...], hogy művészi átültetésekben bemutassa a jugoszláv irodalom kiváló értékeit, mint ahogy a Vajdasági Írás is tette. Mi tudjuk legjobban, hogy milyen fontos egymás megismerése, hiszen minden félreértés és ellentét okozója egymás nem ismerése vagy félreismerése. A két kultúra közötti hídverés életünk egyik legnemesebb feladata” (idézi uő, i. m., 11). Talán mondanunk sem kell, hogy Szenteleky gondolatai – temporalitásukból következően más megfogalmazásban – szinte egybehangzanak a napjainkban hangoztatott azon elvekkel, amelyek a másság megismerésére, elfogadására, az idegenség sajátta formálására, a többkultúrájúságra, kultúraköziségre mint értékre vonatkoznak.

A kissé részletesre sikeredett irodalomtörténeti ismertetésnek ezen a pontján látszanak kirajzolódni Szenteleky irodalomszervező munkájának és a régióra vonatkozó irodalomfogalmának hangsúlyai: a hídverés, a kultúraközvetítés, a kultúraköziség, a multikulturális aspektus, amibe a délszlávon kívül az európai irodalmakra (azok fordítására, ismertetésére) irányuló figyelem s a magyar irodalommal való kapcsolattartás is beletartozik. A mai etnikai és kulturális mozgásokat tekintve akár européer szellemiségét is hangsúlyozhatnánk.⁶ Annyit mindenképpen ki kell emelnünk, hogy Vajdaság mint az egyetemes irodalom részét képező kulturális térség, régió (minor irodalom) ma is ezekbe az irányokba terjeszti ki átlóit, midőn földrajzi-kulturális pozíciójánál fogva önnön autentikus értékeit az egyetemes magyar, az

⁵ Alapító szerkesztője Szenteleky, a későbbi szerkesztők pedig többek között Szirmai Károly és Herceg János.

⁶ Virág Zoltán Szentelekyt épp „sziváci européer”-nek nevezi (VIRÁG 2010a; 15).

egykori jugoszláv térség irodalmainak és az európai irodalmak kontextusában igyekszik érvényesíteni.

Míg a „van-e vajdasági (magyar) irodalom?” kérdése körül felhangzó polémiák a térség magyar irodalmának önidentifikációjára, kisebbségi lét-helyzetének fogalmi behatárolására, kulturális és regionális identitásának meghatározására irányultak, az antológiák és folyóiratok (az *Út*, a *Kalangya*, a *Bazsalikom*) mindezen túl a Másik kultúrájának megismerését, a másság elfogadását is célul tűzték ki. Mint Virág Zoltán jegyzi Szentelekyre vonatkozóan: „a Bácska íróembereit buzdító, támogató alkotóként, a művelődési élet lelkes szervezőjeként [...] a kulturaközvetítést, az egymás mellett élő népek párbeszédének elősegítését, a származás ideológiafölöttiségének értelmezését tekintette kötelességének. [...] Szenteleky Kornél szövegeiben az egyetemes kultúra sajátja lokalizálása és a kulturális mixitás tapasztalatának közvetlensége sem véletlenül csúcsosodik az idegenség, az árvaság, az ott-hontalanság, a nemzeti karakter, a kultúraszeretet, a nyelvi nehézségek és a kisebbségiség problémáinak kiemelt jelentőségű témacsoportjaiban. [...] A nyelvi és a kulturális elegyedés, a tranzíció, a migráció, a relokáció a folytonos megújulásra érdemesített minőségek ígézetében következik be, hogy valamelyest áthatolhatóvá és kifürkészhetővé tegye a kisebbségivé lett individuuum egyre jobban zsugorodó mozgástereit” (VIRÁG 2010a; 6, 9, 10).

Szenteleky írói és irodalomszervezői tevékenységének egyik fő meghatározója a *paradoxon*, a látszólagos ellentmondás, amely egyszerre állít fel kontradikciókat és teremt közöttük összefüggéseket.

1. Az első paradoxon Szenteleky származásával kapcsolatos (hiszen apai ősei szerbek, l. Sztankovits családnevét, amit, nem tudni, mikor módosított Szentelekyre⁷), valamint a család görögkeleti vallásával. Ám a szülők – mint Bori Imre írja Szentelekyről szóló monográfiájában – otthon magyarul beszélnek, magyar társulatokban tevékenykednek, s gyerekeik a görögkeleti pappal is magyar nyelven kommunikálnak (BORI 1994; 8). Mindez annyit jelent, hogy Szenteleky a többnyelvűség és multikulturalitás eszményét otthonról hozta – mintegy a génjeiben hordozta. A többnyelvűség ezenkívül – írásom elején adatszerűen is utaltam rá⁸ – helyi, szíváci specifikum, adottság is. Az pedig szinte már ironiaszámba vehető, hogy az irodalmi „vezér” épp az oly elenyésző számú magyar lakost számláló (az összlakosságnak mindössze egynyolcada magyar) s kiterjedését tekintve sem nagy települést jelentő Szivácról szervezi a vajdasági magyar irodalmi életet – szinte egy-

⁷ Vö.: „nem tudjuk azt sem, mikor kezdte használni a Szenteleky Kornél írói nevet” (BORI 1994; 10).

⁸ L. a 3. sz. jegyzetet.

személyes intézményként. Míg az orvosi praxis „földrajzilag” Sziváchoz köti, ennek a helyhezkööttségnek, azt is mondhatnánk, fizikai bezártságnak a kereteit feszegetik az irodalomszervező gyakori kimozdulásai és kiterjedt levelezése (vö. BISZTRAY–CSUKA (1943). Az új határok közé került vajdasági magyar irodalom terepét szerkesztői megbeszélések és irodalmi rendezvények helyszíneire vezető vonatutak, levelek és válaszlevelek hálózák be, a földrajzinál tágabbra húzva a virtuális, szellemi átlókat, miközben az irodalomszervező szíváci lakása is az irodalmi kommunikáció és szerkesztői megbeszélések szellemi tereként funkcionál.

2. Második paradoxonként önként vállalt száműzetését vehetjük számba. Visszakerülni az ifjúsága színterét jelentő Zombor közelébe, Ószivádra – akkor már a határon túlra – valóban önként vállalt száműzetésként hat, ami a kapcsolatok megszakadását szem előtt tartva egyben a magyar (a budapesti) irodalomból való kiszakadást is jelentette. Egyszerre átok és áldás azonban a szíváci és tágabb értelemben vett térség Szenteleky számára, hiszen épp e semmibe hullás *ellenében* fejt ki irodalomszervező tevékenységét: folyóiratot indítani, antológiát szerkeszteni, irodalmat csinálni, irodalmi életet és közönséget szervezni ott, ahol mindez szinte a lehetetlennel határos, az idegenségben, a másságot is abszorbeálva, megteremtteni a saját irodalom (tágabb értelemben a kultúra) otthonosságát.

3. Harmadik paradoxonként a vállalt célok és a korabeli szellemi adottságok, szellemi kapacitások közötti ellentmondás emelhető ki. Nem véletlenül hangzanak el ugyanis olyan minősítések az alakuló vajdasági magyar irodalomra vonatkozóan, mint pl. a „vicinális irodalom” (Havas Emil), dilettantizmus – s tegyük hozzá: nem véletlenül adta Juhász Erzsébet sem Szenteleky irodalomalapító tevékenységéről írott kulcsregényének azt a címet, hogy *Műkedvelők*. (Vö. JUHÁSZ 1985.) Részben ezzel, a vidéki sár és por metaforájával megérzékíthető szellemi mélyröpüléssel, részben Szenteleky más kultúrák iránti tájékozódásával (és utazásaival) hozható összefüggésbe az, amit Virág Zoltán állít tanulmányában Szenteleky szellemi kötődéseiről, mondván, hogy „bizonyosan nem véletlen, hogy a kiválasztottak között híres nyugat-európai egyetemek egykori hallgatóit, világlátott utazókat, diplomátákat, művészeti csoportok vezetőit, az angol, német, francia, olasz, szerb és magyar irodalmak közötti szorgalmas műfordítói kapcsolatteremtés és közvetítés megszállottjait találni. Nevezetesen Jovan Dučićot, aki Genfben járt filozófia és szociológia szakra, kiválóan ismerte Párizst, diplomataként dolgozott Isztambulban, Szófiában, Athénban, Kairóban, Rómában, Bukarestben, Lisszabonban, akinek egész intellektuális tájékozódása annak megértését célozta, hogy honnan ered és miből tevődik össze kulturális értelemben az európaiság” (VIRÁG 2010b; 125–126).

Ehhez az utóbbi paradoxonhoz hozzá tartozik az is, amit Szenteleky szép-irodalmi művei (versei, regényei, novellái, útirajzai – lírai prózája) állítanak fel: a szépséggel és elvagyódással szembeállított üresség-, kopárság- és kietlenségélmény. Egész szótárt (és ellenszótárt) lehetne összerakni a szembenálló minőségek elnevezéseiből, hozzászámítva azt is, hogy itáliai, franciaországi, egyiptomi és más utazásai is többnyire távoli szépségekhez vezető utak, a gyógyuláson túl a szépségbe való menekülés alkalmai is.

Az ellentétes minőségeket ütköztető lajstrom helyett álljon itt az a tagadássorozat tartalmazó regényrészlet Juhász Erzsébet említett Szenteleky-regényéből, amely maga is Szenteleky-intertextus: „Ezen a tespedt, művészietlen lapályon nincs semmi, de semmi emlék, itt sohasem voltak ősi kolostorok, évszázados kollégiumok, hírhedt lovagvárak, görnyedt legendás dómok vagy templomok, france-i könyvesboltok, fontaineblau-i erdők, ezen a józan, disznóólszagú földön sohasem éltek nótázó igricek, ferde kucsmás kurucok, sárga szakállú ötvösök, magas homlokú hitvitázók vagy finom ujjú humanisták. Ezen a lomha, lompos, tespedt tájon még kunyhója sincs a szépségnek” (JUHÁSZ 1985; 15).

Ám Szentelekyt épp e „szépség-elvonókúra” és értékhiányos környezet készleti fokozottan arra, hogy íróként, műfordítóként, irodalomszervezőként, szerkesztőként értéket teremtsen e terméketlenné tűnő lapályon. S ezen a tényen az sem változtat lényegesen, hogy olykor, spleenesebb hangulataiban és időnkénti kudarcai közben kilátástalannak látja e harcot.

4. Tovább lehetne még sorolni a paradoxonokat, kitérve a költőnek, az írónak az irodalmi kánonból jóformán kihullott szépirodalmi szövegei és az irodalomalapítói törekvései közötti ellentmondásra, hasonló módon az általa szerkesztett folyóiratok, antológiák, kötetek kifogásolható és gyakran kifogásolt szépirodalmi értékének és irodalomtörténeti jelentőségük látszólagos szembenállására – vagy a nagy ívű tervek és a rövidre kiszabott életút közötti ellentétre stb.

Mindezek a paradoxonok a maguk (látszólagos) ellentmondásosságában is hozzátartoznak annak a Szentelekynek a szellemi arcképéhez, aki a két világháború közötti időszak folyamán a vajdasági/jugoszláviai magyar irodalom első lépései felett bábáskodott, s akinek irodalomalapító és kultúraközvetítő szerepe a régió kisebbségi magyar irodalmának több évtizedre szóló jövőjét alapozta meg.

Hogy ebben az akkor még nem sejtett jövőben újabb határmódosításokra, térképátrajzolásokra, deterritorizációkra és traumákra került sor, már nem Szentelekynek múltott. Ám az előbbieken említett kérdésekre vonatkozóan is sok olyan válasz született vagy van születőben, amelyek a Szenteleky által kijelölt utak, csapások irányával harmonizálnak.

Irodalom

- BISZTRAY CSUKA (1943): Szenteleky Kornél irodalmi levelei 1927–1933. Sajtó alá rend. és bevez. Bisztray Gyula és Csuka Zoltán. Szenteleky Társaság, Zombor–Bp.
- BORI Imre (1994): Szenteleky Kornél. Forum Könyvkiadó–Tankönyvkiadó, Újvidék
- BORI Imre (1998): A jugoszláviai magyar irodalom története. Forum Könyvkiadó, Újvidék
- GEROLD László (2001): Jugoszláviai magyar irodalmi lexikon (1918–2000). Forum Könyvkiadó, Újvidék
- JUHÁSZ Erzsébet (1985): Műkedvelők. Forum Könyvkiadó, Újvidék
- THOMKA Beáta (2009): A kulturális azonosság poétikája 2. = T. B.: Déli témák. zEtna, Zenta, 13–34.
- UTASI Csaba (1984): Irodalmunk és a Kalangya. Forum Könyvkiadó, Újvidék
- VIRÁG Zoltán (2010a): A köztes terek tanulságos emlékezete (Szenteleky Kornél pályájáról). = V. Z.: A szomszédság kapui. zEtna, Zenta, 5–17.
- VIRÁG Zoltán (2010b): A bácskai kisebbségi pacifistája. Bori Imre Szenteleky Kornél című monográfiájáról. = V. Z.: A szomszédság kapui. zEtna, Zenta, 121–132.

INSIDE AND OUTSIDE THE BORDERS

Striving after identification and interculturalism in Kornél Szenteleky's practice of promoting and organizing literary life

The course of life of Kornél Szenteleky, the poet, writer, editor and promoter of literature, emblematically depicts the historical and cultural situation resulting from the new circumstances due to the altered boundaries after World War I. Following the years of his maiden efforts in the Gymnasium in Zombor (Sombor) he went to Budapest to study medicine, where he also engaged in literary activities: among other things he became editorial staff member of the weekly *Hét*, which published his first novel in continuation. In 1920 he returned to Ó-Szivác (Stari Sivac) in Bácska (Bačka) where he went on pursuing a life of dual vocation: he was the parish doctor until the end of his life and the promoter and organizer of the literary life, which had changed from provincial into minority literature. Next to his works of fiction, he is noted for his editorial work in journals and anthologies, his letters, his participation in debates and questions concerning the legitimacy and existence of Hungarian literature in Yugoslavia and his role in transferring cultures; literary history considers him the central figure and the leading personality of our literary life in Hungarian literature between the two world

wars. The study presents the course of Szenteleky's activities as a writer, promoter and organizer of literature, through the prism of paradoxes which was built of the writer's own, personal state of affairs and of the minority literature developing on newly established foundation.

Keywords: Kornél Szenteleky, Hungarian literature in Yugoslavia/Vojvodina, minority state of affairs, literary debates, letters, role of founder and organizer of literature, journals, anthologies (A Hét, Kalangya, Ákácok alatt), interculturalism, cultural transfer.



BENCE ERIKA

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

MŰFAJ(-TÍPUS)KONSTRUÁLÓ FOGALMAK A VAJDASÁGI MAGYAR IRODALOMBAN¹

Concepts Constructing Genre (-types) in the Hungarian Literature of Vojvodina

A tanulmány egy. a vajdasági magyar irodalom műfaj-konstituáló folyamatait és jelenségeit feltáró kutatás része. A csatorna-, város-, határ- és művelődéstörténeti regények nyelv- és műfajteremtő aspektusait vizsgálja. Sorra veszi a jelenségre reflektáló, illetve azt tematizáló legfontosabb irodalmi megnyilatkozásokat, esszéket, rövidtörténeteket, regényeket, poétikus megnyilatkozásokat a kezdetektől máig, azaz Szenteleky Kornél *Isola Bella* (1931) című regényétől Juhász Erzsébet *Határregényéig* (2001), Molter Károly *Tibold Mártonjától* (1937) Vasagyi Mária *Pokolkerék* (2009) című művéig, Kosztolányi Dezső regényeitől Lovas Ildikó *Mestelenül a történetben* (2000) vagy *Kijárat az Adriára* (2005) című Szabadka-történeteig. A kutatás előfeltevése, hogy az említett műfajtypus-változatok szövevényében, illetve diskurzusában egy új műfaj(típus) van kialakulóban.

Kulcsszavak: hagyományos és új történelmi fikció, szellemi alakzatok létrehozása, a múlt mássága mint válságmodell, csatorna, város, határ, művelődéstörténeti regény.

A regény és típusai. Egyes elméletek és elméletirók – köztük a spanyol Ortega (ORTEGA Y GASSET 1993) – a regény hanyatlásának képét festették meg a 20. század első évtizedeiben, míg Mihail Bahtyin 1970-ben (BAHTYIN 1997) az eposztól való elmozdulás folyamataiban létrejött epikai műfajokról beszél, köztük a regényt tartja az egyetlen, még nem kész, a szemünk előtt alakuló műfajnak. Nem kérdés, hogy melyiküknek van igaza,

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

mert nem biztos, hogy teljes egészében ugyanarról a műfajtypusról beszélnek. Meglehet, hogy Ortega a társadalmi köztudat kiszélesedésével és fejlődési irányával időszerűtlenné váló társadalmi irányregényről, míg Bahtyin az eposz elhalásával annak bizonyos tartalmait és jelenségeit átvállaló, a történetiség aspektusait érvényesítő fikciós prózáról – szándékosan nem mondom, hogy történelmi regényről, mert rögvest – Hayden White (WHITE 1997), Frank R. Ankersmit (ANKERSMIT 2004) és Jan Assmann (ASSMANN 1999) nyomán – egy fogalmi mátrix dzsungelében találánánk magunkat; ha ehhez hasonló, átvett² metaforákkal érvelhetek egyáltalán. Épp az idézett történeti poétikák és elméletek, s az adott metafora mutatja ugyanakkor számunkra, hogy fontos alakulások zajlanak a hagyományosan epikának tartott műnem, s azon belül a – ma még – regénynek nevezhető műfaj kategóriáján belül; a legszövevényesebb diskurzust és polémiát épp a történetiség és a referencialitás kódjait érvényesítő műfajtypus indukálja, amely diskurzusoknak kulcsszava leginkább a szövevény és a viszonyrendszer, a viszonyítási mód lehetne. Saját és más kutatások is arról győznek meg bennünket, hogy valóban a szemünk előtt alakul „valami”, egy műfaj, amelynek épp annyira van köze a regény (sőt, Frye nyomán azt is mondhatjuk: a románc [FRYE 1999]) műfajához, mint amennyire eltávolodva tőle egyszerre nyilatkozik meg több műfaj és műfajtypus viszonyrendszerében: egyszerre több prózapoétikai eszköztárra mutat rá; több műfaj(típus) szövevényében ismerhető fel.

A térségi kód. Nemesak azonos vagy hasonló jelenségek képződnek – Žmegač (ŽMEGAČ 1987) nyomán mondjuk évtizedek óta – a különböző nemzeti irodalmak meghatározott alakulási folyamatai közepette, de a különbözőség alakzatai is létrejönnek/létrejöhetnek térségi és regionális jelenségek hatására. A vajdasági magyar történelmi fikciós próza (a történelmi regénynek [is] nevezett műfaj) évtizedes átfogó kutatása arról győz meg, hogy a magyar történelmi regény alakulásaihoz viszonyítva a vajdasági/vagy térségi regionális magyar irodalomban a jelölt prózaepikai beszédmód eltérő regisztereket mozgósított. Térségi és térbeli elemeket, kódokat érvényesítve, ezekre reflektálva, illetve narratívákat mozgósítva hozott létre szövegvilágokat. Mindemögött ugyanakkor egy új regénytípus, a művelődéstörténetinek, esetleg pszeudovalóságos tényregénynek nevezhető regényalakzat sejtelve húzódhat. A műfaj-konstituáló jelenségek (és a hozzájuk kapcsolódó motívumok, illetve fogalmak) a három legmarkánsabbnak mutatózó műfaj-konstituáló jelenségegyüttest, illetve az így képződött műfaji sorba illeszkedő művek egy csoportját mutatom be.

² Poszler György: *Kétségektől a lehetőségekig*. Gondolat, Bp., 1983; Uő.: *Filozófia és műfaj-elmélet*. Gondolat, Budapest, 1988

A vajdasági magyar prózairodalom 20. század végi, 21. század eleji alakulásai közepette legerőteljesebben három, a *csatorna*-, a *város*- és a *határregény*eknek nevezhető regényvonulat rajzolódott ki (BENCE 2009). A műfaji sorokat, illetve korpuszokat alkotó művek – úgy tűnik – mind a hagyományos értelemben vett, mind a 20. század végi magyar történelmi regény műfaji kvalitásai irányában mutatnak fel kötődéseket, ugyanakkor át is írják azokat: a múltról szóló beszéd ezekben különböző, több regénytípusnak megfelelő alakzatokban tűnik fel.

Vajdasági magyar regények a történelmi fikciós próza alakulástörténetében. A hagyományos értelemben vett történelmi regény fontos eleme a különböző háttérnarratívák által igazolt (a krónikák lejegyezte vagy a kollektív emlékezet fenntartotta) tömegesemény (háború, forradalom, mozgalom) létrehozta (országok és nemzetek sorsát meghatározó) „tömegélmény”. Az így értelmezett történelmi narratíva fontos eleme – Török Lajos (TÖRÖK 2001) fogalmaz így a történelem félreolvasásáról szóló tanulmányában – a kollektív vagy közmegegyezéssel ideálképeknek megfeleltethető nagy formátumú történelmi személyiség (a hős) és cselekedetei. A 20–21. fordulópontján konstituálódott történelmi regényalakzat ugyanakkor másféle – az időrend és a történelmi diszciplínák által igazolt hitelesség elvét nélkülöző – múltról szóló beszédet is „megtúr”: a múlt eseményei itt bizarr időben, térben nyilatkoznak meg, verifikációjuk nem a történetírás, hanem a másik regény, másik irodalmi szöveg, az elbeszéléslogikájuk breviárimyszerű formának felel meg, pszeudo-valóságos (történelmileg hiteles, vagy lehetséges) szereplőik a múlt értésének többféle horizontját villantják fel. Az általunk *csatorna*-, *város*-, illetve *határregény*eknek nevezett művek eseményvilága rendre magában foglal, illetve megjelenít (régai szóval élve: „utánképez”) európai jelentőségű, vagy a nemzet(ek) sorsában nagy horderejű társadalomtörténelmi eseményeket, ugyanakkor a „tömegélmény” helyett az egyéni létformákban lecsapódó történetek, a manifesztatív cselekedetek helyett a szellemi mozgalom, az eszme, vagy az intellektuális tartalom válik jelentőssé. Mindhárom regénytípus jelen van az általam vizsgált térségi, illetve regionális irodalom teljes alakulástörténetében. A kezdetektől máig, pl. Szenteleky Kornél *Isola Bella* című, először 1931-ben Kolozsvárott napvilágot látott regényétől Juhász Erzsébet *Határregényéig* (2001), Molter Károly *Tibold Mártonjától* (1937) Vasagyi Mária *Pokolkerék* (2009) című művéig, Kosztolányi Dezső regényeitől Lovas Ildikó *Meztelenül a történelmben* (2000) vagy *Kijárat az Adriára* (2005) című Szabadka-történeteiig létrejötték változatai.

A csatorna. Ha a vajdasági magyar fikciós próza legmarkánsabb műfajinspiráló modelljét szeretnénk megnevezni, legközelebb az igazsághoz a *Ferenc-csatorna* megnevezésével kerülünk. Hogy miért van, miszerint a

csatornaépítés története az elmúlt kilenc évtized folyamán többször is nagyelbeszélés konstruktív alakzatává vált a vajdasági magyar irodalomban, mindenekelőtt a hagyományos értelemben vett történelmi regénykonstrukció felől magyarázható Van és mindig is létezett a történelemelbeszélésnek egy olyan változata, amelyben a nemzeti közösség hősiességének toposzai helyett valamely szellemi tartalom, eszme, jelenség (ezeknek születése, megteremtődése) alkot műfaj-konstituáló modellt, áll – a jelenre is vonatkoztatható – jelentés szolgálatában. Valójában erre a jelenségre reflektál *Tibold Márton* című regényében Molter Károly, amikor arról beszél, hogy „Bácskában van civilizáció, de nincs történelem”. A *Tibold Márton* úgy lesz az egyik első, a csatornatörténetet, de leginkább a Bácska történetét tematizáló alkotássá, hogy szerzője nem a hagyományos értelemben történelmi narratívákban gondolkodik. Bácska, a Duna-mente és a Ferenc-csatorna vidéke, az itt élő népek sorsa úgy képez nagyelbeszélést, hogy a nagytörténelem eseményei helyett (amelyek ott zajlanak ugyan a háttérben, de nem képeznek válságmodell érvényű cselekményt) a civilizációs érték és tett, a szellemi alkotás és a művelődéstörténeti objektum története lesz legfontosabb jelentésképző mozzanatává. (A konferencia szempontjából azért is érdekes ez regény, mert nem is a Vajdaságban íródott, s szerzője már nem vajdasági, amikor létrehozta regényét. Bori Imre irodalomtörténetében mint a Szenteleky Kornél által várva várt – de meg nem ért – első Bácska-regény írója szerepel. A Jugoszláviai magyar irodalmi lexikonban nincsen benne, feltehetően, mert Molter Károly 1913-tól kezdődően Marosvásárhelyen élt, s művei is többnyire Romániában jelentek meg. Bordás Győző *Fűzfasíp* című regényében Maléter néven szerepel, felolvasóestet tart Ú. város úri kaszinójában. Bordás eredeti szövegeket idéz be tőle a regénybe. [BORDÁS 1992. 168-186.] Bori Imre kiemeli, „mennyi adatot, élettényt, nevet és sorsképet őrzött meg emlékezetében”, s „nagyon konkrét a táj is ebben a regényben” (BORI 2007; 114). Ugyancsak Bori az, aki a térségi szellemi értékekre (többek között a Ferenc-csatornára és a csatornaépítő Kiss Józsefre) vonatkozó tematizációkat mint fontos műfaj-konstituáló elemeket értelmezi, amikor a *Tibold Márton* Bácska- és Verbász-regénynek is nevezi; egyszerre helyezi el ezáltal a nem hagyományos értelemben vett történelmi, a művelődéstörténeti, a város-, vagy *térregények* sorában, illetve az általuk létrehozott diszkurzív szövevényben.

Az első tényleges, vagyis a Ferenc-csatornát mint (művelődés)történeti objektumot főszereplővé avató csatorna-regényt Majtényi Mihály írta. A *Császár csatornája* először 1943-ban jelent meg Budapesten. „A cselekmény történelmi regényt ígért: a Dunát és Tiszát összekötő csatornát megálmodó és megépítő Kis József küzdelmes életét meséli el, az építés történetét vázolja fel, amelyben haladás és maradiság küzd Bácska közepén a 18. század

utolsó éveiben. A regény valódi hőse azonban maga a csatorna, amelynek partján népek élnek” (BORI 2007: 109) – olvashatjuk Bori Imre irodalomtörténetében. Majtényi monográfiusa, Juhász Géza (JUHÁSZ 1976) viszont épp a fordítottját, az utánképzett korszak történelmét kéri számon a regényírótól, amikor megjegyzi, hogy nem sokat időz ezeknél a nagyszerű lehetőségeket kínáló összefüggéseknél [mármint a korszak társadalompolitikai mozgásainál: mint a jozefinista mozgalom, a napóleoni háborúk, a nemesi ellenállás és a magyar jakobinus összeesküvés – B. E. megj.], vagyis épp azt rója fel Majtényinek, amit Bori az elbeszélés erényének tart: hogy a történelem tömegeseményei helyett „a népek sorsában tükröződő történelem” képe, a maradiság és a haladás antagonizmusa meghatározta életlehetőségek szövevénye, a reménytelenség és magárahagyatottság determinálta „halálos táj” impresszionisztikus képvilága jelenik meg előttünk (BORI i. m. 109). Az eltérés a műfajértései stratégiák különbözőségéből fakad. A monográfus hagyományos értelemben vett történelmi regényt vár el és olvas, az irodalomtörténet a nagytörténelem kulisszái előtt zajló „sorseposzt” (i. m. 108). Vagyis a Ferenc-csatorna története az első értelmező számára népek sorát meghatározó történelem, míg másíku számára az itt élő emberek világához pozitív töltetet adó kultúratörténeti alakzat: civilizációs érték mint a nyugati kultúrákban az angol pázsit, vagy mint a balkáni nagyelbeszélésben a híd a Drinán. Talán épp ezzel a kultúrtörténeti reflexióval értelmezhető a térségi magyar irodalomban a csatornatörténet folyamatos jelenléte és megszólító ereje is, azzal a mozzanattal, miszerint „a korabeli létezés történeti evidenciái mellett reflektálni tud az egyén és a világ közösségi, metafizikai meghatározottságára is. (...) Minden más regénytípusnál alkalmasabb különböző válságszituációk modellálására” (BÉNYEI 1999). Majtényi Mihály az ötvenes években újra-, illetve továbbírta a *Császár csatornáját*; 1951-ben látott napvilágot *Élő víz* című regénye, amelyben a csatornaszabályozás 19. század végi történetével bővül a korábban megjelenített és a magyar jakobinus mozgalom történetével összefüggő utánképzett korszak elbeszélése. „Eszttikai teljessége” – Bori Imre fogalmaz így (BORI i. m. 145). – a korszak politikai-ideológiai tartalmain csorbul, vagyis az – egyébként nagyszerű társadalmi freskók és az „élő-cselekvő természet” látványa – akutálpolitikai szövegeknek rendelődik alá. Maga az újírás gesztusa mégiscsak jelenség erejű mozzanat, a csatornatörténet folyamatos világmodelláló, műfaj-konstituáló szerepére mutat rá. Annál is inkább, mivel a 20. század utolsó, s a 21. század első évtizedében keletkezett történeti fikciós próza több változata is újfent tematizálja a csatorna-történetet; Herceg János esszéírása (HERCEG 1993; 156–167) mellett Bordás Győző művelődéstörténeti (tehát a múltat mint valamely kulturális érték megjelenésének, egy közösség életében való legitimálódásának idejét

és terét bemutató) regényei, a *Fűzfasíp* (1992) és a *Csukódó zsilipek* (1995), majd Vasagyi Mária új regénye, a *Pokolkerék* 2009-ben.

A múlt másságának jelentésképző szerepe (BÉNYEI 1999; 442-443) Bordás Győző regényeiben kettős perspektívából villan fel: egyrészt a megírás jelenéből (ami a múlt század kilencvenes éveit azonosító balkáni háborúinak ideje volt) látunk rá a 19. század végének és a 20. század első évtizedének aranykorként kezelt békeidejére, majd – a *Csukódó zsilipek*ben – az első világháború utáni „módosulások”-ra, másrészt az elbeszélte történet ideje is felvet egy horizontot, amelyből a száz évvel azelőtti térségi múlt értelmeződik: pl. a csatornaépítés történetének – Frye románc- és hőszertelmezése nyomán mondjuk – „szellemi hazát” teremtő aspektusai. A *Fűzfasíp* Kiss József történetét jeleníti meg egy olyan világban, amelyben a hajdan meg nem értett és félreállított nagy formátumú – ugyanakkor – entellektüel zseni alkotómunkájának eredményei, a hajózható csatorna, a Csatorna Társaság, a cukor- és kendergyár, a tengerig hajózható útvonal grandiózus, a csatornaépítés történetén alapuló tervei, míg a *Csukódó zsilipek* (miként a *Császár csatornájához* viszonyítva az *Élő víz*) a csatornaszabályozás és a Ferenc József-csatornát („dicső csatornánk kisöccse” [BORDÁS 1992. 202.] – mondja róla az elbeszélő a regényben) építető vízimérnök Türr István alakja áll a történet középpontjában. Nem véletlen, hogy a második regény megjelenítette időszelést elbeszélése épp a Kiss József-történet, illetve a Türr-anekdota (az új csatorna építésénél aranyasóval az első ásonyomot megtevő Ferenc József császár gratulált annak a Türr Istvánnak, akit az ő nevében ítétek mint forradalmárt kétszer is halálra) újramondásával zárul: mindkettejük alakja a haladó mozgalmak híve, illetve a forradalmár, ugyanakkor a meg nem értett, illetve kirekesztett entellektüel „hős”(„Türr vízimérnöknek előbb meg kellett építenie a Panama-csatornát és a Korinthoszt is, hogy figyeljenek nagyságára...”[Uo.]), a nagy formátumú alkotó arcélét és jellemformátumát képviseli – azokban a megváltozott időkben, amikor a Ferenc-csatorna nevét I. Péter királyra keresztelték, s a szellemi haza képzetére mindennél nagyobb lelki igény mutatkozott. Bordás regényei is elsősorban a csatornatörténet metaforikus alakzataira reflektálnak: a fűzfasíp és a zsilip is a kisvilág és a bezáruló életlehetőségek metaforájaként funkcionál a szövegben, s mint a korábbi regényekben is: a mesébe és legendába csúszik át a csatornatörténet, illetve a csatorna építőinek alakja.

A szemünk előtt alakuló műforma, illetve a poétikai jelenségek öntermelődésekének legsajátosabb példájaként értelmezhetjük Vasagyi Mária *Pokolkerék* című regényét – egyediségének forrása az a tény, miszerint tökéletesen illeszkedik a késő barokk gálans regényeket utolíró 21. századi történelmi fikciós próza, vagyis az új magyar barokk regények rendjébe, anélkül, hogy

a szerző maga – mint pl. Márton László a *Testvériség I–III.* írásakor – egy konkrét műfaj-konstituáló program jegyében járt volna el, miközben a késő barokk magyar regény, illetve az utánképzett, 18. század második felét jelentő korszak nyelvét, pontosabban kvázi nyelvét is létrehozta. Vasagyi a Ferenc-csatorna történetének a francia forradalommal, illetve a magyar jakobinus mozgalommal összefüggő tartalmait (pl. azt a történetet, miszerint a csatornát rabok, köztük a jakobinus mozgalom elítéltejei ásták ki) emelte be és formált belőlük korszaktükröző jelentést, regénye ugyanakkor – és ennek (a népek sorsát meghatározó történelmi esemény, a tömegélmény beépülése) ellenére sem – hagyományos értelemben vett történelmi regény, hiszen a háttérratívák történehtehető ereje – miként a korábbi csatorna-regényekben – itt is feloldódik a mítoszok, a legendák és a babonák többértelmű világában: vagyis történelmi tényanyag verifikációs hatása helyett a szövegtagasztalat, a kollektív történelmi emlékezet, illetve a folklór képzelet lesz a történelmi tudás forrása.

A „szemünk előtt” és a térségi irodalom legmarkánsabb témájára alapozva jött létre egy új műfaj, amelynek igen sok köze van történelmi referenciákhoz és a történelmi fikciós prózához, ugyanakkor egy egész sor más műfaji alakzat (pl. gáláns történet, szentimentális napló-, illetve levélregény, Hekaté-mítosz és Mária-kultusz, szenvedéstörténet etc.) szövevényében értelmezhető. Olyan mű, amely más irodalmi művek, illetve szövegek fénykörében, illetve összefüggésében nyeri el teljes formáját. A Vasagyi-regény esetében ilyen szöveg pl. a *Kártigám* vagy a *Fanni hagyományai*, a Mosztonga folyóhoz kapcsolódó bajkutat folklórja és Szűz Mária-kultusz. De Bordás Győző regényei is diskurzusban állnak más – a *Tibold Mártonon* és a Majtényi-regényeken kívül is – irodalmi szövegekkel; a *Csukódó zsilipekben* többek között az 1848-as szabadságharc folklórja, a Szenteleky-opus, illetve Tolnai Ottó költészete képez ilyen szövevényt. A *Császár csatonájában* Burkusország népmesei világára történik szövegreflexió. Még bonyolultabb műformává teszi ezeket a regényeket az a poétikai eljárás, miszerint nemcsak irodalmi szövegekkel, de más művészeti ágak és alkotások világával is diszkurzív viszonyban állnak: a Bordás-regényekben Pechán József festészete, a *Pokolkerékben* több pseudo-valóságos műalkotás (pl. Leonardo da Vinci- és Correggio-festmények, illetve a Hekaté-ábrázolások) története képez jelentést.

A város. Miként a csatorna-történetet megformáló regényekben a csatorna lesz az a modell, amelyben az adott történelmi és térélmény („Vajdaság-élmény” – mondja róla Bori Imre [BORI 2007 109]) szublimálódhat. Szenteleky Kornél *Isola Bellájától* kezdődően létezik a vajdasági/térségi irodalomnak egy olyan vonulata is, ahol a *Város* és a hozzá kapcsolódó lét-

formák állíthatók történetiséggel összekapcsolható jelentések szolgálatába, azaz a város múltjának mássága képez jelentést. Persze számos vajdasági regényben megképződik a cselekmény terét jelentő város hangulata (Kosztolányi Dezső: *Aranysárkány* [1925], Farkas Geiza *A fej nélküli ember* [1933]), a kisvárosi élet akár központi jelentéssé, anekdotává is formálódhat (Kosztolányi Dezső *Pacsirta* [1924]), ezekben – az egyébként remek alkotásokban – azonban a megírás aktuális jelenének városa – Farkas Geiza regényéről olvashatjuk Bori Imre irodalomtörténetében, hogy „az 1920-as évek végének és az 1930-as évek elejének vajdasági kisvárosa elevenedik meg az író rajza nyomán igen meggyőző módon” (BORI i. m. 112) – jelenik meg determinatív kisvilágával, míg az általunk vizsgált városregényekben egy olyan múlt, amelynek történései és jelentései folyamatosan beavatkoznak a jelenben élők sorsába: az abszolút múlt közmegegyezéssel képe és a hozzá idomulni, hasonlatossá válni (Lovas Ildikó prózájában: „perfektummá alakulni”) képtelen jelen idő problematikája nyer így sajátos horizontot. Ezek a regények – az anekdotikus formáktól eltávolodva – a múlt mássága által determinált kisvárosi létforma megjelenítésének metaforikus eljárásait, a történet/történetek helyett kibontott metafora jelentésközvetítő lehetőségeit és képi eszköztárát érvényesítik.

A 20. századi magyar irodalomban létezik egy – az alföldi létforma kisszerűségét megjelenítő – univerzális metafora: a sár és képzetköre. A Szenteleky- és a Herceg-opusban ez Síkváros (a mai Zombornak még ma is létezik Ravangrad, azaz Egyenes-/Síkváros nevű negyede) világát, s a hozzá tartozó olyan képzeteket jelenti, mint a tunyaság, laposság, egyenes haszonelvűség. Szenteleky Kornél *Bácskai éjjel* című költeményének sokat idézett sora, melyben „a józanság egyeneseket húz”, az *Isola Bella* „síkvárosában” pedig „...felhős ég alatt csoszognak fanyar arcú emberek. Örömtelen lelkek ögyelegnek a csúnya, sáros utcákon, a nyirkos falak mentén, valaki talán hurkot készít magának a padláson” (SZENTELEKY 1993; 187). Herceg János *Módosulásokban* – az anekdota nyelvén és fénykörében – reflektál erre a jelenségre és életérzésre. Ezek szerint: „... a fiatal szíváci orvos, ... világfájdalmas hangulatainak borulatában verseket írt a *Bácsmegyei Naplóban*, két törvényszéki hír közé szorítva, a kísérteties magányról, a disznóólszagú falusi utcákról és népének rideg közönyéről panaszkodva, mindhiába persze” (HERCEG 1989; 41). Persze a mindent beborító por/sár lehúzó ereje Herceg világában is jelen van, amelynek elbeszélte jelenében (a múlt század húszas-harmincas éveiben) egy fair play-t ismerő világ múltjára emlékeznek a szereplők, s amely időszak hozzávetőlegesen kétszáz évet jelentett a város történetében: „És mintha csakugyan ez lett volna a város hőskora, amelyet a piperkőc sánta gavallér [dr. Pataj Sándor az *Igazság* főszerkesztője] emle-

getett nosztalgikusan, a kétszáz csekély esztendő, a török kivonulása után, Eisenhut *Zentai csatájával* a megyeháza nagytermének falán...” (i. m. 59). Herceg szubjektív narrátora (aki tulajdonképpen az önéletrajzi próza *énje* - bár Herceg e regényére a várostörténet meghatározás épp annyira ráilleszthető, mint a családtörténeti modell, vagy a művelődéstörténeti tabló képe) ugyancsak egy kettős időkezelés és horizontváltás eljárásával él, hiszen a megírás jelenében (a múlt század nyolcvanas évtizedében) az elbeszélő időre vetülő rálátási távlat is historizálódott, vagyis a múlt másságának jelentésközvetítő szerepe itt is létrejön. Az a jelen, amelyben az emlékező Herceg által megelevenített közéleti szereplők és városi kisemberek egy még régebbi világról és életförmáról nosztalgiáznak, az – miként a regény címe is jelzi – a szellemi és a valóságos „(határ)módosulások” ideje is, amikor a hőskornak nevezett időszak életlehetőségei és pozitív töltetű szellemi tartalmi beszűkültek vagy ellentétükbe fordultak át. A megírás jelenéig eltelt majd hét évtized távlata azonban anekdotába és nosztalgiába oldotta fel a megjelenített időszak tragikumát, amelyben családok veszítik el egzisztenciájukat, otthonukat, s kerülnek át önszántukból vagy kényszerűségből az újonnan létesült határ túloldalára, s ahol az elbeszélő gyermekkora – a magyar nyelvű oktatás teljes megszűnésének eshetőségével – a kényszerpályára kerülés fenyegetettségével zárul, mégis – az elbeszélés logikája és nosztalgiája sugallja – abban az ellehetetlenült világban is volt valamilyen esélye a megmaradásnak, mintha – a megírás idejével ellentétben – lehetett volna még élni belőle, s lelki identitásmegőrző szerepe volt egy korábbi múlt másságának és nagyformátumú szellemi alakzatainak: olyan tetteknek, mint Kiss Józsefék – a maradiság és elszigeteltség határait/korlátait – megnyitó csatornájának, a „halálos táj”, azaz a mocsárláz veszélyeit megszüntető Türr-féle vízszabályozásnak/-lecsapolásnak, Juhász Árpád festészetének, Bosnyák Ernő mozijának, a kisvárosi írók, szerkesztők és műfordítók, szabadkőműves irodalomteremtők, tisztességes kereskedők, jó kezű mesteremberek és dolgos parasztok világának.

Viszont Sárszeg/Szabadka múltja Lovas Ildikó *Meztelenül a történetben* című regényében éppen ellentétes viszonyt képez lakóival; természetes életrendjének a *betemetett folyó* mítoszában szublimálódó megbontásáért „áll bosszút” lakosain: megbetegíti őket, vagy kirekesztetté, meghurcolttá, áldozattá válnak. „Városunk lakóinak egyharmada pszichotikus betegségben szenved, a csaknem kétezeröttszáz skizofrénből mindössze százat tudunk elhelyezni az intézetben. Az öngyilkosságot elkövetőkről inkább semmit nem mondanék. A halál keresése a város egyik legfontosabb jellemzője. Aki itt él...” (LOVAS 2000; 19) – mondja a regény pszichiáter szerepét magára öltő elbeszélője, másutt „hiú ribancnak” (i. m. 70) és „múltszerű”-nek (i.

m. 61) nevezi Szabadkát, hogy egyik páciensének (Amál néninek) körtörténete kapcsán egy furcsa nyomozásba kezdjen; írása sajátos várostörténeti esettanulmány lesz: azt igyekszik bizonyítani, hogy „ilyesmi nem történhet meg (...) nem lehetséges, hogy egy város határozza meg a benne élőket” (i. m. 66). Másutt: „A mi alföldi városunkat homok és por veszi körül. A város köré telepített erdők, gyümölcsösök meggátolták ugyan, hogy a homok és a por betemesse a várost, de azt már semmi nem tudja megakadályozni, hogy ez a finom szemcsés anyag ne kerüljön az emberek szervezetébe. Tüdejüket sípolóvá, szemüket könnytől ázóvá teszi, lelküket meg betemeti. (...) A porral betemetett lélek ismertetőjele a bárgyúság, érdektelenség, az újtól való idegenkedés és a gyakori osztálytalálkozók” (62). Ugyanakkor Bordás Győző *Csukódó zsilipek*jében „beteggé tevő por” helyett „édes anyaföld”-et jelölő szinekdoché válik belőle: „...odatartozott valamennyiünkhöz, mert naponta hatolt be nemcsak az udvarunkba, bútorainkra és öltözékünkre, hanem minden pórusunkon szívtuk magunkba, mi másért (...), mint azért, mert az anyaföldünk volt.” (BORDÁS 1995; 105–106). A két város, Sárszeg/Szabadka, illetve Ú. világa között azonban van egy lényegi különbség – amíg az előbbi városban a por a lelket leszorítja és betemeti („Különben hogyan élte volna túl a változásokat, nemcsak a limesszel együtt váltakozó-cserélődő lakosság különböző mentalitását, de a legkülönbözőbb politikai akaratokat, hogyan maradhatott volna meg önmagának, ha nem úgy, hogy befogadja és betemeti az önszántukból vagy erővel érkező idegeneket” [LOVAS i. m. 63]), addig Ú.-ban, a sajátként, anyaföldként magukénak vallott por éppen egyedivé teszi, megnyitja és szabaddá teszi az emberi képzeletet: az itt is változó és újraalkotott limesek kényszerűsége győzhető le általa. Szabadkán a betemetett folyóval együtt mintha az élhető és (a vízmetaforára reflektálva) éltető múlt nagysága, példája, követhetősége veszett volna el valamiféle alföldi tunyaságban, depresszióban és szabadsághiányban: „A szabadság foka ebben a városban mindig is picinyke volt. Már Pacsirta szüleinek is komoly gondja adódott abból, hogy néhány napra magasabbra állította a fokmérőt. Hildának meg – hasonló szertelensége miatt – apja öngyilkosságának terhét kellett magával vinnie. Mert a szabadság foka olyannyira picike, hogy szinte nincs is. Vagy mondjuk inkább úgy, a szabadság legmagasabb, elérhető és tolerált foka az, ha úgy élsz, hogy nem történik veled semmi” (i. m. 59). Az általunk térségi kódként, másrészt szövegtapasztalati vonzatkörként azonosított konstitúciós jelenségre vonatkozó reflexiója az elbeszélőnek, miszerint: „Ha egyszer sikerül magasabbra állítani az egyén szabadságának fokmérőjét, már senki nem fogja érteni Kosztolányi regényeit, Csáth novelláit” (65). S nyilvánvalóan Lovas Ildikó városregényeit sem, mert csak az általa is jelzett szövegdiskurzusban nyerik el teljes értelmüket.

Lovas Ildikó *Kirjázat az Adriára* című, *James Bond Bácskában* (2005) alcímmel napvilágot látott regénye viszont önreflexiós igénnyel fordul legfontosabb műfajalkotó attribútuma felé, amikor a „belekeveredni a történelembe” (LOVAS 2005; 65) helyzetet jelöli meg a térségi történetek legerőteljesebb teremtő momentumaként, még akkor is, ha „a sorsot igen kevésé rendeljük alá az aktuálpolitikai helyzetnek” (i. m. 72) – állítja az elbeszélő, másutt pedig, „hát nagyon utálok a történelmet”-felkiáltással háritja magától el e kényszerűséget. Lovas regényének aktuális ideje az a 20. század utolsó évtizede, amikor a térségi események a legerőteljesebben aktualizálták a múltra irányuló „jelenérdekű kérdés” (BÉNYEI i. m. 442–443) igényét. Két évtizeddel ezelőtt történelemről szóló szóbeli és irodalmi anekdoták aktivizálódtak és mutattak a múlt válságmodelláló szerepére. Az egyik anekdota irodalmi hivatkozás: egy Maugham-novella szereplője mondja egy, a portyázó lázadók által szétlőtt villamos padlóján hasalva, miután már megismerkedett az orosz történelem, művészetek és kultúra nagyságával, miszerint: „Ennek az országnak kevesebb művészetre lenne szüksége, és több civilizációra!” (HORNYIK 1991; 58) A másik a folklorizmus jelenségét fedi. Egy, a kilencvenes évek történéseivel számot vető naplóban olvashatjuk, miszerint a megjelenített világban „könnyebb bejutni a történelembe, mint a Városi Közlekedési Vállalat autóbuszába” (TÓTH 2000; 83).

A határ: Az eddigi, csatorna-, illetve városregényekről szóló diskurzus és az így és itt értelmezett valamennyi regény elvezet bennünket egy harmadik nagyon fontos térségi műfaj-konstituáló elemhez. Ez a *határfogalom* és jelentésköre. Ha csak a határ politikai értelméről lenne szó, nyilvánvalóan csak a Trianon-traumát tematizáló regényekről beszélhetnénk. De ez nem így van, nemcsak azért mert a határok közé szorultság kényszerű élményét Trianonnál korábbról ismeri a térségi elbeszéléshagyomány, hanem mert a határnak a kisebbségi létformán túl is létrejöttek szellemi alakzatai, mint pl. kulturális és nyelvi identitáshatárok.

A csatorna fogalma credendően magában rejti a határok közül való kilépés jelentését, hiszen ma is csatornának nevezzük azt az utat, amely lehetőséget ad a valahova való eljutáshoz, s ez a valahova lehet a megértés is („a megértés csatornáí”). A 18. és a 19. század fordulópontján a Ferenc-csatorna megépítése volt a térségi elmaradottságból, tespedtségből és a szó szoros értelmében vett „halálból” (mocsárláz) való kilépés útja, a szimbolikus határátlépés lehetősége. Noha a vízszabályozás korábbi eseményei is ismertek a térségi történelemben (pl. a Mosztongának a Dunával való – Váradai Péter bácsi püspök által vezetett – összekapcsolása a 15. század végén, illetve a Bega-csatorna megépítése a 18. század első felében), egyik sem volt ekkora horderejű és a vidék és a népek sorsát térben, időben és szellemi értelemben is megváltoztató cselekmény.

A trianoni határmódosulás következményeit több, a 20. század végén, s a 21. század első évtizedében keletkezett regény tematizálja; szinte mindegyik, amely az adott időszakot jeleníti meg valamilyen formában. Lovas Ildikó *Kijárat az Adriára* című regénye nemcsak azért illeszthető a határ-regények sorába (is), mert többször reflektál a jelenségre, megjelenítve előttünk pl. a demarkációs vonalon elfogott, súlyosan beteg és gyilkos Csáth Géza alakját, amint a határon maradván inkább a halált kísérti meg mint a helyben maradást, hanem mert az egyik legfontosabb szövegszervező eljárása is a „kijáratok” létesítésének elbeszélése és leírása: kijáratok a háborús határok mögül a tengerre, a történelemből a szubjektív válaszokat jelentő életbe, az anekdotából és a rövidprózából a regényre.

Sokat vizsgált és több jelentős diskurzust életre hívó regényként tartjuk számon Juhász Erzsébet, a jelenséget – noha a címadás posztumusz szerkesztés eredménye – címében is kiemelő regénye: a *Határregény* (2001). A Monarchia széthullását követő határmódosulások és -létrehozások a család- és az utazásregény eljárásait mozgósítva hoz létre a regényben olyan prózamodellt, amely a történelmi regény hagyományos és újabb alakzatait is érvényesíti. A Monarchiával széthullott Patarcsics család története ugyanis felveti és felszínre hozza a történelmi fikció egyik legfontosabb – akár az eposzi metafizikára és szimbolikára is visszavezethető – motívumát, az egész visszaállítására kísérletet tevő kereső hős útját és utazásait. A teljesség, az egész visszaállítására irányuló kísérleteket és az ideig-óráig megvalósuló eredményt az utazások (amelyek szükségszerűen járnak a tényleges és a tudati határok átlépésével) következtében létrejött találkozások jelentik. Amennyiben a csatorna a legnagyobb teremtő (régies szóval: heroikus) cselekedet volt a vajdasági/térségi regionális kultúrában, a Monarchia széthullása nyilvánvalóan ennek a világnak a legnagyobb traumája.

Ha a korábban vizsgált regények – többször elhangzott – valódi főszereplője a csatorna és a város, e regénynek mindenképpen a határ (sőt, a határok szabdalta Monarchia története), illetve ez mind együtt. Mert ott kezdtük jelen vizsgálatunkat, hogy a szemünk előtt alakul egy pseudo-valóságos tényeket és művelődéstörténeti, sőt történelmi referenciákat érvényesítő műfaj, amely csak műfajok és diszciplínák diskurzusában látható és értelmezhető.

Kiadások

BORDÁS Győző (1992): *Füzfásip*. Forum Könyvkiadó, Újvidék

BORDÁS Győző (1995): *Csukódó zsilipek*. Forum Könyvkiadó, Újvidék

HERCEG János (1989): *Módosulások*. Forum Könyvkiadó, Újvidék

- JUHÁSZ Erzsébet (2001): *Határregény*. Utószó: Faragó Kornélia (95–101). Forum, Újvidék
- LOVAS Ildikó (2000): *Meztelenül a történetben*. Forum, Újvidék
- LOVAS Ildikó (2005): *Kijárat az Adriára*. James Bond Bácskában. Kalligram, Pozsony
- MAJTÉNYI Mihály (1943): *Császár csatornája*. Magyar Írás Könyvkiadó. Budapest
- MAJTÉNYI Mihály (1951): *Élő víz*. Testvériség-egység Könyvkiadó Vállalat, Újvidék
- MOLTER Károly (1937): *Tibold Márton*. Erdélyi Szépművészeti Céh, Kolozsvár
- SZENTELEKY Kornél (1992): *Isola Bella*. = Uő. Nyári délelőtt. Utószó: Bori Imre, Szenteleky Kornél, az elbeszélő (271–280). Újvidék, Forum, 1993, 167–259.
- VASAGYI Mária (2009): *Pokolkerék*. Forum, Újvidék

Irodalom

- ANKERSMIT, Frank. R. (2004): *A történelmi tapasztalat*. Fordította Balogh Tamás. Typotex, Budapest
- ASSMANN, Jan (1999): *A kulturális emlékezet, A – Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrában*. Ford. Hidas Zoltán. Atlantis Könyvkiadó, Budapest
- BAHTYIN, Mihail (1997): *Az eposz és a regény (A regény kutatásának metodológiai ájáról)*. Fordította Hetesi István. = Thomka Beáta (szerk.) *Az irodalom elméletei III*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 27–68.
- BENCE Erika (2001): *A történelmi múlt „utánképzése” Majtényi Mihály Császár csatornája című regényében*. = Bosnyák István (szerk.): *Nagy mesélünk ébresztése*. Majtényi Mihály centenáriuma. JMMT, Újvidék
- BENCE Erika (2009): *Másra mutató műfajolvasás. A vajdasági magyar történelmi regény a XX. század utolsó évtizedében*. Napkút Kiadó – Cédrus Művészeti Alapítvány, Budapest
- BÉNYEI Péter (1999): *„El volt tévesztve egész életünk!” Esztétikai alapú létértelmezési kísérlet a történelmi regény műfaji konvenciói alapján (Kemény Zsigmond: A rajongók)*. *Irodalomtörténet*, 3. 441–466.
- BORI Imre (2007): *A jugoszláviai magyar irodalom története*. Forum Könyvkiadó, Újvidék
- FRYE, Northrop (1998): *A kritika anatómiája*. Fordította Szili József. Helikon, Budapest
- GEROLD László (2001): *Jugoszláviai magyar irodalmi lexikon (1818–2000)*. Forum Könyvkiadó, Újvidék
- HERCEG János (1993): *Régi dolgainkról*. Forum Könyvkiadó, Újvidék
- HORNYIK Miklós (1991): *Angol pázsit*. Balkáni néprajzi kalauz. Napló, Újvidék
- JUHÁSZ Géza (1976): *Majtényi Mihály*. Forum Könyvkiadó, Újvidék
- MÁRTON László (2001): *Kényszerű szabadulás (Testvériség I.)*. Jelenkor Kiadó, Pécs

- MÁRTON László (2002): A mennyország három csepp vére (Testvériség II.). Jelenkor Kiadó, Pécs
- MÁRTON László (2003): A követjárás nehézségei (Testvériség III.). Jelenkor Kiadó, Pécs
- ORTEGA Y GASSET, José (1993): Gondolatok a regényről. Hatágú Síp Alapítvány, Budapest
- TÖRÖK Lajos (2001): A történelem félreolvasása. Jókai Mór: Erdély aranykora. = Szegedy-Maszák Mihály–Hajdu Péter szerk.: Romantika: világkép – művészet – irodalom. Osiris, Budapest 242–259.
- WHITE, Hayden (1997): A történelem terhe. Fordította Berényi Gábor et al. Osiris, Budapest
- ŽMEGAČ, Viktor (1987): Povijesna poetika romana. Grafički zavod Hrvatske, Zagreb

CONCEPTS CONSTRUCTING GENRE(-TYPES) IN THE HUNGARIAN LITERATURE OF VOJVODINA

This study is part of a research study into revealing the genre constituting processes and manifestations in the Hungarian literature of Vojvodina. It examines the language and genre creating aspects of the canal-, city-, frontier- and cultural historical novels. The study takes one by one the most important literary manifestations, essays, short stories, novels and poetic manifestations that reflect or thematize the phenomenon from the beginning up to now, that is from *Isola Bella* (1931) by Kornél Szenteleky to *Határregény (Frontier Novel)* (2001) by Erzsébet Juhász, *Tibold Márton (Márton Tibold)* (1937) by Károly Molter, *Pokolkerék (Hell's Wheel)* (2009) by Mária Vasagyi, and the novels by Dezső Kosztolányi to *Meztelenül a történetben (Naked in the Story)* (2000) or the stories of Szabadka (Subotica) under the title *Kijárat az Adriára (Access to the Adriatic Sea)* (2005) by Ildikó Lovas. The presupposition of the research is that in the tangle of the above mentioned variations of genres types, a new (type) of genre has been developing.

Keywords: traditional and new historical fiction, the otherness of the past as a crisis model, canal, city, frontier, cultural historical novel.

HÓZSA ÉVA

Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Újvidék
és Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar, Szabadka
hozsaeva@eunet.rs

ESTI KORNÉL „ÁTSZÁLLÁSAI”
A VAJDASÁGI MAGYAR IRODALOMBAN
Korának vagy korunk hőse?

Kornél Esti's "Changing Trams"
in the Hungarian Literature of Vojvodina
A hero of his time or of ours?

Az Esti Kornél-aspektusok vizsgálata a 2010. évi Kosztolányi-kutatások, Esterházy Péter *Estijének* és a 2011. évi kritikai kiadás megjelenése után különösen aktuális. Kosztolányi Estijének novellabeli villamosútja végleges út, a dolgozat középpontjában viszont az „átszállások”, az intertextuális és intermedialis elmozdulások állnak. Kosztolányi Dezső Esti Kornélja kapcsán a recepció leginkább a színlelést, a bábeli zűrzavar élvezetét és a köztes pozíciót hangsúlyozza. Esti „felvett énje”, történeti tapasztalata a köztesség, illetve a megkettőzöttség, a megsokszorozódás problémáját veti fel. Abban a vajdasági térségben, ahonnan Esti Kornél (szerzője révén) egykor elindult, ma is továbbutazik, újabb és újabb kortárs szövegbe száll át, tudatos önértésre ösztönöz (pl. Juhász Erzsébet, Nagy Abonyi Árpád, Bognár Antal, Dudás Károly és mások szövegei). A peremvidéki utazás fikcionalizálódásának, valamint a hipertexttérképek, a szerepváltozatok megközelítései újabb nézőpontokkal is gazdagít(hat)ják az „Esti-jelenséget”.

Kulcsszavak: bomlás, hazatérés, ironia, köztesség, műfajköziség, szerepváltás, fordított perspektíva, beszélő név.

„Esti Kornél saját szavába vág,
Zuhan, egyik hangulatból a másikba.
A régi ütemmel, egy régi rimmal,
ahogy befordulunk az irodalomba.”

(Fenyvesi Ottó: *Halott vajdaságiakat olvasva*, 44.)

Aktualitás: kritikai kiadás

Esti Kornél utazásai mindig valamiért aktuálisak. 2010-ben például Eszterházy Péter *Estijének* ürügyén, 2011-ben pedig azért, mert Tóth-Czifra Júlia és Veres András szerkesztésében, Sárközi Éva bibliográfiájával megjelent az *Esti Kornél* kritikai kiadása. A szülőföldi/szabadkai kutató és olvasó nézőpontjából ennek legfőbb értéke a recepciók találkozása. A gondosan összeállított bibliográfia és a befogadástörténeti fejezet szerkesztésmódja ugyanis utal a vajdasági befogadástörténet legfontosabb adataira, sőt az átdolgozásokra, újraírásokra parafrázisokra. A prózai szövegmozgások vonatkozásban a vajdasági szerzők közül Nagy Abonyi Árpád (*Tükörcelemek*, Zenta) és Bognár Antal neve emelkedik ki a bibliográfiában (Bognár Antal, Prágai Tamás, Vincze Ferenc szerk.: *Kosztolányi alakmása tizenkét mai változatban*, 2007).¹ Hosszú évtizedek teltek el a párhuzamos kutatások jegyében, ritkán valósult meg a magyarországi és a határon túli régiók átjárhatósága. A kritikai kiadás főszerkesztője és munkatársai azonban többször jártak a szülőföldön, ahol hosszas kutatásokat folytattak, és tudatos célkitűzésükké vált a befogadástörténet egyesítése, a még meglévő források feltárása, a kulturális kontextus és a szabadkai kultuszeremtés megismerése.

Esti Kornélok után-utazásai²

Esti Kornél divatba jött, de ez így nem egészen pontos, mert ebben a vajdasági térségben, ahonnan valójában elindult, mindig is „továbbutazott”, vagyis „után-utazott”, időnként átszállt nemcsak egyik járműről a másikra, hanem egyik szövegből is a másikba. Esti kilép(tet)ése a textusból, az időből újra- és újraírt önértésre ösztönöz. A fordítások címében többnyire korának hőseként tűnik fel, a vajdasági prózában Esti inkább a mi korunk, ám fő-

¹ Kosztolányi Dezső: *Esti Kornél*. Szerkesztette: Tóth-Czifra Júlia és Veres András. A befogadástörténeti fejezeteket írta: Veres András. A bibliográfiákat készítette: Sárközi Éva. Kalligram, Pozsony, 2011, 616–617.

² Vö.: Hózsá Éva: *A novella Vajdaságban*. Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium. Újvidék, 2009, 99–104. Ezek a kutatások már utalnak Esti Kornél vajdasági utóéletére. Juhász Erzsébet és mások szövegeire.

ként a délszláv háborúk korának hőse/figurája lett. Neve ürügy az ismételt bolyongásra, a maszkok cseréjére, a sziluettek meglesésére, a montázsra, a médiumváltásokra..., a huszadik század kilencvenes éveiben pedig – különösen a vajdasági magyar író nézőpontjából – az identitás, a nemzeti karakter újragondolására (BENGI 2010; 88–92).

Esti megfoghatatlan, távolodik és közeledik egyszerre, örök köztességben, valamiféle kameratekintetek között mozog, minden megfoghatóságból és testi elhatároltságból kisiklik. Miklosevits László Esti Kornél-illusztrációi a 2010. évi *Tiszatáj* Kosztolányi-számában ezt a kimozdulást, a térbeli elforgatást, a járművek lineáris haladásától való fragmentált eltávolodást ragadják meg. Az egyes képtörések inkább korának megsokszorozott, gyakran kontúrokat nélkülöző hőseként értelmezik Esti Kornélt, aki áthatol az órával mérhető időn és a testi behatároltságon.

Juhász Erzsébet elbeszélője az *Után-utazás Esti Kornél fiumei gyorsán (Úttalan utaim, 1998)* című „prózájában” újragondolja a tengerre kivezető utazást, az országváltásokat, a diribdarabokra bomlást. A megszakítottság adja meg az alapszituációt: amikor még az ex-országban, a háború kitörése előtt az a bizonyos harmadik személy az Adriára utazhatott, sohasem jutott eszébe, hogy a Fiuméig vezető szakaszon együtt utazhatott volna Esti Kornéllal. Ez a megszakítottság azonban sokrétű irodalmi szituáció is. Esti Kornél az elbeszélő olvasmánya, aki a műből lép ki, után-utazik, a metatextusok által töredékesen „újrafikcionalizálódik”. Kezdetben a párhuzamos struktúra dominál Esti és az utazó vonatkozásában, a háború mint törésvonal, a tébolylyal való empirikus érintkezés hozza közel Estit, az utazó szereplőt, valamint a narrátort, és közvetve Esti szerzőjét.

A tenger felé vezető úton kapta Kosztolányi hőse az első lánycsókot egy tébolyult lánytól. Esti Kornél nagy reményekkel indult az érettségi után Fiumén át Itáliába, szülőföldjét, az unalomig ismert sivárságot hagyhatta el a „világnyi” tengerért, még távoli az az idő, amikor Esti felfoghatja, hogy a szubjektum minden útja a szülőházban, vagyis ebben az „egyetlen pontban” fut össze. Az írói nézőpont a valóságos és az álombeli utazásokat sem különíti el egymástól, Kosztolányi szövegével is polemizál, mikor kimondja, hogy mindez teljesen mindegy.

Az elbeszélő írólete miatt a megállás fontossága is átlátható. A metatextusok Esti Kornél irodalmi fogantatására és az írói pozíció esélyeire utalnak. Az íráság, pontosabban szerző és hős viszonya az elbeszélő nézőpontjából a következőképpen értelmezhető: „Az írók ugyanis sokkal jobban tisztában vannak e világi örökös akadályoztatottságainkkal, mint azt hinnék mindazok, akik nem írók. A legkisebb megiramodásnak, nem is beszélve a

szárnyalásról – irtózatossága van a valóságban: meg kell az embernek fékeznie, abba kell hagynia. Ez pedig homlokegyenes ellentéte minden megírásmód és szárnyalás lényegének. Kosztolányi tudta ezt legjobban, így aztán, megteremtve alakmását, Esti Kornélt, mi sem természetesebb, mint hogy saját akadályoztatottsága folytán csupa szertelenségre ítélte. S így persze csupa merő képtelenségé lett Estinek, legcsekélyebb gondolatától kezdve, komplett az egész élete” (JUHÁSZ 1998; 60).

A narrátor szerint ez a fiumei utazás a szabadság mámorával töltötte el Estit, itt alakult ki saját felnőttiségének tudata. A személyes emlékezet, a tengeri utazások személyes emlékeinek (noha harmadik személyben) széttörédezett képei valamiféle után-utazásba írhatók vissza. A tényanyag, a megélt tapasztalat fikcionalizálódik (kiemelkedik a balkáni vonat pizkossága, a mocskos szerelvény), és új önértelmezéseket indukál. Az emlékezet mellett az egyéni tapasztalat, illetőleg a háború mint nem lezárult tapasztalat problematizálódik, amely semmiképpen sem egyeztethető össze a „mesével”, „az össze nem csirizelt novellafüzér (próza!)” főszereplőjével, Esti Kornéllal.

A végleges megszakítást, a végérvényesnek tekintett utazáshiányt a tébolyult, gyilkos délszláv háború hozza meg. A tenger mint nem változó, mint örök-egy egész a távolban továbbra is jelenvaló viszonyítási pont, a diribdarab-létből viszont láthatatlan, megtapasztalhatatlan. Poe holló-versének refrénje és Domonkos István *Kanada* című versének záró sora együtt visszhangzik az olvasóban a „próza” zárómondata kapcsán; a halálasszociációnak valamiképpen ellenáll a hátrafelé mozgóképes tenger, amely utólag „végérvényesen behátrált (...) mindazon képzetek tartományába, ahová egyetlen vonat sem indul soha már” (JUHÁSZ 1998; 64). A tenger behátrált minden lehető képzet tartományába, mint ahogy Esti Kornél már régen belépett a laza szerkezetű, de mégis örök-egy szövegből az én képzettartományába. Az utazás lehetősége a tenger belső egybelátásával megsemmisült. A „hős” további utazása azonban szintén bizonytalanná vált, a határok játéka, a kinagyított látványhoz való elbeszélői viszony bonyolódott, az egybelátás ismét meg is semmisít: „Téboly lobbantotta lánggra az agyvelőket. E háborús valóság egyszeriben úgy érintette őt, mint Esti Kornélt az első csók, melyet ott, a fiumei gyorsan kapott, útban a tenger s Velence felé. E csók, melyet ő a megtébolyult történelemtől, Esti pedig a tébolyult lánytól kapott – e csók döbbsentette rá a kettejük közötti mélységes hasonlóságra” (JUHÁSZ 1998; 64).

Juhász Erzsébet prózájában felmerül a műfaji probléma, valamint az alakmás diskurzusa, ezekre a vitapontokra Szegedy-Maszák Mihály Kosztolányi-monográfiája, valamint a kritikai kiadás befogadástörténete is kitér.

Nagy Abonyi Árpád *Tükörcelemek* című kötetének két Esti Kornél-novellája között szoros, dialogizáló viszony alakul ki (*párban* olvasható!). Az én-elbeszélő és Esti beszédhelyzetei dominálnak, csakhogy ezek inkább elhallgatások, mintsem kimondások. Az *Esti Kornél Bácskában* három jelenésre bomlik, minden jelenés egy-egy találkozás, és Juhász Erzsébet Esti Kornéljához elsősorban a megszakítottság révén kapcsolódik. Ez az Esti Kornél nem cikázik, nem dinamikus, nem kérkedik nyelvtudásával, inkább megállásai, ácsorgásai, idegensége és tűnődései válnak hangsúlyozottá. A jelenéshez híven a vizuális azonosság problémája emelkedik ki, az arc látványa és annak visszatükröződése például nem a tükörben, hanem a kirakatüvegben. Ehhez kötődik a kulturális azonosság dilemmája, amelyet valahogy újra kellene konstruálni. Először a könyvesbolt kirakata előtt (egy bácskai kisváros unalmas utcáján) válik kiemelkedővé a „tükörkép”, és mindaz, ami Estit az én-elbeszélővel összeköti. Az átalakulások, a bácskai identitás megélésének változásai az arcról olvashatók le. „Az üvegen inneni és túli világok tartalmai nem különíthetők el egymástól (...) az üveg jelentése: az átjárhatóság, vagyis a többféle (legalább kétféle) valóság egybelátása” (BAZSÁNYI 1994; 26). A tükörkollekción Nagy Abonyi Árpád Esti-regényében, a *Budapest, retourban* még inkább kiteljesedik, a maszatos, a homályos, a látást akadályozó tükrök és üvegek megszapornak.

Az első Esti-próza zárlatában az anekdota kísért, egy Esti fülébe sügött Kosztolányi-mondat csal mosolyt az arcára, illetve a visszajelzés még erősebb, az elbeszélőt „arcul üti” Esti mosolya. Az *Esti Kornél hazatér* a retúrutazást hangsúlyozza. Az őszi tájfragmentum, a kosztolányis ős megmarad, csak október–novemberre, az este éjszakába fordul, és Kornél utazik. Azért utazik, mert nyugalomra vágyik. A nyugalmat eddig unalomként, halálközeli állapotként definiálta, de most ez is átalakult. Megérkezésekor a szálloda idegennek, mesterkéltnek, labirintusnak tűnik. A szobában, ismét a megszakítottság pillanatában, a szállodai kanapén tipikus emlékező pózban indul be az emlékezés folyamata. A legfontosabb szöveghelyek azok, ahol Kornélt néven szólítják, hívják, az adott szituációból elszólítják. A zárómondatban is ezt a (bibliai?) hívó szót hallja, és úgy tűnik, mintha sohasem élt volna, mintha a hazatéréshez a halál képzelet társulna, mintha az elbeszélő nézőpontja a szövegből kionsonna. Ez az Esti nem után-, hanem továbbutazik. Nem is igazi alteregó, inkább a mozgó identitásfogalom, a szubjektum lebontása eredményezi a kettősséget, saját és idegen mozgékony megközelítését. Merre is van a hazatérés? Esti Kornél Bácskában és másutt is idegen. Marginalitása is feltűnik, cinkossága, ironiája sem érvényesül igazán, utazása révén a *sohasem élt* problémája vethető fel. A szakrális beszédmód is megfigyelhető, a bibliai utalások a vertikális mozgáspályát, a mítoszképzés lehetőségét csillantják és bontják meg. A Kosztolányi-féle kameratekintet, a mozgóképből való kimet-

szés lehetősége (FURI 2010; 37), a puzzle-technika felerősítése ugyancsak megfigyelhető Nagy Abonyi Árpád novelláiban.

Dudás Károly én-elbeszélője úgy szólítja meg az inkognitóban hazalátogató Kosztolányit (ez is utó-találkozás), mintha helyi lakosként, mégis idegenként idegenvezetést vállalna abban a városban, ahol a költöket soha senki nem vette komolyan. A szülőváros, vagyis Szabadka fikcióbeli reprezentációja kerül előtérbe (*Esti Kornél utolsó hazalátogatása*), noha ebbe a tényközlés számos fragmentuma és a kosztolányis „minden viszonylagos” látásmódja is beletartozik. A beszélő a ráismerésre és a megkülönböztetésre összpontosít, a szövegben pedig gyakoriak az idézetek, mintha már az első, más betűtípussal kiemelt mondat is intertextuális játékra szólítaná fel a kispróza olvasóját: „*Felismerik-e vagy nem ismerik?*” (DUDÁS 1996; 164) A megszólított tehát Desirè, azaz Kosztolányi, az én-elbeszélő viszont Esti Kornél „mása”. Kettejüket a „térkontextus” köti össze, például mindketten ugyanabba a városi gimnáziumba jártak. Az emlékezetfajták (vö. Jan Assmann: *A kulturális emlékezet*) szinte minden típusa kiemelhető, de a személyes emlék mégis azért lesz jelentős, mert az elbeszélő arra emlékezik, amit elmulasztottak, nemcsak ő, hanem a többiek is, az osztálytársak, akik arról hallottak, hogy a gimnázium padlásán egy gerendába bele van vésve Kosztolányi neve, mellszobra pedig szintén ott porosodik. A Kosztolányival való fiktív találkozás révén a nehéz időkben kalauzoló narrátor önvizsgálatot folytat. „Mégse búsulj – mondja az „idegenvezető” –, hogy összeomlott a szülői ház, hogy sehol egy szobor, egy emléktábla. Ne mondd te ezt se, azt se, hamisat se és igazat se, ne mondd, mi fáj tenéked, ne kérj vigaszt se. Nézz meg engemet, másodat: Esti Kornélt. Rólam végy példát: bolondozz, bohóckodj, bármennyire összeszorul is a torkod, s nyeled, egyre csak nyeled könnyeidet. Te tanítottál meg rá. Úgy ám. Hát sohase iszunk már?” (DUDÁS 1996; 165)

Dudás Károly parabolikus kisprózája a késleltetett padlásjárásra utal, viszont a Kosztolányi-féle halotti búcsú általános érvényű, tapasztalati háttérű (*Keresheted őt, nem leled, hiába, se itt, se Fokföldön, se Ázsiába, a múltba sem és a gazdag jövőben akárki megszülethet már, csak ő nem*), és a hűtlen, nem „becsületes” várost is megszólítja.

Mindhárom vizsgált Esti-(kis)próza a háborúban megtapasztaltak egybeállítására utal, mindez olyan méreteket ölt, hogy csak vertikális kilendülésekkel, látomásokkal közelíthető meg, melyből már ki sem ragadható egy-egy részlet. A három szerző háborús határszituációban vállalkozik az Estit előhívó szövegközi műveletre, amelyben a cél eltűnt, tehát legfeljebb képzeletbeli, reményteli lehet, érthető tehát az általánosító beszédmód, az olvasó elől elhallgatott Kosztolányi-idézet mint majdnem-csattanó. A két barát egymásba játszásával való és képzeletbeli „egyre jobban elveszíti körvonalait”, „az

önéletrajz egyike azoknak a műfajoknak, amelyeket a könyv a megszüntetés igényével idéz meg” (SZEGEDY-MASZÁK 2007; 239).

A hazatérés problémája relativizálódik Juhász Erzsébet *Honvágy* című korai novellájában, amely a városból való elvagyódást is a túlfutás perspektívából járja körül. A városban dolgozó szereplő a változásokat, önnön metamorfózisát leplezi le: „Úgy ismeri már ezt a várost, mint a tenyerét. (...) Régebben, ha váratlanul szóltak hozzá, mindig magyarul kezdett beszélni. Ma már úgy érzi, ha megijesztenék, sem tudna magyarul kiáltani. Otthon pedig tán el is tévedne már. Otthon is sokat változhatott azóta minden, mint ahogy ez a város, ez az egész ország is sokat változhatott. Csak nem tudja lemérni. S ha tudná is, minek?” A hazavezető út a kisgyerekekkel együtt jelenthet hazatérést. „Mi is az, hogy hazamenni? – kérdezi az elbeszélő. – (...) Három sor ház, a megszokott rendben, néhány jól ismert sláger, a szomszédos Sztanticsék, ahogy a madártejet eszegetik vasárnap délután... Ezen túl semmi sem villan... sötétség van, nem is sötétség, üresség, mint álmában, üres minden ablakkeret és minden kép... mint aki messze, messze túlfutott a célon” (JUHÁSZ 1975; 28, 29).

Bognár Antal ironikus nézőpontú Esti Kornél-„története” *Túlélők* című kötetében olvasható. Esti Kornél *A túlélőben* a halálhatáron, bizonyos értelemben a Titanic elsüllyedésének közelében mozog, Dide (Kosztolányi?) is nagyon beteg már, búcsúüzenetét közvetítik.

Beszélő név, ragadványnév

Nagy Abonyi Árpád *Budapest, retour* című regényében burjánzanak a beszélő nevek, holott Esti Kornél is az, átörökített beszélő név, amelyben a szójáték (SZEGEDY-MASZÁK 2010; 324) is felfedezhető. A név jól ismert, ma már szinte toposzként működő Kosztolányi-örökség. Amikor Didi bemutatja öt barátnőjének, a hölgy csak ennyit mond: „Hm. Ezt a nevet már hallottam valahol. Ismerős” (NAGY ABONYI 2008; 15).

Kornél a kilencvenes évek elején, a délszláv háborúk elől távozik a beszédes nevű vajdasági Porvárosból az ugyancsak poros Budapestre, ahol állást vállal. Porvárost és Budapestet tehát a „por” fűzi össze, a háború alatt veszélyhelyzetbe sodró Porváros nem nyújthat menedéket, Budapest azonban igen, viszont Pesthez képest Porváros sem alacsonyabb rendű (SZEGEDY-MASZÁK 2010; 350). Mosoly temetése ösztönzi Kornélt a hazatérésre, Szegeden retúrjegyet vásárol, majd a regény végén, egy csikorgó téli hajnalon, az autóbusz ismét átviszi a határon, az átlépés megkönnyebbülést okoz. Kornél megkönnyebbül, mert elhagyja a málló, sivár Porvárost, ahol az áramszünetek, a bank előtti sorakozások, az elkeseredett, ivásba menekülő em-

berek körében nehéz megmaradni. A zárlat Esti villamosútját idézi, csak itt átértékelődik a végállomás. Esti Kornél hallgatag, inkább kerüli a harsány kommunikációs helyzeteket, nyelvtelenségével sem akar sziporkázni.

Esti Kornél körül tobzódnak a különböző típusú beszélő nevek,³ az elbeszélő készletét érez a nevek megfejtésére. Mosoly örökké vigyorog, mintha Esti mosolyát venné át, vagy viselné maszkként, ám következetes mosolya ellenére mégis ő lesz öngyilkos, halála pedig a mosoly eltűnését eredményezi. Didi nőiességével hat Kornélra, az ironikus befogadó akár Didére vagy Beckett *Godójára* is gondolhat a női testre utaló tulajdonnév említésekor. Szalámi és Big Boy neve hosszabb kitérőt igényel. Szalámi neve a patológiához kötődik, íme az indoklás: „Régi ismerősöm, Szalámi volt, az örök egyetemista. Újvidéken ismerkedtünk meg, még első éves koromban, akkor ő már állítólag tíz éve egyetemre járt: állatorvosnak tanult. (...) Valódi nevét senki sem tudta, s amikor egyszer megkérdeztem, azt válaszolta, hogy már az óvodában is Szaláminak hívták. Szülei orvosok voltak, s talán az ő közbenjárásuknak volt köszönhető, hogy alkalmi munkát kapott az egyik újvidéki kórházban: boncolásoknál kellett segédkeznie a patológián. Zavaros idők jártak már akkor is, csaknem minden lehetséges volt” (NAGY ABONYI 2008; 127).

Big Boy szintén újvidéki ismerős, nevét a szöveg ragadványnevként interpretálja: „Big Boyt még Újvidéken ismertem meg egyetemista koromban, s abban az időben kapta valakitől ragadványnevét is, amely – meg kell hagyni – bizonyos szempontból tökéletesen illett rá. Kétméteres, tagbaszakadt fiatalember volt, karját és mellkasát sűrű szőr borította, amely folyton kikapkodott ingének vagy pólójának nyakán. Arcának bal oldalán hosszú forradásnyom húzódott, melynek eredetéről egyikünk sem tudott semmit. Drága parfümököt használt; csuklóján vastag aranylánc csörgött, mely gyakran képezte ugratás tárgyát” (NAGY ABONYI 2008; 29). A köznevekből lett, karikatúraszerűen működő tulajdonnevek mellett a jól ismert családnevek is beszélő névként működnek. Picasso tehetséges, ám bohém, munkahelye sincs. Onazisz élete az üzlethez, a vállalkozáshoz kapcsolódik. Kornél egyetemista korából ismeri a legvonzóbb nőt, akit Radakovics Helgának hívnak (utalás Kosztolányi életrajzára!), az egykor provokatív, megközelíthetetlen szépség most leveti a megközelíthetlenség páncélját, Kornél visszatérő pesti útja – a regény zárlatában – ismét hozzá vezet. Arabella neve is az irodalomtörténethez kapcsolódik, Nagy Abonyi Estijének ez a női név ad alkalmat a szójátékra (*Arab Bella?*).

³ A kortárs vajdasági magyar irodalom beszélő neveinek vizsgálata *A magyar nyelv a többnyelvű Vajdaságban, a korszerű európai régiómodellben* (III. 47013) című projektumhoz is kapcsolódik.

Mennyiben beszélő név Esti Kornél neve? Erre nehéz lenne egyértelmű választ adni, ugyanis a Kosztolányi-kutatók elméleti hozzáállása is sokrétű. Esti nevével a fordítások kapcsán foglalkozik mostanában a recepció. A kritikai kiadás lehetőséget ad a fordítások áttekintésére. Esti neve ezekben az átültetésekben leginkább magyarul szerepel, ily módon a beszélő név az idegen befogadó számára eltűnik. Sava Babić szerb nyelvű fordítása kivétel, itt a célnyelvi szövegben érvényesül a beszélő név, hiszen a fordításban Esti neve Kornel Večernji. A szerb fordító vallja: „Lehet, hogy be tudnék számolni az *Esti Kornél* fordításáról. Most csak egyetlen apróságot említek. Jóllehet a neveket nem szoktuk lefordítani, ám én *Esti Kornél* nevét mégis lefordítottam, mert egy szerb ember nem tudja azt, hogy az *Esti* mit jelent, ezért az *Esti Kornél*, ha egyszer megjelenik, Kornel Večernji lesz” (BABIĆ 2007; 163–164).

Az említett vajdasági szövegmozgások Esti Kornél köztességét, metapoétikai vonatkozásait hangsúlyozzák. Esti nemcsak kettősséget hordoz, énjé az átírásokban, újraírásokban még inkább megsokszorozódik. Identitása homályosabb, a banális kalandok nem juttatják kifejezésre sziporkázó nyelvhasználatát, gyakran tartózkodik a szótól, a vizualitáshoz, a láthatatlan láthatóvá válásához vonzódik. Esti örökölt neve ezekben a szövegekben kevésbé lényeges, mint az a komplexitás, amelyet az irodalmi névhasználat hordoz, mert minden tördelhető, montázsolható. Ha például Nagy Abonyi Árpád Esti-szövegeiben beszélő névként kezeljük Esti Kornél nevét, akkor inkább a hangulati szempontra, a monotóniára, az álom- és halálközelségre utalhatunk. Esti neve alibi arra, hogy a szöveghatárok átjárhatóvá válhassanak, viszont a befogadót intertextuális játékra ösztönzik.

*Esti és Tarkovszkij neve:
a végig nem mondottság és a fordított perspektíva*

Nagy Abonyi Árpád regényében – a hazatérő Kornél nézőpontjából – a porvárosi folyó fordítva folyik (Juhász Erzsébet szövegében a tenger hátrál!), vagyis látszólag nem az optikai szabályok szerint működik. Az Esti-regény kiemelkedő szöveghelye a határátlépés utáni „kamerázás”, a „vizuális megvilágosodás”. A táj kapcsán merül fel egy tulajdonnév, amely már nem beszélő név vagy ragadványnév, hanem egy filmrendező neve, hiszen a meglepő látvány fikciónak tűnik, a művészet viszont a kimondhatóságon túlit is megragadja. A beszéd háttérbe szorul, mint Tarkovszkij filmjeiben, amelyek szintén a nézőt aktivizálják. Az említett szövegrészlet így hangzik: „Meglepve láttam ugyanakkor, hogy a határ túloldalán a táj is szemlátomást megváltozott: komorabb, kopárabb lett. Elhagyatottnak tűnt minden. A fák csupasz ágaikkal a szürke égbe markoltak, s valahogy a Tarkovszkij-filmek

nyomasztó díszleteire emlékeztettek. Persze tél van, ilyenkor halott a természet, mit is várhatnék, gondoltam, de aztán, amint beértünk az első városba, és megláttam a lepusztult házakat, az elhanyagolt udvarokat, a csaknem kihalt utcákat, eszembe jutott bátyám levele” (NAGY ABONYI 2008; 133).

A szövegrészletből kitűnik, hogy a képalkotás vertikális dimenziójú, a transzcendencia felé irányul (a fák mintha megnyúlnának, a szürke égbe markolnak, fentről lefelé és letről felfelé is haladunk). Az Esti-regény szövege a pesti helyszínen az emlékmontázsra utal, Porvárosban a hosszú évekig nem látott város befogadása szintén a montázselv szerint valósul meg. Hajnády Zoltán írja: „Tarkovszkij filmjeiben a *tér-idő* egysége egy új, nem narratív montázselv alkalmazásának a segítségével valósul meg, amelyet vágás nélküli montázsnak nevezhetünk. Ennek lényege abban foglalható össze, hogy nem valóságos, hanem úgynevezett *virtuális* »belső vágásról« van szó. Ami azt jelenti, hogy a mozgó kamera több önálló képsort egyetlen hosszú beállításal (*long take*) kapcsol össze, amely akár 5–10 percig is tarthat. Nála nincs gyors ugrás, hosszan fényképez mozdulatlan alakokat, a beállításban alig van elmozdulás. A »belső vágás« mint legfőbb rendezői elv megőrzi a tér-idő egységét, szemben a tényleges *snittel*, ahol ez az egység megtörik. A »belső vágás« ugyanakkor biztosítani tudja a képsíkok ritmikus váltakozását, a montázsritmust, amely a különböző tér-idő síkok keverésében, új viszonylatrendszerbe szervezésében – a rendező kifejezésével élve –, »legyezőszerű szétterítésében« nyilvánul meg. (...) Az idő, bár szétterül, nem esik szét, mert az emlékezet fonala egyben tartja” (HAJNÁDY 2006; 200–201).

Esti Kornél, retour

A vajdasági magyar Esti-átírások alapján megállapítható, hogy a Kosztolányitól örökölt, készen kapott Esti név használata elsősorban ürügy az öninterpretációra, az identitáskeresésre stb., ahogy Esterházy Péter *Estije* esetében is az. A vajdasági magyar irodalomban a délszláv háborúk idején különösen előtérbe kerültek Kosztolányi Estijének viszonylagos értékmegítélései, kényszerű bolyongásai, idegenséggel kapcsolatos nézetei. Az olvasót ezek a szövegek intertextuális értelmezésre serkentik, viszont vissza is vezetnek a Kosztolányi-szövegekhez, hogy a kortárs szövegek nézőpontjából újraértelmezzük Esti Kornél kalandjait. Az olvasó az említett szövegek ismeretében jobban összpontosít például a metanyelvre, Esti nyelvi virtuozitása mellett arra is, amit nem mond ki, illetve ami a kimondhatóság határán túl húzódik, esetleg a „belső vágásra”, a fordított látásmódra mint a novellák egyik rendező elvére. Az olvasót különösen csábítja a kortárs szerzők olvasói szenzibilitása. Nagy Abonyi Árpád regényének nyolcadik fejezetében

például (a porvárosi folyóparti séta alkalmával) felfedezhető egy hasonlat, amely a hátára esett bogárra utal: „Sokáig álltam a vaskorlát mellett a folyót bámulva, s úgy tűnt, visszafelé, a folyásiránnyal ellentétesen folyik. Jól beillik ez ebbe a fordított világba, amelyben minden a fonákját mutatja, gondoltam aztán. Némi baljóslatú előjeleket leszámítva, csaknem egyik napról a másikra találtuk magunkat ebben a helyzetben. Mire felocsúdtunk, olyanok voltunk, akár a bogár, amely hirtelen a hátára esett, s most kétségbeesetten kapálózva igyekszik talpra állni” (NAGY ABONYI 2008; 143).

Kosztolányi *Esti Kornél*jának tizenkettedik fejezetében a művészet hatásmechanizmusának fonák megközelítése jut kifejezésre. Klopstock *Messiása*, ez a mindenki által unalmasnak nyilvánított könyv, hipnotizálja a bogarat a temetőben, amely hátára pottyán, és úgy marad. A hexameterek áthatolnak egy transzcendens szférába, lefurakodnak a siri világba, átalakítják a természetet, maga az olvasó is elalszik. Nagy Abonyi Esti-szövegében a hátára esett bogár baljós előjelként jelenik meg, de legalább igyekszik kapálózni. Az intertextuális mozgás során a bogár – egy hasonlat révén – parabolyszerű pozícióba kerül, mint Franz Kafka *A per* című regényében a legyek.

Kiadások

- BOGNÁR Antal (1999): *Túlélők. Kilenc történet.* Present Könyv- és Lapkiadó, Budapest
- DUDÁS Károly (1996): *Esti Kornél utolsó hazalátogatása.* = Dudás Károly: *Királytemetés. Életjel,* Szabadka
- FENYVESI Ottó (2009): *Halott vajdaságiakat olvasva (versek, átköltések, másolatok).* zEtna, Zenta
- JUHÁSZ Erzsébet (1975): *fényben fénybe, sötétben sötétbe.* Forum Könyvkiadó, Újvidék
- JUHÁSZ Erzsébet (1998): *Úttalan utaim.* Forum Könyvkiadó, Újvidék
- KOSZTOLÁNYI Dezső (2011): *Esti Kornél.* Szerkesztette: Tóth-Czifra Júlia és Veres András. A befogadás-történeti fejezeteket írta: Veres András. A bibliográfiákat készítette: Sárközi Éva. Kalligram, Pozsony
- KOSZTOLÁNYI, Dezső (2005): *Ein Held seiner Zeit. Die Bekenntnisse des Kornél Esti.* Roman. Deutsch von Christina Viragh. Nachwort: Péter Esterházy. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg
- NAGY ABONYI Árpád (2003): *Tükörcelek. Prózák.* zEtna, Zenta
- NAGY ABONYI Árpád (2008): *Budapest, retour.* Regény. zEtna, Zenta

Irodalom

- BABIĆ, Sava (2007): *Kosztolányi Dezső és Danilo Kiš.* = Hózsá Éva, Arany Zsuzsanna, Kiss Gusztáv szerk.: *Az emlékezés elevensége. Kosztolányi Dezső Napok a szülőföldön.* Városi Könyvtár, Szabadka, 163–167.

- BAZSÁNYI Sándor (1994): A vak leveri a poharat. Egy önmagát megsemmisítő fantázia kalandjai. = Balassa Péter összeáll.: Üvegezés. Műhelytanulmányok Márton László Átkelés az üvegen című regényéről. József Attila Kör–Pesti Szalon Könyvkiadó, Budapest, 23–38.
- BENGI László (2010): Esti Kornél és a nemzeti karakter. Tiszatáj, 2010. 3. 88–92.
- HAJNÁDY Zoltán (2006): Filmnarratívák. Tarkovszkij: Andrej Rubljov. = Jagusztin László vál.: A szavak érzéki csábítása. Narratív szövegvilágok a szenzualitástól a metanyelvig. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 200–201.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály (2007): A regényszerűség meghaladása. 1933 Kosztolányi Dezső: Esti Kornél. = Szegedy-Maszák Mihály–Veres András szerk.: A magyar irodalom története 3. 1920-tól napjainkig. Budapest, Gondolat Kiadó, 2007. 230–244.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály (2010): Kosztolányi Dezső. Kalligram, Pozsony, 310–369.
- TURI Tímea (2010): Kosztolányi kamerája. Irodalom és újságírás viszonya a *Pesti utca* írásainak tükrében. Tiszatáj, 2010. március, 3. szám, 32–44.

KORNÉL ESTI'S "CHANGING TRAMS"
IN THE HUNGARIAN LITERATURE IN VOJVODINA
A hero of his time or of ours?

The research into the Kornél Esti-aspects is especially timely now after the studies into Kosztolányi and the publication of Péter Esterházy's book *Esti* in 2010, and the critical edition of Kosztolányi's works in 2011. The tram journey of Kosztolányi's Esti is a final journey in the novella, but the central theme of this paper is "changing trams", that is intertextual and intermedial shifts. Talking about Dezső Kosztolányi's Kornél Esti, the reception most of all emphasises pretence, enjoyment of pandemonium and intermediate position. Esti's adopted "self" and historical experience raises the question of intermediateness, that is, the problem of reduplication or multiplication.

In the region of Vojvodina, from where Kornél Esti started his journey (by way of his author), Esti still keeps continuing his journey, changes over to more and more recent contemporary texts and inspires to conscious self-understanding. (e.g. Erzsébet Juhász, Árpád Nagy Abonyi, Kérolly Dudás, etc.). The fictionalization of the journey along the confines of the country and the approaches to the hypertext maps and role variations (can) enrich the "Esti-phenomenon" with new points of views.

Keywords: disintegration, home coming, irony, intermediateness, in-between genres, role change, inverted perspective, speaking name.

RAJSLI ILONA

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

„A SZAVAK ÉS SORSUK”

A dalmahodik szó Kosztolányi nyelvhasználatában

“Words and their Destiny”

The Hungarian word dalmahodik in Kosztolányi's usage

Az irodalmi nyelvbe bekerülő nyelvjárási elemek, de főként a tájszavak kérdése mindig aktuális témának számított. A dolgozat a *dalmahodik* tájszó útját, a belső nyelvrétegek közötti mozgását, jelentéstörténetét követi, annak ürügyén, hogy Kosztolányi prózájában sajátos hangulatú és konnotációjú szövegkörnyezetben fordul elő. A vizsgált szó kapcsán a tanulmány az onomatopoeitikus igecsoport szerepével is foglalkozik, valamint egyéb ide sorolható hangutánzó-hangfestő szavakat is elemez a Kosztolányi-szövegekből.

Kulcsszavak: Kosztolányi Dezső, nyelvjárás és irodalmi stílus, a tájszavak funkciói, onomatopoeitikus igecsoport, nyelvtörténet.

Kosztolányi számos írásában mérlegeli a szó hatalmát. *Az új magyar nyelv* című írásában¹ is a szó áll a központi helyen, mégpedig nemcsak az irodalomnak, a városnak a nyelve, hanem a falusi, a „ligeti tájszólás”, az „éjjeli emberek tolvajnyelve”, a „vidéki városkák naiv és hervadt szavai” egyformán fontosak a számára. A szavak értékét nem lehet mérleggel és röffel mérni, írja másutt², szeretni kell őket a dallamukért, a hangzásukért, hiszen: „Szeretni ezt az árva, gyönyörű nyelvet sohase szerették önmagáért.”³ *A Nyelv és lélek*

¹ Kosztolányi Dezső: *Nyelv és lélek*. Szépirodalmi Könyvkiadó–Forum Könyvkiadó, Budapest–Újvidék, 1990. 19–21.

² I. m. 15.

³ I. m. 23.

írásaiban gyakran említi a szótár fogalmát, ezt a kagyló metaforával jeleníti meg, amellyel a nyelv tengeréből meríteni lehet. Írásaiból megtudjuk, hogy Kosztolányi gyakran lapozgatott különféle rendeltetésű szótárakat, közöttük is megkülönböztetett helyet foglalhattak el a Gombocz–Melich szerkesztette etimológiai szótárfüzetek⁴, amelyekben a magyar szavak mint „gyöngyök és drágakövek heverték a porban”. Hosszasan el tudott időzni a szavak rengetegében: „Hipnotikus hatása van a szónak”, „varázsos játék”, benne találjuk „korok rétegszerű lerakódását, letűnt nemzedékek keze munkáját, sok száz és ezer ember formáló lelkét”⁵.

Ki tudja: lehet, hogy egy ilyen szóbúvárkodás alkalmával akadt rá a *dalmahodik* szóra, s tetszett meg neki a szó dallama, hangzása; vagy már régóta a sajátja lehetett? A már említett Gombocz–Melich szótár⁶ első füzeté 1833-ból (forrása a Tudományos Gyűjteményben) adatolja elsőként a Szatmár megyei provenienciájú szót ’testesedik, kövéredik’ jelentésben.⁷ Ebben a szócikkben egy (kérdőjellel ellátott) utalást is találunk egy befejezett melléknévi igenévi alak (*dalmahodott*).’ előfordulására (Magyar Nyelv VII., 44.), immár ’részeg’ jelentésben. Talán éppen a kikövetkeztetett jelentés tette a szó előfordulását kérdésessé, ez ugyanis nehezen összeegyeztethető a ’testes’, ’kövér’, valamint más szinonim jelentésekkel.

Mikor bukkanhatott fel tehát a *dalmahodik* tájszó az írott szövegekben, illetve hogyan kerül be a sztenderdbe, az irodalmi nyelvbe?

E tájszó búvópatakként fel-felbukkan a nyelvújítás kora óta, eredete homályba veszik, sem a szinkron, sem az etimológiai szótárakban nem találunk rá vonatkozó megbízható szövegtést. Nem találjuk Szily Kálmán *Nyelvújítási szótárában* sem, jóllehet éppen a tájnyelvből építkező és megújuló köznyelv volt a nyelvújítók egyik legfontosabb elve.

A TESz.⁸ a szó első előfordulásaként 1817-es datálással Fazekas Mihály *Lúdas Matyjának* a szövegéhez utalja a vizsgálódót, mégpedig a következő szövegrészlethez: „Innen láta először A mi fiunk, nézván szanaszéjjel az Ég Karimájánn Dalmahodó Hegyekét” (5). Az ige jelentése: ’kövéredik’, ’<hegy, domb> emelkedik’, majd a történeti-etimológiai szótár is megemlíti a Tudományos Gyűjteményből idézett későbbi (1833-as) – a keleti tájszólásban honos ’kövéredik, testesedik’ jelentésű forrást. A szó melléknévi igenévi

⁴ Láncz Irén is említi egyik tanulmányában (Láncz 2007; 346).

⁵ I. m. 27.

⁶ Gombocz Zoltán–Melich János: *Magyar etimológiai szótár*. I. köt. I–X. füzet. II. köt. XI–XVII. füzet. Bp. 1914–1944

⁷ Az adathoz Juhász Andrásnak, az OSZK munkatársának a szíves közlésével jutottam hozzá.

⁸ *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*. I–IV. k. Főszerk. Benkő Loránd. Akadémiai Kiadó, Budapest 1967–1976 (röv.: TESz.)

származékaként a *dalmahodott* formát is idézi Szinnyei *Tájszótár*ából egy 1842-es forrásból.

Az *Új Magyar Tájszótár*⁹ kevés példája a szó gyér előfordulására utal, forrása Csűry Bálint *Szamosháti szótára*, ahol a következő jelentést találjuk: ’<személy, pl. fejlődésben levő fiatal> hízik, nő, gyarapodik’. A néhány felsorolt adat a Tiszántúlról, Debrecen környékéről, Beregszászról való, tehát az északkeleti nyelvjárási régió területéről (vö. KISS 2001; 76), amit igei származékok egészítenek ki: *dalmahodó*, *dalmahodott* ugyancsak az északkeleti nyelvjárásból.

A szinkron szótárak közül Ballaginál¹⁰ megtaláljuk a keresett igét; e korai szótár szerkesztési elveinek egyik eredménye, hogy utal a táji rétegződésre, a jelentés (’testesedik, <hasban, derékban> vastagszik’) megadása mellett az ige típusát is meghatározza: a vizsgált ige a szótárba ugyanis „közép ige” jelöléssel kerül be, s csak másodlagosan, á. é. rövidítéssel (= átvitt értelemben) említi a *dalmahodó hegyek* szintagmát Fazekas szövegéből. Ami még figyelemreméltó Ballagi szótárában, hogy más melléknévi származékokat is említi: *dalmos* ’köpcös, vaskos, testes’; pl. *dalmos legény*. Az eddig legteljesebbnek mondható hétközetes értelmező szótár¹¹ (űgyszintén táji jelöléssel) a már eddig is említett jelentésekkel és példamondattal ellátva veszi fel a szót, a későbbi, kisebb terjedelmű értelmező szótárak már csak a táji előfordulásra való utalással és a ’testesedik’ jelentésben említik.

Vizsgált szavunk eredete: ismeretlen, a *tele* szó családjával való rokonítás téves (vö. TESz.), jóllehet az egyes internetes oldalak az etimológia kérdését is megoldottnak látják (pl. D-FreeWeb).

A szó nyomát sokkal eredményesebben lehet a tájszavak között keresni, így például előfordul az 1873-as Erdészeti Lapok szakszavai között, tájszóként kerülhetett Tompa Mihály *Vizi lilium* című, akárcsak Devecseri Gábor *Banyafa* című versébe. A kortárs prózában (igaz, csak kevés adattal) is a felhők szöveggörnyezetében találjuk meg, közben szórványosan a tudományos igényű értekező prózába is bekerül (Helikon-tanulmányok).

A szó későbbi sorsát illetően meglepő, hogy felbukkan a sajtónyelvben is, a *Magyar Hírlap* egyik cikkében, igaz, szintén felhővel kapcsolatosan: „...befut a hír Magyarországra is. És dalmahodik, mint egy késő nyári, fenyegető cumulus az ég alján...” S ami még különösebb, Kosztolányinak a szavak sorsáról tett megjegyzését követve, e ritka nyelvjárási szóalak különböző kvízkérdések és keresztrejtvények kitűnő célpontjává válik, a tét immár az: Ki tud olyan szavakat, amit más nem? A *Kabóca* elnevezésű internetes

⁹ *Új Magyar Tájszótár*. 1–5. Főszerk. B. Lőrinczy Éva. Akadémiai Kiadó, Budapest 1979–2010

¹⁰ Ballagi Mór: *A magyar nyelv teljes szótára*. I–II. Pest, 1873

¹¹ *A Magyar Nyelv Értelmező Szótára*. Akadémiai Kiadó, Bp. 1984

oldalán a Grimm-mesék *Királyka* című történetében a felszálló madarakat szemlélteti a mesélő a következőképpen: „olybá rémlett, mintha fekete felleg dalmahodnék odafönt”.

Kemény Gábor az *Édes Anyanyelvünk Nyelvi mozaik* című rovatában¹² Krúdy Gyula *Nagy kópé* című verséből idézi a *dalmos menyecskék* szerkezetet, s Fábri Anna értelmezésére építve gondolatmenetét, némi iróniával állítja szembe a szó hangzását és a népnyelvi ’testes’ jelentést.

Tájnyelvi elemek az irodalomban

A (szép)irodalom nyelvébe bekerülő nyelvjárási elemek megítélése, stilisztikai aspektusú vizsgálata sokat tárgyalt témának, illetve területnek számít. Mindenekelőtt ki kell emelnünk Bárczi Géza alapozó jellegű, a témát részleteiben tárgyaló és bőséges példaanyagot felhalmozó tanulmányát¹³, amelyben ezt a kérdéskört nemcsak történeti perspektívába helyezi, hanem más nyelvekkel is párhuzamba állítva mutatja be a magyar nyelv fejlődésének ezeket a sajátos vonásait. Bárczinak ez az írása meglepő módon kritikus szellemben megírt mű, sőt a maga módján nyelvművelő célzatú is, hiszen az elméleti alapvetés mellett a nyelvjárási elemek „helyénvaló”, illetve „túlzott” használatáról is részletes képet kapunk, miközben Móricz „pontatlan és kevert” tájnyelviességről ír; Kodolányi „bántó régieskedéséről”, Veres Péter rejtélyes tájszavairól és másokról. Van Bárczinak egy különös megjegyzése a tájszavaknak az irodalmi műben betöltött szerepéről: „A megértést komolyan nem zavarják, és a magyar nyelv egyik jellegzetes vonását, a sejtető bizonytalanságot, az elmosódó árnyaltságot nem hogy csökkentenék, de igen lényegesen erősítik” (BÁRCZI 1960; 92). Ennél a megjegyzésénél, a hosszú felsorolás egyikeként bukkan fel Kosztolányi *dalmahodik* szava, forrásként az *Aranysárkányra* hivatkozva. Érdeemes rögtön jelezni, hogy Bárczi – más példákkal ellentétben – nem tartja fontosnak a szó magyarázatát is közölni, kizárólag a szóalak hangzására, hangalakjára hagyatkozva érthetőnek, „érezhetőnek” találja a szót.

Íme a részlet az *Aranysárkányból*: „A sárkány közeledett. Egyre nőtt, egyre jobban tündöklött. Már dalmahodott alakja is, hosszú, papírlánccból való farka, melyet szintén bearanyoztak az ügyes lurkók” (421). Ezt a szöveghelet említik más források is Kosztolányitól, de a *Pacsirtában* is megtaláljuk: „Nyugat felé dalmahodó, tintafekete felhők borították az eget” (382).

¹² 2004. év 3. számában

¹³ Bárczi Géza: Nyelvjárás és irodalmi stílus. = Sellő Edit (szerk.): *Stilisztikai tanulmányok*. Gondolat Kiadó, Bp. 1961.

Onomatopoeitikus (táj)szavak Kosztolányinál

Az onomatopoeitikus (hangutánzó-hangfestő) szavak a középmagyar korban keletkeztek nagyobb számban, amikor az érzékletes, színes kifejezőmódra való törekvés nagyobb fontosságot kapott (HAADER 2006; 374). A grammatikák egyrészt a szóképzéssel kapcsolatban említik (pl. KESZLER 2000; 52), a történeti aspektusokat is szem előtt tartó, összefoglaló jellegű nyelvkönyvek emellé a szókincs gyarapodásának eredetét is tekintetbe veszik, mely szerint ez a csoport az ún. belső szóteremtés produktumai közé sorolható. Az onomatopoeízis az interjekció mellett nyilvánvalóan a legősibb, legegyszerűbb szóteremtési mód lehetett; jellemző rá, hogy egész szócsalád alakulhat ki egy-egy tö köré: pl. *borzad, borzongat, borzaszt, borzol* stb. Ennél a csoportnál a hanggal való kifejezés szándéka a szóteremtés lényege, ennél fogva az így keletkezett szavak zöme igealak. Jellemző rájuk a hangszimbolikához való szoros kötődés, hiszen jelentésüknek markáns vonása a szóhangulat (vö. KISS–PUSZTAI 2003; 177–178). Ugyanakkor rendkívül változékonyak, mozgékonyak is ezek a szavak, nyelvünk története során gyakran kerülnek az egyik belső nyelvváltozatból a másikba, spontán módon, de akár tudatos „közkinccsé tétellel” a nyelvújítás során (TOLNAI 1929; 35).

A belső keletkezésű szavak e csoportjának vizsgálata sokáig mellőzött területe volt a magyar nyelvtörténetnek. Ennek nyilvánvaló oka az, hogy e szavak keletkezésének idejét általában jóval nehezebb meghatározni, mint az egyéb szavakét (vö. BENKŐ 2003; 344), másrészt itt a hangalak és a jelentés olyannyira közvetlen és erőteljes, hogy az etimológia szokásos bizonyító módszereivel nehéz eredményre jutni. Benkő Loránd meglátása szerint sokat elárulhat a szófejtés számára a vizsgált szó alaktani felépítése (BENKŐ 2003; 315). Amennyiben visszakanyarodunk a *dalmahodik* szóhoz, s ennek a morfológiai összetevőit próbáljuk megállapítani, az alapvető nehézséget az etimológiai-morfológiai eredet tisztázatlansága jelenti. Ha feltételezzük, hogy egy kikövetkeztetett *dalma-* tőhöz¹⁴ az ősmagyar kori *-hod(ik)/-hed(ik)/-höd(ik)* képzőbokor kapcsolódott, ez utóbbi elem segítségével kikövetkeztethetjük a szó alapjelentését: 'valamilyenné lesz, válik'. Maga az illető képzőbokor rendkívül ritka, már a kódexnyelvben is csak néhány származékban mutatható ki: *bűnhödik, hírhedik, vénhedik, büzhödik* stb.; közülük csak az

¹⁴ Találunk is erre vonatkozó adatot a tájszótárakban: *dalma* 'káposztátólélék' a Székelyföldön, de megemlíthetjük a Dalma név kialakítását is a nyelvújítás korában: Vörösmarty Mihály névalkotásaként eredetileg férfinév volt, majd Vajda Péter versében jelenik meg női névként. (Vö. *Magyar utónévkönyv*. Szerk. Ladó János és Bíró Ágnes. Vince Kiadó, Bp., 1998.) A Dalma név álnévként is egzisztált, mégpedig Petőfi Sándor írói álneve volt. (Vö. *Magyar írói álnévlexikon*. Szerk. Gulyás Pál. Akadémiai Kiadó, Bp., 1978.)

első használatos ma is (D. BARTHA 1958; 63, KISS–PUSZTAI 2003; 147). A képzőbokor *-h* eleme egyszerű denominális verbumképző, amely már az ómagyar kortól kezdve elavult, noha több képzőbokorba is beépült (pl. *-hull/-hül, -hít, -hesz(ik)/-hosz(ik)/-hös(ik)* stb.); a *-d* képző a cselekvés kezdetét jelző (inchoatív jellegű) gyakorító képző, a képzőbokor domináns jelentéshordozója. A fellelt szövegekben a *dalmahodik* ige képzőbokra a *tornyosodik, esteledik, emberedik* paradigma *-ed(ik)/-öd(ik)/-od(ik)* képzőváltozataival mutat szinonimitást, hiszen jelentésük ugyancsak 'valamilyenné vagy valamivé válik, illetve kezd válni' (D. BARTHA 1958; 60).

Mindez a feltevés és megállapítás jól összeegyeztethető Benkő Lorándnak azokkal a többször hangoztatott, Gombocz, Bárczi elméletét is továbbgondoló nézetével, miszerint az onomatopoetikus igék esetében álképzéssel találkozunk, hangutánzó-hangfestő szavaink óriási többségének az alapszava ugyanis a régi nyelvben önmagában nem élt, legfeljebb újabb elvonással keletkezett: „az ilyen jellegű szavak »alapszavai« és »álképzői« sok tekintetben egymásba olvadnak, egymástól szervesen el sem választhatók. Ez jórészt azért van így, mert a kifejező, onomatopoetikus jelleget az »alapszó« és a »képző« már születésétől kezdve együtt hordozza” (BENKŐ 2003; 381).

Benkő *Egy hangfestő igecsoport* című írásában arra is rámutat, hogy e szavak esetében nagy szerepet játszik a hangrendi konstrukció, így a *dalmahodik* szó esetében a veláris sor „erőteljes”, „konkrét” jelentésárnyalatot sugall (BENKŐ 2003; 409), s mindenképpen beleillik Kosztolányi „hangulatkelteő akusztikájába” (SZABÓ 1998; 189).

A *dalmahodik* mellett még jó néhány hangutánzó, illetve hangulatfestő, táji vonatkozású ige található Kosztolányinál: *sertepertél, setteng, pacsmagol, lógáz, szutyongat* stb. Az *Aranysárkányból* valók a következő mondatok: „Le kellett volna már feküdnie. Ő azonban tovább sertepertélt” (578); „– Mit pacsmagoltál, kérlek? Miért nem fordultál azonnal hozzám? (610); „Mire a kapuhoz ért, leánya már csak álmagon lógázta magát” (480).

Ilyen továbbá a *nekikocódik* ige, mely ritka táji elem, jelentése 'koccanva nekiütődik': „Olyan magasra értek, hogy szinte nekikocódtak az égnek” (422).

Ebbe a csoportba tartozik a *sunnyog* szó is, amely a hangfestő köznyelvi *sunyi* szó családjából való, s időközben köznyelvi szintre került, az új értelmező szótár 'sunyin ólalkodik' jelentéssel általános használatúnak minősíti. A TESz. még nyelvjárási szóként sorolja be a szócsaládba. „Egymás után sunnyogtak be a kicsinyek, többször, mélyen meghajolva” (*Aranysárkány* 424). E példán is jól látható az onomatopoetikus szavaknak a szóképzési rétegekben történő mozgása, változékonysága.

Található e szócsoportban nehezen besorolható ige is, ilyen például a *set-teng* ige: „azok pedig, kik mögötte settengetek, a hátát nézték, csak a hátát” (*Aranysárkány* 586). A *set-teng* az értelmező szótárban irodalmi nyelvi besorolást kapott; a TESz. adatai szerint Jókainál jelenik meg a *settenkedik* alakváltozataként, mégpedig ez utóbbi *n*-jének analógiás hatását láthatjuk benne. A hangutánzó-hangfestő eredetű szócsaládban a *set-teng* az ún. irodalmi tájszavak közé tartozik, ahogyan ezt Bárczi a már említett tanulmányában megnevezte. Bárczi tkp. Gáldi nyomán¹⁵ nevezi irodalmi tájszónak azt a tájszótípust, amelyet az írók beemelnek ugyan a műveikbe, de azt nem a népies, falusi vagy paraszti, illetve külvárosi miliő érzékeltetése érdekében teszik. Különös ellentmondásnak vélhetjük a fenti minősítést/megnevezést, jóllehet ismét csak hangsúlyozhatjuk, hogy a nyelvújítás korában éppen az onomatopoetikus típusú tájszók képezik az irodalmi nyelv megújulásának az egyik legelérhetőbb módját.

Érdeemes lenne elidőzni a Kosztolányi-szövegekben gyakran felbukkanó *gyökint* ’bólint’ tájszónál is, mert jóval gyakrabban előfordul, mint az előbb tárgyaltak, ám ezt a szót – ismeretlen eredete folytán – nem lehet egyértelműen besorolni az onomatopoetikus igék közé, ezt mindössze az *-int* mozzanatos képző alapján feltételezhetjük.

Az onomatopoetikus igék után felfigyelhetünk ide besorolható névszókra is: Kosztolányi különösen kedveli a *condra* ’ringy-rongy, rongyos’ jelentésű tájszót, amely nagy múltú és rejtélyes eredetű szavunk, számos alakváltozatot, származékot alakított ki: *condor*, *condorlik*, *condorodik* stb., összetételben is előfordul: *kolduscondra*; vagy amilyen a *pipiszkendő*: „Parasztmenyecskék dolgoztak a földeken, kik fejüket pipiszkendővel kötötték be” (*Aranysárkány* 533). A *pipiszkendő* Kosztolányi sajátos megformálása tájszava, a tájszótárakban csak a *pipiszőrös kendő* található (a többi között zentai, makói forrással), jelentése: ’olyan kendő, amely piros alapon fehér pettyes, és gyapjából szőtt textilanyagból készült’.¹⁶

Kosztolányinak a tájszók, regionalizmusok iránti attitűdje nyilvánvalóan tágabb terű, részletező elemzést érdemelne, néhány sajátos megjegyzése, az írásaiban meghúzódó véleménye nyilvánvalóan útmutatónak számít.

A *Nyelv és lélek* című kötet számos írásában lelhetők fel ide vonatkozó reflexiói: ír a „Juliska-nyelvből” gazdagodó pesti beszédről, a „csontos, izmos és darabosan kemény” parasztnyelvről; a *Szegény szavak* című írásában már-már a modern szociolingvisztika módszereit közelíti meg, amikor a sza-

¹⁵ Magyar Nyelvőr, 78. évf., 365.

¹⁶ Megjegyzendő, hogy a *pipiszőrös kendő* szerkezet Bálint Sándor Szegedi szótárában is megtalálható.

vak ejtése, formája nyomán kikövetkezteti a beszélő hovatarozását, szociális háttérét. Többször visszatérő témája a Budapest és a vidék nyelvének a kapcsolata, élesen bírálja azokat, akik szembeállítják a budapesti és a vidéki beszélőket, akik „éket próbálnak vetni a budapestiek és a vidékiek közé”¹⁷.

Kosztolányi hasonló értelemben nyilatkozik egyik erdélyi útján Dsida Jenőnek is: „Végtelen örömmel tölt el, hogy nyelvünk állandóan gazdagodik. Ebben nagy szerepe van a magyar tájszavak irodalmiasodásának. A tájszavak lassan-lassan beszivárognak az irodalomba, és általánosan használt, mindenki előtt ismert irodalmi magyar szavakká lesznek. Ilyenformán ez a »regionalizmus«, ami például a francia irodalomban megbocsáthatatlan bűn, nálunk erényszamba megy, mert nyelvünk gazdagodását és színesedését szolgálja” (DSIDA 1934).

Ha ilyen értelemben – tehát a gazdagodás szempontját szem előtt tartva – közelítjük meg a *dalmahodik* szónak az irodalmi nyelvbe történő bekerülését, akkor a tájnyelvi elemeknek nyilvánvalóan több rétegét kell feltételeznünk a Kosztolányi-szövegekben. Egy részük csak a hangulat ábrázolására szolgáló ejtésbeli elem¹⁸: pl. *cepel, gyöp, ozsonna, ripacsos*; a nyelvjárási elemeknek ennél meghatározóbb rétegét képezik az alaktani jelenségek (számos ilyen szöveg hely található az *Édes Anna* oldalain; pl. *le szok írni, barátné* stb.), valamint a tájszavak csoportja. Sőt szórványosan táji frazémákat is fellelhetünk prózájában: akár a szövegben szervesen: *vérré válik benne, mint barátban a lencse*; akár kontextusba ágyazva: „fölvívja a tanár urak figyelmét... hogy fogják esztrengába azt a gonosz lurkót, faragjanak embert belőle” (*Aranysárkány* 540).

Kosztolányi a Pesti Hírlapban 1935-ben megjelentetett cikkének adta ezt a címet: *A szavak és sorsuk*. Bámulatosnak tartja, hogy a szavak múltjában, történetében mennyi kaland, mennyi félreértés, s mennyi „talmi és igazi dicsőség” fér meg. „Bámulom a szavakat, a mindig kétes, átalakuló, változó jegyeket, a tökéletlenségükben is tökéletes hangszereket, melyekkel hiánytalanul ki lehet fejezni ezer felé sandító, hullámzó türemlő emberi lelkünket. Micsoda családfái vannak a szavaknak. Gyökerük leereszkedik a poklok mocsaráig, s lomboztatuk a csillagokat verdesi.”¹⁹

A *dalmahodik* is e titokzatos szavak közül való: sorsát, útját nemigen engedi felfedni, eredete körül több a „belehallás”, mint a valós fogódzó, a szöveggörnyezetben azonban – a hangzás kifejező erejével a jelentés pontos ismerete nélkül is – életre kel, érthetővé-érezhetővé válik.

¹⁷ Kosztolányi: *Nyelv és lélek*. 160.

¹⁸ Találón nevezzi Bárczi ezt a jelenséget félnyelvjárásinak (Bárczi 1961; 77).

¹⁹ Kosztolányi Dezső: *Nyelv és lélek*. 297.

Kiadás

Kosztolányi Dezső: *Nero, a véres költő. Pacsirta. Aranyárákány. Édes Anna*. Magyar Remekírók sorozat. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1974.

Irodalom

- BÁRCZI Géza (1961): *Nyelvjárás és irodalmi stílus*. = Szerk. Sellő Edit: *Stilisztikai tanulmányok*. Gondolat Kiadó, Budapest 62–115.
- D. BARTHA Katalin (1958): *A magyar szóképzés története*. Tankönyvkiadó, Budapest
- BENKŐ Loránd (2003): *Nyelv és tudomány, anyanyelv és nyelvtudomány*. Válogatás Benkő Loránd tanulmányaiból. I. k. Szerk.: Hajdú Mihály és Kiss Jenő. ELTE BTK, Budapest
- DSIDA Jenő (1934): *Kosztolányi Erdélyben. Pásztorút*, 8. URL: <http://magyar-karavan.hu/irasok/kosztolanyi.html> (letöltve: 2011. 08. 8.)
- HAADER Lea (2006): *A középmagyar kor = Magyar nyelv*. Főszerk. Kiefer Ferenc. Akadémiai Kiadó, Budapest, 375–384.
- KISS Jenő–PUSZTAI Ferenc (szerk. 2003): *Magyar nyelvtörténet*. Osiris Kiadó, Budapest
- LÁNCZ Irén (2007): *Kosztolányi gondolatai a nyelvről. = Az emlékezés elevensége*. Szerk. Hózsá Éva, Arany Zsuzsanna, Kiss Gusztáv. Városi Könyvtár, Szabadka, 345–350.
- SZABÓ Zoltán (1998): *A magyar szépirói stílus történetének fő irányai*. Corvina Kiadó, Szombathely
- TOLNAI Vilmos (1929): *A nyelvújítás*. MTA, Budapest

“WORDS AND THEIR DESTINY”

The Hungarian word *dalmahodik* in Kosztolányi’s usage

The issue of dialectical elements and primarily of dialectical words which find their way into the literary language has always been a timely topic. The paper follows the usage of the Hungarian dialectical word *dalmahodik*, its movement between the inner layers of language and the history of its meaning apropos of its occurrence in contexts with specific tones or connotations in Kosztolányi’s prose. In connection with the studied word, the paper also deals with the role of the group of onomatopoeic verbs and analyses other onomatopoeic or imitative words in Kosztolányi’s texts.

Keywords: Dezső Kosztolányi, dialect and literary style, functions of dialectical words, group of onomatopoeic verbs, history of language.

LÁNCZ IRÉN

Újvidéki Egyetem, BTK
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
lancz@nscable.net

KULTÚRÁK ÉS STRATÉGIÁVÁLASZTÁS¹

A kérés összehasonlító pragmatikai vizsgálata

Cultures and Choice of Strategy

Comparative pragmatic analysis of request strategies

Amikor a beszélő beszédaktusokat hoz létre, a különböző helyzetek követelményeinek ismeretében nyelvének valamelyik alternatíváját választja. A hasonló jelentésű alternatív nyelvi formák közül arra esik a választás, amely a beszélő szerint legjobban megfelel a szociális kívánalmaknak. Különböző nyelvekben egymástól eltérhetnek az előnyben részesített stratégiák és azok a nyelvi formák, melyek megvalósítják. A választott nyelvi formák mögött szociokulturális különbségek vannak. A dolgozat bemutatja, milyen hasonlóságok és különbségek vannak a választott stratégiákat illetően a magyar és a szerb nyelvben.

Kulcsszavak: kérés, stratégia, stratégiaválasztás, szituáció, belső kontextus, külső kontextus, udvariasság, arcvédelem.

Az anyanyelvi beszélő a másokkal folytatott interakciói során kommunikatív kompetenciájának köszönhetően különböző helyzetekben szándékának legmegfelelőbb nyelvi formáját megnyilatkozásokat tud létrehozni és szándék-tulajdonítási képességének birtokában megfelelően értelmezni. Minden nyelvben nagyszámú nyelvi forma, tehát választási lehetőség áll a beszélő rendelkezésére. Az adott helyzettől függ, hogy közülük melyikre esik a választás. Már a korai gyermekkorban kialakulnak azok az ismeretek, melyek lehetővé teszik

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

a kommunikációs stratégiák hozzáigazítását az egyes helyzetekhez. A beszélő, ismerte a kommunikációs helyzetek követelményeit, saját maga és beszédpartnere státusát, kapcsolatuk jellegét, valamint azt is, hogy feltehetőleg mit vár el tőle a partner, elfogadhatónak tartja-e az adott körülmények között a nyelvi formát, választ a nyelvi alternatívák közül. Közben tekintettel van saját magára is, arra, hogy olyan nyelvi formát válasszon, amellyel jó benyomást kelt.

A pragmalingvisztika számba veszi a nyelvben meglévő lehetőségeket, nyelvi formákat, amelyek egy-egy stratégiát realizálnak. A stratégiák kategorizálása és leírásuk is tárgya a pragmatika említett részterületének. A szociopragmatika a kommunikatív cselekvést tanulmányozza szociokulturális kontextusban. Egyik fontos kérdése, hogy milyen motivációk állnak a választott stratégia mögött.

Az empirikus pragmatikai vizsgálatok eredményeképpen ismereteink vannak arról, hogy milyen különbségek vannak a magyarországi és a vajdasági magyarok stratégiaválasztásai között (vö. SZILI 2004, LÁNCZ 2006a; 2006b; 2007; 2008; 2009).

Az alábbiakban bemutatom, milyen hasonlóságok és különbségek vannak a vajdasági szerbek és magyarok stratégiaválasztása között, amikor valakitől valamit kérnek. A kutatás tervezésekor megfigyelésekre alapozva abból indultam ki, hogy a stratégiák gyakoriságában számottevő különbségek vannak a két nyelvben. A választások mögött eltérő motivációk vannak. Egymás mellett és együtt élünk, kultúránk eltérő, de kapcsolat van közöttük. Az interakciók terén is vannak hasonlóságok és különbségek, erre utalnak az alábbi adatok.

A vajdasági szerb anyanyelvű adatközlők ugyanazt a kérdőívet töltötték ki, mint a magyarok, azaz a kérdőív szerb nyelvű változata ugyanazokat a szituációkat tartalmazza, mint a magyar változat. Így van lehetőség a válaszok összehasonlításra.

A szerb nyelvhasználat hasonló módszerrel történő leírása hiányzik. A kérdés nyelvi formával kapcsolatban azonban készült két tanulmány, mindkettő szerzője Bojana Milosavljević (MILOSAVLJEVIĆ 2006; 2007). A szerző az *Iskazivanje molbe u neformalnoj komunikaciji* (A kérdés kifejezése a nem formális kommunikációban) c. tanulmányban az írott és a beszélt nyelvből vett példákat a nyelvi formák alapján csoportosítja (felszólító mód és feltételes mód). A stratégia terminust említi ugyan, de a formákat nem a stratégiák szerint rendezi. Másik tanulmányában, melynek címe *Upitne forme za iskazivanje molbe* (Kérdő formák a kérdés kifejezésére), a formális és nem formális beszélt nyelvi kommunikációban megjelenő nyelvi lehetőségeket rendszerezi. A szerző által számba vett nyelvi formák nagy része a kérdőíves felmérésben nem található.

A szerb adatközlők válaszai alapján arra keresem a választ, mint a magyar adatközlők választásait elemezve, azaz hogy 1) mely stratégiák játszanak meghatározó szerepet a kérdés során, melyek jelennek meg ritkán, és melyek

azok, amelyeket az adatközlők nem választanak, b) hogy alakítja a kérés szerkezetét a külső és belső kontextus, és amire ezúttal voltam tekintettel: c) milyen hasonlóságok és különbségek vannak a kérés megfogalmazásában a szerb és a magyar nyelvhasználatban.

A kérés stratégiai a következők:

1. A **származtatott mód** a legközvetlenebb stratégia, illokúciós erejét a felszólító mód határozza meg (*add/adja ide, légy szíves, add ide, legyen szíves, adja ide; daj, daj mi, budite ljubazni, dajte mi*).

2. Az **explicit performatívum** performatív igéje a *kér* megfelelő alakja (*kérlek, kérem; molim te/Vas, molim*).

3. A **beágyazott performatívum**, melyben a kérés szándékát jelölő ige módosult formában jelenik meg, modális igével vagy segédigékkel (*elkérhetem/elkérhetném?, el szeretném kérni, molio bih*).

4. A **származtatott lokúcióban** „az illokúciós szándék a lokúció jelentéséből bontható ki” (Szili 2004; 108), pl. *Engem is elvisz? 'vigyen el'; Hocete i mene povesti?*

5. Az **akaratnyilvánítás** a *szeretném, szeretnék; voleo bi* igealakokkal.

6. A **javaslattevő forma** a *mi lenne, ha?; šta bi bilo da?* szerkezettel.

7. Az **előkészítő stratégia**, melyet konvencionális stratégiának nevez, három konvencionális alakkal készíti elő a hallgatót:

a) ellenőrizheti, hogy el tudja-e végezni a kérésben foglaltakat (*el tudna vinni?, el tud vinni?; da li biste mogli?, da li možete?*),

b) rákérdezhet hajlandóságára (*adna?, elvinne?; da li biste mi dali?*),

c) érdeklődhet a megvalósulás lehetősége iránt (*kaphatnék?, kaphatok?; da li mogu dobiti?*).

8. Az **erős célzás/utalás**, mely tartalmazza a beszédaktus lényeges elemét. Pl. *Van apród? Kell még a könyv?; Imate sitno? Da li ste pročitali knjigu?*

9. A **gyenge célzás/utalás**, melyet nem könnyű értelmezni, ezért ez a legritkább stratégiatípus.

Hat szituációt vizsgáltam, ötnek három, egynek négy alszituációja van.

1. szituáció: mobiltefont kell kölcsönkérni egy baráttól, egy látásból ismert iskolatárstól/felnőtől és egy tanártól/felettestől; 2. szituáció: ceruzát kell kölcsönkérni egy baráttól, egy ismeretlen iskolatárstól/felnőtől és egy tanártól/felettestől; 3. szituáció: egy barátot, egy ismeretlen fiatal, egy ismeretlen felnőttet és egy tanárt/felettest kell megkérni, hogy pénzt váltson fel; 4. szituáció: felvilágosítást kell kérni egy baráttól, egy ismeretlen helybeli fiataltól és egy idősebb embertől, hogy hol található egy bizonyos utca; 5. szituáció: a kölcsönadott könyvet kell visszakérni egy baráttól, egy alig ismert személytől és egy tanártól/a főnöktől; 6. szituáció: meg kell kérni valakit, hogy az adatközlőt autóval vigye el az iskolába/munkahelyre (egy barátot, aki a

szüleivel indul az iskolába, vagy barátot, aki szintén a munkahelyre indul, egy látásból ismert nőt és egy tanárt/felettest).

Egyik szituációban sem nagy kérésről van szó, de van különbség közöttük. Az első kettő nem azonos súlyú, mert az elsőnek anyagi vetülete van. Kisebb szívességgérés egy utca holléte felől érdeklődni, mint kérni a pénz felváltását, vagy azt, hogy valaki kocsival vigyen el bennünket valahova. A megszólítottal való viszony tekintetében viszont nagy különbségek vannak az alszituációkban. A könyv visszakérése például kellemetlen lehet, főleg akkor, ha ismeretlenhez vagy magasabb státusban levőhöz kell fordulni. Azaz a kontextus belső és külső tényezőinek meghatározó szerepük van a stratégia és a hozzá kapcsolódó nyelvi forma megválasztásában.

A vizsgálat eredményei

A kilenc stratégia közül a magyarok hetet, a szerbek hatot választottak. A választás arányában kisebb-nagyobb eltérések vannak. Javaslattevő forma nincs egyik csoportban sem, gyenge célzás nem fordul elő a magyaroknál, beágyazott performatívum és akaratnyilvánítás pedig a szerbeknél hiányzik.

1. táblázat: A stratégiák megoszlása (N=159)

Stratégiák	Megoszlás (magyar) (%)	Megoszlás (szerb) (%)
1. Származtatott mód	20,17	8,73
2. Explicit performatívum	3,13	14,16
3. Beágyazott performatívum	2,69	–
4. Származtatott lokúció	2,78	0,74
5. Akaratnyilvánítás	0,26	–
6. Javaslattevő forma	–	–
7. Előkészítő	50,22	45,96
8. Erős célzás/utalás	6,45	27,34
9. Gyenge célzás/utalás	–	0,08
10. Vegyes	9,05	1,4
11. Egyéb	3,94	1,56

(A kövérrel szedett számok a fenti táblázatban is és a következőkben is a legmagasabb százalékot elért stratégiát jelölik.)

Mind a magyar, mind a szerb adatközlők az előkészítő stratégiát választották legtöbbször. Ebbe a stratégiába a konvencionálissá vált nyelvi formák tartoznak. A magyaroknál valamennyivel gyakoribbak, mint a szerbeknél. Feltűnő még, hogy a származtatott móddal gyakrabban éltek a magyarok, mint a szerbek. Náluk viszont többször fordul elő az explicit performatívum és az erős célzás, mint a magyaroknál. A vegyes megoldással a szerbek ritkábban éltek.

Az adatokat életkor szerint is vizsgáltam. Hipotézisem az volt, hogy a diákok és a felnőttek stratégiáinak gyakorisága között a szerb nyelvűek megnyilatkozásában is eltérések vannak. Az alábbi táblázatból látható, hogy a magyar és a szerb diákok és magyar és szerb felnőttek stratégiaválasztása is eltéréseket mutat.

2. táblázat: A stratégiák megoszlása a két korcsoportban

Stratégiák	Megoszlás (%)			
	diákok		felnőttek	
	magyar	szerb	magyar	szerb
1. Származtatott mód	25	4,26	13,98	11,51
2. Explicit performatívum	2,61	9,64	3,62	17,40
3. Beágyazott performatívum	3,17	–	2,24	–
4. Származtatott lokúció	5,41	1,21	0,34	0,26
5. Akaratnyilvánítás	0,18	–	0,34	–
6. Javaslattevő forma	–	–	–	–
7. Előkészítő stratégia – konvencionális	48,88	55,15	51,46	39,75
8. Erős célzás/utalás	1,11	27,35	11,39	27,97
9. Gyenge célzás/utalás	–	–	–	0,13
10. Vegyes	7,27	2,46	10,70	0,80
11. Egyéb	5,03	–	2,93	2,94

Feltevésemet igazolják az adatok, életkor szerint nemcsak a magyarok kérésformái között vannak különbségek, hanem a két szerb korcsoport választott nyelvi formái között is. Főleg a táblázat első két helyén szereplő stratégiában mutatkoznak különbségek. Az erős célzás gyakorisága azonban alig tér el a két korcsoportban.

A magyar diákok gyakrabban választják a származtatott módot és a származtatott lokúciót, és több náluk a vegyes megoldás, azaz a stratégiák kombinálása, mint a szerb diákok. A szerb diákok gyakrabban kérnek erős célzással. A felnőttektől kapott válaszok szerint a magyaroknál nagyobb számú a kérés előkészítő stratégiával, mint a szerbeknél, de ők választják többször az explicit performatívumot és az erős célzást.

A következő táblázatok szituációnként mutatják be a stratégiaválasztást.

3. táblázat: A stratégiák megoszlása a felnőtteknél szituációk szerint
(az első szám az első sorban a magyar adat, a dőlt vonal után a második sorban a szerb adat %-ban)

	1. származ- tatott	2. perfor- matív	3. beágy. perf.	4. szárm. lokúció	5. akarat- kifejezés	7. előkészítő (konvenci- onális)	8. erős célzás	9. gyenge célzás	10. vegyes	11. egyéb
1a.	50/ 23,91	6,66/ 28,26	–	–/ 2,17	–	40/ 32,60	–/ 6,52	–	3,33/ –	–/ 2,17
1b.	–/ 6,06	6,45/ 24,24	6,45/ –	–	–	70,96/ 66,66	–/ 3,03	–	6,45/ –	9,64/ –
1c.	9,67/ –	3,22/ 24,32	3,22/ –	–	–	67,74/ 70,27	–/ 2,7	–	3,22/ –	6,45/ 2,7
2a.	29,03/ 32,65	3,22/ 20,40	–	–/ 2,04	–	29,03/ 26,53	35,48/ 14,28	–	–	3,22/ 4,08
2b.	7,14/ 2,63	3,57/ 13,15	–	–	–	75/ 55,26	–/ 26,31	–	3,22/ –	–/ 2,63
2c.	1,33/ 6,06	2,66/ 33,33	–	–	–	73,33/ 33,33	13,33/ 21,21	–	–	3,33/ 6,06
3a.	30/ 25,53	6,66/ 10,63	–	–	–	30/ 23,40	10/ 40,42	–	20/ –	1,33/ –
3b.	7,14/ 2,38	3,57/ 9,52	7,14/ –	–	–	75/ 54,76	–/ 30,95	–	3,58/ 2,38	3,57/ –
3c.	6,45/ 2,5	–/ 17,07	6,45	–	–	83,87/ 53,65	–/ 24,39	–	–/ 2,43	3,22/ –

3d.	3,33/ 2,56	3,33/ 15,38	-	-	-	-	-	80/ 46,15	-/ 33,33	-	-	3,33/ 2,56
4a.	10,71/ 9,67	-/ 9,67	-	-	-	-	-	35,71/ 3,22	53,57/ 77,41	-	-	-
4b.	16,12/ 2,94	3,22/ 11,76	-	-	-	-	-	58,06/ 23,52	22,58/ 61,76	-	-	-
4c.	12,90/ 4,65	-/ 13,95	-	-	-	-	-	64,51/ 30,23	3,22/ 48,83	-	-	16,12/ 2,32
5a.	38,70/ 38,09	6,45/ 7,14	-	-	-	-	-	22,58/ 11,90	25,80 38,09	-	2,38	6,45/ -
5b.	16,12/ 14,28	6,45/ 23,80	3,22/ -	-	-	-	3,22/ -	25,80/ 26,19	45,15/ 30,95	-	-	-/ 4,76
5c.	6,45/ -	3,22/ 19,04	3,22/ -	-	-	-	3,22/ -	22,58/ 26,19	51,60/ 33,33	-	-	-/ 21,42
6a.	16,12/ 20,58	6,45/ 17,64	-	6,45/ -	-	-	-	35,48/ 50	35,48/ 11,76	-	-	-
6b.	-/ 10,52	-/ 15,78	3,22/ -	-	-	-	3,22/ -	61,29/ 65,78	22,57/ 5,26	-	-	-/ 2,63
6c.	3,22/ 2,5	-/ 15	6,45/ -	-	-	-	6,45/ -	41,95/ 60	29,03/ 20	-	-	-/ 1,25

4. táblázat: A stratégiák megoszlása a diákoknál szituációk szerint

(Az első szám az első sorban a magyar adat, a dőlt vonal után a második sorban a szerb adat %-ban)

	1. származ- tatott	2. perfor- matív	3. beágy. perf.	4. szárm. lok.	5. akarat	7. konv.	8. erős célzás	9. gyenge célzás	10. vegyes	11. egyéb
1a.	58,62/ 2,85	3,44/ 31,42	3,44/ -	-	-	31,03/ 60	-/ 5,71	-	-	-
1b.	44/ -	4/ 4,34	8/ -	-	-	36/ 86,95	-/ 8,69	-	-	-
1c.	50/ -	-	18,18/ -	-	-	31,81/ 78,26	-/ 13,04	-	-/ 8,69	-
2a.	29,62/ 15,62	-/ 19,35	18,51/ -	-	-	44,44/ 38,70	9,70/ 22,58	-	-	-
2b.	19,04/ 5	4,76/ -	14,28/ -	-	-	33,33/ 45	28,57/ 40	-	-	-
2c.	-	-	-	-	-	95,24/ 66,66	4,76/ 27,77	-	-	-
3a.	35,71/ 12,5	3,57/ 15,62	-	-	-	57,14/ 34,37	-/ 37,5	-	-	-
3b.	16,66/ 5,26	-	5,55/ -	-	-	50/ 57,89	-/ 36,84	-	-	-
3c.	9,09/ -	4,54/ 9,09	-	-	-	81,81/ 68,18	-/ 22,72	-	-	-

3d.	8,33/ —	-/ 15	-	-	-	-	63,88/ 50	-/ 35	-	-	13,88/ —
4a.	14,70/ 18,75	-/ 6,25	-	-	-	-	47,05/ 18,75	-/ 54,25	-	-	29,41/ —
4b.	26,31/ —	10,52/ 4,54	-	-	-	-	42,10/ 22,72	-/ 72,72	-	-	5,26/ —
4c.	25/ —	-/ 4,54	-	-	-	-	62,5/ 31,81	-/ 63,63	-	-	-
5a.	34,37/ —	6,25/ 15,78	9,37/ —	-	-	-	46,87/ 52,63	-/ 10,52	-	-	3,15
5b.	57,69/ —	7,67/ 7,14	11,53/ —	-	-	-	11,53/ 46,42	7,67/ 32,14	-	-	3,84/ —
5c.	25/ —	7,14/ 12,5	10,71/ —	-	-	-	46,42/ 68,75	-/ 12,5	-	-	3,57/ —
6a.	10,71/ 3,25	-/ 6,45	3,44/ —	-	-	-	82,14/ 80,64	-/ 9,67	-	-	3,57/ —
6b.	10,34/ —	3,44/ 6,66	3,12/ —	-	-	-	82,57/ 93,33	-	-	-	-
6c.	9,37/ —	-/ 5,55	-	-	-	-	81,25/ 88,98	6,25/ —	-	-	-

A két táblázatból láthatjuk, milyen különbségek vannak a két nyelvben a stratégiák előfordulásában szituációk szerint. A szituációk nagy részében a felnőttek mindkét nyelvben az előkészítő stratégiát, azaz a konvencionális formákat választották, de az arányban szituációtól függően lényeges eltéréseket látunk.

A diákok válaszaiban is dominál az előkészítő stratégia, és összehasonlítva mindkét nyelvben a felnőttekével, több szituációban náluk találjuk a legnagyobb előfordulási arányt. Különösen a 6. szituációban magasak az arányszámok mindkét nyelvben (amikor meg kell kérni valakit, hogy autóval vigye el meghatározott helyre).

A származtatott mód a legközvetlenebb stratégia, nyelvi formája a felszólító mód. Nem mindenkihez fordulhatunk azonban felszólítással. És az sem mindegy, mit kérünk. A belső kontextus jellemzésénél azt vesszük figyelembe, hogy milyen áldozatot követel a kérés, és kisebb vagy nagyobb szívességekérésről van-e szó.

Megtehetjük, hogy így kérünk kisebb dolgokat, pl. ceruzát, mint a 2. szituációban, ha a barátunktól várunk segítséget (a). Pl. *Daj mi olovku. E ajde daj mi olovku hoću da zabeležim nešto interesantno.*² A magyar felnőtteknél mégsem ez a leggyakoribb kérési forma, hanem az erős célzás, a szerbeknél viszont gyakori. Ha kollégához vagy látásból ismert iskolatárs-hoz fordulunk (b), más forma kell, ha udvariasak akarunk lenni. Ezért kevés ilyenkor a direkt felszólítás. A szerb diákok a tanárhoz fordulva nem használnak felszólítást, és ez a státusbeli helyzet ismeretéből következően természetes is. A gyerekek pontosan tudják, hogy az udvarias kérés ilyen helyzetben más nyelvi formát igényel: pl. *Profesore, da li biste mi pozajmili olovku? Profesore, da li možete da mi date jednu olovku?* A mobiltelefon kölcsönkérésekor kevesebb ez a stratégia a szerbeknél, mint a magyaroknál. A felnőttek is és a diákok is csak a baráttól kérik el így. Pl. *Daj mi telefon!* A könyv visszakérésekor a szerb és a magyar felnőttek is igen erélyesen szólva a felszólító módú igealakot részesítik előnyben, de csak a baráttal szemben. A két nyelvben az arányok alig térnek el egymástól (pl. *Vrati mi knjigu, treba mi! Vraćaj knjigu, treba mi!*). Az erős célzás is ugyanolyan számban fordult elő a szerb felnőtteknél, mint a direkt forma, pl. *Knjiga mi je potrebna!* A direkt forma a 6a-ban a közeli és bizalmas viszony jele: pl. *Vozi!*

Az explicit performatívum igéje a *kér* ige megfelelő alakja. Az adatközlők sokszor úgy kérnek, hogy nem mondják ki a performatív igét. Kivételként emelném ki a mobiltelefon elkérését (pl. *Molim Vas, možete li mi pozajmili Vaš telefon? Da li možete molim vas dati telefon?*) és a könyv visszakérését kollégától a szerb felnőtteknél: pl. *Molim te vrati mi knjigu. Potrebna mi je knjiga, molim te da mi vratiš.*

² A magyar példákat lásd: LÁNCZ 2006a, 2006b.

A beágyazott performatívum, melynek igéje a *kér* ige modális igével vagy segédigével, csak a magyar adatközlőknél fordult elő. A származtatott lokúciót csak a néhány megadott szituációban lehetett választani (a már említett 1.-ben és 2.-ban, valamint a 6a-ban). Alig van rá példa. Ezt mondhatjuk az akaratnyilvánítással kapcsolatban is.

Az előkészítő stratégia, mint már volt róla szó, a leggyakoribb mindkét nyelvben, és szinte minden szituációban ennek nyelvi formáit választották legnagyobb számban az adatközlők. A *tudna adni, adna, kaphatok, kaphatnék, da li biste mogli dati, da li možete dati, možete li, da li bih mogao dobiti* és a *da li mogu dobiti* konvencionális alakokkal éltek mindkét nyelv esetében az adatközlők. Néhány jellegzetes példa: *Da li možeš da mi usitniš pare? Molim Vas, možete li da mi usitnite novac? Ej, možeš mi pozajmiti svoj mobilni telefon? Potrebna mi je ona knjiga, možeš li mi je vratiti? Molim Vas, možete li mi pomoći?*

Az erős célzás a kérés lényegét tartalmazza (*Van apród?*). Többször választják a szerbek, mint a magyarok, bár néhány szituációban gyakori a magyaroknál is. A szerb jellemző példa: *Da li imate sitno možda?*

Hogy mennyire lesz direkt egy kérés, sok mindentől függ. Az egyik tényező a társadalmi távolság a beszélő és a hallgató között, valamint az ismertség/idegenség. Ezek a külső kontextus részei. Nagyobb társadalmi távolság esetén gyakoribbak a közvetettebb megnyilatkozások. Ha összehasonlítjuk az *a* és *b* szituációk különbségeit a *b* és *c* pontok különbségeivel, akkor megláthatjuk, hogy idegenségnek vagy az alá-fölé rendeltségnek nagyobb-e a viselkedésmódosító ereje. A direktség választását a kor is befolyásolja. Azt várnánk, hogy a fiatalok gyakrabban élnek vele, az adatok azonban mást mutatnak. A direktséget sok esetben enyhítik az udvariassági (*legyen szíves, lenne szíves*), valamint az arcvédő (homlokzatvédő) formák, például a megszólítás és a köszönés. Mindkettő a tiszteletadást szolgálja, ha az, akihez kéréssel fordulunk magasabb társadalmi státusú, mint mi magunk. Brown és Levinson udvariasságelmélete szerint a tiszteletadással a beszélő „felemeli” azt, akihez kéréssel fordul, és „egy konkrét típusú pozitív homlokzatot ad neki, nevezetesen, kielégíti H-nak azt az igényét, hogy felsőbbrendűként bánjanak vele” (BROWN és LEVINSON 1995; 97). A mentegetőzés is arcvédő forma (*elnézést kérek, bocsánat, megbocsát, sajnálom; izvini(te), oprostí(te)*). A magyar adatközlők az első két formát használták. Az *elnézést kérek* szerkezetből gyakran törlődik a *kérek* (a diákoknál mindig!). Az enyhítéshez sorolom a *ne haragudj(on)* szerkezetet is, mely csak a magyar válaszokban fordult elő.

Aki kér valamit valakitől, szeretné, hogy ne tartsák tolakodónak, és ne utasítsák el. Ezért keresi a legmegfelelőbb formákat a külső és belső kontextusnak megfelelően. Levinsonék arccentrikus modellje szerint a beszédaktus

fontos részeként megjelenő formák a negatív udvariasságot jellemzik és valószínűsítik meg, melyekkel minimálisan csökkenthető a tolakodás. Az adatközlők többféleképpen fejezik ki tiszteletüket. Megszólítással: *Uvaženi profesore, da li možda imate sitno?* Mentegetőzéssel: *Izvini, možeš da mi pozajmiš olovku?* *Izvini, znaš li gde je ta ulica?* Megszólítással és mentegetőzéssel: *Nastavniče, izvinite, da li možda imate za jedan poziv, hitno je, moram da se javim roditeljima. Izvinjavam se, nastavniče, možete li da mi usitnite pare? Molim Vas, oprostite, gospodine, da li biste mi rekli gde je ulica...?* Köszönéssel, megszólítással és mentegetőzéssel: *Dobar dan, nastavniče! Izvinite, je l' imate možda sitno kod sebe da mi razmenite novac?* (Feltételezhető, hogy a mentegetőzés szavai sokszor a kapcsolatfelvételt szolgálják, és helyettesítik a valódi megszólítást.)

A kérés megfogalmazásában a benyomáskeltésnek is fontos szerepe van. Aki kér valamit valakitől, kedvező képet szeretne kialakítani magáról, és úgy szólal meg, ahogy elvárják tőle, ahogy a közösségi normák megkövetelik. Meghatározó tényező továbbá a közösség kultúrája is, amelynek része a közösségi normák rendszere is, és nem elhanyagolható tényező az egyén személyisége sem (mert ettől is függ, hogy figyelmes-e, és mutat-e hajlandóságot a másik fél elvárásainak eleget tenni).

Az adatok azt mutatják, hogy mind a magyarok, mind a szerbek szándékaiknak és még több tényezőknek megfelelően választanak a stratégiák közül. Az udvariasságnak több formájával élnek és tiszteletet mutatnak beszédpartnerük iránt. Vannak azonban kivételek is. Ezeknek és a stratégiák alkategóriáinak bemutatása, valamint összehasonlításuk egy következő dolgozat tárgya lesz.

Függelék³

1. Az iskolában jutott eszedbe, hogy elfelejtetted otthon megmondani, hogy ma később érsz haza, mert pótórátok lesz. Feltétlenül telefonálnod kell, de nincs nálad a mobiltelefonod / nincs mobiltelefonod.
 - a) Kérd el barátod mobiltelefonját!
 - b) Kérd el egy iskolatársadtól, akit csak látásból ismersz!
 - c) Kérd el az egyik tanárodtól!

³ A szerb nyelvű változat megegyezik a magyarral. A válaszok kipontozott helyét nem jelöltem. A felnőttek kérdőíve magázó formájú, és a situáció hozzájuk van igazítva.

2. Egy előadást hallgattok. Jegyzetelni szeretnél. Nem találsz ceruzát. Kérj egyet!
 - a) Barátodtól.
 - b) Egy melletted ülő (ismeretlen) iskolatársadtól.
 - c) Egy tanárodtól.

3. A boltban nem tudnak visszaadni, neked sincs aprópénzed. Fel kellene valakinek váltania papírpénzed.
 - a) Kérd meg a barátod, hogy váltsa fel!
 - b) Kérd meg a melletted álló ismeretlen, veled kb. egykorú fiataalt!
 - c) Kérj meg egy jelen levő ismeretlen felnőttet!
 - d) A boltban van egy tanárod, kérd meg őt!

4. Egy szomszéd helységben meg kell találnod egy utcát. Hogy kérsz felvilágosítást?
 - a) A barátodtól.
 - b) Egy számodra ismeretlen helybeli fiataaltól.
 - c) Egy ismeretlen idősebb embertől.

5. Kölcsönkérték egyik könyvedet. Most szükséged lenne rá. Kérd vissza!
 - a) Könyved egyik barátodnál van.
 - b) A könyv olyan diáknál van, akit alig ismersz.
 - c) A könyvet egyik tanárod kérte kölcsön.

6. Autóbuszod késik. Hideg van, esik a hó. Nem szeretnél elkésni az iskolából. Meglátod, hogy valaki éppen ül be az autójába. Kérd meg, vigyen el!
 - a) A barátodék ülnek be az autóba.
 - b) Egy látásból ismert nőt kérj meg.
 - c) Egy tanárod ült be az autóba, őt kérd meg.

Irodalom

- AUSTIN, John (1990): Tetten ért szavak. Akadémiai Kiadó, Budapest
- BROWN, Penelope és LEVINSON, Stephen (1995): Univerzálák a nyelvhasználatban: az udvariasság jelenségei. = SÍKLAKI (1995, szerk.)
- CSERESNYÉSI László (2004): Nyelvek és stratégiák, avagy a nyelv antropológiája. Tinta Könyvkiadó, Budapest
- GOFFMAN, Erving (1995): A homlokzatról. = SÍKLAKI (1995, szerk.)
- GRICE, Paul (1988): A társalgás logikája. = PLÉH-SÍKLAKI-TERESTYÉNI (1988)

- LÁNCZ Irén (2006a): Vajdasági beszélt nyelvi vizsgálatok: A csantavéri diákok kérésstratégiái. *Hungarológiai Közlemények*, 2., 7–19.
- LÁNCZ Irén (2006b): Vajdasági magyar beszélt nyelvi vizsgálatok: a kérés stratégiái. *Hungarológiai Közlemények*, 3., 12–23.
- LÁNCZ Irén (2007): Vajdasági magyar beszélt nyelvi vizsgálatok: az elutasítás formái. *Hungarológiai Közlemények*, 2., 7–24.
- LÁNCZ Irén (2008): Vajdasági magyar beszélt nyelvi vizsgálatok: a bocsánatkérés formái. *Hungarológiai Közlemények*, 4., 7–26.
- LÁNCZ Irén (2009): Vajdasági magyar beszélt nyelvi vizsgálatok: a dicséretre adott válaszok. *Hungarológiai Közlemények*, 4., 1–15.
- MILOSAVLJEVIĆ, Bojana (2006): Iskazivanje molbe u neformalnoj komunikaciji. *Slavistika*, X. 160–168.
- MILOSAVLJEVIĆ, Bojana (2007): Upitne forme za iskazivanje molbe. *Slavistika*, XI. 198–205.
- NEMESI ATTILA László (2000): Benyomáskeltési stratégiák a társalgásban. *Magyar Nyelv*, 4., 418–436.
- NYOMÁRKAI István (1998): A nyelvhasználat udvariassági stratégiái. *Magyar Nyelvőr*, 3., 277–283.
- PLÉH Csaba–SÍKLAKI István–TERESTYÉNI Tamás (1988, szerk.): *Nyelv, kommunikáció, cselekvés I.* Tankönyvkiadó, Budapest
- RADICS Katalin–LÁSZLÓ János (1980, szerk.): *Dialógus és interakció.* Tömegkommunikációs Kutatóközpont, Budapest
- REBAUL, Anne–MOESCHLER, Jacques (2000): *A társalgás cselei.* Bevezetés a pragmatikába, Osiris, Budapest
- SEARLE, John (1988): *Az illokúciós aktusok szerkezete.* = PLÉH–SÍKLAKI–TERESTYÉNI (1988, szerk.)
- SÍKLAKI István (1995, szerk.): *A szóbeli befolyásolás alapjai II.* Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest
- SUSZCZYŃSKA, Małgorzata (2003): *A jóvátevés beszédaktusai a magyarban.* Általános Nyelvészeti Tanulmányok XX., Akadémiai Kiadó, Budapest
- SZILI Katalin (2004): *Tetté vált szavak. A beszédaktusok elmélete és gyakorlata.* Tinta Könyvkiadó, Budapest
- TERESTYÉNI Tamás (1980): *Konvencionális jelentés – kommunikációs jelentés.* = RADICS–LÁSZLÓ (1980)
- VEKERDI László (1981): *Az absztrakt filozófia és a nyelv (Történettudományi és kritikai megjegyzések).* Általános Nyelvészeti Tanulmányok, XIII. Akadémiai Kiadó, Budapest

CULTURES AND CHOICE OF STRATEGY

Comparative pragmatic analysis of request strategies

When the speaker produces speech acts, familiar with the requirements of various situations, he uses an alternative offered by his language. In the various languages the favoured strategies and the linguistic forms in which they are accomplished vary. There are socio-cultural differences behind the chosen linguistic forms. The paper shows the similarities and the differences regarding these strategies between Hungarian and Serbian speakers in Vojvodina. From among the nine strategies of request, Serbian informants did not use the hedged performative, want statement and suggestory formula, whereas the Hungarians opted for them. The preparatory strategy was the most frequently used strategy in both language groups. In one situation the Serbs, unlike the Hungarians, used in their answers to a great extent the strategy of strong hint. Both Hungarians and Serbs differ in the choice of strategies according to age groups. The author highlights the differences, that is, the motives behind the choice of strategies from several viewpoints.

Keywords: request, strategy, choice of strategy, situation, inner context, outer context, politeness, face-saving, similarity, difference.

ANDRIĆ EDIT

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

A PIROS ÉS VÖRÖS SZÍNNEVEK SZERB MEGFELELŐI¹

Hungarian Colour Names: Piros and Vörös and their Equivalents in Serbian

A színnevek kutatása mindig izgalmas témát jelent egy nyelvész számára, különösen amikor kontrasztív párhuzamba állítja egy minden szempontból más nyelvcsoporthoz tartozó nyelv megnevezésrendszerével. A dolgozat részletesen bemutatja az egyik alapszín magyar és szerb neveinek egybevető vizsgálatát. Foglalkozunk a szavak etimológiájával, jelentésével, megfeleltetésével.

Kulcsszavak: színnevek, piros, vörös, crven, rumen, magyar nyelv, szerb nyelv, frazeológia.

A színnevek kutatása egészen a 20. század közepéig Hjemslev színspektrumleírására támaszkodott², majd „1969-ben olyan fordulat következett be, amely megdöntötte az uralkodó paradigmát. Megjelent Brent Berlin és Paul Kay ma már klasszikusnak számító *Basic Color Terms Their Universality and Evolution* című könyve” (KISS–FORBES 2001; 190). A szerzőpáros szerint az alapszínnevek megnevezése nyelvenként nem önkényes, hanem általános érvényű.

Az elmélet alapja, hogy minden nyelv egy tizenegy alapszín-kategóriából álló halmazból válogatja ki azokat a színeket, amelyeket megnevez, s ezek lesznek a szóban forgó nyelv alapszínei, s az elnevezésrendszer egy-

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

² Hjemslev szerint a színskálát minden nyelv tetszőlegesen osztja fel.

egy nyelven belül meghatározott sorrendben alakul ki (előbb a fehér–fekete színpár, majd harmadikként a piros, utána következik a zöld, kék és a sárga, ezeket követi a barna, végül a lila, rózsaszín, narancs és a szürke). Hogy egy színnév alapszín jelölhessen, négy kritériumnak kell eleget tennie, mégpedig: hogy egyetlen morfémből álljon, hogy egyik alapszín jelöltje sem lehet része egy másik alapszín jelöltjének, hogy a nyelvközösség minden tagja jól ismerje a szót, és hogy egy alapszínnév sem korlátozódhat a jelölt szűk osztályára.

Tehát egy alapszínre csak egyetlen konkrét, pontos, motiválatlan terminus vonatkozhat. S mindjárt felmerült a harmadik alapszín magyar megnevezésének kettőssége (bár ezzel a problémával már előbb is foglalkoztak³): a *piros* és a *vörös* szavunk. Kiss Gábor felhívja a figyelmünket az *Értelmező szótár* ide vonatkozó szócikkeire, miszerint a *vörös* pontosabban le van írva, meg van adva a szín konkrét helye a színskálán, míg a *pirosat* csak a *vöröshöz* viszonyítva magyarázza. Ezt talán azzal is magyarázhatjuk, hogy a *vörös* előbb keletkezhetett, mint a *piros* megnevezés. Ezt látszanak alátámasztani a *szófejtő szótár* adatai is, miszerint a *vörös* szavunk, illetve a népiesebb vagy archaikusabb alakja, a *veres*, finnugor eredetre vall, és a vér főnévből származtatható (tehát *véres*). Először helynévként jelent meg 1121-ben, majd melléknévként az OkI Sz. először 1275-től tartja számon. A *véres* melléknév párhuzamos alakjai közül mára a *vörös* terjedt el. Ezzel szemben a *piros* először személynévként jelentkezett, éspedig csak 1330 körül, köznévként viszont 1422-ben jegyzi az OkI Sz. Érdekes, hogy ez volt az elsődleges alak, s csak azután, a nyelvújítás idején elvonással keletkezett a *pír* főnév, nem pedig a főnévből alakult ki képzéssel a melléknév, ahogyan az esetleg első pillantásra tűnhet. Ezek szerint azt is mondhatnánk, hogy a *vörös* az elsődleges megnevezés, a *piros* a másodlagos. Azonban a Berlin–Kay által támasztott követelményeknek a *vörös* nem felelhet meg, mivel képzett szóról van szó, tehát motivált kifejezés. A *piros* viszont motiválatlan, mert a többi alak ebből az elsődleges formából alakult ki.

Mi ebben a dolgozatban a tizenegy alapszín harmadik elemének (ha a Berlin–Kay-féle kategorizálást alkalmazzuk, vagy amennyiben a RGB – red/green/blue – felosztást követjük, a három alapszín egyike) magyar–szerb kontrasztív szembeállítását tűztük ki célul.

³ GÁRDONYI (1920), KENEDY (1921), SELÉNYI (1948), SZENDREY (1936).

A piros/vörös szavak magyar jelentése

Először is nézzük meg a piros és a vörös színnevek értelmezését *A magyar nyelv értelmező szótára* (MNyÉSz) és a *Magyar értelmező kéziszótár* (MÉKsz) alapján⁴!

piros I. mn 1. A vörös színhez közel eső, de a vörösnél élénkebb és világosabb, kellemes színárnyalatú... || **a.** elpirult v. kipirult <arc, orr, fül stb.>... **2.** (*ritk*) vörös (I. II.)... **3.** (*ritk költ*) egészséges arcú <nő>... || **a.** (*átv ritk költ*) vidám, eleven, élénk... || **b.** (*nép*) ~ *pünkösd (napja)* pünkösd... **4.** (*ját*) <a magyar kártyában> stilizált szívvel megjelölt <kártyalap, kártyaszín...> **II. fn 1.** piros szín, illetve ilyen színű felület... **2.** piros színű ruha v. ruhaanyag, díszítés... || **a.** (*nép*) Piros színű bor, vörös bor... **3.** (*közl*) a szemafor, a villanyrendőr tilost jelző piros színű lámpája, ill. a tilos jelzés... **4.** (*ját*) <kártyában> piros szín, ill. ebbe a színbe tartozó kártyalap... (MNyÉSz)

piros I. mn 1. Élénk, világos árnyalatú vörös. **2. Ját Magyar kártyában:** stilizált piros szívvel jelölt <szín(ü lap)> **II. fn 1.** Piros szín. | Piros festék. | *Közl* Piros tiltó jelzés. **2. Ját Magyar kártyában:** piros szín(ü lap). (MÉKsz)

vörös mn és fn veres I. mn 1. A szivárvány színei között a barnássárga mellett a külső szélre eső szín, olyan, amilyen az alvadóban lévő vér színe... || **a.** Ilyen v. ehhez közelálló színű <haj, szőrzet>, ill. ilyen hajú, szőrzetű <ember>... || **b.** <természettől fogva, gyakran betegség, iszákosság következtében> ilyen árnyalatú, színeződésű, ill. erőfeszítéstől kipirult <bőr, testrészt>... || **c.** <kártyában> piros (I. 4.) **2.** ilyen színű <tárgy, dolog, jelvény a munkásmozgalomban, a forradalomban, a forradalmi hadsereg, párt v. a párt vezetésével működő szervezet jelképeként> ... || **a.** <főleg állandósult szókapcsolatokban> a forradalmi munkásmozgalommal kapcsolatos, a kommunista párt vezetése, irányítása alatt álló, a kommunizmus ügyét szolgáló, azért harcoló... **3.** <állandósult szókapcsolatokban> **II. fn 1.** vörös szín **2.** (rends. tbsz-ban) (biz) <kül a Nagy Októberi Szocialista Forradalom és a magyar Tanácsköztársaság idején, ill. az azt követő évekre vonatkoztatva> kommunista személy, főleg katona... **3.** vörös színű tárgy, kül. vörös ruha. || **a.** vörös bor ... || **b.** vörös színű festék || **c.** vörös színű fonál, dísz... **4.** (*ritk*) <kártyában> piros (II. 4.) (MNyÉSz)

⁴ A részletes nyelvtani szerelést és a példákat kihagytam.

vörös nép veres **I. mn 1.** A vér színéhez hasonló. | Hőtől, erőfeszítéstől, indulattól stb. ilyen árnyalatú <bőr, testrész> | Ilyen árnyalatú barna, sárga, ill. szőke <haj(ú), szőr(ú)>. **2. Tört** | Ilyen színű <dolog mint a forradalom, ill. a munkásmozgalom v. a kommunista párt jelképe> **3.** <Kif-ekben:> vörös öltözetű. **4. Ját** Kártyában: piros. **II. fn 1.** Vörös szín. | Vörös festék. **2. Tört biz** <Kül. az orosz forradalmak és a Magyar Tanácsköztársaság idején:> kommunista személy; vöröskatona. **3.** Vörösbor. **4. ritk Ját** Kártyában: piros. [←*vér*] (MEKsz)

Amint látjuk, alapjában véve, az értelemezések a két magyar szótárban nagyrészt megfelelnek egymásnak, csak a tagoltságuk eltérő, a MNYÉSZ részletekbe menően magyaráz a MÉKsz viszont átfogóbb magyarázatokat nyújt. Az, amit a *piros* és a *vörös* szavakról általánosságban elmondhatunk, hogy mindkettő kettős szófajú: lehet főnév is, melléknév is. A melléknévi értelemezések közül mindkét esetben első helyen a szín jelentésének körülírása szerepel, majd azok leggyakoribb alkalmazási területei következnek (a példákban először tárgyakra vonatkoztatva, majd a bőr, illetve testrész indulattól vagy más körülménytől megváltozott árnyalatára). A másik közös vonás, hogy mindkét szótár szócikkeiben külön jelentésként a kártyajáték színe van feltüntetve, azzal a megjegyzéssel, hogy a *vörös* ritkábban használatos ilyen értelemben. Ezenkívül a *vörös* melléknév esetében még két értelemezést találunk, ami a pirosnál nem fordul elő: az egyik történelmi vagy politikai jellegű, illetve a kommunistákra, szocialistákra vonatkozik, a negyedik pedig a kifejezésekben ilyen színű öltözettel jellemzett személy kapcsán. A főnévi jelentések nagyrészt követik a melléknéviéket, mindkét esetben a szín, festék van első helyen, s jelen van még a kártyalap jelentés is, a *vörösnél* viszont a történelmi utaláson kívül még egy egészen konkrét jelentés is megtalálható: *vörösbor*.

Ezek szerint megállapíthatjuk, hogy nemcsak intenzitásbeli, színárnyalati, hanem nyelvhasználati eltérés is van a két színnév között a magyarban. Jelzőként sokszor szinonim értékkel használhatjuk őket, gyakran ugyanazokra a főnevekre vonatkoztatva (*piros/vörös rózsa, vér, száj, ceruza, táska*) azonban vannak olyan tárgyak is, amelyek csak a *piros* (*alma, cseresznye, lámpa, pont, szív*), illetve csak a *vörös* (*haj, szakáll, csillag, bor*) jelzőt vehetik fel. Érdekes például, hogy a zászló vagy lobogó lehet vörös is és piros is, de a nemzeti zászló színe mindig '*piros, fehér, zöld*', nem pedig *vörös*.

Említettük már, hogy a *piros* szavunkból elvonással jött létre a *pír* főnév, amely inkább csak irodalmi művekben fordul elő az arcon vagy égbolton megjelenő piros szín jelölésére. Azonban a főnevet tovább képeztük, s így

jött létre a *pirul*⁵ tárgyatlan és a *pirít*⁶ leginkább tárgyas igénk is. Mindkét esetben a (szégyenkezés vagy sütés, égetés eredményeképpen bekövetkező) pirossá válás vagy pirossá tevés a fő momentum.

A továbbiakban a *piros* és a *vörös* szavak családjába tartozó kifejezések (képzett és összetett szavak) szerb fordítását soroljuk fel, Palich Emil *Magyar–szerbhorvát kéziszótára*, valamint a szerző kétnyelvűségéből adódó szerb nyelvérzéke alapján:

pír (arcon) rumenilo, (arcon, égen) rumen

piéronkodik stideti se

piros rumen, crven ~ *alma* crvena jabuka; ~ *tojás* uskršnje jaje; ~ *pünkösöd* (*napja*) duhovi (verski praznik); ~ *betűs ünnep* državni ili verski praznik koji je u kalendaru obeležen crvenom bojom; ~ *arc* crveno lice (od uzbuđenja, besa, naprezanja ili od stida); zajapureneno lice, ~ *ló* ridan

pirosas crvenkast

pirosodik stideti se

pirosít 1. crveniti, rumeniti 2. *pirosítja magát* rumeniti se, sminkati se

pirosító rumenilo

piroska *elav* novčanica od sto forinti

Piroska Crvenkap

piroslik rumeneti (se)

pirosodik crveneti

pirospaprika aleva paprika

pirosozsgás crven, rumen, crvenih obraza

pirosság rumen, crvenilo

pirostarka áll rumenko

pirul 1. rumeniti se, rumeneti, crveneti (od stida) *fűlig pirul* porumeneti do ušiju 2. (hús a tűzön) rumeniti se

vörös crven, rumen, rujan ~ *áfonya* brusnica; ~ *káposzta* crveni kupus; ~ *arc* crveno lice; ~ *szakáll* rida brada; ~ *mókus* rida veverica; ~ *csillag* crvena zvezda; ~ *zászló* crvena zastava; ~ *nyakkendő* crvena marama; ~ *Hadsereg* Crvena armija; ~ *Gárda* Crvena garda; ~ *Segély* Crvena pomoć; ~ *barát* crveni fratar; ~ *ördög* crveni đavo; ~ *ön inneni* infracrven; *Egri* ~ crno vino iz Egera

⁵ **pirul** tn ige 1. <Arc> vmely érzelem, kül. szégyen, zavar következtében pirossá válik. 2. Restelkedik, szégyenkezik. 3. <Hús, tészta felülete> sütés közben barnapirossá válik. [↔*pirít*]

⁶ **pirít** ts (és tn) ige 1. <Élelmiszert> lassú tűzön v. forró zsírban, olajban barnára süt. 2. *ritk irod* <Tűz, nap heve> lassan pirosra éget. 3. tn *Vkire pirít*: (Mások előtt) megszégyenítő szavakkal illeti. *Rám pirított*.

vörösgyag crvenica
vörösbarna crvenkasto braon, braonkasto crvena
vörösbegy crvenperka, crvendac
vörösbor crno vino
vöröses crvenkast, rumenkast, crvenast
vörösfenyő növ aris
vörösgárdista crvenogardejac
vöröshagyma növ crni luk
vöröshangya áll crveni mravi
vöröskatona crvenoarmejac
Vöröskereszt Crveni krst
vöröslík crveneti se
vörösödik crveneti
vöröspecsenye ját crvene rukavice
vörösrépa növ cvekla
vörösréz bakar
vörösség crvenilo, rumenilo

A szerb ekvivalensek jelentése

Ezek szerint a szerbben a *piros*, illetve a *vörös* ekvivalense a *crveno* főnév és a *crven* melléknév. Amikor az arc pírjáról van szó, a *crvenilo* helyett a *rumen*, *rumenilo* fordul elő. Ezért a továbbiakban megvizsgáltuk az említett szerb szavak jelentését, majd a szerb értelmező szótárból kiírtuk mindazokat a jelzős szerkezeteket, szóösszetételeket, amelyekben az említett szavak jelentkeznek, és megadtuk magyar megfelelőiket:

crven I. 1. a) vérszínű, vörös, piros **b)** rozsdaszínű, rőt, sárgászörös **2. pol a)** baloldali, kommunista **b)** forradalmi **c)** amely a Vörös Hadseregbe vonatkozik **3.** a növény- és állatvilág terminológiájában minősítő jelzőként **II. fn 1. a)** forradalmár **b)** vörösgárdista **c)** szélső baloldali, kommunista **2.** piros mezés sportoló **3.** piros szín, festék

A *crven* szó – éppúgy, mint magyar megfelelői – kettős szófajú. Első melléknévi jelentése magára a színárnyalatra vonatkozik, második értelmezése politikai, illetve történelmi vonatkozású, a harmadik pedig különválasztja a növény- és állatvilág terminológiájában jelentkező jelzős szerkezeteket. A főnévi értelmezések első helyén a politikai és történelmi jelentés áll: forradalmárt, szocialista, kommunista személyt jelöl, második jelentése

a sporttal kapcsolatos, és csak a harmadik helyen szerepel a *piros szín* vagy *festék* értelem. Lássuk most az állandósult szókapcsolatok jelentését!⁷

- Crvena armija** *tört* Vörös Hadsereg
crvena borovnica *növ* fekete/kék áfonya
crvena buržoazija vörös burzsoázia, meggazdagodott kommunisták
crvena detelina, kravljača *növ* vöröshere
crvena gunjica *növ* fonák lóhere
crvena kleka/smreka *növ* cédrusboróka, görög cédrus, spanyol boróka
crvena krvna zrnca *orv* vörös véresejtek
crvena marama vörös/piros kendő
crvena nit 1. alapmotívum 2. piros fonál
Crvena pomoć Vörös Segély (a munkásmozgalom idejéből)
crvena repa *növ* vörösrépa, cékla(répa)
crvena subota nagyszombat
crvena trava, urodica *növ* mezei csormolya
crvena vrba *növ* bíborfűz, csigolyfűz
crvene brigade olasz szélsőbaloldali terrorszervezet (a múlt század 70-es éveiben)
crveni bagrem *növ* lila akác
crveni barjak/crvena zastava vörös zászló/lobogó
crveni div *csill* piros színű óriáscsillag
crveni glog *növ* a) cseregalagonya b) egyenyas galagonya
crveni grah *növ* lila bab
crveni grahor *növ* mogyorós lednek, földimogyoró
crveni grašak *növ* abrusz (trópusi szőlő)
Crveni krst Vöröskereszt
crveni kupus *növ* vörös káposzta
crveno mastilo piros tinta
crven nos vörös/borvirágos orr
crveni patlidžan *növ* paradicsom
crveni patuljak *csill* alacsony hőmérsékletű piros csillag
Crveni polumesec Vörös Félhold
crveni proliv vérhas
crveni šeboj *növ* nyári viola
crveni štir *növ* disznóparéj
crveni vetar *áll orv* orbánc (Erysipelas)

⁷ Teljességre nem törekedtünk, csak a szerb értelmező szótárban előforduló példák magyar megfelelőit adjuk meg.

A továbbiakban a szerb szótár azon címszavait soroljuk fel, amelyekben a *crven* szótóként, illetve a szóösszetétel előtagjaként szerepel.

- crvenac** 1. növ lila bab 2. festőbuzér 3. növ vöröshagyma
crvenast vöröses, pirosas
crvenbrk vörös bajszú, rőt bajszú
crvendac 1. zoo vörösbegy 2. gúny szocialista, kommunista, vörös 3. argó egykori százdináros (piros színe volt)
crvenglavka zool vörös fejű madár, *Lamus rufus*
crveneti (se) 1. pirosodik, pirossá válik, vörösödik, pirul ~ *od besa/ljutine* vörösödik mérgében/dühében; – *od stida* pirul szégyenében; *ja da crvenim zbog vas?* én piruljak miattatok 2. piroslik *mak se crveni* piroslik a pipacs
crvenica geol vörösföld, vörösgyag
crvenika 1. vörösbor (népköltészetben) 2. (apró szemű) piros gyümölcs (szőlő, alma) 3. vörös kecske
crvenilo 1. pír, pirosság ~ *lica* arcpír 2. pirosító, piros festék ~ *za usne* ajakrúzs; ~ *za jaja* piros tojásfesték
crveniti I. pirosít, pirossá tesz **II. crveniti se** 1. piroslik, pirosodik *crveni se vino u čaši* piroslik a pohárban a bor 2. elvörösödik, pirul ~ *se zbog nečega* pirul vmiért
crvenka 1. piros gyümölcs (alma, körte) 2. növ mezei csormolya 3. növ kerti csiperkegomba 4. *med* rózsahimlő, vöröshimlő (rubeola)
crvenkapa 1. *etn* alacsony kerek piros sapka *dalmatinska* ~ dalmát piros sapka 2. piros sapkás lány 3. Piroska (mesealak)
crvenkapica 1. piros sapkás lányka 2. Piroska
crvenkast pirosas, vöröses
crvenkasto *hsz* pirosas színben, pirosasra, pirosas színnel, pirosas színárnyalattal *obojiti* ~ pirosasra fest
crvenkasto- összetételek előtagjaként: pirosas, vöröses, vörössárga
crvenko 1. vöröses férfi, rőt hajú ember 2. vörös ökör vagy ló
crveno I. hsz 1. vörösen, pirosan 2. pirosra, vörösre **II. fn** pír, piros szín
crveno- összetételek előtagjaként: vörös-, vörösen, piros-, pirosan
crvenoarmejac a Vörös Hadsereg katonája, vöröskatona
crvenobrad vörös szakállú ~ *i mladić* vörös szakállú fiatalember
crvenogardejac vörösgárdista
crvenoglav piros fejű ~ *a buba* piros fejű bogár
crvenoglavac áll piros fejű rovar *Erythrocephalus*
crvenogrli piros nyakú *crvenogrla ptica* piros nyakú madár
crvenogrud piros begyű, piros mellű ~ *a ptica* piros begyű madár
crvenokapac aki piros sapkát hord

- crvenokica** áll piros szemű kele (Scardinius erythrophthalmus)
crvenokljun 1. piros csőrű ~a *ptica* piros csőrű madár 2. áll csíz
crvenokož piros bőrű, rézbőrű ~i *Indijanci* rézbőrű indiánok
crvenokožac 1. vörös bőrű ember 2. indián, rézbőrű
crvenokos vörös hajú, rőt férfi
crvenokosa vörös hajú nő
crvenokril piros szárnyú ~a *ptica* piros szárnyú madár; ~i *leptir* piros szárnyú lepke
crvenolik piros arcú koji je crvenog lica, crven u licu, rumen
Crveno more Vörös-tenger
crvenonog piros lábú ~i *insekt* piros lábú rovar
crvenonos vörös, borvirágos orrú ember
crvenook vörös szemű
crvenookica zool piros szemű kele (Scardinius erythrophthalmus)
crvenoper piros tollú
crvenoperka áll vörösbegy
crvenoprs vörös mellű
crvenoprug vörös csíkos ~a *riba* vörös csíkos hal
crvenorep piros farkú ~a *ptica* piros farkú madár
crvenrepka áll rozsdafarkú *domaća* ~ házi rozsdafarkú (Phoenicurus ochruros gibraltariensis); *šumska* ~ kerti rozsdafarkú (Phoenicurus phoenicurus)
crvenotrb vörös hasú
crvenovoljka áll 1. vörösbegy 2. füstifecske 3. ~ *muharka* vörös begyű légykapó
crvenperka 1. vörösbegy 2. kele 3. *belica* ~ veresszárnyú koncér/keszeg
crvenjak 1. vörösbor 2. vörös ember 3. áll saskeselyű, szakállas keselyű 4. kommunista, szocialista
crvenjača 1. korai szilva 2. almafajta 3. piros kréta
crvenjački kommunista, szocialista

A *piros* vagy *vörös* magyar szavak ekvivalenseként a *rumen* szó is előfordul. Mégpedig főnévi és melléknévi funkcióban is használatos, amikor az arc vagy a természet színeire vonatkoztatjuk. Ha megfigyeljük az alábbi szerb kifejezéseket, amelyek a *rumen* szótöből jöttek létre, feltűnik, hogy – amennyiben nem a növény- és állatvilág terminusaiként jelentkeznek – mindegyik magyar megfeleltetés alapján megtaláljuk a *piros* vagy *vörös* szavunkat.

rumen I. *fn* pír, pirosság, pirulás ~ *lica* arcpír; ~ *zore* hajnalpír; *večernja* ~ esti pír; alkonypír, esthajnal; ~ *stida* szégyenpír; ~ *joj obli lice* arcába szőtt a vér, elpirult II. *mn* 1. piros ~ *lice* pirosság arc; ~a *kifla* pirosra

- sült kifli, ~a *devojka* kipirult arcú lány 2. *arch* összetétel előtagjaként: *rumen-boja* piros szín; *rumen-ruža* viruló rózsza
- rumenac** növ korallfa (*Erythrina*)
- rumendža** víztároló rézedény
- rumeneti I.** (el)pirul, (el)vörösödik *obrazi joj rumene od stida* pirul az arca szégyenében **II.** – *se* piroslik, vöröslik *usne joj se rumene* piroslik az ajka
- rumenica 1.** cinóber **2.** növ vértő
- rumenika 1.** piros bor, vörösbor **2.** piros alma **3.** növ bíborhere **4.** növ réti kakukkszegfű **5.** növ bogárfogó
- rumenilo 1.** pír, pirosság ~ *kože* a bőr pirossága; ~ *neba* az ég pírja **2.** pirosító ~ *za lice* arcpirosító **3.** növ báránypirosító **4.** növ orvosi atracél **5.** növ kígyószisz
- rumeniti I.** pirosít, pirosra fest ~ *obraze* pirosítja az arcát **II. 1.** elpirul, elvörösödik **2.** pirosítja magát, pirosra festi az arcát **3.** piroslik, vöröslik *vino se rumenilo u čaši* vörösölt a bor a pohárban; *nebo se rumenilo* piros volt az égbolt
- rumenka 1.** piros alma vagy körte **2.** pirosas, vöröses tehén **3.** növ pikelypáfrány **4.** növ orvosi atracél **5.** növ kígyószisz **6.** áll üstökös gém
- rumenkast** pirosas, vöröses
- rumenko 1.** kipirult arcú ember **2.** vörös ökör
- rumeno** *hsz* pirosan, vörösen ~ *odsijavati* vörösen csillog
- rumeno-** összetétel előtagjaként pirosas, vöröses árnyalat
- rumenolik** pirosposzsgás ~ *čovek* pirosposzsgás ember
- rumenjak** növ erdei gyöngyköles (*Lithospermum purpureo-coeruleum*)
- rumenjača** növ vértő (*Onosma stellulatum*)

A bor vagy a hajnal jelzőjeként a szerbben a *rujan* melléknév is előfordul (igaz csak költői szövegekben), amely vörössesárga, rőt, piros, vörös színt jelöl: *rujno vino* piros/vörös bor, *runa zora* bíbor/piros hajnal.

Az emberi haj vagy szakáll vöröses, rőt árnyalatának jelölésére, valamint a vöröses, vörösesbarna szőrű állatok esetében a *riđ*, *-a*, *-e* színnév és a belőle derivált képzett szavak és szóösszetételek használatosak.

riđ rőt, vörös ~*a brada* rőt szakáll; ~*a kosa* vörös haj; ~ *konj* sárgászörös/vörössesárga ló

riđa 1. áll sárgászörös/vörössesárga ló **2.** vörös/rőt hajú személy **3.** áll rőt kecske **4.** áll rókalépe

riđak áll barátréce

riđan áll sárgászörös/vörössesárga ló

- ridast** vöröses, rőt
rideša áll rőt kecske
ridi vörös/rőt hajú férfi
ridobrad vörös/rőt szakállú
ridoglav vörös fejű, rőt hajú
ridoglavac 1. vörös hajú ember 2. áll barna, sötét fejű madár
ridokos vörös/rőt hajú
ridokosa vörös/rőt hajú nő
ridovka 1. áll sárgászörös/vörössesárga kanca 2. áll keresztves vipera, kurta-kígyó, kurta farkú kígyó
riduša 1. áll sárgászörös/vörössesárga kanca 2. vörös/rőt hajú nő 3. áll vörös tehén

Ritkán ugyan, de előfordul hogy ekvivalensként a színskála teljesen más elemével feleltetjük meg a szóösszetételt vagy jelzős kifejezést:

vöröshagyma – crni luk

vöröshor – crno vino

illetve:

crveni bagrem – lila akác

crveni grah – lila bab

crvena borovnica – fekete/kék áfonya

Frazeológia

Mivel a forrásként szolgáló egynyelvű és kétnyelvű szótárakban is rábukkantunk a dolgozat tárgyát képező színnevek frazeológia értelemben való használatára, ezért végezetül még megvizsgáljuk, hogy azok milyen frazeológiai egységekben jelentkeznek. Magyar vonatkozásban Forgács Tamás *Magyar szólások és közmondások szótárát* lapoztuk át, a szerb frazémákat pedig Josip Matešić *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika* című könyve alapján közöljük.

A magyar és a szerb nyelv frazeológiájában egyaránt megtalálhatjuk a *piros/vörös*, illetve a *crven* kifejezéseket, s elmondhatjuk, hogy majdnem kizárólag szóláshasonlatokban fordulnak elő.

Ha valakinek az egészségről tanúskodó arcpírt akarjuk kihangsúlyozni, azt, hogy valaki üde, szép és egészséges, akkor mindkét nyelvben leginkább az almával vetjük össze az arcszínét, a magyarban még a pünkösdi rózsával is. A többi lent felsorolt hasonlatnak két jelentése lehet: vagy az indulattól, dühtől, haragtól, erőfeszítéstől, izgalomtól kipirult arcra vonatkozik, vagy pedig a szégyenérzetet fejezi ki.

Magyar	Szerb
(vörös lesz vki/vkinek az arca), mint a főtt rák / vörösebb lesz a főtt ráknál	crven kao rak
vörös/piros vki, mint a paprika	crven kao paprika
olyan piros vki/vmi, mint az alma	biti crven kao jabuka/ kao crvena/ rumena jabuka
olyan piros/vörös vkinek az arca/feje, mint a cékla	–
olyan piros vki/vmi, mint a pipacs	biti crven kao mak
olyan piros vki/vmi, mint a pünkösdi rózsza	–
olyan piros vki/vmi, mint a vér	crven kao krv
–	crven kao vampir
–	crven kao vatra/žeravica

Az utolsó kifejezésre nem találtunk megerősítést a Forgács-féle szótárban, de a beszélt nyelvben sokszor tapasztaltuk már a *tűzpiros* és a *tűzvörös* összetételeket. Nem tartom azonban valószínűnek, hogy ebben az esetben szerb nyelvi hatásról beszélhetünk.

A szólásgyűjteményekben található még néhány olyan frazéma, amelyeket nem lehet megfeleltetni:

vörös báró vki (pejor) – nagyhatalmú, befolyásos pártfunkcionárius, ill. gazdasági vezető (a szocializmus korszakában)

vörös vki, mint a róka – vörös hajú

A szerb frazeológiai szótárban még megtaláltuk:

crvena linija – a tőrés végső határa

crvena nit – alapgondolat, alapmotívum

crveni cvet – menstruáció

priča o crvenom vrapcu – mesebeszéd, szépítő mese

puštati/pustiti crvenog petla na krov – gyújtogat

S végül egy gyöngyszem, amelyre a *Szerbhorvát–magyar szótárban* buk-
kantunk, s amelyet nagyon ötletesen, és találóan feleltettek meg a szerzők:

crven barjak od zelene svile – fából vaskarika

Érdekes, hogy a szerbben a *rumen* szóval csak egy (*kao rumena jabuka*), a *riđ* szóval pedig egyáltalán nem találtunk frazémát.

Összegezés

Megállapíthatjuk végül, hogy a magyar *piros* és *vörös* szónak a szerbben elsősorban a *crven* melléknév felel meg, főnévként viszont a *crveno*. Emellett még ekvivalens jelzőként jelentkezik a *rumen* (többnyire arcszínként és természeti jelenségként), és a *riđ* (hajra, szőrzetre) színnév is.

Elvétve a színspektrum teljesen más színével is találkozhatunk példáinkban ekvivalensként (főleg a növényvilág terminusaként). Ezeknek mindkét nyelvben szép számban kialakultak származékszavaik is, s a frazeológiai egységekben is megtalálhatóak.

Irodalom

- FORGÁCS Tamás (2003): Magyar szólások és közmondások szótára. Tinta Könyvkiadó, Bp.
- GÁRDONYI József (1920): Piros vagy vörös. Magyar Nyelv, 16. 84–87.
- KENEDY Géza (1921): Piros vagy vörös. Magyar Nyelv, 33–34.
- KISS G.–FORBES I. (2001): Piros, vörös – red, rot, rouge. = Kontrasztív szemantikai kutatások. Szerk.: Gecső Tamás. Tinta Könyvkiadó, Bp., 190–199.
- Magyar értelmező kéziszótár (2003): Akadémiai Kiadó, Bp.
- MATEŠIĆ Josip (1982): Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika. Školska knjiga, Zagreb
- PALICH Emil (1982): Magyar–szerbhorvát kéziszótár. Terra, Bp.
- Rečnik srpskoga jezika (2007): Matica srpska, Novi Sad
- SELÉNYI Pál (1948): Piros és veres. Magyar Nyelvőr, 72. 12–14.
- SZENDREY Zsigmond (1936): A piros szín. Ethnographia-Népelet, 47. 220–222.

HUNGARIAN COLOUR NAMES: *PIROS* AND *VÖRÖS* AND THEIR EQUIVALENTS IN SERBIAN

Researching into colour names is always an exciting topic for a linguist, and it is especially so when (s)he can draw a contrastive parallel between the system of naming of languages which belong in every aspect to different language groups. The paper gives a detailed comparative research of the names of one of the basic colours in Hungarian and its equivalents in Serbian. We tackle the etymology, meaning and their correlation.

Keywords: colour names, piros, vörös, crven, rumen, Hungarian language, Serbian Language, phraseology.

PÁSZTOR KICSI MÁRIA

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

„AZ ÉLCELŐDÉSEK AZ ÉLET MOCSARÁNAK SZÚNYOGCSÍPÉSEI”¹

*A frazémáktól az internetes graffitiig –
a defrazeologizálás jelensége a világhálón*

“Poking Fun are the Mosquito Bites of Life’s Swamps”
From phrasemes to internet graffiti

A hagyományos frazémák többé-kevésbé állandósult (önkéntesen meg nem változtatható és fel nem cserélhető) formában épülnek be nyelvünkbe, s beszédünk olyan alkotóelemeit képezik, amelyek alakilag (szerkezetileg) és jelentésánál fogva összeforrott, kész egységekként („építőelemekként”) raktározódnak el a beszélők mentális lexikonában. Aktiválódásukat a megfelelő kommunikációs helyzet hívja elő, amely az adott közösség tudatában a hagyomány révén szorosan összefonódott az illető frazémával (állandósult szókapcsolattal), s így előhívásának stílus-poétikai (részben referenciális) funkcióján túl a közösségen belül fontos kohéziós, intertextuális és interaktív, illetve fatikus szerepe is van. A hagyományos közösségi összetartó erők meglazulása és felbomlása azonban az urbanizáció és a globalizáció folyamata során a hagyományos beszédfordulatok fellazulását is magával hozta, így az egykor közösség-összetartó nyelvi alakulatok lényegében már csak stílus-poétikai (humorkeltő) funkciójukra korlátozódnak, s egy nyelvi transzformációs (defrazeologizáló) „játék” objektumává válnak. A defrazeologizált nyelvi alakulatok (T. Litovkina Anna terminusával *antiproverbiumok*) elsődleges terjedési közege az urbánus folklór, ahonnan a tömegtájékoztató eszközökbe is bekerültek, de Karinthy Frigyes óta az irodalomban is szinte folyamatosan megfigyelhetők, s ez a tendencia különösen a posztmodern nyelv szemlélet elterjedésével vált népszerűvé. Manapság leggyakoribb előfordulási helyük az internet, ahol alakú és szemantikai szempontból mindinkább összefonódni látszanak az urbánus folklór másik tömeges műfajával, a *graffitival*.

Kulcsszavak: frazéma, állandósult szókapcsolat, defrazeologizálás, antiproverbium, graffiti, internet.

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

Frazeológia és defrazeologizálás

Hagyományos értelmezésük szerint a frazémák szókészletünk legalább két szóból álló, szintagma vagy mondat nagyságrendű szerkezetei, amelyek szemantikai szempontból lexéma értékűek (önálló – szóértékű – egységekként raktározódnak el a beszélők mentális lexikonában), és általában egy meghatározott denotátumra (helyzetre vagy tulajdonságra) utalnak, miközben jelentésük egysége nem azonosítható a szerkezet összetevőiből egyenként kiszűrhető jelentések pusztá összegével. Aktualizációjuk (előhívásuk és beszédhelyzetbe illesztésük) egy megfelelő esemény vagy kommunikációs helyzet asszociatív hatására történik, mivel pedig (kisebb variációktól eltekintve) többnyire azonos alakban hagyományozódnak nemzedékről nemzedékre egy adott társadalmi közösségen belül (*idiomatikus egységek*)², s csak bejáródott alakjuk révén idézhetik fel az általuk jelölt tartalmi egységet, nyelvi szerkezetük önkényesen nem változtatható.

Széleskörű alkalmazásuk elsősorban expresszivitásukból, stilisztikai értékükből vagy pedig gondolati magvukból következik (sajátos alaki és/vagy jelentéstani megformáltságuknak figyelemfelkeltő vagy gondolatébresztő szerepe s nemritkán humorkeltő hatása is van), de nem hagyhatjuk figyelmen kívül kohéziós erejüket sem, amely egy meghatározott közösségen belül érvényesül.

Deme László szerint a sikeres (nyelvi) kommunikáció alapfeltételei a *közös valóság*, a *közös nyelvűség*, a *közös előismeretek*, illetve a *közös előzmények* képezik, amelyek átfogják az adott *beszédhelyzetet*, s az *intertextus* (más szövegekre, szerzőkre, esetleg más – ismert – eseményekre, történésekre, előzményekre stb. való utalás) révén megteremtik a kapcsolatot az adott szöveg (*üzenet*) *belső kontextusával*, s ezáltal biztosítják a hallgató (*címzett*) számára a hatékony *dekódolás* (megértés) műveletét (l.: DEME, 1983; 33).

Ilyen szempontból beszélhetünk a frazémák *intertextuális* szerepéről is. Amikor ugyanis egy állandósult kifejezésforma elhangzik egy közös valóságban osztozó, közös előismeretekkel és előzményekkel rendelkező, közös nyelvet beszélő közösségen belül, az összetartozás, illetve bennfentesség érzését kelti a közösség tagjaiban. Ugyanakkor azonban apropóul szolgál

² Bár a frazeológiának mindmáig nincs egyértelműen körülhatárolt terminológiája és tipológiája, a 21. században megjelent három nagyszabású frazémagyűjtemény (Forgács Tamás: *Magyar szólások és közmondások tára* [2003]; Bárdosi Vilmos: *Magyar szólástár* [2003 főszerk.]; T. Litovkina Anna: *Magyar közmondástár* [2005]) arra enged következtetni, hogy a nyelvészeti frazeológia horizontja kitágult, és ma már nem csak az idiomatikus kifejezéseket vonja be kutatási területére, hanem az állandósulás különböző fokán álló szókapcsolatok egy részét is vizsgálja.

a kívülálló „kiokosításához” is, ami többnyire a frazéma szituációs előzményeinek megvilágításában, megosztásában (metanyelvi funkció), illetve meghatározott narratív elemek (helyi történetek, adomák stb.) beiktatásában, elbeszélésében nyilvánul meg³. Ezzel egyidejűleg viszont – azáltal, hogy a kifejezésre tereli a figyelmet – a sikeres kommunikációs folyamat fenntartását is szolgálja (fatikus funkció).

Az állandósult szókapcsolatoknak primáris értelemben vehető közösségi vonatkozásai azonban (amikor a frazéma – illetve *proverbium*⁴ – keletkezési körülményei még élnek az adott közösség emlékezetében) elsősorban a népi kultúrára jellemzőek, és a folklórjelenségek, illetve a dialektusok autentikus, területhez kötött szegmenseiben vizsgálandók, ahol a közös nyelven kívül a közös valóság, közös előismeretek, de mindenekelőtt a közös előzmények is tetten érhetők még. Ez utóbbiak elhomályosultával a frazéma vagy feledésbe merül, vagy pedig egy absztrakciós folyamaton esik át, esetleg regionalizálódik, és az irodalomba is bekerül, végső soron pedig beépülhet az adott nyelvet beszélők populációjának közös frazémakincsébe. Ugyanakkor azonban óhatatlanul elindul a rutin, a közhelyé válás – stilisztikai kiürülés – útján is. Az urbanizáció és a globalizáció folyamatának elidegenítő hatásai ugyanis fokozatosan feloldják az eredeti közösségi kötődés utolsó fonalait is, és megteremtik a *defrazeologizálódás* folyamatának alapvető feltételeit, amikor „a meggyökeresedett, megállapodott frazémát újra eredeti, szó szerinti jelentésében használják” (BALÁZS, 2004), és sok esetben a játékos nyelvhasználat vagy nyelvi irónia eszközeit felhasználva megváltoztatják, elferdítik (torzítják) annak hagyományos alakját, többek között jellegzetes humorforrást teremtve ezáltal (pl. *egy húron pendül* helyett *egy hurkán pendülnek*; vagy *Pérez beszél, kutya ugat* helyett *Pérez beszél... azt mondja, viszlát!* stb.)

Balázs Géza szerint a defrazeologizálás egyik oka a frazémák ismeretének hiánya, amit leginkább az olvasás háttérbe szorulásával magyarázhatunk, a

³ Pl. bácsfeketegy feljegyzések szerint az Úgy alszunk, mint Lengyel kukoricatörísbé szóláshasonlathoz a következő magyarázat járul: „Hogy minél kevesebbet aludjon, a kosárban aludt. Ha megmozdult alvás közben, felborult a kosár, és felébredt” (SÁRKÓZI Ferenc [2009]: A múltból merítettem. I. Forum Könyvkiadó, Újvidék. 195).

⁴ A *Magyar néprajzi lexikon* szerint „ez összefoglaló névvel jelöli a mai magyar és a nemzetközi folklorisztika mindazokat a rövid, általában mondatnyi terjedelmű, állandósult közkeletű szókapcsolatokat, amelyeknek a nyelvben fontos stilisztikai és hangulati hatásuk, alkalmanként különböző funkciójuk van, és folklór alkotásoknak tekinthetők. E megnevezéssel kikertüli a gyűjteményekben és a szakirodalomban gyakran következtelenül váltakozó és összefoglaló elnevezésként használt szólás, közmondás vagy más nevet: változatlanul meghagyva a kifejezéseket a *proverbium*-hagyomány bizonyos csoportjaira...” (URL:< <http://mek.niif.hu/02100/02115/html/4-760.html>)

másik viszont nyilván a posztmodern nyelvszemlélet elterjedése, „amely a logocentrizmust, a nyelvközpontúságot tűzte ki fő jelszóként” (BALÁZS, 2004), s nagymértékben hozzájárult a nyelvi formák új kontextusba helyezéséhez (s így a frazémák átformálásához is⁵), bár ez a gyakorlat már jóval a posztmodern irányzat előtt is kimutatható. Balázs Géza említi, hogy „a budapesti városi folklórban a 20. század elejétől megfigyelhetjük”, és „Karinthy Frigyes külön humoros stílust is fejlesztett ebből” (BALÁZS, 2004)⁶. T. Litovkina Anna, aki elsősorban a közmondásokat, illetve az egymondatnyi terjedelmű frazémákat (proverbiumokat) vizsgálja, ezeknek ferdítését *antiproverbiumoknak* nevezi. Munkatársaival közösen írt tanulmányában pedig azt olvashatjuk, hogy „a proverbiumokat (közmondásokat és szólásokat) vélhetően soha nem tekintették szentnek és sérthetetlennek, ezért velük együtt megjelent a ferdítésük: egyaránt adatolható az antikvitásban, a középkorban és a rákövetkező korszakokban is. Az antiproverbium mint műfaj tehát nem napjaink találmánya, de az utóbbi néhány évtizedben különösen gyorsan terjedt, elsősorban a tömegmédiá és az internet hatására” (BARTA–T. LITOVKINA–HRISZTOVA–GOTTHARDT–VARGHA, 2008; 83). Az internet ugyanis tömegessége és általános hozzáférhetősége révén, ha vitatható módon is, de korunk társadalmának egy újfajta közösségteremtő eszközévé vált, ahol ma már a közösségi oldalak (MySpace, iWiW, Facebook stb.) elvben az egész földkerekséget átfonják, az ismeretségi csoportok tagjai pedig a legkülönbözőbb szöveges és multimediális tartalmakat oszthatják meg ismerőseikkel/csoporttársaikkal.

Az információk tömeges interkontinentális áramlása pedig így megte-remti a *globális faluhoz* tartozás érzetét, amelyen belül egy újfajta *közös valóság* jön létre, újfajta *közös előismeretekkel* és *közös nyelvűséggel* (az internetes nyelvhasználattal, amely az angol és a nemzeti nyelvek sajátos *írott* beszélt – különféle rövidítéseket és szimbólumokat is tartalmazó – köztes nyelvváltozata). S ebben a világában újra adottak a feltételek egy újfajta – mondhatnánk, *virtuális* – folklór létrejöttéhez is, amelynek szintén megvannak a maga *műfajai*, illetve *frazeológiája* (többnyire rövid bejegyzésekbe ágyazott pársoros minitörténetek, proverbiumok/antiproverbiumok, viccek, a chatnyelvben szokványossá vált, gyakran rövidítés formájában bejáródott

⁵ Gondoljunk pl. Esterházy Péter *Mint két tojás, úgy különböztek* (Hrabal könyve) hasonlatára, az *Úgy* hasonlítanak egymásra, *mint két tojás* helyett!

⁶ Balázs Géza pl. Karinthy következő ferdítéseit idézi: „Évés közben jön meg az étvágy helyett: Évés közben jön meg a postás; Ki korán el. aranyat lel helyett: Ki korán kel, tróger” (BALÁZS, 2004). Karinthy kívül azonban Rejtő Jenő is mestere volt a ferdítéseknek (pl. *Öntsünk tiszta vizet a nyílt kártyákba! vagy Amit ma megihatsz, ne halaszd holnapra!* stb.).

szófordulatok⁷ stb.), sőt a maga *folklorizációs* törvényszerűségei is. Ha ugyanis egy szöveges bejegyzés (idézet) után fel is tünteti a megosztó a szerző nevét, azt nem tekinthetjük abszolút értelemben megbízható adatnak, sem a szerző, sem pedig az idézet tekintetében, lévén hogy az internetes „hagyományozódás” során mindkét komponens állandó változtatásnak (olykor szándékosan ferdített másolásnak) van kitéve. Így a bejegyzett szöveges tartalmak tekintetében a *variálódás*, a *variációkban létezés* jelensége érhető tetten, a szerzőiség tekintetében pedig leggyakoribbak a szerző feltüntetése nélküli (immár „folklorizált”) bejegyzések⁸, s azok közül is elsősorban a rövid, frazemaszerű (proverbium/antiproverbium-típusú) kisműfajok, amelyek rövid, jól áttekinthető formájuknak, hagyományos előzményüknek, könnyű felidézhetőségüknek stb. köszönhetően alkalmassá válnak a defrazeologizálás, transzformáció, variánsteremtés műveletére, ez viszont már nagymértékben rokonítja őket a folklórműfajokkal. Mivel azonban ez esetben már nem beszélhetünk a folklórműfajok hagyományőrző, közösségi aspektusáról és közvetlen (eleven) szituációhoz kötöttségéről, itt inkább egy *szekundáris* folklorizációs folyamat állapíthatunk meg, amely az *urbánus folklórra* emlékeztet.

Nem mellékes azonban, hogy az urbánus szubkulturális közösségek tagjai között – még ha elidegenedett formában is – létezik egyfajta *közvetlen*, totális kommunikáción alapuló kapcsolat, ezzel szemben az internetes közösségek némely tagjai sohasem látták egymást élőben, és talán sohasem fognak találkozni a virtuális világon kívül. Így beírásaik már nem ugyanazt a kommunikatív funkciót töltik be, mint a folklórproverbiumok, inkább a *figyelemfelkeltő*, *kapcsolatteremtő*, (ön)kifejező, *vagánykodó*, (anti)stílusos, *poénkodó* (élcelődő) stb. szándékot emelhetjük ki terjedésük kapcsán, illetve a *globalizációs magány* feloldására tett kísérlet – *életjeladás* – szándékát. Ilyen formában viszont már elsősorban a városi épületek falára, aluljárókba és a tömegközlekedési eszközökre firkált/permetezett/festett *graffiti*⁹ műfaját

⁷ Pl.: *köszönések*: szeval!; halllllllllllllll!; jó8 = jó éjt (angolul a 8 = eight [éjt]) stb.; *társalgási fordulatok*: hv = hogy vagy?; zu= mizujs?; nm = nincs mit stb. (L.: PÁSZTOR KICSI, 2010: 49.)

⁸ Így az 5. lábjegyzetben Karinthy Frigyesről, illetve Rejtő Jenőről idézett antiproverbiumok is a szerzők nevének feltüntetése nélkül, sőt olykor tovább ferdítve olvashatók az interneten (Pl.: *Ki korán kel az pék, vagy hülye*; *Öntsünk tiszta vizet a nyílt lapokra* stb.).

⁹ Voigt Vilmos szerint a *graffiti* „< görög eredetű amerikai ’felírások’>: falra és egyéb nyilvános helyekre felfirkált rövid szövegek, jelszavak, rigmusok. Egyaránt megtalálható bennük a politikai, erotikus, csúfoló tematika, a próza és a vers, a rögtönzés és a sztereotipítás. A vártnál inkább nemzetközi jellegűek, különösen politikai válságok (pl. 1968. Európában) idején népszerűek. Rendszerint egyszerű rajzok is kísérik. Ide tartozik a hivatalos plakátok és feliratok kézírásos kiegészítése. Sajátos, közvetlen költőiségüket újabban a hivatalos irodalom és film is gyakran felhasználja” (KIRÁLY–SZERDAHELYI [1975 szerk.]: Világ-irodalmi Lexikon, 3. kötet, Akadémiai Kiadó, Bp., 714).

juttatják eszünkbe, amelyeket Balázs Géza ugyancsak a folklórműfajokhoz hasonlított, mégpedig olyan tekintetben, hogy ez is *közösségi műfaj*, továbbá a firkálásoknak is a *hagyomány* az alapja (sok közülük a folklórműfajok – frazémák, rigmusok stb. – stílusát idézi), s szerzőjük is ugyancsak *névtelen* (l.: BALÁZS, 1994; 15–17.).

Az internetes bejegyzések azonban annyiban alapvetően különböznek a falra (vagy egyéb nyilvános helyre) firkált feliratoktól, hogy nyugodtabb körülmények között kerülnek a virtuális célfelületre, hisz az „elkövetőnek” nem kell attól félnie, hogy megzavarják. Ugyanakkor számítógépének identifikációs kódja (IP-címe) a szolgáltatók számára elvileg azonosíthatóvá teszi (még ha álnéven is alakítja ki hálózati profilját), így sértő vagy jogilag kifogásolható tartalmak közzlése esetében letilthatják az illető fórumról vagy közösségi oldalról. Másrészt az internetes *verbális* bejegyzések tartalmilag is különböznek a falfirkák hasonló típusaitól. Az interneten pl. nem jellemzőek a pusztán neveket (személyek/sportklubok/együttesek/városrészek stb. nevét/monogramját/rövidítését), szerelmi vallomásokot, öncélú vulgáris kifejezéseket stb. „reklámozó” nyers feliratok (amelyek az urbánus közterületeken a graffiti túlnyomó többségét képezik), viszont annál gyakoribb a szójátékon alapuló bejegyzés: *szóösszetétel* (pl.: *télisziámi* [téliszalámi]; *vínkostészta* [lángostészta] stb.) vagy *szókapcsolat* (pl. *sárgatarack fagy* [sárgabarack...], *rántott gomba tatárjárással* [...tartármártással] stb.), illetve a *ferdített tulajdonnév* – mese-/regény-/film-/dalcím; kifordított márkanév stb. (pl.: *Hómenyétké és a hét bögre*¹⁰; *Kill Gates*¹¹; *Sopronig Mászok*¹² stb.), amelyek ugyan nem tekinthetők antiproverbiumnak, de a graffiti műfajába még beleférnek. Természetesen ezenkívül számos *mondatterjedelmű feliratot*, defrazeologizált nyelvi egységet – *antiproverbiumot* – is találunk, sőt valójában ezek képezik a bejegyzések túlnyomó többségét.

¹⁰ = Hóhéherke és a hét törpe (vö.: Rejtő Jenő: *Hósötétke és a hét sörte* = Ezen egy éjszaka).

¹¹ = ‘Öld meg Gateset’ – Quentin Tarrantino olasz származású filmrendező kultikus filmjének címét (*Kill Bill*) vegyítették *Bill Gates*, az egyik legismertebb (ugyanakkor sok vitát kiváltott) amerikai számítógépes cég (Microsoft) tulajdonosának nevével.

¹² = Soproni Ászok – magyarországi sörmárka

„Gyere velem, én sem megyek sehova!” –
avagy: játsszunk frazeológiát!

Az internetre feljegyzett *egysoros* kisműfajok¹³ tipológiájának felvázolása nem könnyű feladat, akárcsak a hagyományos frazémák típusokba sorolása sem. Sőt, ez esetben az *összehasonlító* szempont is nehezíti a megfelelő osztályozást, mivel a defrazeologizálás nem érhető tetten az „őspéldány” valamelyik felismerhető variánsa nélkül. S ez elsősorban a *hagyományos frazémák* ferdítése esetében érvényes. Ilyen szempontból tehát az internetes bejegyzéseknél elsősorban különbséget kell tennünk 1.) A *hagyományos* (közismert) *frazémák defrazeologizált variánsai*, illetve a 2.) *nem* (vagy csak részben) *hagyományos* (főleg ma keletkező) *internetes graffiti* között.

1.) A *hagyományos frazémák defrazeologizált variánsairól* megállapíthatjuk, hogy a ferdített „*invariánsok*” száma nem túl nagy (általában csak a közismert frazémákat defrazeologizálják), ellenben egy-egy ismertebb frazémának számos ferdített variánsa létezhet. Ezeknek ferdítése leginkább az alaki, illetve hangzásbeli azonosságon vagy hasonlóságon (*homonímia/homofónia/paronímia*) alapul, de szemantikai alakzatok (pl. *szinonímia, poliszémia, mezőösszefüggés*) is képezhetik a ferdítés alapját. A transformációs folyamat előrehaladtával viszont egyre bonyolultabb és absztraktabb (alaki/jelentéstani/logikai) viszony léphet fel az „*invariáns*” és a defrazeologizált változat között. Illusztrációképpen lássunk egy-egy példát a hagyományos frazémák alaptípusainak ferdítésváltozataiból!¹⁴

a) Pl.: a (*mint*) *derült égből a villámcsapás*¹⁵ szólás ferdítései is részben a paronímián (paronomázián) alapulnak pl. a *derült égből a villám, csak más*; illetve a ~ *villámcsapágy* alakok, míg a ~ *villanyszámla*; illetve a ~ *paritáshiba* alakoknál az ismert szerkezetbe történő váratlan (nem odaillo elem) behelyettesítést, és az eredeti szerkezet jelentésének átsugárzását figyelhetjük meg az új elemre.

¹³ Ma már számos webhely létezik, ahonnan antiproverbiumokat lehet gyűjteni és megosztani. Pl.:

URL:< <http://www.egysoros.hu> (ferde közmondások, aforizmak, egysoros viccek, beszélások, graffiti stb.);

URL:< <http://forum.index.hu/Article/showArticle?t=9073031> (Közmondás modernizáló);

URL:< <http://forum.index.hu/Article/showArticle?t=9001381> (Kifacsart szólások, közmondások) stb.

¹⁴ A defrazeologizálás (antiproverbiumok) alakzataival a magyar nyelvben többen is foglalkoztak részletesen. Pl.: T. Litovkina Anna, Vargha Katalin, Balázs Géza és mások (I.: DACZY–T. LITOVKINA–BARTA, 2008), ezért itt ennek a szempontnak részletezésétől eltekintünk.

¹⁵ – „hirtelen, váratlan (és többnyire kellemetlen, súlyos fordulatként)” (BV)

b) Az (*úgy*) *vág az esze* vkinek, mint a borotva¹⁶ szóláshasonlat esetében az első ferdítés szinonimián és konkretizáláson (pl.: *vág az eszed, mint a Figaró penge*), míg a második mezőösszefüggésen alapul (pl.: *~ láncfűrész*).

c) A *Jön/lesz még kutyára dér!*¹⁷ helyzetmondat fellelt ferdítései szinonimián (*jön még* tacsakóra talajmenti fagy), továbbá defrazeologizáláson és mezőösszefüggésen (*~ a kutyára motorbicikli/~ kutyára úthenger/~ kutyára teherautó*), illetve váratlan behelyettesítésen (*~ macskára kukáskocsi /~ rókára vadász*) alapulnak.

d) A közmondások közül az *Aki másnak vermet ás, maga esik bele* egyike a leggyakrabban ferdített közismert példának¹⁸. A közmondások esetében azonban a bonyolultabb szintaktikai-szemantikai relációk következtében az eddig említett ferdítési eljárásokon kívül újabbak is észlelhetők, pl. a közmondásvegyítés (*Aki másnak vermet ás, aranyat lel.*); a már említett eljárások közül viszont itt is találkozhatunk pl. paronomáziával: (pl.: *Aki névmásnak vermet ás, maga esik bele; Trabi másnak vermet ás, Lada esik bele* stb.), illetve a legkülönfélébb halandzsa szövegekkel (pl.: *Aki másnak gidri-gödri, maga pity-potty bele.; Aki másnak gebédes, maga péke idés* stb.). Leggyakoribb technika azonban a közmondás premisszájának defrazeologizált újraértelmezése (*Aki másnak vermet ás, az kemény fizikai munkát végez/~ az hülye, mert más helyett dolgozik/~ az a sírásó/~ az sírásó vagy földmunkás/~ izomláza lesz/~ az pént kap értel/~ fedje be jól* stb.)

e) A szállóigék közül is számos defrazeologizált példa kering a neten. Egyik ilyen a Julius Caesarnak tulajdonított *A kocka el van vetve*¹⁹, klaszszikus latin szentencia, amelynek defrazeologizálásai főleg paronomázián alapulnak (pl.: *A kocka el van vesztve/~ cseszve; A kocsmá el van vetve* stb.)

2.) A *nem* (vagy csak részben) *hagyományos* (főleg ma keletkező) *internetes graffiti* esetében a bejegyzések még heterogénebb képet mutatnak, mint az előbb tárgyalt csoport. Részletes tipológiájuk külön tanulmányt igényelne, ezért itt csak gyakoribb fajtákat említjük.

a) Nagyjából megállapíthatjuk, hogy ezeknek egy része is *ferdítésen* (szójátékon) (pl. különféle szlogenek, film-/regény-/slágercímek, -idézetek stb. alaki és/vagy jelentésbeli ferdítésén), illetve a *forma paródiáján* alapul. Pl.:

¹⁶ = 'nagyon okos, éles eszű' (FT)

¹⁷ = 'Kerülsz te még bajba, fordul még rosszra a helyzeted!...' (FT)

¹⁸ Mint amilyenek ezen kívül pl. az *Addig jár a korsó a kútra, (amíg el nem törik, a Ki korán kel, aranyat lel.; A hazug embert hamarabb utoléri, mint a sánta kutyát.* stb.

¹⁹ *Alea iacta est* = 'már nincs visszaút vmiből; nem lehet már visszakozni vmiből; megtörtént a döntő lépés' (FT)

- *A pitbull szárnyakat ad...* – (Red Bull²⁰) – paronomázia;
 - *Hull a hajam, mint a hó, Vidal Sasson Wash & Go²¹...* – paródia;
 - *Tungsram²²? - Én is tungok rád!* – paronomázia, szóelem-eltolódás stb.
- b) Az interneten ezenkívül tömegesen teremnek az erősen argó és szleng jellegű (gyakran rendkívül durva és vulgáris) *beszólások*, amelyeknek vágyózkodó vagy fenyegető *beszédcselekvés-funkciójuk* (BALÁZS, 1994; 13.) van, ugyanakkor azonban ezek sem nélkülözik a nyelvi humort. Pl.:
- *Lefejelek, mint vak delfin a tartályhajót/~ vasorral bába a mágnesasztalt* stb.
 - *Kevés vagy, mint lócitromban a C-vitamin! ~ ikertornyon a léghárítás* stb.
 - *Ha ilyen fejem volna, elkártyáznám/~ addig futnék, míg el nem hagyom stb.*
 - *Nehogy már a fal rakja fel a kőművest/~ a rét keringjen a sas alatt* stb.
- c) Közkedvelt részét képezik azonban az internetes graffitiknek az élet különféle kérdéseire vonatkozó ironikus, parodisztikus, nem ritkán abszurd aforizmaszerű bejegyzések is, amelyeknek szerzőjét leginkább elfelejtik felüntetni a megosztók. Pl.:
- Eddig buta voltam, de vettem egy 360 fokos fordulatot.
 - Itt mindenki hülye, csak én vagyok helikopter...
 - Védj a fákat, egyél hódót! stb.
- A felsorolt példák csak elenyésző részét képezik az interneten található *graffiti* jellegű egysorosoknak, amelyek egy része ugyan csak *hapax legomeron* marad, és feledésbe merül, nagy részüket azonban a virtuális közösség *felkapja*, majd terjedni, variálódni kezdenek, akárcsak a város falairól újra meg újra ránk köszöntő falfirkák, amelyek lényegében ugyancsak az urbánus (globalizációs) „mocsár” sajátos *életjeleiként* foghatók fel...

Irodalom

- BALÁZS Géza (1994): Beszélő Falak. Magyar Csoportnyelvi Dolgozatok 64., ELTE Magyar Nyelvtörténeti és Nyelvjárási Tanszéke, MTA Nyelvtudományi Intézete, Bp.
- BALÁZS Géza (2004): A frazémák szövegtipológiája. URL: <<http://www.nytud.hu/NMNYK/eloadas/balazsgeza.rtf>>
- BV = BÁRDOSI Vilmos (2004 főszerk.): Magyar szólástár. Szólások, helyzetmondatok, közmondások értelmező és fogalomköri szótúra. Tinta Könyvkiadó, Bp. (Első kiadás: 2003)

²⁰ = energiaital-márka

²¹ = hajsampon-márka

²² = villanyégő-márka

- BARTA Péter–T. LITOVKINA Anna–HRISZTOVA-GOTTHARDT Hrisztalina–VARGHA Katalin (2008): *Paronomázia az antiproverbiumokban – magyar, angol, német, francia és orosz példákkal.* = *Ezerarcú...*; 83–97.
- DEME László (1983): *A szövegség és szövegegység néhány jellemzője.* = Rácz Endre–Szathmári István (szerk.): *Tanulmányok a mai magyar nyelv szövegtana köréből.* Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp., 31–60.
- Ezerarcú...* = DACZY Margit–T. LITOVKINA Anna–BARTA Péter (2008, szerk.): *Ezerarcú humor. Az I. Interdiszciplináris Humorkonferencia előadásai.* Tinta Könyvkiadó, Bp.
- FT = FORGÁCS Tamás (2004): *Magyar szólások és közmondások szótára.* Mai nyelvünk állandósult szókapcsolatai példákkal szemléltetve. Tinta Könyvkiadó, Bp. (Első kiadás: 2003)
- O. NAGY Gábor (1985): *Magyar szólások és közmondások.* Gondolat, Bp. (Első kiadás: 1966)
- PÁSZTOR KICSÍ Mária (2010): *Nyelvújító módszerek a chatelésben.* Hungarológiai Közlemények, 2010. 2. 44–52.
- TLA = T. LITOVKINA Anna (2005): *Magyar Közmondástár. Közmondások értelmező szótára példákkal szemléltetve.* Tinta Kiadó, Bp.

“POKING FUN ARE THE MOSQUITO BITES OF LIFE’S SWAMPS”

From phrasemes to internet graffiti

Traditional phrasemes (phrases) are built into our language in more or less set phrases (they cannot be varied or exchanged arbitrarily), and they represent constituent parts of our speech stored both in form (structure) and meaning in the mental lexicon of speakers as semantically set units ready to use (“building blocks”). They become activated in an appropriate communication situation, which in the minds of a given community is, by means of tradition, closely connected to the phraseme (set phrase), and therefore its evoking has, next to stylistic and poetic (partly referential) function, an important cohesive, intertextual and interactive, that is, phatic role within the community. However, in the course of urbanization and globalization the slackening and disintegrating of the traditional cementing forces of a community have also led to the loosening up of the traditional figures of speech, and consequently, the once cementing forces in a community have been degraded to merely their stylistic and poetic (humorous) functions, and become the object of a linguistic, transformational (dephraseologization) “game”. The primary medium for the spreading of dephraseologized linguistic formations (*antiproverbs* in the terminology of Anna T. Litovkina) is the urbane

folklore, from where they have found their way into the mass media; yet, since the time of Frigyes Kazinczy they can also be continuously detected in literature, which tendency has gained popularity by the spreading of the post-modern approach to language. Today, their most frequent occurrence is on the internet, where they seem to be more and more intertwined from the point of view of both form and semantics with the other art form of urban folklore, the graffiti.

Keywords: phrase (phrase), set phrase, dephraseologization, antiproverb, graffiti, internet.

UTASÍTÁS

a kéziratok formai kialakításához

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

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

Részletes szerkesztési utasítások:

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

A kézirat elején az alábbi adatok feltüntetése szükséges:

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

A SZERZŐ NEVE (rang nélkül, verzál betűvel)

A szerzőt foglalkoztató intézmény neve

Székhelye

(vagy a szerző lakcíme)

A szerző elektronikus elérhetősége

Pl.:

Újvidéki Egyetem, BTK

Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék

xxxxx@yyyyyyy

A SZÖVEG CÍME (verzál)

Ha van: *A szöveg alcíme* (kurzív)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Kiadás(ok)

KEMÉNY István (2001): *Hideg. Versek (1996—2001)*. Palatinus, Bp.
PÉTERFYL Gergely (2008): *Halál Budán*. Kalligram, Pozsony

Irodalom

Könyv:

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

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

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

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

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

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

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

Gyűjteményes kötetben megjelent tanulmány:

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

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

Folyóirat-publikáció:

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

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

Elektronikus forrásművek:

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

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

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

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

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

A Hungarológiai Közlemények szerkesztősége

Műszaki előkészítés: Csernik Előd, tel.: 064/14 10 272
Készült a Vest Nyomdában Kamenicán (Štamparija Vest, Sremska
Kamenica) 2011-ben 200 példányban

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

821.511.141+811.511.141

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

Háromhavonta. – A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei folytatása

ISSN 0350–2430

COBISS.SR-ID 17698

ISSN 0350-2430



9 770350 243006