

AZ ÚJVIDÉKI EGYETEM MAGYAR TANSZÉKÉNEK KIADVÁNYA

Tan ulm ap ok



TANULMÁNYOK

ÚJVIDÉKI EGYETEM
BÖLCSESZETTUDOMÁNYI KAR
HUNGAROLÓGIA TANSZAK
MAGYAR NYELV ÉS IRODALOM TANSZÉK



TANULMÁNYOK

Az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Kara
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének tudományos folyóirata

Megjelenik évente kétszer.

A kiadásért felel: Ivana ŽIVANČEVIĆ SEKERUŠ, dékán

Felelős szerkesztő: CSÁNYI Erzsébet tanszékvezető

Szerkesztő: ISPÁNOVICS CSAPÓ Julianna, UTASI Csilla

A számot szerkesztette: UTASI Csilla

Szerkesztőbizottság: BENYOVSZKI Krisztián (Nyitra, Szlovákia), LÁBADI Zsombor (Eszék, Horvátország), ORBÁN Gyöngyi (Kolozsvár, Románia), RUDAŠ Jutka (Maribor, Szlovénia), VIRÁG Zoltán (Szeged, Magyarország), BENCE Erika (Újvidék, Szerbia).

Recenzensek: ANDRIĆ Edit (Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék), BORDÁS Sándor (Eötvös József Főiskola, Baja, Pedagógusképző Intézet), GYÖRE Zoltán (Újvidéki Egyetem, BTK, Történelem Tanszék), HAJDICSNÉ VARGA Katalin (Nemzeti Közszerzői Egyetem, Budapest), HEVESI Andrea (PhD, Somogyi Károly Városi és Megyei Könyvtár, Szeged), HÓZSA Éva (Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar, Szabadka), KOCIS Lenke (Újvidéki Egyetem, BTK, Doktori Iskola), LÁNCZ Irén (Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék), MACZELKA Csaba (Pécsi Tudományegyetem, BTK, Anglisztikai Intézet), MIKOLA Gyöngyi (Szegedi Tudományegyetem, BTK, Szlav Filológiai Intézet), MOLNÁR CSIKÓS László (nyug. egyetemi tanár, Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék), NOVÁK Anikó (Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék), RAJSKI Ilona (Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék), ROMODA Renáta (Újvidéki Egyetem, BTK, Doktori Iskola), SAMU János Vilmos Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar, Szabadka), SOMOGYVÁRI Lajos (Pannon Egyetem, Modern Filológiai és Társadalomtudományi Kar Tanítóképző Központ), Boris STOJKOVSKI (Újvidéki Egyetem, BTK, Történelem Tanszék), TOLDI Éva (Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék), UTASI Anikó (Óvóképző Szakfőiskola Újvidék), VUKOV RAFFAI Éva (Újvidéki Egyetem, Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar, Szabadka).

ETO-besorolás: ISPÁNOVICS CSAPÓ Julianna

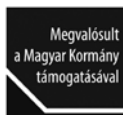
Angol fordítás: KOVÁCS Anikó

A külföldi szerzők kivonatait szerbre fordította: UTASI Csilla

Lektor és korrektor: UTASI Csilla

Kiadja az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Karának Magyar Tanszéke.

A folyóirat megjelenését a Bethlen Gábor Alapkezelő Zrt. (Budapest), valamint az Oktatási, Tudományügyi és Technológiai Fejlesztési Minisztérium (Belgrád) támogatta.



Készült 2017-ben.

A VSZAT Oktatási, Tudományügyi és Művelődési Titkárságának 413-194/73. VI. sz. alatti véleményezése alapján mentes a forgalmi adó alól.

STUDIJE

UNIVERZITET U NOVOM SADU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSEK ZA HUNGAROLOGIJU
KATEDRA ZA MAĐARSKI JEZIK I KNJIŽEVNOST



STUDIJE

Naučni časopis Katedre za Mađarski jezik i književnost Filozofskog fakulteta u Novom Sadu

Izlazi polugodišnje.

Za izdavača: Ivana ŽIVANČEVIĆ SEKERUŠ, dekan

Odgovorni urednik: Eržebet ČANJI, šef odseka

Urednici: Julijana IŠPANOVIĆ ČAPO, Čila UTAŠI

Urednik broja: Čila UTAŠI

Uređivački odbor: Kristijan BENJOVSKI (Nitra, Slovačka), Žombor LABADI (Osijek, Hrvatska), Đendi ORBAN (Cluj-Napoca, Rumunija), Jutka RUDAŠ (Maribor, Slovenija), Zoltan VIRAG (Segedin, Mađarska), Erika BENCE (Novi Sad, Srbija)

Recenzenti: Edita ANDRIĆ (Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Odsek za mađarski jezik i književnost), Šandor BORDAŠ (Visoka škola „Jožef Etveš” u Baji, Institut za obrazovanje nastavnika), Zoltan ĐERE (Univerzitet u Novom Sadu, Odsek za istoriju), Katalin HAJDIČNE VARGA (Nacionalni univerzitet za javnu službu, Budimpešta), Andrea HEVEŠI (PhD, Gradska i regionalna biblioteka „Karolj Somodi”, Segedin), Eva HOŽA (Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Odsek za mađarski jezik i književnost, Učiteljski fakultet na mađarskom nastavnom jeziku u Subotici), Lenke KOČIŠ (Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Doktorski studij), Iren LANC (Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Odsek za mađarski jezik i književnost), Čaba MACELKA (Univerzitet u Pečuju, Fakultet za humanističke nauke, Institut za anglistiku), Đendi MIKOLA (Univerzitet u Segedinu, Fakultet za umetnost, Institut za slavističku filologiju), Laslo MOLNAR ČIKOŠ (redovni profesor u mirovini, Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Odsek za mađarski jezik i književnost), Aniko NOVAK (Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Odsek za mađarski jezik i književnost), Ilona RAJŠLI (Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Odsek za mađarski jezik i književnost), Renata ROMODA (Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Doktorski studij), Janoš Vilmoš ŠAMU (Univerzitet u Novom Sadu, Učiteljski fakultet na mađarskom nastavnom jeziku u Subotici), Lajoš ŠOMOĐVARI (Univerzitet u Panoniji, Fakultet za modernu filologiju i društvene nauke, Centar za obracovanje učitelja), Boris STOJKOVSKI (Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Odsek za istoriju), Eva TOLDI (Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Odsek za mađarski jezik i književnost), Aniko UTAŠI (Visoka škola strukovnih studija za obrazovanje vaspitača Novi Sad), Eva VUKOV RAFAI (Univerzitet u Novom Sadu, Učiteljski fakultet na mađarskom nastavnom jeziku u Subotici).

Univerzalna decimalna klasifikacija: Julijana IŠPANOVIĆ ČAPO

Prevod na engleski: Aniko KOVAČ

Rezime stranih autora je preveo na srpski: Čila UTAŠI

Lektura i korektura: Čila UTAŠI

Redakcija: Odsek za hungarologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Novom Sadu.

Objavljivanje broja je potpomogla Fondacija „Gabor Betlen”, Budimpešta
i Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Srbije.



Godina izdanja: 2017.

Na osnovu mišljenja br. 413-194/73. VI Pokrajinskog sekretarijata za obrazovanje, nauku i kulturu AP Vojvodine časopis ne podleže obavezi plaćanja poreza na promet.

STUDIES

UNIVERSITY OF NOVI SAD
FACULTY OF PHILOSOPHY
DEPARTMENT OF HUNGARIAN STUDIES



STUDIES

Scientific journal of the University of Novi Sad, Faculty of Philosophy,
Department of Hungarian Studies

Published two times a year.

Editor responsible: Ivana ŽIVANČEVIĆ SEKERUŠ, dean

Senior Editor: Erzsébet CSÁNYI, head of department

Editors: Julianna ISPÁNOVICS CSAPÓ, Csilla UTASI

The editor of the number: Csilla UTASI

Editorial board: Krisztián BENYOVSZKI (Nitra, Slovakia), Zsombor LÁBADI (Osijek, Croatia), Gyöngyi ORBÁN (Cluj-Napoca, Romania), Jutka RUDAS (Maribor, Slovenia), Zoltán VIRÁG (Szeged, Hungary), Erika BENCE (Novi Sad, Serbia)

Reviewers: Edit ANDRIĆ (University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian Studies), Sándor BORDÁS (Teachers Training Collegue „Eötvös József”, Baja, Teacher Training Institute), Zoltán GYÖRE (University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of History), Katalin HAJDICSNÉ VARGA (University of Public Service, Budapest), Andrea HEVESI (PhD, Károly Somogyi Town and County Library, Szeged), Éva HÓZSA (University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian Studies, Teachers’ Training Faculty in Hungarian, Subotica), Lenke KOCSIS (University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, PhD-studies), Irén LÁNCZ (University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian Studies), Csaba MACZELKA (University of Pécs, Faculty of Humanities, Institute of English Studies), Gyöngyi MIKOLA (University of Szeged, Faculty of Arts, Institute of Slavic Philology), Anikó NOVÁK (University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian Studies), Ilona RAJSLI (University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian Studies), ROMODA Renáta (University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, PhD-studies), János Vilmos SAMU (Teachers’ Training Faculty in Hungarian, Subotica), Lajos SOMOGYVÁRI (University of Pannonia, Faculty of Modern Philology and Social Sciences, Teacher Training Center), Boris STOJKOVSKI (University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of History), Éva TOLDI (University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian Studies), Anikó UTASI (Preschool Teachers Training Collegue Novi Sad), Éva VUKOV RAFFAI (University of Novi Sad, Teachers’ Training Faculty in Hungarian, Subotica).

ETO-classification: Julianna ISPÁNOVICS CSAPÓ

English translation: Anikó KOVÁCS

Serbian translation of foreign authors summaries: Csilla UTASI

Lector and proof-reader: Csilla UTASI

Published by the University of Novi Sad, Faculty of Philosophy,
Department of Hungarian Studies in 2017.

The issue was supported by the „Bethlen Gábor” Foundation, Budapest and
Ministry of Education, Science and Technological Development of Serbia



On the basis of the report of the VSAT Secretariat of Education, Science and Culture issue
number 413-194/73. VI. free of purchase tax.

A NYELVI JELRENDSZEREN TÚL

BEKE Ottó

Újvidéki Egyetem, Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar, Szabadka
bekeotto1@gmail.com

A MÁSODLAGOS SZÓBELISÉG IRODALMI VONATKOZÁSAI (részlet)

A szöveg a 2016. november 17-én a Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának Irodalomtudományi Doktori Iskolájában megvédett doktori (PhD) értekezésem bevezetőjének és első fejezetének szerkesztett és egyben rövidített változata. Az itt közölt írás a hangzóanyag technikai alapú közvetíthetőségén alapuló kommunikáció-történeti korszak meghatározására vállalkozik, a főbb jellemvonások azonosítása által, majd pedig ezen karakterisztikák különböző irodalmi vonatkozásait vizsgálja. Az eközben mozgósított irodalmi korpusz szerteágazó és heterogén jellegét az értekezés egésze foglalja keretbe; a textuális sokszínűség jelen esetben a kérdéskör relevanciáját, kiterjedtségét és aktualitását hivatott szemléltetni. A különböző művészeti ágakhoz tartozó alkotások tematizációja és az eltérő diszciplínák, diskurzustípusok együttes jelenléte az érvelésben a mediális konvergencia jelenségkörével és következményeivel áll kapcsolatban.

Kulcsszavak: másodlagos szóbeliség, hangzóanyag, irodalmi vonatkozások

A téma körülhatárolása

A másodlagos szóbeliség kommunikációtechnológia-történeti korszakát a hangzóanyag közvetíthetősége határozza meg. A fonikus szubsztancia immár a nyelvi jelrendszertől függetlenül is tárolható és kommunikálható. Ily módon azok a megnyilatkozások is rögzíthetők és továbbíthatók, amelyek döntő mértékben fonikus jellemvonásúak, viszont aszemantikusak, illetve amelyek nem nyelvi jelentések közvetítésére szolgálnak.

A szűkebb értelemben vett írás, fonetikus jellegéből kifolyólag a beszélő szubjektum képzetét erősítette. Ebben a teleologikus folyamatban a kéz-, majd

pedig a gépirás játszott meghatározó szerepet. Mindkettő a beszéd lejegyzésének célját szolgálta, kiemelve a nyelvi szerkezeteket elhangzásuk nonverbális elemeket is magában foglaló kontextusából, továbbá eltekintve prozódiai jellemvonásaiktól. A lejegyzett beszéd modellje hatotta át a különböző szemiológiai rendszereket.

A hangzóanyagnak a telekommunikációban zajló egyenjogúsodása a jelentés nélküli fonikus egységeket, kiegészítő jellemvonásokat és a tagolatlan hanghatásokat szintén kiemelt szereppel ruházta fel. Ennek megfelelően a beszélő mellett a csupán hangot adó szubjektum képe is élesen kirajzolódik. A multimediális személyközi kapcsolattartás pedig immár azokat a kommunikációs eszközöket is mozgósítja, amelyekről a beszéd lejegyzéseként felfogott írás struktúrájából kifolyólag kénytelen volt lemondani. A másodlagos szóbeliség mozgóképek formájában a látványt is visszahelyezi jogaiba. A távjelenlét, az „ikonikus jelenlét” avagy a „helyettes láthatóság[...]” (Belting 2005: 34) immár mindennapos jelenség.

A maguk auditivitásában közvetített nyelvi megnyilatkozások, továbbá a képi tartalmak egyazon térben jelennek meg. A feltartóztathatatlan diskurzus elemeiként köztük strukturális és funkcionális kölcsönhatás figyelhető meg.

Az írás láthatósága

Friedrich Kittler érvelése szerint magától értetődő, hogy mindig is létezett technikai médium, a jelek akusztikus vagy vizuális formában történő küldése ugyanis önmagában is technikai jellegű. (Kittler 2006)

Az élőnyelvi megnyilatkozásokhoz mint akusztikai jelek küldéséhez is szükséges közvetítő közeg redukálhatatlan szerepére világít rá Arthur C. Clarke *Szigetek az égben* című regényének egy jelenete, amelyben az emberi hangok közvetítő közeg híján elhalnak a világűrben. Miként a regény narrátora fogalmaz: „egyáltalán nem hallottam őt, pedig láttam, hogy az ajka mozog. Már nem volt körülöttünk elég levegő ahhoz, hogy vezesse a hangot.” (Clarke 2010: 41–42) Ennek megfelelően szerepel a regény egy későbbi szöveghelyén az a megállapítás, amely szerint „[a] világűr békés némasága után bármiféle hang zavaró volt.” (Clarke 2010: 200) Dan Simmons *Endymion*jának egy szöveghelye hasonlóképpen arról számol be, hogy a szóbeli, auditív kommunikációt és egyáltalán a hangadást lehetetlenné tette a vákuum. (Simmons 2012: 523)

A beszédnek, vagyis a hallhatóvá tett gondolatoknak hosszú ideig csak a vizuális, majd pedig – ami nem mindig egy és ugyanaz – írásos-grafematikus formá(k)ban történő rögzítése bizonyult megvalósíthatónak. Ennek okait az adott kommunikációtörténeti korszakok technikai meghatározottságaiban kell keresni, hiszen azt kell látni, mármint technikát és részben technológiát magában az írásban, illetve a legkülönbözőbb írásformákban és -típusokban egyaránt.

Főleg akkor kell technikát és részben technológiát látni az írásban, ha az írást nem a jel intézményesüléseként, ezen intézményesülés folyamatoként, a jel „motiválatlanná válás[aként]” (Derrida 1991: 79) fogjuk fel, vagyis nem a derridai értelemben vett elsődleges, betű előtti (Derrida 1991: 21–51), hanem szűkebb értelemben vett írásként. Mármint ha az írást látható és (fel)olvasható írásként, vizuális jeleket – avagy koncepciótól függően: nyomokat – hagyó rögzítésként, regisztrálásként gondoljuk el. És máris helyben vagyunk: a látásnál és a láttatásnál; az érzékelésnek annál a területénél, amelynek révén, mármint a (szövegszerűen) leírtak megpillantása, látása, szemügyre vétele, esetleg kislabilizálása révén ide, a lejegyzett nyelvi kód vizuális aspektusához jutottunk.

Paul Virilio koncepciója szerint az olvasni tudás képességének rohamos terjedését lehetővé tevő könyvnyomtatás (materiális) produktuma, a nyomtatott könyv(forma) tette lehetővé – többek között a maga szabványosított méretarányaival és könnyen felismerhető betűivel – a kéziratos kultúrában, majd pedig a könyvkultúra első néhány századában az egyedülállóként gyakorolt és nagybárra kollektív *eseményként* megélt hangos olvasás folyamatos átalakulását néma és magányos/individuális olvasássá. Eközben pedig – a szerző érvelését követve – a nyelv elszegényedése, prozódiai jellemvonásainak háttérbe szorulása és egyben az érzékelési területek beszűkülése zajlott. (Virilio 2002: 41–42) Samu János *meglátása* szerint „[a] Gutenberg-galaxis hordozói a befogadás során nem támogatják az írásképp hanggá alakítását (az olvasás csöndes [...]), ezért az alfabetikus kód az egyneműség állapotába szorul, ahol a dekódolás kognitív tevékenységéből kimarad a hang”. (Samu 2011: 14)

Virilioéhoz hasonló meglátásának ad hangot – a szerzőre expliciten is hivatkozó – Arthur Kroker, amikor kijelenti, hogy a hagyományos olvasás kultúráját a látás uralta, mivel azt a néma olvasás gyakorlata elválasztotta a többi érzékelési területtől, és különállóként kezelte. (Kroker 2004: 11) Marc Prensky pedig megjegyzi, hogy az elmúlt évszázadok során, legalábbis amióta az olvasás tömeges jelenségnek számít, az iskolák kiemelt szerepe abban nyilvánult meg, hogy a beszédközpontú agyakat olvasásra képes agyakká eddze, vagyis átformálja. (Prensky 2001: 3)

Az írásbeliség természetesen mindig is megőrizte eredendően multimedialis jellegét, hiszen „hangokat (egy *auditív* jelenséget) transzformál a betűk képévé (*vizuális* közege).” (Samu 2011: 13) Ennek megfelelően joggal lehetne értekezni az írás *hallhatóságáról* annak láthatósága mellett is. A meghatározó olvasástörténeti tendenciákat figyelembe véve azonban nyomban szembe tűnik a könyvkultúra által támogatott, modern olvasási habitus némasága. Az írás láthatósága és hallhatósága mindig a vizuális-grafematikus kód két, egymást előfeltételező jellemvonását alkotja, habár történetileg az előbbi, vagyis a láthatóság került túlsúlyba, és az továbbra is hegemoniáját ünnepli.

Nem véletlenül tulajdonít Nyíri Kristóf különleges jelentőséget és értéket azoknak a technikai újításoknak s főleg a mobiltelefonianak, amelyek multimedialis tartalmak rögzítésére és közvetítésére is képesek. Értelmezésében a valós időben zajló multiszenzoriális telekommunikáció, kapcsolattartás az írásbeliség egyneműsítő, deszocializáló tendenciái alóli felszabadulást eredményez. (Nyíri 2003: 37–43) Pléh Csaba ennek megfelelően egyenesen „társas optimistaként”, a gondolkodásmódunknak az új kommunikációs technológiák általi pozitív irányú (meg)változtatását valló gondolkodóként tartja számon Nyírit. (Pléh 2011: 12)

Nyíri Kristóf a másodlagos szóbeliséget életre hívó és egyúttal az írásbeliség visszaszorulását eredményező kommunikációtechnológiai fejlődés olyan innovációit említi, mint például a telefon, a rádió, a televízió, a hang- és videoszalagok, a távíró, a CD-ROMOK, a networking és az elektronikus levelezés. „A távíró, majd a rádió megjelenésével a kommunikáció legyőzte a távolságot, és ez alapvetően megváltoztatta életünket” (Pléh 2011: 9) – fogalmaz Pléh Csaba.

Noam Chomsky kimondottan a távíró megjelenését emeli ki igazán nagy, meghatározó eseményként a személyközi kommunikáció történetéből. (Chomsky 2011) Tőle eltérő módon Kittler a telegráf feltalálását az információtechnológia első lépésének nevezte. Az elsőnek, de közel sem a legfontosabbnak. (Kittler 2006) A távíró számára ugyanis leírhatatlan a hang és a zöreje. Az illetén, jelen esetben a telegráf történeti jelentőségének megítélésében megmutatkozó különbözőségek a kommunikált, nem minden esetben nyelvi értelemben vett tartalmak eltérő jellegéből következnek.

A hang kísértetiessége

A hagyományos értelemben vett írás csupán a hangsúlyozásától, hanglejtésétől, dallamától, ritmusától és kommunikációs szituációjától egyaránt függetlenített és szemantikailag terhelt nyelvi anyag megragadására képes. Az írás számára érzékelhetetlen, de legalábbis rögzíthetetlen a jelentés nélküli, tagolatlan hang, például a lélegzetvétellel vagy a sóhajtással.

Ennek a meghatározó jellemvonásnak az érzékeltetése érdekében érdemes egy közismert bibliai szöveghelyre, a csipkebokor-jelenetre hivatkozni. A beszédnek, a megnyilatkozásnak a jelentés nélküli, ám mégis nélkülözhetetlen kiterjedése hiányzik, avagy jobban mondva: nem jelenik meg, amikor az Őszö-vetségben a csipkebokorból szólítja meg Isten Mózeszt, és beszél hozzá. Csak az értelemmel bíró isteni szavak hangzanak akkor el, azok a szavak tehát (és úgy), amelyek (és ahogyan) leíród(hat)nak, leíród(hat)tak. A közvetlen szövegkörnyezet utal a nyelvi megnyilatkozások szupraszegmentális elemeire¹ és a tagolt nyelv

1 „A szupraszegmentális – ‘szegmentumok fölötti’ – nyelvi jelek az egyes hangok és szavak prosódiai sajátosságai: erősségi vagy zenei hangsúly, hanglejtés stb.” (Benczik 2001: 25)

szempontjából aszemantikusnak minősülő sóhajtozásokra és kiáltozásokra, a szűkebb értelemben vett csipkebokor-jelenet azonban, éppen az írás logikájából kifolyólag néma e tekintetben. Ennek megfelelően jegyzi meg Surányi László, hogy Schönberg *Mózes és Áron* című operájának első ütemeiben, vagyis az égő csipkebokor-jelenetnek az elején Mózes énekbeszédét „a tiszta transzparencia jellemzi”. (Surányi 2010: 61) A mózesi énekbeszédnek ezt az áttetszőségét az írás által megragadható szegmentális nyelvi elemek² biztosítják.

Az írástól eltérő módon a multimediális kommunikációt lehetővé tevő berendezések, eszközök és eljárások viszont már magának a hangzóanyagnak a rögzítésére és közvetítésére is alkalmasak. Ez a hangzóanyag pedig független lehet szemantikai tartalomtól, telítettségétől vagy pedig esetenként mindezek, közel sem pejoratív értelemben vett hiányától. Sőt, független lehet magától a nyelvhez kapcsolódó/kapcsolható jelentéstől is.

Az új kommunikációs eljárások abban múlják felül az írást, hogy magával a fonikus szubsztanciával is képesek műveleteket végezni. Ennek újszerűsége pedig éppen a jelentés nélküli hang közvetíthetőségének szempontjából válik elemezhetővé. A hang megszabadulhat szemantikai vonatkozásaitól. Ez releváns lehetőség, hiszen – amint erre Slavoj Žižek felhívja a figyelmet – „[a] hang az, amely, a jelölőnél, ellenáll a jelentésnek, a jelentés által nem helyreállítható átlátszatlan mozdulatlanyságot képviselve.” A hivatkozott gondolkodó szerint a hang „se nem élő, se nem halott: alapvető fenomenológiai státusa inkább az élőhalotté, egy kísértetszerű jelenséggé, amely valahogy túléli saját halálát, azaz a jelentés elhalványulását. Más szavakkal, igaz, hogy a hang élő jellege szembeállítható a beszéd halott betűivel, azonban ez egy el nem pusztult szörny rejtélyes élete, nem pedig a Jelentés »egészséges« élő jelenléte...” (Žižek 1997: 122) Samu János Vilmos Ladik Katalin fonikus költészetével kapcsolatban jegyzi meg, hogy a nem nyelvi jelentés közvetítését szolgáló hangadás megszűnteti a nyelv fonikus alapjának mediális áttetszőségét. (Samu 2012: 102)

Azáltal, hogy az új kommunikációs eljárások lehetővé teszik a jelentés nélküli fonikus szubsztancia közvetítését, a hang nem csupán szemantikai vonatkozásaitól, hanem eredetétől, a hangot adó személytől is megszabadul. Ily módon a hang Žižek által elemzett kísértetiessége közvetíthetővé vált, és szakrális dimenzióval bővült. A hang kommunikálhatósága révén továbbá bizonyossággként szolgál a hangot adó személy léteire nézve. Hiszen aki hangot adhat, bármilyen hangot, és akinek a hangja ennek megfelelően valós időben közvetíthető, az (még) él.

2 „A szegmentális elemek az ún. ‘testes’ elemek: ezek *diszkrét*, digitálisan is rögzíthető jelek, amelyek egymás oppozícióiként megragadhatók, jellemezhetők. Tulajdonképpen a beszédhangokról – pontosabban a jelentésmegkülönböztető szereppel bíró fonémák kétéjébe kötött beszédhangokról –, illetve az ezekből felépülő szavakról van szó.” (Benczik 2001: 23)

A hang hagyományosan mindig az élettel kapcsolódott össze, a kettő egymás előfeltételeként szolgált. Ennek illusztrálása érdekében érdemes idézni Douglas Coupland *Barátnő kómában* című regényét, amelynek címszereplője hosszú-hosszú éveken át „[l]élegeztető nélkül lélegzett, és ez az alig hallható levegőfelvétel volt életerejének egyetlen bizonyítéka.” (Coupland 2010: 91)

A hang bizonyossága

Idézzük fel a *Hullámtörés* (*Breaking the Waves*) című, Lars von Trier rendezésében készült Dogma-filmet. Látható ugyanis benne a 42. perc környékén egy, a jelentéssel teli és a jelentés nélküli, avagy tagolatlan hang közvetítésének mibenlétéről egyaránt kivételes intenzitással tanúskodó jelenet. (Trier 1996)

A film pszichikai problémákkal küzdő, együgyű, elesett és egyben ártatlan nőalakja, Bess McNeill telefonon beszélget a tőle távol lévő, olajfűrókúton dolgozó férjével. Egy idő után a kettejük között zajló, szemantikailag és emocionálisan terhelt dialógus abbamarad, ugyanis Bess – a rá jellemző naiv-infantilis módon – már nem a beszélgetés mint verbális diskurzus tartalmi vonatkozásaira reflektál, és azokat szövi tovább, hanem megjegyzi: hallja a férfi lélegzetvételét. Az a hang, az a hangsúlyos módon nem nyelvi hang kerül ekkor előtérbe, amely nem a jelentés per definitionem hordozója, legfeljebb annak a biológiai-fiziológiai lehetőségfeltétele, és amely éppen ennek megfelelően az individuum legbelsőbb lényegéhez tartozónak tűnik. Nem mellékes körülmény, hogy Király Jenő a szóban forgó filmet „naturalista ösztöndrám[aként]” (Király 2010: 121) határozza meg.

Ebben a figyelem homlokterébe került hangban jut kifejezésre – Žižeket idézve – a jelentés elhalványulása. Ez az a hang, amely egyúttal élőnek és elevennek is tűnik, hiszen nem nyomasztja a nyelvi jelentés közvetítésének terhe, viszont mégis van, létezik, hallatszik és hallható, továbbá – miként Bess példájából is kitetszik – kihallgatható. És ez az a nyelvileg artikulálatlan hang, amely szemben áll a beszéddel, a beszéd hangjával és a beszéd hangjaival egyaránt, hiszen nem mond semmit, legalábbis a nyelv értelmében nem, legfeljebb tanúsítja, hogy él az, akihez képest a személy mint hang érkezik. Lauri Sommer *Diktafonsámánizmus* című szövegében a hangnak, avagy a vibrációnak a létrehozására egyenesen mint „a létezés egyik alapvető jegy[ér]e” (Sommer 2010: 21) tekint. Koncepciójában „a hangok sorsa az, hogy a létezésről függjenek”. (Sommer 2010: 24)

Farkas Péter *Nehéz esők* című kötetének egy szereplőjét éjszakánként az általa öngyilkosságba segített és kényszerített fiatal lány (szelleme) kísérti; őt magát, testét természetesen nem látja, csupán lélegzetvételét hallja. Miként a szövegben olvasható: „ugyan tudta, hogy a szobában nincs már senki, de amint lehunyta a szemét a sötétben, a lélegzését hallotta.” (Farkas 2013: 63)

Samuel Beckett, aki az élő emberi testnek és általában a szereplő funkciójának a drámaszövegekben való felszámolásán, illetve marginalizációján munkálkodott (Müller 2008), egy 1969-es alkotásában éppen a lélegzetnek biztosított meghatározó szerepet. *Lélegzet* című szcenikus szövegében ugyanis nem jelenik meg karakter, szereplő, de még élő test sem; a miniatűr alkotásban csupán két kiáltás, továbbá a be- és kilégzés hangja hallatszik, s mindez felvételtől játszva le. (Beckett 2006a) *Akkor* című 1975-ös drámájában pedig a szövegközi szünetekben csupán lélegzés hallható. (Beckett 2006b: 455, 458, 460, 463)

A létezést tanúsító hang miatt hívogatja folyton-folyvást, rendületlenül és egyben reménytelenül a *Breaking Bad* (magyar változatban: *Totál szívás*) című tévésorozat harmadik évadának 3., *I.F.T.* című részében Jesse Pinkman immár halott barátnőjének mobiltelefonját. Hallani akarja, újból és újból hallani akarja, ahogy az üzenetrögzítőről felhangzik az elhunyt személy hangja, ami az élet(ben lét) illúziójaként szolgál számára – egészen addig, amíg a szolgáltató üzeneten kívül nem helyezi a hívott számot.

Ez a (jelen)lét illuzórikus bizonyosságul szolgáló hangja (Derrida 1991: 43); ennek közvetíthetőségében és tárolhatóságában érdemes meglátni a kommunikációtechnológia-történeti innovációt.

A különböző területekhez tartozó és egyben más-más hang-felfogással operáló beszédmodok egyaránt kitüntetett szerepkörrel ruházzák fel az emberi hangot, annak tagolatlan és tagolt formájában is. A hang fenomenológiájának illetén diskurzív relevanciája a tűnékeny természetű jelenség technikai közvetíthetősége és a létrehozójától való más típusú elválasztottsága esetében is kiviláglik. A közvetített hang ugyanis eredetére nézve szolgál bizonyosságul. Felhangzása kiváltójára, *hangadó*ra enged következtetni, azt előfeltételezi. Mivel a hang eredete a technikai közvetíthetőség révén láthatatlan marad, a hang kísértetiessé válik, az általa tanúsított bizonyosság pedig szükségszerűen problematizálódik.

A telekommunikáció különböző módozatai iránt élenként érdeklődő Philip K. Dicknek *Az utolsó szimulákrum* című regénye a helyettesített szubjektumok szövevényes és egyben tarthatatlan (Makai 2010: 233) hálózatában játszódik. Scott Bukatman a Dick által előszeretettel alkalmazott, középpont nélküli elbeszélői struktúrák kapcsán, paradigmatiszta jellegéből kifolyólag éppen ezt a szöveget emeli ki. (Bukatman 1993: 53) A regény által megjelenített szereplők bonyolult és képlékeny, folyamatosan változó viszonyrendszerében hangzik el a következő, a hang tradicionálisan eredetet (valós, látható eredetet) bizonyító erejét példázó mondat: „Hallom magát, valóságos kell hogy legyen”. (Dick 2013: 184) Amennyiben pedig a hang valóban a (jelen)lét és az individuális élet(ben lét) bizonyosságul szolgál (Derrida 1991: 43), annyiban valóban „[a] hangon múlik minden” (Dick 2003: 201) – miként az a szerzőnek *Az ember a Fellegvárban*

című művében a verbális kommunikáció szupraszegmentális dimenziójának fontosságát hangsúlyozó összefüggésében olvasható.

A hang még közvetített formájában is bizonyossággként szolgál, vagyis akkor is, ha a hangot adó, beszélő személy nincs jelen, illetve miként H. G. Wells regényében, láthatatlan. Az individuális emberi hang ugyanis csupán korlátozott mértékben utánozható. A hangot – fogalmaz Jean-Louis Baudry – „a legnehezebb reprodukálni. Mivel nehéz szimulálni, nem működik úgy, mint a kép, a látvány; a hallást a látással ellentétben nem lehet becsapni.” (Baudry 1999: 14)

A közvetített hang szakrális dimenzióval gazdagodó jellege szolgál magyarázatul arra, hogy miért jelenik meg a telekommunikáció és a számítógépes kultúra világát tematizáló, a cyberpunk alapművének számító *Neurománc* című William Gibson-regényben az a megállapítás, mely szerint „[h]allani annyi, mint engedelmeskedni.” (Gibson 1992: 83) Ennek az elvnek megfelelően alkalmazzák Aldous Huxley *Szép új világában* az erkölcsi nevelésnek álcázott kondicionálás céljaira a hipnopédiát, vagyis a hallás útján ható alva tanulást. (Huxley 1982: 24–28)

Wells *A láthatatlan ember* című regényében a címszereplő közvetve mintegy előrevetíti a majdani digitális technológiák által lehetővé tett és jellegzetes cyberpunk témának számító immaterializációt. A virtuális avagy digitális szubjektumhoz (Esterbauer 2003) hasonló módon megszabadul azoktól a testi meghatározottságokkal összefüggő jellemvonásoktól, amelyek céljai elérésében és szabad mozgásában, tevékenységének végzésében meggátolják, illetve korlátozzák. Áttetszővé, vagyis láthatatlanná válik (Handcock 2013: 41); ettől fogva a testi interakciókat leszámítva egyedül a hangja, továbbá az általa keltett zajok, zörejek által (lesz) érzékelhető. (Handcock 2013: 54) Mindennek megfelelően határozhatja meg a Wells-művet Csicsery-Ronay az evolucionáris folyamatban fontos szerepet betöltő mutáció motívumát kibontó szöveggént. (Csicsery-Ronay 2008: 90)

A Láthatatlan ember esetében a hang lét(ezés)ének végső bizonyítéka, jele. A Wells-szöveg emiatt is említi, *nevezi meg* gyakran „csupán” hangként, *a* Hangként. (Wells 1986: 53, 59–62, 73, 82–84, 92, 106–109, 188) „A hang tulajdonos[ának]” (Wells 1986: 57, 109) helyébe maga a hang lép; a „légüres térből” (Wells 1986: 52), a semmiből (Wells 1986: 65) érkező Hang. A láthatatlan beszélő meghatározhatatlan pozíciójából és hangjának kísértetiességből kifolyólag különleges hatalom birtokosának tűnik. A Wells-regény átlátszó-láthatatlan címszereplője ennek megfelelően a hangra, saját hangjára szeretné alapozni a „Rettegés Uralmát”. (Wells 1986: 171) Orwell *1984* című disztópiája pedig immár kifejezetten a közvetített hang hatalmát tematizálja. (Orwell 1989: 21, 33–34, 230)

Hanna Strack feminista teológiai koncepciójában a magzat szempontjából az anyának a tőle testileg elválasztott hangja, beszéde tölt be meghatározó szerepet,

s kölcsönöz a hangadásra, a beszédre képes személynek mitikus és transzcendens jelleget. (Strack 2012: 6) Mladen Dolar az emberi létezésnek a legkülönbözőbb hangok által konstituált univerzumára összpontosít. (Dolar 2006: 13)

Amennyiben az individuális hang – miként azt Baudry fentebb idézett tételére nyomatékossítja – nehezen és csupán korlátozott mértékben szimulálható, utánózhatatlan eredetisége tárolt változatában is megmarad, és minduntalan aktualizálható. Ez az elképzelés teszi lehetővé, hogy Lauri Sommer az általa „a diktafonnal megvalósítható misztikus önszemlélet[ként]” (Sommer 2010: 17) meghatározott diktafonsámánizmusában poétikus hangnemben a világmindenséget rögzített és az Isten által bármikor életre kelthető, hallatható hangok végtelenjeként írja le: „Lemezek vagyunk, melyek minden irányban forognak az isteni turntablism körhintáján, miközben élő anyagból készült tűk és lézersugarak énekelnek át rajtunk. És miért ne lehetne a világ is éktelenül nagy halom lemez Isten lemeztartójában, amelyet egy kis ködfolton tart a kozmosz lemezjátékosja mellett.” (Sommer 2010: 22)

Irodalom

- Baudry, Jean-Louis 1999. Az apparátus: A valóság érzetének metapszichológiai megközelítése, ford. Morvay Zsuzsa. *Metropolis*, nyár: 10–23.
- Beckett, Samuel 2006a. Lélegzet, ford. Romhányi Török Gábor. In: S. B., *Összes drámái – Eleutheria*, ford. Bart István, Báthori Csaba, Feldmár Terézia, Kolozsvári Grandpierre Emil, Mihályi Gábor, Osztovits Levente, Romhányi Török Gábor, Szenczei László, Tandori Dezső. Budapest: Európa. 437–439.
- Beckett, Samuel 2006b. Akkor, ford. Romhányi Török Gábor. In: S. B., *Összes drámái – Eleutheria*, ford. Bart István, Báthori Csaba, Feldmár Terézia, Kolozsvári Grandpierre Emil, Mihályi Gábor, Osztovits Levente, Romhányi Török Gábor, Szenczei László, Tandori Dezső. Budapest: Európa. 453–463.
- Belting, Hans 2005. Kép, médium, test: az ikonológia új megközelítésben, ford. Matuska Ágnes. *Filológiai Közlöny*, 1–2: 24–41.
- Benczik Vilmos 2001. *Nyelv, írás, irodalom kommunikációelméleti megközelítésben*, lekt. Nyíri Kristóf. Budapest: Trezor.
- Bukatman, Scott 1993. *Terminal Identity: The Virtual Subject in Postmodern Science Fiction*. Durham, London: Duke University Press.
- Chomsky, Noam 2011. The Secret of Noam: A Chomsky Interview (Noam Chomsky interviewed by Jeff Jetton and Dakota Fine). *Brightest Young Things*, March 9, <http://brightestyoungthings.com/articles/the-secret-of-noam-a-chomsky-interview.htm>. (Letöltve: 2013. jún. 2.)
- Clarke, Arthur C. 2010. *Szigetek az égben*, ford. Kolonics Gabriella. Budapest: Metropolis Media.
- Coupland, Douglas 2010. *Barátnő kómában*, ford. Berta Ádám. Budapest: Európa.

- Csicsery-Ronay, Istvan, Jr. 2008. *The Seven Beauties of Science Fiction*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.
- Derrida, Jacques 1991. *Grammatológia: Első rész*, ford. Molnár Miklós. Budapest–Párizs: Életünk–Magyar Műhely
- Dick, Philip K. 2003. *Az ember a Fellegvárban*, ford. Gerevich T. András. Budapest: Agave Könyvek.
- Dick, Philip K. 2013. *Az utolsó szimulákrum*, ford. Pék Zoltán. Budapest: Agave Könyvek.
- Dolar, Mladen 2006. *A Voice and Nothing More*, Cambridge, Massachusetts, London: The MIT Press.
- Esterbauer, Reinhold 2003. Isten a cybertérben, ford. Mesés Péter. *Vigilia*, 1: 2–11.
- Farkas Péter 2013. *Nehéz esők /hard rain/*, szerk. Németh Gábor. Budapest: Magvető.
- Gibson, William 1992. *Neurománc*, ford. Ajkay Örkény. Budapest: Valhalla Páholy.
- Handcock, Tarryn 2013. Revelation and the Unseen in H. G. Wells's *The Invisible Man* = *Colloquy: Text Theory Critique*, 25 (August): 40–57.
- Huxley, Aldous 1982. *Szép új világ: Tudományos fantasztikus regény*, ford. Szentmihályi Szabó Péter. Budapest: Kozmosz Könyvek.
- Király Jenő 2010. *A film szimbolikája: Első kötet: A filmkultúra filozófiája és a filmalkotás szemiotikai esztétikája: 1. rész*, vál. és szerk. Balogh Gyöngyi, szakmailag lektorálta és utószó Varga Anna, Kaposvár–Budapest: Kaposvári Egyetem Művészeti Kar Mozgó-képkultúra Tanszék–Magyar Televízió.
- Kittler, Friedrich 2006. The History of Communication Media. *Hydra.humanities.uci.edu – The Hydra @ UCI. The Hydra: a map of theory*, by Peter Krapp, <http://hydra.humanities.uci.edu/kittler/comms.html>. (Letöltve: 2017. jún.2.)
- Kroker, Arthur 2004. A posztalfabetikus jövő, ford. Samu János Vilmos. *DNS*, 1–2: 11.
- Makai Péter Kristóf 2010. Valami robot az államgépezetben: Paranoid android-uralom Philip K. Dick szimulakráciáiban. In *Ütköző világok: Tanulmányok Philip K. Dick műveiről*. Szerk. Szilárdi Réka. Dunaszerdahely: Lilium Aurum, 215–234.
- Nyíri Kristóf 2003. Kommunikációs felszabadulás (interjú Nyíri Kristóffal, készítette Kis Ervin Egon). In *Virtuális egyetem Magyarországon*. Szerk. Kovács Gábor közreműködésével NY. K. Budapest: Typotex. 37–43.
- Orwell, George 1989. *1984: Regény*, ford. Szíjgyártó László, utószó Sükösd Mihály. Budapest: Európa.
- Pléh Csaba 2011. A webvilág kognitív következményei, avagy fényesít vagy butít-e az internet. *Korunk*, 8: 9–19.
- Prensky, Marc 2001. Digital Natives, Digital Immigrants, Part II: Do They Really Think Differently? *On the Horizon*, 9 (6): 1–9.
- Samu János 2011. A kód logikája. In S. J., *A médium eseménye: szövegmozg(at)ás*. Szabadka: Újvidéki Egyetem, Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar, 10–15.
- Samu János Vilmos 2012. A hang teste / a test hangja: Ladik Katalin és a zene. In *Tudomány, módszer, argumentáció: Konferenciakötet*. Szerk. Ispánovics Csapó Julianna. Újvidék: Vajdasági Magyar Akadémiai Tanács, 102–105.

- Simmons, Dan 2012. *Endymion*, ford. Huszár András. Budapest, Agave Könyvek
- Sommer, Lauri 2010. Diktafonszmánizmus, ford. Janurik Boglárka, lekt. Kerdi-Liis Kirs *Új Forrás*, 6: 17–24.
- Strack, Hanna 2012. The Basic Spiritual Experiences of the Unborn Child, transl. Mary NEWMAN. *Hanna Strack's website*, <http://www.hanna-strack.de/wp/wp-content/uploads/2012/09/BasicExperience.pdf>. (Letöltve 2017. jún. 2.)
- Surányi László 2010. „Nem a részt akarja, hanem az egészet”: Schönberg: *Mózes és Áron Kalligram*, dec.: 59–67.
- Trier, Lars von 1996. *Hullámtörés (Breaking the Waves)*. Rendezte és a forgatókönyvet írta Lars von Trier.
- Virilio, Paul 2002. *Az információs bomba*, ford. Ádám Anikó. Budapest, Magus Design Stúdió
- Wells, H. G. 1986. *A láthatatlan ember: Groteszk románc*, ford. Benedek Mihály. Budapest: Gondolat.
- Žižek, Slavoj 1997. Az inherens törvényszegés avagy a hatalom obszcenitása, ford. Csabai Márta. *Thalassa*, 1: 116–130.

Oto BEKE

KNJIŽEVNI ASPEKTI SEKUNDARNE USMENOSTI (odlomak)

Ovaj tekst je redigovana i skraćena verzija Uvoda i I poglavlja moje odbranjene doktorske (PhD) disertacije na Doktorskoj školi književnih nauka Filozofskog fakulteta Univerziteta u Pečuju (Mađarska). Datum odbrane: 17. november 2016. Ovaj članak se bavi određivanjem perioda u istorijatu komunikacija koja je zasnovana na tehničkom prenosu zvučnih materijala putem identifikacije glavnih karakteristika, a zatim se bavi analizom raznih književnih aspekata ovih karakteristika. Razgranat i heterogen karakter obrađenog književnog korpusa zaokružuje celina disertacije; tekstualna raznovrsnost u ovom slučaju želi ukazati na relevantnost, razgranatost i aktuelnost ovog pitanja. Zajedničko prisustvo raznih disciplina i vrste diskursa u obrazloženju, tematizacija dela raznih umetničkih grana povezana je sa pojavnim oblicima i posledicama medijske konvergencije.

Ključne reči: sekundarna usmenost, zvučni materijal, književni aspekti

Ottó BEKE

LITERARY REFERENCES OF SECONDARY ORALITY (excerpt)

The following text is an edited and abbreviated version of the Introduction and Chapter One of the PhD dissertation, defended by the author on November 17, 2016, at the University of Pécs, Faculty of Humanities. This work defines the period of

communication history that is characterized by the technical transmission of sonic substance, moreover, it analyzes assorted relevant literary references. The pertinent literary corpus is wide-ranging and heterogeneous, the textual versatility in this case is set to illustrate the importance, extensiveness and actuality of this topic. The works of diverse art forms have dealt with this issue, further, the miscellaneous disciplines and types of discourse jointly highlight consequences of the media convergence.

Keywords: secondary orality, sonic substance, literary references

TÖRTELI TELEK Márta

Jovan Jovanović Zmaj Általános Iskola
Magyarkanizsa–Martonos
ttmarta76@gmail.com

UTAZÁS A TÖBBNYELVŰ (KEVERT NYELVŰ) KÉPVERSEK VILÁGÁBA

A dolgozat a médiumköziség, a „multimediális transzgresszió”, a „kulturálisan nyugtalanító hibriditás” korokon és kultúrákon átvezető, átívelő, összetett jelenséget vizsgálja. A képverset veszi górcső alá, melyet valódi multimediális szöveggé nyelvi és képi kódoltságú esztétikai üzenetnek, az ige és a kép ötvözetéből kialakuló költői szándéknak tekinthetünk. A befogadasesztétika felől szemlélve a képvers kevertnyelvűsége kerül a kutatás fókuszába. Érezhetjük, hogy egy mindkét nyelvet ismerő befogadó számára (a képvers befogadója számára) előnyösebb, hogy a beszélő keveri a két nyelv kifejezéseit, hiszen a kevert nyelvű ember mindig azon a nyelven mondja el, amit mondani szeretne, amelyiken jobban ki tudja fejezni magát. Valójában olyan kevertnyelvűség ez, amelyet a befogadó egyetlen kódnak érzékelhet a szöveg és kép egyidejűsége alapján.

A tanulmány rávilágít, hogy a képvers milyen olvasói pozíciókat, olvasási alternatívákat ígér, milyen utazásra ragad el bennünket. Az értelmezés mikéntjét boncolgatva láthatjuk, hogyan billentik meg a vizuális költemények az írás konvencionális linearitását, a figurális hogyan válik a szöveggel egyenértékűvé a jelentésteremtés során, miközben az olvasást a kép látványa vezeti, s a látványt a szöveg olvasása is megerősíti. A kalligram így mintegy csapdába ejti a nyelvet és a képet is. A dolgozat a szöveg (képvers) megértését a szituatív és pillanatnyi megértések állandó korrigálása és kiegészítése eredményeképpen létrejövő integratív megértésként jellemzi, s a megértés hermeneutikai körét/spirálját egy utazásnak tekinti, mely mindig egyedi és megismételhetetlen.

Kulcsszavak: multimedialitás, képvers, kevertnyelvűség, befogadás, megértés

Bevezető

Napjainkban a multimediális szövegek tömkelege vesz körül bennünket. Talán emiatt kerül mindinkább a módszertani kutatások homlokterébe az ilyen típusú szövegek értő olvasásának tanítása.

A multimediális szöveg több jelrendszer együttese: a nyelvi mellett vagy a nyelvvel együtt szereplő zenei, képi jelrendszer, amely vizuális/vagy akusztikus közlési csatornán jut el hozzánk, és az extralingvisztikai eszközök egyenrangúak vagy meghatározóak ebben a heterogén jelegyüttesben. Ilyenek például: a képversek, a kották, a tudományos szövegben az ábrák, grafikonok, táblázatok, fotók, rajzos illusztrációk stb. (Szikszainé 2004, 129).

A médiumköziség, a „mediális transzgresszió”, „kulturálisan nyugtalanító hibriditás”, korokon és kultúrákon átrezgő, átívelő, összetett jelenség, amellyel nemcsak a magaskultúrában, hanem a mindennapjainkban is lépten-nyomon találkozunk. Ahogy W. J. T. fogalmaz: minden médium kevert médium, és minden prezentáció heterogén (Szűts–Yoo 2014:13).

A multimediális szövegeknek azt a csoportját, amelyikre az együttkeletkezés és az összetartozás jellemző, valódi multimediális szövegnek nevezhetjük. Ilyenek a képregények, képversek, az ún. konkrét költészet alkotásai, amelyekben a kép és a szöveg elválaszthatatlanok. Ugyanakkor léteznek olyan szövegek is, amelyekben együtt születnek vagy együtt is járhatnak a médiumok a szöveggel, de kapcsolatuk nem feltétlenül összetartozás. Például a népballadákban a dallam és a szöveg bár egyszerre jött létre, napjainkra már dallam nélkül, szöveggént is önállóak ezek a folklóralkotások (Szikszainé 2004: 131).

A képvers és interpretációja

Felvetődik az esztétikai érték kérdése, hogy nincs-e a képversben túlságosan alárendelve a szöveg a formának. Fónagy Iván képviseli azt a véleményt, hogy ezen költemények jó részében a kép a költői mondanivaló helyett áll. Nagy Pál és Papp Tibor nyelvi és képi kódoltságú esztétikai üzenetnek, az ige és a kép ötvözetéből kialakuló költői szándéknak tekinti a képverset (G. Papp 2001: 2).

A képvers szakított az íráshagyománnyal, amely linearizálja a szavakat, a mondatokat, sorokat, az ún. képvers képi formára igazítva, egy tárgy körvonalába helyezi el a szöveget. A vizuális költészet a jelentést redukálva a szövegek írásképeinek kifejezővé tételére törekszik. „A képvers szöveg és rajz ötvözete [...], amelyben a tartalom a képegésszel áll kapcsolatban. A költői élmény- és érzésvilág a sorok elrendezésében, betűnagyságában és a grafikai elrendezésben ölt testet. A képvers vizuális többletével: a verbalitás és ikonitás egybefonódásából

fakadó jelentésszövegösszegződésével többletjelentést visz a versbe, ennek következtében a kép közvetlen vagy szimbolikus kapcsolatban áll a szöveg jelentésével“ (Szikszainé 2004: 134).

Ha a képvers történetére fókuszálunk, igazi színkavalkádot vehetünk szemügyre. A képversnek ez a sokszínűsége irodalmi, egyszersmind képzőművészeti élménnyel ajándékoz meg bennünket.

A látható nyelv hagyománya nyilvánvalóan nagyon régi, és az írás lényegéből fakad. Különösen olyan kultúrákra gondolhatunk, mint a kínai vagy az egyiptomi, de akár a középkor kézzel írott és festett könyveire is, amelyek éppúgy rokonságot mutatnak a hypertextussal, mint Proust regénye. A manierizmus és a barokk idején sokféleképpen bonyolították az akrosztikont és írtak verset különféle virágok, kereszt, kehely, emberi testrész, csillag, mértani alakzat alakjában. Az üzenetet gyakran úgy fogalmazták meg, hogy a szöveg némely betűit más szedéssel emelték ki. Különös népszerűségnek örvendett a képrejtvényszerű vers (Vass 2006: 46).

Hihetőleg a pozitivizmus és a történeti értelemben vett realista regényírás az oka annak, hogy a 19. század második fele viszonylag elfordult a képverstől. Ebben az időszakban az elbeszélői próza egyes művelői eszköznek tekintették a nyelvet, vagyis annak áttetszőségét tételezték föl, s arra törekedtek, hogy az olvasó ne érezze a nyelv ellenállását. A visszahatás a 19. század végén kezdődött. Mallarmé és Henry James, akik egymástól függetlenül elleneztek, hogy műveikhez illusztrációkat készítsenek, a nyelv bonyolításával igyekeztek lassú olvasásra ösztönözni (Szegedy–Maszák 2010:3).

A 20. században G. Apollinaire igyekezett szakítani a meglévő hagyományokkal; s konvencióellenes törekvései a vers zeneiségének mellőzésére ösztönözték. A képvers megteremtőjeként a költemények grafikai elrendezését először használja fel esztétikai információ közlésére, habár kísérletek (Mallarmé) előtte is történtek. A képvers keletkezése óta eltelt időszak azt bizonyítja, hogy a költészet formai fejlődése előtt új lehetőségek nyíltak meg, s ennek folytán a képzőművészeti sajátosságokat tartalmazó irodalom a jövőben szaporodhat. A vizuális költészet, ill. a képszerű információ-átadás egyre inkább teret hódít azért is, mert az újszerű ritmus megteremtésének lehetőségei mindinkább csökkennek; a régi és bevált ritmikai sorok viszont fokozatosan elhasználódnak, automatizálódnak, s ezért az olvasó számára már nemigen nyújtanak esztétikai élményt, nem okoznak erősebb benyomást (Zsilka 1969: 1202). Mi – a rím, a ritmus, a zeneiség szerelmesei – talán ezzel vitatkozhatunk, de mindenképp el kell ismerünk, haogy Apollinaire formabontása, konvenció-ellenessége új utat, új teret nyit meg az irodalom, a költészet számára.

A nyomdatechnikai eszközök felhasználása a költészetet a képzőművészet irányában fejleszti (afelé viszi el); ugyanakkor kissé megszabadítja a zene, ill.

zeneiség közvetlen hatásától. Ez már önmagában is innovációt jelent, hiszen szokatlan, újszerű jelenség. Az innováció azonban elengedhetetlen feltétele a művészet fejlődésének és hatáskeltő erejének (Zsilka 1969: 1203).

A kép fogalmilag, ideológiailag terhelt övezet, a nyelv menekülési lehetősége, útvonala. Kijárat a kimondhatatlan, a megjeleníthetetlen felé. Sándor Katalin rapszódikusan fogalmaz. Kép és szó: egymás vadjai és egymás vágyai, szét- és összetartó mozgásuk a kultúra, a kulturális emlékezet működésére világít rá (Sándor 2006: 26). Goethe egyik versében a szó a lélek deficitese képében mutatkozik meg, ahhoz hasonlóan, ahogyan Platón barlanghasonlata állítja elének az ideát. „A szó a lélek árnyéka, a megismerés centruma, ahol a dolgok a maguk szóbeli/nyelvi indexikális létükkel vannak jelen, mivel nem teljes »képekben«, csupán »árnyképekben« mutatkoznak meg – ez mindenképpen a dolgok részleges hozzáférhetőségét hangsúlyozza, a nyelvi megragadhatóságnak kiszolgáltatott megismerést panaszolja [...] (Sz. Molnár 2004: 65). Ezek a nyelv kifejező erejében megrendült hit szavai, mellyel szintén vitatkozhatunk.

Balázs Imre József a befogadáesztétika felől szemléli a képverset, és kevert-nyelvűnek tekinti. Úgy látja, hogy egy mindkét nyelvet ismerő befogadó számára (a képvers befogadója számára) előnyösebb, hogy a beszélő keveri a két nyelv kifejezéseit, hiszen a kevert nyelvű ember mindig azon a nyelven mondja el, amit mondani szeretne, amelyiken jobban ki tudja fejezni magát. Vagyis a befogadó kifejezőbben, árnyaltabban kapja meg az információt, mintha azt az egyik nyelven mondták volna el neki.

A képvers kevertnyelvűsége természetesen több ponton különbözik is a nyelvészetitől, pl. abban, hogy a verbális kód tekintetében teljes értékű lehet, vagy abban, hogy igazából nem merül föl esetében annak a veszélye, hogy csak az egyik kódot ismerő befogadóval találkozók. Valójában olyan kevertnyelvűség ez, amelyet a befogadó egyetlen kódnak érzékelhet a már említett egyidejűség alapján (Balázs 1997).

A vizuális költészet avagy a képversek különféle alakzatai korszakokra jellemzően jól elkülöníthetők: a barokk kor jellemző alakzatai a figurális (kép)versek, mint pl. a rózsaversek, ill. a rejtvények, mint pl. a kubusok; a történeti avantgárd jellemző alakzatai a kalligramok és a tipografikus versek; a neoavantgárd irányzatok jellemző alakzatai a konkrét versek, a lettrista versek, a talált versek stb. (Sz. Molnár 2001: 26).

Egy konkrét példával élve Nagy László életművében a képversek öt fajtája különíthető el. Ezek a következők: kalligramák, képversek (szintagmatikusan és morfológikusan szerkesztett kompozíciók), betűkép vagy fonematikusan szerkesztett kompozíció, applikáció és grafika (Vass 2006: 52–53).

Petőfi S. János definíciója alapján a következő szempontok figyelembevételével különíthetők el a képversek altípusai: a) a vizuális vehikulum domináns elemei verbális nyelvi elemek-e (vagy sem); b) a vizuális vehikulum domináns verbális elemei alapvetően mely szövegszint(ek)en értelmezhetők; c) értelmezhető-e önmagában is a verbális vehikulum és formamodell(je)ként a vizuális összetevő; d) milyen összefüggések (relációk) mutathatók ki a verbális komponens domináns elemei és a képi komponens között; s végül e) milyen elvárások alapján minősíthető a komplex kommunikátum inkább még verbális vagy inkább már vizuális nyelvi szövegnek, azaz grafikának (Benkes–Petőfi S. 2006: 55).

A költők az ún. látható nyelvvel (a dőlt betűs vagy szimbólumot kiemelő nagybetűs írásmóddal, a szokásostól eltérő írásjelhasználattal, sortipografizálással) az olvasó figyelmét jelentéstöbbletre hívják fel. Habár ezek a szemnek szóló jelzések, de meghangosításkor hangmodulációkkal érzékeltethetők (Szikszainé 2004: 132). Míg a konkrét költészet a nyelvvel mint anyaggal foglalkozik, addig a vizuális költészet a szövegösszefüggéseket próbálja meg anyagként felhasználni, és mivel összefüggéstöredékekből állít elő újabb összefüggéseket, az olvasókat egy újfajta látás- és gondolkodásmódra teszi érzékenyebbé. Ahogy a konkrét költészet a nyelvi tudatosságot erősíti, úgy a vizuális költészet megkísérli a nyelvi kontextusok tudatosságát, a nyelvi kívülágban való jártasságot fejleszteni (Balázs 1997).

Felvetődik a kérdés: Hogyan lehetséges a képversek értelmének felfejtése? Hogyan válik elérhetővé a megértés komplex folyamata; illetve miben tér el a hagyományos versértelmezéstől?

A multimediális szövegek multikódoltságúak, befogadásukhoz egyszerre többféle kód dekódolása válik szükségessé, ill. annak az ismerete, hogy miben áll a különböző jelrendszerek jelei között meglévő hasonlóság, funkcionális rokonság vagy a médiumok interferenciája (Szikszainé 2004:138).

Vajon milyen vidék a szövegek és képek „pufferzónája”? Hogyan találkoznak a szavak és a képek az esztétikai tapasztalatban? Egymást „vendégül látják”, miközben egymás idegeneként, másikként érzékelhetők, feloldhatatlanul, ugyanakkor valami atavisztikus mélységekből merítő természetességgel. A médiumok nem szemben állnak egymással, és nem is választhatók mereven szét, hanem érintkező „vendégségben vannak”, a kép és a nyelv médiuma egymással átítatott, tisztátalan. A verbális és a vizuális nem egymással „perben álló” felek, az oppozíció leszűkíti mindkettő értelmét.

A szó és a kép viszonya a multimedialitás, az intermedialitás helyettesítődésként, csereként, részvételként, médiumok egymáshoz-kötöttségeként vagy különbségképző konfigurációként tételeződik, mindig a közöttiségnek valami-

lyen szemléletét működteti, amely nemcsak amiatt érdekes, hogy mivé, milyenné olvassa, figurálja a képszövegeket, hanem azért is, hogy milyen olvasói pozíciókat, olvasási alternatívákat ígér (Sándor 2006: 25).

Tolcsvai Nagy Gábor a szöveg vehikulumának (fizikai hordozójának) a jelen-tésképzésben játszott szerepét felismerve, a képverseket az írás linearitásához viszonyítva összetettebb jellegűekként konceptualizálja. Meghatározásában a képversek nem egyszerűen a szöveg vehikulumának egy komplexebb szintjén funkcionálnak, hanem megbillentik az írás konvencionális linearitását, a (tisztá) textualitással és (tisztá) vizualitással kapcsolatos fogalmainkat, az olvasás gyakorlatát (Tolcsvai 2001: 112).

A betű képi figurában való elhelyezése gátolja a gyors olvasást. A képversek és a konkrét költészet értelmezéséhez a nyelvi sajátágok ismeretén túl a vizuális aspektus figyelembevétel, bizonyos képzőművészeti szemléletmód is szükséges. A vizuális típusú alkotás a tradicionális helyett más befogadási módot implicál, „hiszen nem a szövegmondatok egymásutánja a meghatározó a jelntéstulajdonításban, hanem a formai elrendezés, a szövegkép konnotálja a látvány mellett a poétikait” (Szikszainé 2004: 138–139).

Mivel a multimediális szövegek vegyes jelszerveződésűek, alkotásukhoz többféle kódolás, befogadásukhoz pedig többféle dekódolás válik szükségessé. A hagyományos formát széttró és megújító képversben a figurativitás a szöveggel egyenértékűvé válna lesz a jelentéstulajdonítás alapja. A szöveg (hagyományosan, lineárisan) haladó értelmezése helyett a befogadói fantáziára építő kreativitásra van szükség a vizuális költészet (képi rébuszának) megfejtéséhez (uo.).

Roland Barthes a kifejezőeszközöket elemelve kifejti, hogy a szemiológiában ugyanannak a formának két szubsztancia is megfelelhet. Az ilyen jellegű megkülönböztetés végül is nem újkeletű a költészetben. Az olvasó információ-átvevőként mindig is kétféleképpen élvezhette a költészetet; vagy olvasással vagy egy-egy szavalt meghallgatásával. A tapasztalt olvasó azonban befogadáskor társítja a vizuális képzetet az auditív képzettel, ill. gyakran a vizuális képzetet is auditív képzetté „alakítja” át. Erre főként az iskolai oktatás készít elő; vagyis nem véletlen, hogy az ilyen befogadásra a legfejlettebb az érzékünk. A grafikai kompozíció alkalmazása a költészetben szakítást jelent a hagyománnyal, mindazonáltal az olvasó kénytelen az esztétikai információt is vizuális csatornán keresztül befogadni, ha ilyen jellegű információhoz szeretne jutni (Zsilka 1969: 1204).

A kalligramban a kép és a nyelv egymásnak alárendelt viszonyban áll, az olvasást a kép látványa vezeti, s eközben a látványt a szöveg olvasása megerősíti, akárcsak a barokk figurális versek esetében; mintha az emblémaversek képi és nyelvi része egymásba csúszott volna. Foucault értelmezésében a kalligram így mintegy csapdába ejti a nyelvet és a képet is (Sz. Molnár 2002: 49).

Kibédi Varga Áron egy meglehetősen feszes mátrixban helyezi el a szó- és képviszonyok néhány jellegzetes kombinációját. Ebben a rendszerben a képversek abba a típusba sorolhatók be, amelyet a szó és a kép egyidejűsége és azonossága, szintetikussága jellemez. Így Kibédi Vargánál a szimultánitás elve válik fontossá. „Egy embléma vagy illusztráció esetén teljes joggal fordulunk a képtől a szöveghez és fordítva, vagy módosítjuk felváltva és rendszeresen egy verbális-vizuális tárgy felfogásának módját [...]” (Kibédi Varga 1997: 306).

Wolfgang Iser a szöveg megértését a szituatív és pillanatnyi megértések állandó korrigálása és kiegészítése eredményeképpen létrejövő integratív megértésként jellemzi (ugyanis a szöveghez való fordulás sokfélesége alakul ki, amely mindig perspektivikus természetű; merthogy a szöveg egészét nem lehet egy csapásra realizálni). A képvers esetében pontról pontra végigkövethetjük ezt a folyamatot. Ahogy a képvers olvasásakor a részmegértésekből fokozatosan kialakul az egész megértése, úgy valósul meg ugyanaz minden szöveg befogadásakor; a képversnél azonban ezek a részmegértések sokkal inkább szegmentálhatók, lévén hogy kódját több médium elemeiből konstruálja meg. Vagyis a képvers analógiájára megragadhatóbban tudjuk leírni a befogadási folyamatot. Azonban létezik a képversnek még egy olyan tulajdonsága, amely mintegy olvasni tanít. Elsősorban saját olvasatához nyújt „használati utasítást”, de akár általános érvényűnek is felfoghatjuk ezt az útmutatót: lelassítja az olvasást, cserébe egy képpel – valami szemlélhető, érzelmileg átélhető, értelmi szempontból is élményszerűnek az együttesével, egységével – ajándékozza meg olvasóját (Balázs 1997).

A képszövegek jobb olvasókká formálnak bennünket, hiszen az olvasás nemcsak olvasás, hanem egyben olvashatatlanság, részesülés, eltérítődés és önelvesztés, fájdalom, ellenállás és nem utolsósorban vágy az olvasásra és az írásra. Sándor Katalin a nyelv és a kép találkozásának összetettségét, történő voltát a következő kifejezések seregével érzékelteti: esztétikai törés, eltolódás, feszültség, interaktív játék, elkülönöződés, elcsúszás, ellentmondás, integrálhatatlanság, széttartás, komplementaritás stb. (Sándor 2006, 25). A kép és a szöveg interaktív játéka örök körforgásként értelmezhető, mely a befogadói magatartásra is rányomja bélyegét.

A képvers befogadása nem egyszerűen abból áll, hogy előbb megnézzük a képet, majd pedig elolvassuk az írást, ami a képet alkotja. „A nyelvi szöveg ismeretében, akár a megértés hermeneutikai körében/spiráljában, visszatérünk az ábrához, feltárjuk annak releváns jelentéseit az előbbieket ismeretében; ha a képet szimbolikusan is értelmezhetjük, ismét visszatérünk a szavakhoz, a szimbolikus jelentés és a versegész jelentésének kapcsolatát kutatva. Az állandó visszacsatolások miatt érezhetjük a képet és a nyelvi szöveget egyidejűnek

(Balázs 1997). Ugyanakkor lényeges, hogy a képvers nem csupán saját verbális jelentésének illusztrációja. A képvers nem ugyanazt mondja a vizualitás nyelvén, mint verbálisan.

A képversíró látványra törekszik, s ezt elsősorban a szembesítés, az ütköztetés és az ellentétek alkalmazásával éri el. A szembesítés eszköze gyakran a színekben rejlő kontrasztivitás: a feketét fehérrel, vagy a szürkét feketével (vagy fehérrel) szegezi szembe. E tekintetben a gyermekirodalomban felbukkanó képversek sem kivételek. Gyakrabban tapasztalhatjuk azonban a különböző betűtípusok és változatok, valamint a kéziratos és nyomtatott betűformák ütköztetését. Az egyenes-görbe, nagy-kicsi, függőleges-vízszintes, bal-jobb, fent-lent ellentétere is akadnak példák (G. Papp 2001: 138).

Hogy van-e értékük a vizuális költeményeknek a gyermekirodalomban? Elsősorban nem az a kérdés, hogy van-e esztétikai értékük, hanem az, hogy irodalomesztétikai értékük van-e. S ezt dominánsan mégis csak a szöveg esztétikai minősége határozza meg.

Természetesen azt a kérdést is feltehetjük, hogy miért nincs sokkal több képvers (kalligram) a tankönyveinkben? A képvers ugyan nem feltétlenül rövid, de magáról a grafikus megjelenéséről olyan nagyon sokat nem lehet – legalábbis nem könnyű – beszélni. Márpedig rá kellene csodálkoznunk csemege-voltára, hosszabb időt nekiszentelni, s nem csupán a szövegnek, hanem a formájának is! Kérdezni, kifejteni, kommentálni és feltárni, hogy egy-egy vers miért olyan alakú, amilyen. A képversek vérbeli elemzése valóban nem egyszerű. Nem hálás feladat. Felvillantani hálás, belemélyedni már hálátlan dolog.

G. Papp Tibor a kalligramma négy típusát különíti el, s ezek közül három aktuális a gyermekirodalomban is:

- a) Kalligramma 1. – A nyelvi anyag lineáris és megfelel a normatív szintaxisnak, a megformált kép pedig a mondanivalót illusztrálja vagy ismétli. „A képvers olvasata balról jobbra történik. A forma lebontása (»olvadása«) tehát megfelel a szokásos versépítési gyakorlatnak: kalap, fej, s egymás után a két, növekvő nagyságú szógombóc. A sorok legtöbbje egy-egy szintaktikai egységet alkot, s akár hagyományos szedésű is lehetne. A szöveg grafikai adottságainak kihasználásával megformált kép (a betűforma és nagyság tartalomhoz illesztése) a vers témáját ismétli meg és erősíti fel. (Túlzás emellé még külön illusztrációt helyezni!)” (G. Papp 2001: 131).
- b) Kalligramma 2. A nyelvi anyag megfelel a normatív szintaxisnak, de nem teljesen lineáris, így az olvasata nehezebb.
- c) Kalligramma 3. A kirajzolódó kép nem követi a normatív szintaxis követelményeit, részleteiben azonban lineáris. Logikai folyamatot sejtet.

- d) Kalligramma 4. A szöveg nem követi a normatív szintaxis követelményeit és részleteiben sem lineáris. Nincs mindig logikai összefüggés a kép és a felhasznált nyelvi anyag, azaz a szöveg között. Ez a megoldás túlmutat a gyermekbefogadói körön (uo.).

A vizuális költeményeknek Papp Tibor ugyanakkor a következő felosztását nyújtja:

1. statikus vizuális költemények (két- és háromdimenziós költemények), valamint 2. dinamikus vizuális költemények (Vass 2006: 53). A vizuális irodalom e két nagy tartománya (statikus és vizuális) közül a gyermeklírában a statikus művek jelentek (gyökeresedtek) meg. Ezen belül az ikono-logikus rendező elv mentén kialakult vizuális formák a legjellemzőbbek, vagyis a költő úgy rendezi el a síkban a szöveget, hogy felismerhető látványt hozzon létre (G. Papp 2001:130).

A vajdasági magyar anyanyelvi olvasókönyvekben (sajnos) csak elenyésző mértékben vannak jelen a képversek. Az alsó évfolyamokon második osztályban Verbőczy Antal *Hóember* című versét találhatjuk a tankönyvben, amely G. Papp Tibor tipológiája alapján az első csoportba sorolható, vagyis a nyelvi anyag lineáris és megfelel a normatív szintaxisnak, a megformált kép pedig a mondanivalót illusztrálja vagy ismétli. A személyes élmények megvilágítását követően – a személyes világ és a szövegvilág találkozását elősegítendő – a képvers formája kerül a szövegfeldolgozás középpontjába, fókuszába, a nyelvi elemek mellett, de nem az utóbbi helyett. Rávilágítunk, hogy mi a hasonlóság a kép, a képvers és a vers között. Eközben a tanulók meg kell, hogy ismerjék/tapasztalják a kép és a szöveg dinamikus működését. (Ugyanebben a kiadványban Benkő Attila *Sorbanállók* a fagyaltosnál című verse csak szavakból áll, melyek lépcsőszerűen állnak egymás alatt, ilyen módon a kígyózó sort megjelenítve.)

A felső évfolyamokon nyolcadik osztályban Nagy László *Tűz* című képversét dolgozzuk fel, amely G. Papp Tibor tipológiája alapján szintén az első csoportba sorolható. Arra a kérdésre keressük a választ, hogy mire hasonlít a vers szokatlan formája, azaz a valóság neki megfelelő darabját kutatjuk fel. Rávilágítunk, hogy erősíti-e a verskép a jelentést, és vajon hogyan. Megfigyeltetjük, hogy milyen metaforákat és képzeteket kelt a megszólítás által három részre tagolt himnikus hangvételű dal. Szemléltetésként Christian Morgenstern a *Hal éji éneke* szolgál, amely jelegyüttesként funkcionál; jelentését a befogadónak kell kitalálnia. Ez a vers már inkább képként értelmezhető. Természetesen a világ minden nyelvén ugyanazt jelenti, lefordítani sem kell. Emellett Guillaume Apollinaire *A megsebzett galamb és a szökőkút* című versét mutatjuk még be a tanulóknak. Kiemeljük, hogy ebben a képversváltozatban a szöveg még olvasható, és jelentést is hordoz. A kép és a jelentés azonban olyannyira összefügg, hogy például részletet nem lehet belőle idézni.

Mindeközben más látásmód elsajátítása, a medialitás elfogadása, adekvát értelmezése lenne a célunk. Sajnos e cél eléréséhez igen kevés képvers szerepel a tankönyveinkben, amely ezt lehetővé tenné. Szemléltetésként több képverset is bemutatathatunk a kép és a szöveg dinamikus együttélésének illusztrációjaként, ahogyan „vendégül látják” egymást.

Befejezés

A képvers megmutat és megnevez, ábrázol és közöl, reprodukál és artikulál, utánoz és jelez, néz és olvas. Kikerülhetetlen csapdát állít. Az írás térbeliségét trükként felhasználva, a szavakra is rányomja jelöltjük látható formáját: a papíron gondosan elosztott jelek az általuk alkotott határvonalak, a lap üres terében való tagoltságuk segítségével előcsalogatják a dolgot, amelyről beszélnek (Balázs 1997).

A képvers többféle megközelítése alapján úgy vélem, a vizuális irodalom, a vizuális költészet szándékosan veti fel a „hogyan olvassunk” kérdését. Versértésünket sajátosan felszabadított olvasásmód jellemzi. A versolvasás páratlan elmozdulások sorozata, folytonos értelem-átrendeződés.

A vizuális költészet kevesebb is, több is, a tisztán verbális költészethöz képest. Kevesebb, amennyiben a belső látást fixálja, a külső látás pályái felé tereli, s a szöveget másodlagossá teheti a látvánnyal szemben. Több, amennyiben a nyelvi elemek vizuális elemekként is funkcionálnak, és már maga ez a tény jelentéstöbbletet ad a műnek, új rétegei tárulhatnak fel a továbbgondolás során.

Irodalom

Balázs Imre József. 1997. *Kétnyelvűség vagy kevertnyelvűség? Szempontok a képvers esztétikájának kidolgozásához*. Korunk online. 1997, 12.

<http://korunk.org/?q=node/6209> (2014. nov. 10.)

Benkes Zsuzsa–Petőfi S. János. 2006. *A vízjel nem tűnik el könnyen. Versek megformáltságának megközelítése kreatív gyakorlatokkal*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.

G. Papp Katalin. 2001. Képvers a gyermekköltészetben. *Könyv és Nevelés online* 3 (1). <http://olvasas.opkm.hu/index.php?menuId=125&action=article&id=203> (2014. dec. 15.)

Kibédi Varga Áron. 1997. A szó-és-kép viszonyok leírásának ismérvei. In *Kép – fenomen – valóság*, szerk. Bacsó Béla. Pécs: Kijárat Kiadó. 300–320.

Sándor Katalin. 2006. Közelítések a médiumköziség kérdéseihez I. *Iskolakultúra* 16 (1): 17–36.

Szegedy–Maszák Mihály. 2010. KÉP/VERS, vizuális és konkrét költészet. *Balkon* 18 (4): 2–4

- Szikszaíné Nagy Irma. 2004. *Leíró magyar szövegtan*. Budapest: Osiris Kiadó
- Sz. Molnár Szilvia. 2001. Vizuális költészet vagy képvers? A képvers-értés szempontjai a magyar irodalomtörténet-írásban. *Iskolakultúra* 11 (10): 26–38.
- Sz. Molnár Szilvia. 2002. A képvers-értés története: a történeti avantgárd. *Iskolakultúra* 12 (11): 46–60.
- Sz. Molnár Szilvia. 2004. A képvers-értés története: a neoavantgárd. *Iskolakultúra* 14 (4): 61–70.
- Szűts Zoltán–Yoo, Jinil. 2014. Interactivity and Reception. The Question of Hypermedial, Geo-Spatial and Augmented Literature. *World Literature Studies* 4: 13–26.
- Tolcsvai Nagy Gábor. 2001. *A magyar nyelv szövegtana*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó
- Vass László. 2006. A vizuális költemények csoportosítása Nagy László alkotásai alapján. *Iskolakultúra* 16 (1): 46–55.
- Zsilka Tibor. 1969. A képvers és az olvasó. Illyés Gyula „Újévi ablak” c. versének interpretációja. *Híd* 11–12: 1201–1208.

Marta TERTELI TELEK

PUTOVANJE U SVET VIŠEJEZIČNIH (VIŠESTRUKO JEZIČKI KODIRANIH) SLIKOVNIH PESAMA

Studija istražuje jednu složenu pojavu intermedijaliteta, „multimedijalne transgresije”, „kulturalno uznemirujućeg hibriditeta”, koja se proteže, oscilira između epoha i kultura. Analizira se slikovna pesma, istinsko multimedijalna tekstualna pojava, koja može da se posmatra kao jedna estetska poruka koja je istovremeno kodirana i jezički i slikovno, kao pesnička intencija sastavljena od amalgama reči i slike. Iz aspekta estetike recepcije u fokus istraživanja dospeva heterojezičnost slikovne pesme. Može da se oseti da za recipijenta (slikovne pesme) koji poznaje oba jezika, ima prednosti što subjekat pesme meša izraze dvaju jezika, jer čovek sa heterojezičkim kompetencijom ono što želi da kaže, uvek izražava na onom jeziku, na kojem se data stvar za njega lakše da izraziti. Recipijent ovu heterojezičnost –na osnovu istovremenosti teksta i slike – u stvari može da percipira kao jedinstveni kod.

Studija ukazuje na one čitalačke pozicije, alternative, na ona putovanja koja se nude u slikovnim pesmama. Sagledavši način interpretacije, vidimo kako vizualne poeme pomeraju konvencionalnu linearnost pisma, kako figuralno postaje isto tako vredno kao sam tekst u procesu stvaranja značenja, pri čemu je vođeno čitanje sa slikom, a prizor potvrđuje i čitanje teksta. Tako u kaligramu su i jezik, i slika uhvaćeni u stupici. Studija recepciju teksta (slikovne pesme) prikazuje kao intergrativno shvatanje, koje je rezultat situativnih i trenutnih shvatanja koje se međusobno koriguju, dok se hermeneutički krug/spirala shvatanja interpretira kao uvek jedinstveno i neponovljivo putovanje.

Ključne reči: multimedijalitet, slikovna pesma, višestruka jezička kodiranost, recepcija, shvatanje

Márta TÖRTELI TELEK

TRAVELLING INTO THE WORLD OF BILINGUAL (CODE-SWITCHING) CONCRETE POETRY

The paper examines the complex phenomenon of intermediality, “multimedial transgression”, “culturally agitating hybridity” resonating and flashing over ages and cultures. It reviews concrete poetry, which may be considered as a real multimedial text with linguistic and pictorial coded aesthetic message, the poetic intention evolving from the mixture of the verb and the picture. Examining from the aesthetic of reception, code-switching of concrete poetry becomes into focus of the research. We may feel that for a recipient knowing both languages (for the recipient of the concrete poetry), it is more advantageous for the speaker combining the expressions of the two languages, since one with a mixed language always relates what he would like to say on the language he can give expression to his thoughts more properly. In fact this is such a code-switching that the recipient may perceive as a single code on the basis of simultaneity of the text and picture.

The study highlights the reading alternatives that the concrete poetry offers us, as well as the travel it take us to. By analysing the mode of interpretation, we can observe how visual poems overbalance the conventional linearity of the writing, how figurativity become equivalent to the text in the course of meaning creation, while the sight of the picture guides the reading, and reading of the text confirms the sight as well. Thus, the calligram practically traps the language and the picture as well. The paper describes text (concrete poetry) understanding as an integrative one, coming into existence as a result of the constant correction and supplement of situational and ephemeral understandings, and considers the hermeneutical circle/spiral of understanding as a travel, which is always unique and not to be repeated.

Keywords: multimediality, concrete poetry, code-switching, reception, understanding

KOGNITÍV METAFORAELMÉLET

KATONA Edit

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Újvidék (Szerbia)
katonae.zenta@gmail.com

A „TESTESÜLTSG” ALAKZATAI A FOGALMI METAFORÁKBAN¹

A szerző dolgozatában a kognitív metaforákkal kapcsolatos sokéves kutatásai nyomán a tudományelméleti alapokból kiindulva mutatja be a testesültség kérdéskörét a kognitív metaforákban. Tapasztalatait leszűrve érinti a metaforikus kompetencia kérdéskörét, majd a metaforikus gondolkodás alakzatait, annak leggyakoribb megnyilvánulásait, valamint a metaforák hálózatát, leképezési tényezőit mutatja be.

Kulcsszavak: kognitív metafora, test, lélek, tartály, hálózat

„Az ember a jelentések maga szötte hálójában függő állat. A kultúrát tekintem ennek a hálónak, elemzését pedig éppen emiatt nem törvénykereső kísérleti tudománynak, hanem a jelentés nyomába szegődő értelmező tudománynak tartom.”

(Geertz 2001, 19)

Bevezető

A nyelvészet régóta törekszik gondolkodás és nyelv kapcsolatának a föltárására. A kognitív nyelvészet nyomvonalán haladva megállapíthatjuk, hogy a világ jelenségeinek észlelésekor kategóriákat állítunk föl, számba vesszük egy adott entitás strukturális jellemzőit, fontos tulajdonságait, s létrejön bennünk egy sematikus struktúra, egy meghatározott képi séma az adott entitásról.

1 A tanulmány a Szerb Köztársaság Oktatás- és Tudományügyi Minisztériuma 178017. számú projektumának keretében készült. A dolgozat a szerző rendes egyetemi tanári kinevezését kísérő székfoglaló előadásként elhangzott a Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék alapítását ünneplő, 2017. október 16-i tanszéknapon.

A nyelvészek a világ jelenségeinek a feltárása során arra a kérdésre keresték a választ, miképp lesz a szimbólumoknak, nyelvi kifejezéseknek jelentésük. Az alapvető elképzelés az volt, hogy a jelentés a referenciában keresendő. Az egyik elmélet szerint a jelentés kialakításában a kifejezés és az entitás között kialakuló kapcsolat konvención alapul, a másik szerint a jelentést az határozza meg, hogy a szóban forgó szemantikai tulajdonságok igazak az entitások halmazára. A képi sémákban való gondolkodás új megvilágításba helyezi, miképp kapnak jelentést a szimbólumok, kifejezések, majd megállapítja a legalapvetőbb képi sémákat, mint: A TARTÁLY, A KAPCSOLAT, A KIINDULÓPONT-ÚT-CÉL, CENTRUM-PERIFÉRIA stb.

A kognitív nyelvészet szerint gondolkodásunk nagyrészt térbeli, testesült tapasztalatainkon alapul. A világot csak képi sémák alapján tudjuk értelmezni, ezek pedig alapvető testi tapasztalatainkra vezethetők vissza. Heine és társai kutatási alapján kiderült, hogy három alternatív módon értelmezhetjük a teret: különböző testrészeink, testünk, közvetlen környezetünk és az állati test segítségével (vö. Kövecses–Benczes 2010, 218).

Mindez jelzi emberközpontú, természetközpontú gondolkodásunkat a technikaközpontú világban is, noha a gép természetesen egyre inkább befurakodik a világ konceptualizálásának folyamatába, ahogy a kognitív metaforákkal kapcsolatos felméréseim is mutatják. Változó tapasztalati fókusznak nevezi Kövecses ezt a jelenséget, vagyis azt, hogy a fogalmak konceptualizálása során a különböző komponensek közül (például a testesültség esetében) eltérő kulturális hatásokra koronként különböző komponensek kerülhetnek figyelmünk középpontjába (Kövecses 2006).

Tudományelméleti kiindulópontok. Lakoff és Johnson kutatási szerint a nyelvi képesség nem önálló mentális modul, a nyelv elválaszthatatlan a megismeréstől, a jelentés a fogalomalkotás vizsgálata által érthető meg. Eme megállapítások alapján kérdőjelezték meg *Hétköznapi metaforák* (1988) című könyvükben azt a felfogást, hogy a metaforikus nyelv és gondolkodás véletlenszerű és motiválatlan, és a metafora fogalmi természetét hangsúlyozzák.

Felfogásuk szerint a metaforában két fogalmi tartomány között létesül kapcsolat. A forrástartomány konkrétabb fogalomkörének segítségével értelmezzük a céltartomány absztraktabb fogalmait. A metaforikus nyelvi kifejezések a konkrétabb, a forrástartomány terminológiájából kerülnek ki, az elvont fogalomhoz fizikailag megfoghatóbb, konkrétabb, a fizikai világgal kapcsolatos fogalmat társítanak. A mindennapi nyelvhasználatban a konkrétabbtól haladunk az elvontabb felé (vö. Kövecses 2005, 20–22). Kivételt a szépirodalom képezhet – áll a szakirodalomban – az irodalmi nyelv ugyanis elrugaszkozhat ettől a korláttól. Mivel a metafora alapja az emberi tapasztalat, az ősi tudás, a mítosz, az ember

alapvető szenzomotoros tapasztalatai, természetszerűleg adódik a metaforák bizonyos fokú univerzalitása a költészetben és a mindennapi nyelvben is.

Azonban mindenféle elméleti nyúgtól függetlenül is ráérezhet erre a fogékony, gondolkodó ember. Borges maga így fogalmaz: „A kínaiak, ha nem tévedek, »tízezer dolognak« hívják a világot, vagy pedig – ez már a fordító ízlésén vagy képzetén múlik – »tízezer lénynek«. Gondolom, elfogadhatjuk ezt a nagyon mértéktartó, hozzávetőleges számot... Ám ha elfogadjuk a tízezres értéket, és ha elgondoljuk, hogy minden metafora két különböző dolog összekapcsolásával jön létre, akkor – ha kellő időnk volna – hihetetlenül nagyszámú metaforát alkothatnánk... A lehetséges kombinációk száma persze nem végtelen, de azért próbára teszi a képzetünket. Így könnyen felmerülhet bennünk: hát akkor a költők vajon mi az ördögért használják minden korban s a világ minden táján mindig ugyanazokat az alapmetaforákat, ha egyszer ennyi lehetséges kombináció létezik?” (Borges 2001).

A metaforikus kompetencia

Lakoff és Johnson nézete nyomán bebizonyosodott, a metafora nem pusztán díszítőelem, hanem a gondolkodás elengedhetetlen kelléke, alapvető funkciója a fogalmak megértésének a segítése, hozzátehetjük, az inopia, a hiány megszüntetése, amit a metaforaalkotás egyik alapvető előidézőjének tart a tudomány. Tehát keletkezik egy hiány, s meg kell szüntetni, már meglévő ismereteink alapján megnevezni. Így jönnek létre szavaink a szlengtől kezdve a tudományban alkalmazott a szakkifejezéseig.

Egyértelmű tehát, hogy nem csupán a kivételes tehetségek élnek vele, hanem a mindennapi nyelv velejárója is. Bizonyítékként hozzák fel, hogy a kognitív metaforákból eredő metaforikus kifejezéseket minden megerőltetés nélkül, öntudatlanul tanuljuk meg és használjuk a mindennapi beszédben is. A jesperseni gondolat szerint: „*A primitív ember kénytelen volt gondolatait a költészet nyelvén kifejezni. A primitív nyelvben nem voltak absztrakt fogalmak, hanem csak metaforák*” (idézi Bencze Lóránt 1996, 214).

Az anyanyelv tanulása és a mentális fejlődés során a metaforikus kompetencia is kialakul. Az anyanyelvi beszélő öntudatlanul sajátítja el a metaforikus funkciókat, a metafora kiterjesztési lehetőségeit, a társítható forrás- és céltartományokat, a hozzájuk tartozó struktúrákat, konvencionális metaforákat. Miután a gyerekek az anyanyelvtanulás során megismerkednek a környezetükben élő kognitív metaforákkal, illetve az abból származó metaforikus kifejezésekkel, maguk is új metaforákat hoznak létre. A metaforikus és anyanyelvi kompetencia a beszéd- és gondolkodásfejlődés során egymásra épülnek. Az egyes nyelvi

közösségek kognitív metaforakincse eltérhet, hisz a világ különböző részein kialakult kultúrák a maguk életkörülményei, valóságviszonyai, ideológiai hátterük, vallási alapjuk, értékítéletük stb. alapján specializálhatják, elmélyítetik, a hatókörüket behatárolhatják, de a kutatások bebizonyították, hogy bizonyos fokú univerzalitásról is beszélhetünk a kognitív metaforák szintjén. (A kognitív kompetenciáról bővebben: Katona 2012).

Metaforakutatásaim során korábban az irodalmi szövegekben fellelhető kognitív metaforák nyomába eredtem, de az irodalmi források mellett középiskolás és egyetemista tanítványaim munkáiból is kigyűjtöttem a kognitív metaforákat, s a magam készítette tesztekkel is igyekeztem felmérni a metaforikus kompetenciájuk szintjét, valamint a halott (konvencionális) metaforák ismeretét. A magam részéről igyekeztem a kvantitatív és kvantitatív módszert egyesíteni. A kognitív metaforaelméletet ért kritikákra válaszolva ugyanis Kövecses Zoltán kifejti (Kövecses 2006), hogy kvantitatív és kvantitatív elemzéseket is kell végezni. Végső soron megállapíthatom, hogy a korpuszvizsgálatok igazolták az elméleti feltevéseket.

A metaforikus gondolkodás alakzatai

A legközismertebb kognitív metaforák mind a költészetben, mind a mindennapi életben szervezik a gondolatainkat. Egy töről fakad, mikor egy tanuló írja *repülni tudtam volna a boldogságtól*, vagy Petőfi *boldogság-madár*ról ír (Petőfi Sándor: *Bolond Istók*). A BOLDOGSÁG=REPÜLÉS, MADÁR, S PERSZE A LÉLEK=MADÁR is csatlakozik ide nemcsak a szentlélek szimbolikájában, nem csak Petőfi *sas lelkében* (Petőfi Sándor: *Az alföld*) vagy az alábbi Varró Dániel-idézetben: „Belül már szárnyat bont a lélek / Kakukk egy őszi hajnalon” (Varró Dániel: *Kicsinyke testamentum*), hanem az egyik diákomnak a legközismertebb lélekképzeteinkre épülő mondatában is: *a lelke már réges-régen tovaszállt*.

Ahogy a definiálásra váró entitásoknak, az ember fogalmának, testi valójának, az életnek a konceptualizálása is testi tapasztalataink, környezetünk és az állatvilág révén történik. Az ember meghatározására vonatkozó legismertebb kognitív metaforák: AZ EMBER=FA/NÖVÉNY/ÁLLAT/GÉP, A TEST=TARTÁLY. A gimnazisták egyik felméréseben ezeknek a sémáknak megfelelően definiálták az okos embert. *Az okos ember olyan, mint egy majom a kutyák között*; *Az okos ember egy réteges hagyma*, mert minden egyes rétegében valami újat találunk; *nyolcmagos processzor* az egymagosok között; *számítógép*, sok információt és adatot képes eltárolni. *Az okos ember olyan, mint egy doboz*. A tudás egyre halmozódik benne, viszont a régebben megszerzettek sem vesznek el. Bármit elő tud húzni belőle, amire szüksége van, *teli hordó*.

Egy diák a következőképpen írta le magát: „*Most látom csak: egészen olyan vagyok, mint a fák. Így vagy úgy, de minden ember olyan, mint egy fa. Amikor megszületünk, még mind olyan egyformák vagyunk. A magok is egészen hasonlóak még. Aztán ahogy múlik az idő, és növiünk, megjelennek az első hajtások. Ekkor még nem tudni pontosan, mi lesz belőlünk, cserje vagy tölgy, csak sejteni lehet. Aztán egyszer csak döntés születik, és onnantól elkezdiünk az ég felé törni, megállíthatatlanul. Ettől a pillanattól kezdve nincs helye másfajta leveleknek a törzsön, a nyírfán nem nőhetnek tüskés levelek.*” (A fametaforákról **bővebben**: Katona 2009a).

A kognitív metaforák részlegessége, elnagyoltsága. A fentebbiekben láthatuk, milyen sok forrástartomány révén konstituálódik magának az embernek a fogalma, tehát egy céltartományra számos forrástartomány reflektál. Ez a metaforikus megállapítások részlegességéből ered, hiszen azonosságról semmiképpen sem beszélhetünk, akkor nem lenne szó metaforáról. (Ha valakire azt mondjuk: *Te számár!* az illetőnek a számmal csak bizonyos közös ismertetőjegyeire gondolunk. Mikor Ady azt írja „*lelkem ódon, babonás vár*”, nyilvánvalóan A LÉLEK EGY ZÁRT TARTÁLY, ÉPÜLET metaforát alkalmazza, annak meghatározott, titokzatosságot tartalmazó jellemzőire utal. A metaforák elnagyoltsága is egyértelmű, hiszen ha például az ember természeti tényezők révén történő konstituálódását vizsgáljuk, a céltartomány számos jellemzője elvész, s persze bizonyos elemei sajátosan értelmeződnek, főként a költészetben. A Lakoff-féle elmélet továbbgondolói (Fauconnier, és Turner) egy integrált teret is feltételeznek, amelyben a cél- és forrástartomány szembe kerül egymással, s amennyiben a két tartomány között egyezések mutatkoznak az ötvöző tartományban, végbemegy a metaforizáció. A többterű hálózatmodell segítségével finomabb elemzés is elvégezhető (vö. Kövecses 2005, 22–230)

A tartály metafora mint a testesültség egyik alakzata a kognitív metaforákban

A nyelv egész rendszerét áthatja a metaforikus motiváció. Természetesen egy oda-vissza folyamatról beszélhetünk itt, hiszen a kognitív metaforákból eredő metaforikus kifejezéseket (úgynevezett halott metaforákat) készen kapott elemekként tanuljuk meg, s nyilvánvalóan analógiásan is alkotunk újabbakat. Mikor azt mondjuk, *majd felrobbant mérgében* nem gondolunk arra, hogy egy tartálymetaforából eredő kifejezéssel élünk, vagyis, hogy kognitíve A DÜH EGY TARTÁLYBAN NYOMÁS ALATT LÉVŐ (FORRÓ) FOLYADÉK, melynek az emberi test működése lehet a tapasztalati alapja. Ez a vonatkozás megjelenik számos metaforikus kifejezésünkben: *felforrt az agya, begőzölt, füstölög, szétrob-*

ban dühében stb. Egyik középiskolás diák *mérges emberre* vonatkozó hasonlata kiválóan festi ezt a jelleget, ki is fejti a metaforát: *A mérges ember olyan, mint a sípoló teafőző (míg ki nem kapcsoljuk alatta a lángot, addig sípol, de lehet, hogy a végén még kifut).*

A testesültségnek több összetevője van, és a különböző kultúrák más-más tényezőre helyezhetik a hangsúlyt. Kövecses (Kövecses 2005, 173–4) *A metafora* című alapművében említi azt a kulturális sajátosságot a düh, a harag kapcsán, hogy a japán megfelelőiben a *harag a hasban van*. Magam a magyarban is találtam ehhez hasonló szólást, a ’valakire neheztel, haragszik’ kifejezésére: *a begyében van*. De a sajátosnak vélt japán szólásnak: *elszakadt a türelemzsákja* amelyben ugyancsak egy tölthető tartályról vagy annak egy részéről van szó, ugyancsak van magyar megfelelője, erre céloz a magyar példa is: kis *méregzsák*, mondjuk pl. a mérgező kisgyerekekre. Vörösmarty szellemes, népi logikájú példája is a (lefojtott/bekötözött) düh kiszabadulásáról szól, tehát nagyon is illik a fenti képzetkörhöz.

„S a düh gatyamadzagával,
Hogy nyakon kötötted a bűt,
Mind ezért volt?
Balga
Mind ezért.
Csongor
S a düh meztelen maradt.
Balga
Úgy, s a madzag elszakadt.”

(Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde*)

A test tartályként való konceptualizálódása számos azonosítás révén megtörténhet: lehet tok, szelence, kosár, a lélek burka stb. Az irodalmi példák azt az el nem múló igényt, önmeghatározási kényszert példázzák, festik alá, hogy az emberre, az élő és halott testre vonatkozó tapasztalatainkat, az életre/halálra való rácsodálkozásunkat valamilyen módon kifejezzük: „Ha felhasítanánk *testük kosarát*, bizony egy boldogtalan vitéznek sem volna hasonlós a megkeseredett *lelke*” (Háy János: *Dzsigerdilen*); „de már jobban hasonlított az összes földi halottra / májfoltos, *sárga tokká* változott, *puszta testté*. ez hamis világ timnűce belől menté.” (Tóth Krisztina: *A világ minden országa*).

Az igekötős igék tanúságtétele. A kognitív nyelvészet térhódítása és az új igekötős igék és új jelentések dömpingje újabb ösztönzést adott az igekötő-kutatásoknak. A ki, be, le, fel igekötő metaforizációs szerepét is teljes mértékben kognitív nyelvészeti alapon végezte el a magyar nyelvészetben Szili Katalin

(pl. Szili Katalin 2003, 2005a, 2005b, 2009). Alapkategóriának számít az imént említett tartálymetafora. Az EMBER, a CSOPORT, a VILÁG, a TUDAT stb. TARTÁLY metafora: *beleszeret valakibe, belép a hadseregbe, bebeszéli neki, beoltották a gyereket* stb. Magam is végeztem különböző felméréseket az igekötő-használattal kapcsolatban, s a hibaelemzéskor is használható elemzési alapnak bizonyult a kognitív elmélet, hiszen a hibák éppen az említett tartályokban való gondolkodásból születtek.

A kiegészítendő példamondat a következő volt: *Ilyen gyalázatosság is kitelik a szomszéd...*

Az adatközlők 11,1%-a a belviszonyragot választotta: *kitelik a szomszédból*. Ez tulajdonképpen a kognitív metaforaelmélet tételeit támasztja alá, miszerint: az emberi test tartály (akárcsak az érzelmek, helyzetek stb.), így a *ki* igekötős igéhez a „logikus” **-ból** vonzatot illesztették a kiüresedett, ám lexikalizálódott **-tól** helyett.

Az alábbi vonzattévesztést is a fenti kognitív szempont támogatja: Nem feltétlenül jelenti azt a külvilágból való *kizárkózás*, hogy depressziós vagyok.

A javított alak lehetne: *a világtól való elzárkózás, a világon való kívülmaraadás*. A *ki* igekötő a fenti mondatban ugyan nem eredményez helyes formát, de nyilván a kognitív szempont (vagyis, hogy *kizárja magát a világból*) érvényesül, ám más alak grammatizálódott az illető tartalomra.

A metaforák kifejtettsége, hálózata, leképezési tényezői

A metaforák vizsgálatakor hálózatos viszonyrendszerben kell gondolkodni, de a kognitív alap kifejtettsége is különböző lehet. Ha azt mondjuk az IDŐ=PÉNZ elhangzott a kognitív metafora, metaforikus kifejezései – *rabolja az idejét, pazarolja, pocsékolja, tékozolja az idejét* stb.

Ha azt mondom: *Uram, Teremtőm!* Vallási alapú kognitív metaforát állíthatok föl: AZ ISTEN/AZ ÚR = A TEREMTŐ, AZ EMBER = A TEREMTMÉNY. Tolnai Ottó Kodály című versének alábbi sorát olvasva: „*Meghaltál, / csak a hangszerkészítő / bontotta szét hangszerét*” – rövid úton eljuthatunk ugyanehhez a párhuzamhoz a hangszerként konstituálódó emberhez, s az istenhez mint alkotóhoz/teremtőhöz. (Maga az alkotási folyamat is számos alkotó opusában a magasabb rendűhöz vezet bennünket: „*angyal száll le kopott szobámba/s rezzen a hárfám*” (Kosztolányi Dezső: *Annyi ábrándtól remegett a lelkem*).

A zenei metaforahálózat természetsszerűleg foglalja magában az EMBER = HANGSZER azonosítást, ami persze nem is lehet kétséges, hiszen az ember hangot ad, hangszekevény, s van költő, aki ki is mondja: „Magyar szó! Ajkamon s *gégém lazán/ vont hangszerén*” vagy: „*Berzsenyivel zeng a mellkasom*”,

(Faludy György: Óda a magyar nyelvhez). Tolnai csak a hasonlata alapján jelzi a kognitív metaforát, persze ebből táplálkozik a hasonlat is: „*Most püspöklila / bársonybelsejű tokba tesznek Téged / és leengednek, / ajándékba adnak, mint egy / citromszín-erezetű hegedűt*”.

Tolnai nem fejt ki a metaforahálóban az alapmetaforákat, AZ ISTEN/AZ ÚR=A TEREMTŐ, AZ EMBER=A TEREMTMÉNY, AZ EMBER=HANGSZER csak az ebből eredő leképezéseket, a kognitív alapot eleve ismertnek tekintve. A magyar költészeti hagyományban azonban nem ismeretlen a kimondás gesztusa sem: „csak én zenélek itt, a mély közönybe /fájó ideggel. Élő hegedű” (Kosztolányi Dezső: *Ordítsak-e? Hogy áll a buta kő is*); „Én Istenem, én Hangszer-készítőm” (Reményik Sándor: *Megromlott hangszer*); „*Egy hangszer voltam az Isten kezében / Ki játszott rajtam néhány dallamot*” (Juhász Gyula: *Egy hangszer voltam...*). Kimondott és látens viszony Babits *Régen elzengtek Sappho napjai* című költeményben a *lira-leány-hegedű* komplex metaforájában is jelen van. Ennek oszcilláló hatástartománya lehetővé teszi az allegorikus ábrázolásban az átmenetet a líra – hangszer – ember viszonylatában oda és vissza: „A líra meghal. Nagyon is merész / kezekkel téptük a kényes *leány / hegedű-testét*” (Babits Mihály: *Régen elzengtek Sappho napjai*).

Tolnai Kodály című verse a testrészekhez metaforikusan társított zenei vonatkozások, leképezési tartományok gazdag tárházát sorakoztatja föl, amelyek nyomán már az alkotót természetes módon azonosíthatjuk a hangszerrel. „*Kodály halálát, temetését, alakját színekdochés módon idézi föl a vers: a testrészekhez zenei mozzanatokot társít, s e kettős húron vezeti végig a metaforákat*” (Thomka 1994, 28). A testrészek metaforikus/metonimikus megjelenítése mellett („*egy tizenhatoddal előbb koppintott / szép metronóm fejed; szakállad / legszebb hangszered; mint hegedűcsiga-fején csavarodnak / álladon / a selyemmé-ezüstté finomult birkabelek; koponyádat gyermekhegedű-fejnyivé / csiszolja a szél; és kis füleddel mint csikorgó fekete csapokkal hangolja*”). Mivel az egész vers a zene képzetkörében fogan, nem maradhatnak ki a húr-metaforák se: „*a húrrá foszlott, /elviselhetetlenül rezgő világról, vagy a halál működését jelző húroké: akár húrjaidból a halál, /pókhálót szövök*”. Ezzel a húrmetafora is új dimenziókkal és képzetkörökkel gazdagodik a magyar költészetben.

Test-lélek-húr hálózatrendszer. A költészetben közismert toposznak számít az emberi test mellett a lélek azonosítása a hangszerrel, hisz a lélek hangjainak megszólaltatója, az érzelmek közvetítője a hangszer (jelképes, hogy a hegedű egyik belső elemét is léleknek hívják): *Lelkem, az árva régi hárfa* (Tóth Árpád: *Szeretnék örökké így ülni*). Az ember és a hangszer azonosítása magával hozza analogikus alapon a húr és az ideg párhuzamba állítását (noha természetesen a húr metonimikusan is képviselheti magát a hangszert). Azonosításukat közvet-

lenül ki is mondhatja az értelmezőként jelen lévő metafora: „Ülj ide, gyűlj ide, népem /s hallgasd, amint énekelek /amint a *hárfa húrjait/feszült idegem húrjait/* jajgatva tépem” (Dsida Jenő: *Psalmus Hungaricus*). A jelentésmező bonyolult rendszere működik a képekben, a felcserélhetőségek szövevényes hálózata, láncolata. Illyés az *ideg húrjait* említi a *Bartók* című versében, ám a költészeti hagyományban az *ideg* magát a húrt is jelenti, szimbolizálja: „A minap új ideget válték, sőt lantot egészen” (*Töredékes holmi, Anakreónból* fordította: Arany János). (A zenei metaforákról bővebben: Katona 2009b).

Thomka Beáta a Tonai-vers fentebb idézett elemzésében azt írja „a vers... *e kettős húron vezeti végig a metaforákat*”. Itt megtapasztaljuk, hogy az elemzés is a zene képzetköréből merít, az írói, alkotói folyamatot ő is párhuzamba állítja a zenéléssel. A Kodály című versben persze az alkotás a „*gyökérzetben felismert húr-hasonlat*” mellett: *te majd felstimmeled a fák gyökereit*” (Thomka uo.) a méhekhez is kötődik (*s a kotta-méhek nem másznak már vissza többé torkodon*), talán nem függetlenül azok hangadó, s persze szorgoskodó, építő tevékenységétől, s a befogadóban még felrémlik Pindarosz legendája is az alkotó szájába mézet hordó méhekről. Ettől válik édesebbé Pindarosz dala, ahogy a hegedű jelenlététől értékesebbé a szoba, vagy Kodály az Úrnak/a földnek aján-dékba adott teste által a föld (a korábban idézett ajándékozási szertartásban). Különösen megkapó ez a kép, hisz a zene a magasabb szférába kíván emelni az ember megnyilvánulásainak éteri megnyilatkozásaként, a metafizikussal való kapcsolatteremtés szimbólumaként, s ebben a versben ez a fák sáros gyökereitől indul a megnemesedési folyamat, azok húrrá változása révén.

A vers bensőséges hangvételével kapcsolatban Thomka Beáta megállapítja, hogy: „*Ritkán tapasztalható hang ez ebben a költészetben*”, továbbá, hogy „*az életnek és a halálnak Ura is fölsejlik benne, akinek ez a költészet sokáig nemigen szentelt figyelmet*” (Thomka i. h.). A halál megjelenítése, a zeneszerző testi mivoltához kötődő metaforikus kifejezésekkel kezdődik („*egy tizenhatoddal előbb koppintott szép metronóm-fejed / és elrepedt*”), majd a hangszerkészítő tevékenysége, a hangszerbontás zajlik: „*Csak a hangszerkészítő / bontotta szét hangszerét*” – olvashatjuk, s itt a birtokos személyjelből ráérezhetünk arra, hogy a Teremtő a magáénak tekinti a zeneszerzőt, sőt az alkotási képesség Istentől való származtatása is felrémlik bennünk. A bontás folyamatában a körtefát és a rózsafát említi a szerző: „*kilökte a szekrényt tartó körtefaoszlopot...majd fekete fényhatlan papirosba csomagolva a rózsafalapokat...*” A szakirodalom megemlékezik a körtefáról mint a hangszerépítés alapanyagáról, a rózsafa említésével azonban Tolnai nyilvánvalóan ritka, kitüntetett jelentőségű alapanyagot választ (hisz általában csak a hegedű apróbb elemei készülnek rózsafából), illetve egy olyan származtatás merülhet fel bennünk, amely a Dankó Pista-nóta nyomán

terjedt el a magyar kultúrában: „*Hej! Rácz Pali, ne húzz olyan keserűt /Rózsafából csináltass más hegedűt!*”

Tolnai meglepetést okozott a transzrends vonatkoztatásokkal, a témaválasztással, a nagy magyar zeneszerzőhöz fűződő bensőséges, mintegy fiúi hangnemmel, s végső soron a megtestesítésnél költői intuíciója nyomán a magyar zenei hagyományban elterjedt vonatkozásokkal.

Összegzés

Metaforát alkotni nem csak a tehetség jele, hanem a gondolkodás eszköze, nem csak ék, de az is. A költészet a gondolati magot megneemesíti, a szellemi és esztétikai vonatkozásokban magas szintre emeli, s itt igazat adhatunk Arisztotelésznek, hogy ez már a tehetség jegye. A szellem napvilága. Ám nem szűnő csodálkozással tapasztalhatjuk a közös kognitív alapot, ami a befogadás lehetőségeit egyértelműsíti. Blog is működik már *lelki benzinkút* néven, nem tudunk másban gondolkodni, mint hogy a test és lélek tartály. S mikor olvassuk a megejtően szellemes alábbi megfogalmazást az egyik egyetemista szónoklatában: „... *csak mikor a létra tetejére érünk, vesszük észre, hogy nem jó falhoz támaszkodik*”, megállapíthatjuk, hogy a mondat az ÉLET=ÚT metafora falához támaszkodik, mert a kognitív metafora persze olyan konstrukció, amelyre mindig lehet építeni, kifogyhatatlan emberi kreativitással újrahasznosítani a közös építőanyagot.

Irodalom

- Bencze Lóránt. 1996. *Mikor, miért, kinek, hogyan. Stílus és értelmezés a nyelvi kommunikációban 1.* Budapest: Corvinus Kiadó.
- Borges, Jorge Luis. 2001. A metafora. *Nagyvilág* XLVI (12) <http://www.inaplo.hu/nv/200112/18.html> (2010. jún. 10.)
- Geertz, Clifford. 2001. *Az értelmezés hatalma. Antropológiai írások.* Első kiadás. Válogatás, utószó: Niedermüller Péter. Budapest: Osiris
- Katona Edit. 2009a. Az antropomorfizált fa és a faként konstituálódó ember a költői képekben. *Hungarológiai Közlemények* XL (1): 10–29.
- Katona Edit. 2009b. „Krúdy hárfája zengi át az ausztrál éjszakát”. A zene és a hangszerek mint a metaforák forrástartományai. *Hungarológiai Közlemények.* XL (4): 57–74.
- Katona Edit. 2012. Anyanyelvi kompetencia – metaforikus kompetencia. In *Diskursi manjinskih jezika, književnosti i kultura u jugoistočnoj i srednjoj Evropi. Zbornik radova.* Novi Sad: Filozofski fakultet
- Kövecses Zoltán. 2005. *A metafora. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe.* Budapest: Typotex.

- Kövecses Zoltán. 2005: A fogalmi metaforák elmélete és az elmélet kritikája. Világosság 8-9-10. <http://www.vilagossag.hu/pdf/20070507213531.pdf> (2014. 11. 22.)
- Kövecses Zoltán–Benczes Réka. 2010. *Kognitív nyelvészet*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Szili Katalin. 2003. A *ki* igekötő jelentésváltozásai. *Magyar Nyelv* 99 (2): 163–188.
- Szili Katalin. 2005a. A *be* igekötő jelentésváltozásai I. *Magyar Nyelvőr* 129 (2): 151–164.
- Szili Katalin. 2005b. A *be* igekötő jelentésváltozásai II. *Magyar Nyelvőr* 129 (3): 282–299.
- Szili Katalin. 2009. A *fel, le* és egyéb igekötős igék formai-szemantikai viszonyának kérdésehez. *Magyar nyelv* 105 (2): 175–188.
- Thomka Beáta. 1994. *Tolnai Ottó*. Pozsony: Budapest.

Edit KATONA

OBLICI „TELESNOSTI“ U KOGNITIVNIM METAFORAMA

Na osnovu svojih dugogodišnjih istraživanja i polazeći sa naučnoteorijskih osnova autorka rada prikazuje problematiku telesnosti u kognitivnim metaforama. Sintetišući stečena iskustva ona se osvrće na pitanja metaforičke kompetencije prikazuje oblike metaforičkog razmišljanja i njegove najčešće pojavne oblike, kao i mrežu metafora i faktore mapiranja.

Ključne reči: kognitivna metafora, telo, duh, rezervoar, mreža

Edit KATONA

FORMS OF “EMBODIMENT” IN COGNITIVE METAPHORS

In this paper, based on long-term research and scientific theoretical foundations, the author looks into the issues of embodiment in cognitive metaphors. Grounding on her experiences, she engages in the matter of metaphorical competence and presents the forms of metaphorical cognition, its most common manifestations, as well as the web of metaphors and its mapping factors.

Keywords: cognitive metaphor, body, soul, containment, network

IRODALMI ÉVFORDULÓINK

UTASI Csilla

Újvidéki Egyetem, BTK

Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék

csilla.utasi@gmail.com

A *TOLDI ESTÉJÉNEK* SZERB FORDÍTÁSA¹

Arany János születésének 200. évfordulójára

Jovan Jovanović Zmaj 1858-ban jelentette meg a *Toldi* első részének szerb fordítását. A Matica srpska folyóirata, a *Srbski Letopis* a fordításkötetet az év legjelentősebb szerb publikációjaként ismertette, megállapítva, hogy a szerb *Toldi* nem fordításnak, hanem „második eredetinek” tűnik, a lapjain akárha Arany János szólalna meg szerbül. A trilógia másodikként elkészült darabjának, az 1854-ben megjelent *Toldi estéjének* fordítását Zmaj hamarosan tervbe vette, ám a mű csupán 1870-ben jelent meg szerbül. A dolgozat egyfelől az eredeti mű és a fordítás összevetésére vállalkozik a kulturális fordítástudomány szempontrendszerének bevonásával, másfelől pedig a célnyelvi szöveg fogadtatását vázolja a kiegyezés utáni szerb kultúrában.

Kulcsszavak: Arany János, *Toldi*, Jovan Jovanović Zmaj, szerb fordítás, kultúra

A nem szöveghű fordítás kérdései

Arany János *Toldi*-trilógiáját Jovan Jovanović Zmaj ültette át szerbre. A trilógia első része *Toldija spev* címen 1858-ban, a *Toldi estéjének* fordítása, a *Toldijina starost* 1870-ben, az utolsó rész pedig, a *Toldijina ljubav* 1896-ban jelent meg Újvidéken.

A szerb *Toldi* helyenként, inkább árnyalatokban, apró mozzanatokban tér el az eredetitől. Jovan Jovanović, a szerb romantika képviselője egész életében a szabad fordítás híve volt, fordításai olykor az adaptáció határát súrolják.

A nem szöveghű átültetés gyakorlata, az eredeti munkák és az idegen ihletésre készült művek közelsége a Jovan Jovanović-értelmezés állandó kérdése. A

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

szabad fordítást védelmező és megindokló kijelentéseit maradéktalanul áttekintette a szakirodalom. Számunkra azonban ezek a magánlevelekben, előszavakban, a fordításaihoz fűzött jegyzetekben fennmaradt reflexiók nem közvetlenül hozzáférhetők, illetve a megértés hermenutikai szituációját figyelmen hagyó áttekintésük nem juthat túl a fordításelméleti reflexiók pusztá számbavételén. Jovan Jovanović intenciója és a szabad fordítás gyakorlata abban a kulturális kontextusban érthető meg, amelyben ezek a reflexiók megfogalmazódtak.

A 19. század első felének szerb irodalmában a *házasító*² fordítás volt általános. A szerb felvilágosodás szerzői hazai környezetbe helyezték át a művek cselekményét és szereplőit. A családiasítás másik aspektusát az jelentette, hogy Homéroszt a délszláv hőseinek tízes versformájában, *deseterac*ban fordították szerbre. A délszláv hőseinek világirodalmi sikere nyomán azt a hazai közeget, amelyben a délszláv hőseinek még élő irodalom volt, a görög eposzi világgal azonosnak tekintették. A Vuk Karadžić által kezdeményezett reform az irodalmi nyelv alapjává a népnyelvet tette meg, a népi szellemben való alkotás tehát egyfelől norma is volt, másfelől az alakuló szerb romantikának csupán a népi verselés metrikája állt a rendelkezésére. Laza Kostić, a szerb romantika költője eleinte Shakespeare-t is *deseterac*ban fordította, később a tízes versmértéket jambikus lejtéssel ötvözte.³

A házasító és az elidegenítő fordítás különbségét elméleti szinten ő tudatosította. Egy ma már szinte ismeretlen, Vuk Karadžić nyelvi reformjának elkötelezett szerző, Joksim Nović Otočanin az akkor már Újvidéken székelő Matica srpskához elbírálásra nyújtotta be Íliász-fordításának szemelvényét. A Matica srpska Jovan Hadžićot és Laza Kostićot bízta meg a feladattal. Laza Kostić értékelésében a római Homérosz-fordítások történetét ismertetve vetette fel, a fordításnak két lehetséges módja és intenciója van, melyeket ő a *népiség* és a *tárgy* elvének nevezett. Ugyanakkor azonban nem foglalt állást abban a kérdésben, hogy a szerb fordításirodalomnak melyik utat kellene követnie, a benyújtott munkát ugyanis kiadásra alkalmatlannak ítélte, mert latinból, nem ógörögből készült (Letopis 1871: 504–520).

Jovan Jovanović 1856-ban Đorđe Rajkovićnak, az újvidéki irodalmi folyóirat, a *Sedmica* szerkesztőjének részletet küldött készülő Toldi-fordításából. Amint kísérő levelében írja, arra törekedett, hogy Arany kis eposzát jól megszerbesítse, ám ne magyartalanítsa el: „da ga dobro posrbim a da ga ne obezmadžarim” (Jovanović Zmaj 1957: 10). 1858-ban, a *Toldija spev* előszavában kicsit módosít-

2 A házasító és az elidegenítő fordításról lásd: Kappanyos 2015: 89–92.

3 Laza Kostić a *Rómeo és Júlia* erkély-jelenetének fordításakor alkalmazta először a kettős mértéket. A szemelvény a *Danica* című folyóirat 8., 1860. április 30-i számában jelent meg.

va ugyanerre a kérdésre tér vissza: kifejti, hogy bár a Toldi emlékeztet a délszláv hősekekre, Arany műve mégis merőben más: a magyar nemzeti karaktert árasztja magából. Arra törekedett, hogy a szellem és a karakter e különbségét ne másítsa meg (Jovanović Zmaj 1858: VI).

Jovan Jovanović látszólag a domesztikáló és az elidegenítő elv egyensúlyát latolgatja, a szerb Toldi azonban inkább a korábbi Homérosz-fordításokra hasonlít abban a tekintetben, hogy a fordító a szerb és a magyar kultúra helyzeti és lényegi azonosságából indul ki.

Jovan Jovanović 1855-ben joghallgatóként egy félévet Pesten töltött⁴. Ekkor került a kezébe Arany *Toldija*, melyről már korábban sokat hallott. Olvasás közben elhatározta, lefordítja. Valószínűleg az 1854-es kiadást forgatta, amelyben a *Toldi estéje* először, a *Toldi* első része pedig másodszor jelent meg. Talán a kötet 1854-ben és 1855-ben kibontakozó kritikai recepciója sem volt egészen ismeretlen előtte, a fordításra azonban a korszak kulturális megbékélésre törekvő légkörében szánhatta rá magát.

Az 1848-49-es szabadságharc véres vajdasági eseményei után a Bach-korszakban a szerb és a magyar kultúra irányítói lépéseket tettek egymás felé⁵.

Vahot Imre 1858-ban, *A magyar és a szerb irodalom rokonulása* című cikkében a testvérülést főként a fordításoktól remélte (Vahot 1858). Az ötvenes évek második felében az akkor még Budán székelő Matica srpska lapjának, a *Srbskij Letopisnak* az élére olyan szerkesztők kerültek, akik felkarolták a magyar–szerb közeledés ügyét. Jakov Ignjatović *A csárda romjait* Jovan Jovanović átültetésében közölte lapjában. Ez volt az első szerb Petőfi-fordítás. Subota Mladenović, a *Letopis* 1857-es első füzetében Kondor Lajos *Vitkovits Mihály emléke*, eredetileg a *Vasárnapi Újságban* megjelent, című írását fordításban közölte, és a cikkhez fűzött jegyzetében a következőket állította:

„E megemlékezés jelzi, hogy honfitársaink, a magyarok képesek értékelni, becsülni, elismerni a hasznosat, hogy az irodalom területén közeledni akarnak hozzánk, ami idővel elsimítja a sértéseket és gyűlöletet, megújítja a kölcsönös

4 1835-ben Újvidéken született. Családja a város polgárságának felső rétegéhez tartozott. Édesapja jogi pályára szánta, valószínűleg azt szerette volna, ha fia, hozzá hasonlóan, az újvidéki magisztrátusban tölt majd be hivatalt. 1840-ben az addigi latin helyett a magyar lett az adminisztráció nyelve, 1845 táján Újvidéken is érvényt szereztek a rendeletnek. Az apa 1848-ban Kiskunhalasra küldte fiát gimnáziumba (Leskovac 1951: 15–16; Babić 1984: 2). Az 1848–49-es forradalom és szabadságharc délvidéki eseményei ellenállást válthattak ki a fiatal fiúból, dacból bukkant meg magyarból Pozsonyban az érettségien a következő évben, erről azonban írott forrás nem tanúskodik.

5 Magyar részről a politikus és szerkesztő, a szerb alkotókkal személyes kapcsolatot létesítő Jókai testesíti meg „modell értékűen” a közeledés szándékát, szerb részről pedig Jovan Jovanović Zmaj (Fried 1982: 5–10).

ismeretet serkentő szeretet és barátságot, s így mindkét népet, a szerbet és a magyart is, kegyes uralkodónk, I. Ferenc József oltalma alatt boldoggá teszi.” (Mladenović 1857: 155, ford. U.Cs.)

Jovanović a közeledést másként értelmezte: fordítóként is a szerb romantikus irodalom alakítójának szerepébe helyezkedett. Amikor 1899-ben a Kisfaludy-társaság Jovanović költői működésének negyvenedik évfordulóját készült megünnepelni, megkérte Antonije Hadžićot, beszéljen a nevében: „Te igazán ismersz, légy hát [1889] május 29-én annak tolmácsa, amit még mint pesti diákok közösen éreztünk, amikor a fenséges magyar költőket olvasva oltottuk lelkünk szomját, s annak lehetőségéről álmodoztunk, hogy olykor mi is legalább morzsányival hozzájárulhatunk mindannyiunk drága hazájának felvirágoztatásért. S még sok.sok mindenről álmodoztunk – s én ma is hiszem, hogy Vörösmarty, Petőfi, Arany, Tóth Kálmán, [Radičević] Branko, [Sima Milutinović] Sarajlija lelke a magosban teljességgel szót ért egymással és forrón ölelkezik –, s adná Isten ugyanezt a megértést és ölelkezést nekünk élőknak is ideleln a földön, megpróbáltatásunk közepette.” (idézi Kovaček 1977: 104).

A szerb és a magyar kultúra helyzetazonosságának esetében a fordítás a célnyelvi kultúrában az eredeti mű státuszára tehet szert. A nem szövegű fordításban az eltérő elemek is az eredeti mű szellemét sugározzák, segítségükkel válik a célnyelvi szöveg *másik eredetivé*.

A *Toldi* első részének szerb fordítását az akkor még Budán székelő Szerb Matica irodalmi folyóirata, a *Srbski letopis* az év legjobb szerb könyveként méltatta. Jovan Đorđević, a *Toldi*-fordításról szóló kritika szerzője szerint: „E fordítás mintha nem is fordítás, hanem *másik eredeti* volna; e művet olvasva úgy tűnik, mintha magát Aranyt hallgatnánk, mintha szerbül énekelne. S ez nem csupán azokra a helyekre áll, amelyeket Jovanović híven fordít, hanem méginkább azokra, melyeknél el kellett térnie; itt is mindent Arany szellemében és módján van kifejezve, s ez minden kétségen felül a fordító legnagyobb érdeme.” (Đorđević 1858: 216–218, ford. U.Cs.). Egy évvel később Antonije Hadžić kritikájában ugyancsak azt említi, ha a fordítás nem árasztaná a magyar szellemet, eredetinek vélnénk. Hadžić szerint egyetlen más nyelvre sem lehetne jobban lefordítani a *Toldit*, mint szerbre. A *Kilencedik ének* kocsmajelenete Jovanović fordításában az eredetinelélenkebb, frissebb, jellemzőbb. (Hadžić 1858: 191)

A szerb–magyar viszony elhidegülésének kezdetén, a hatvanas évek elejéről maradtak fenn az első jelzések arról, hogy a kulturális közeledésbe vetett remények szertefoszlottak. Đorđe Popović, a *Danica* című folyóirat főszerkesztője két ízben is, először 1861-ben hangot adott annak, hogy Jovan Jovanović elfecsérli a tehetségét a magyar fordításokban. Hasonlóan intette őt Vatroslav Jagić is (Babić 1984:704).

Jovanović ekkor Pesten élt, édesapja halála után orvosnak tanult, és hét éven át a Tökölánium intézője volt. Tisztában kellett lennie, hogy a *Toldi estéjének* fordítását már más környezetben jelenteti meg. Đorđe Rajkovićot, a Matica srpska titkárát Pestről küldött levelében arról értesíti, hogy elkészült Mirza Shaffya verseinek fordításaival (a fiktív költő verseit néhány sajátjával is kiegészítette). A Shaffya-kötetért kapott pénzen szerette volna a *Toldi estéjét* is kinyomtatni. A kiadótól a Toldi-kötet 650 példányát kéri előfizetői számára, míg a Shaffya-kötetből csupán 60 tiszteletpéldányra tart igényt, barátai számára (Jovanović Zmaj 1957: 128). Arra számított, hogy a Toldi estéje fordításának az előző rész fogadtatása és az ő neve biztosítja majd a sikerét. A nyolcadrét alakú, kék fedőlapú füzetet azonban szándékosan előszó nélkül jelentette meg (Jovanović Zmaj 1957: 131)

A *Toldijina starost* különös, központi szerepet foglal el Jovan Jovanović fordítói elveinek megértésében, noha egyáltalán nincs egykorú kritikai recepciója.

Jovan Jovanović fordítói elvei

A fordításszöveg a két kultúra párhuzamos helyzetét tanúsítja a megváltozott körülmények között. A fordításirodalom kérdései azonban még változatlanok.

A másik eredeti egyik, bár nem leghangsúlyosabb kérdése a magyar elemek visszaadása, illetve szerbekre cserélése: a „posrbiti, a ne obezmadžariti” egyensúlya.

Jovan Jovanović a *Toldi estéjébe* foglalt magyar történeti sajátosságokon nem változtat. Az olasz vitézzel vívott párbajszorozatban oly nagy szerepet kapó országcímer leírását pontosan fordítja. Az öreg Toldival csúfolódó apródok jelenetében Arany körülírja a pécsi egyetemalapítási kísérletet, Jovanović a forrásszöveg utalását pontosan érti, pécsi főiskolaként fordítja. Az egyik apród által előadott Szent László-ének szerb megfelelőjében Vladislavnak hívják a királyt, ez azonban érthető, hiszen a lovagkirály a szerb hagyománynak is része.

A fordító a szent király halálból való felébredésének jelenetében bizonyos jegyeket inkább hangsúlyoz, például a halott szemének fölfénylését Arany szövegétől eltérően anekdotikusan kiemeli. Ugyanennek az anekdotikus hajlamnak a jele, hogy Toldi budai palotájának kapuőré, akinek a forrásműben nincs neve, Palinak nevezi el. A gúnydal fordításakor Toldi kifigurázására a rím lehetőségeit használja fel (a budai polgárasszony a rímkényszer miatt tarhonyát (tarana) ígér Toldinak)

Fordítását Jovanović a délszláv hősénekekhez közelíti. Lajos királyt következetesen Lauš-kraljként említi. Nagy Lajos alakját a délszláv hősénekek kisebb, archaikus, vitézi jegyeket tartalmazó része őrizte meg. A délszláv hősénekeket

keletkezésüknél jóval később jegyezték fel, az orális létezés évszázadai alatt nemcsak történeti anakronizmusokkal teltek meg, hanem a nyelvük is átalakult. Jovan Jovanović, a hősénekek szellemében, a *Toldi estéjének* 14. századi vitézi légkörét török eredetű szavakkal adja vissza. A párbajjelenet hírnöke: telal. Toldi kapuőre: kapidzsija. Jovanović orientális jegyeket alkalmaz a fegyverek és öltözetek megjelenítésében. A medvebőr, a mededina a hősök öltözkészékének része a hősénekekben is. Abban a jelenetben, amikor Toldi a királyhoz készülve átöltözik, Jovan Jovanović szintén török eredetű, a népdalokból ismerős kifejezéseket használ.

Monda e szavakkal: „Most eredj pokolba!”	To reče, pa s leđa manturinu skida,
Eldobá a kámzsát, messzi egy zugolyba!	Pa je o zid tresnu, pade pored zida,
Jól járt a daróc. hogy nem vasból csinálták,	(Samo j' zato pala, što j' od sukna bila,
Mert most szétszakadna, amint odavágták.	Da j' od gvožđa <i>duvar</i> ¹⁰ bi probila).
Sisakját, vas üngét szintén levetette,	Iz kovčega vadi gospodsko odelo,
Kalpagot és mentét hozatván helyette	<i>Samur-kalpak</i> ¹¹ mrki, na njem pero belo,
A szekrényből, ahol sok gunyája állott,	I junačku mentu, na kojoj se vidi,
Mely még mind azon jó, – noha kissé	Da već nije nova, al' se novih ne stidi.
pállott. (239) ⁹	(218) ¹²

A hősénekek állandó vonása, hogy a bajnokok lovai a hősök segítői, szinte emberi tulajdonságokkal rendelkeznek. Jovanović az eredetnél aprólékosabban írja le a párbajban föllépő paripákat.

A természeti képek a *Toldi estéje* cselekményének is háttérül szolgálnak, ahogyan az első részben az éjszaka, a hold, az *Első ének* nyári dele vagy a párbaj kora reggele. A természeti képek az olvasó látószögét is kijelölik. A *Toldi estéjének* kezdő versszakai a megszemélyesített, cselekvő természet tűnik fel. Az elbeszélő a nap útját követi. S bár a nap cselekszik, a látványában mégis az égitestet letről, a földről szemmel tartó emberi nézőpont érvényesül: a nap megpihen az égen, az árnyékok arcra esnek előtte. A konkrét látványt és perspektívát közvetítő metaforák a befogadás nézőpontját is kijelölik. Az első versszak végén – talán mert optimista alkatától távol állt. Jovanović az elmúlásra

6 A *Toldi estéjét* a következő kiadás alapján idézem: Arany 1975.

7 A török eredetű szó jelentése: fal.

8 A hősénekekben a bajnokok kalpagja.

9 A szerb fordításra az 1910-es kiadás alapján hivatkozom: Arany 1910.

utaló metaforát nem fordítja. Az öregeknek megreppen a fejük, alig láthatóan izgatottak lesznek, mégis kénytelenek elpihenni. A szerb fordításban a jó meleg kunyhóban, kuckóban (a *vajat* a ház mellett álló kunyhót, élelmiszerkamrát vagy a falusi ház előterének, folyosójának népnyelvi neve) lepihennek. Az eredeti szöveg szerint a nyughely azonban a sír.

[A nap] Megpihen legszélén az égi határnak	Kad će već da zađe, starcima će reći:
S int az öregeknek: „benneteket várlak!”	„Brže, brže, starci, vreme vam je leći!”
Megrezdül a feje sok öregnek erre:	Starci glavom mahnu, pa se doma vrate,
Egymásután mégis mennek	Sve jedan do jedan u tople vajat.
a nyughelyre. (186)	(181)

Bár a fenti példában elvéti, a megszemélyesítés észrevétlenül elvonttá, metaforikussá válását, az érzelmi töltetet a fordító legtöbbször mégis pontosan érzékelteti. A kezdőképek után következő jelenetben is, melyben az agg Toldi a sírját ássa meg, és a két Gyulafi, Lóránt és Bertalan epizódjában is.

A két fiatal vitéz megsebesülésének leírásában szereplő álom először konkrét, valóságos. Majd mint az élet és a halál határának képe jelenik meg, amely előkészíti az ikertestvérek elválását. Jovanović a tűnődő hangnem, a mondat-tördelés pontos visszadására törekedett. A forrásvíz megfelelője fordításában a szerb népdalokból ismerős bazsalikom-víz, a bosiljak voda.

(...)	(...)
Vitték onnan őket nyúgodalmas helyre.	I odneše tamo pod šatore neke,
Sebőket kimosták tiszta forrásvízzel,	Opraše im rane vodom od bosiljka,
Bekötözték szépen, drága balzsamírral;	I metnuše na njih sveža melem-bilja;
Mikor ők elhagyták, jött az édes álom,	Kad odoše oni, tad će sanak doći,
Aki legjobb orvos ezen a világon.	Taj najbolji lekar u svakoj nemoći.
Aki legjobb orvos, aki legjobb dajka,	Lekar il' dadilja, majka, seja šta li?
Vagy tán puha bölcső, vagy himbáló sajka,	Il' meka kolevka, i l' je čamac mali,
Vagy folyam az élet s halál közti mesgyn,	I l' reka, što teče izmeđ' dva bajira:
Egyik partja innen, a másik túl esvén.	Smrti i života – nemira i mira?
E folyón az ifjak ellenkező partra	Na ovoj se reci rastadoše braća,
Váltak egymástól; –Isten úgy akarta:	Jedan ode preko, drugi s' natrag vraća:
Lóránt az életre, szerelemre virrad,	Lorant, gde ga život, gde ga ljuba čeka,
Bertalannak enyhet a nyugasztó sír ad. (211)	A Bertalan smrti, gde je mir doveka. (199)

A Toldi halálát követő pillanatban változik a napszak is: a fényt felváltja az éjszaka:

Eközben a napnak szép piros sugára	Sad je baš i sunce zašlo da počiva,
Téli naplementén nyugalomra szálla;	Sa prozora nesta ona igra živa
Eltűnt az ablakból szivárvány-játéka	Rumenkastih zraka iz daljnih daljina,
S fátyolt vete arra nagy hegyek	Zameni ih senka obližnjih planina,
árnyéka. – (262)	(235)

A költeményt értelmileg és érzelmileg lezáró képben a daliás test jelenléte, melyet az őskert együttérzése jeleivel, falevelekkel borít be, szinte még érzékelhető a sírban. A hantnál Bence, az élő hűség tölti be a fejfa szerepét. Az ég új hava birtokos szerkezet visszautal Toldi „végső rendelkezésére”. A hozzá még időben érkező királyt Toldi arra kéri: „Szeresd a magyart, de ne faragd le” – szölt / „Erejét, formáját, durva kérgét róla; / Mert mi haszna, ha jó megfaragják? / Nehezebb eltörni a faragatlan fát.” (260). A király válaszában a puskapor feltalálását hozza fel érvül az idők változása mellett, ám Toldi ezt már nem hallja. Az új jelző fönti értelmével ellentétes a költemény záró képének birtokos szerkezetében szereplő új jelentése. Az ég új hava ugyanis a régi, a kiismerhetetlen, a kozmikus, amely a jelen pillanatban megnyilvánítja magát. A szerb szövegben a daliás erő és a műveltség ellentéte nem hangsúlyos: Jovanović az utolsó sorból elhagyja az új jelzőt.

Harmadnap olyankor, egy fölleges estén,	A već treće noći u ponoćno doba
Domb emelkedett már Toldi Miklós testén,	Dig'o se brežuljak vrh Toldij'na groba,
Amelyet az őskert, bánatja jelével,	A jesenji vetar duhao je ljuto,
Behinte lehulló sárga falevéllél.	Na grob mu je sip'o ono lišće žuto.
Nem jelölte a sírt drága érc vagy márvány:	Mesto grobna znaka, mesto spomenika
Bence volt az emlék, lába felől állván:	Stojao je Bence k'o mramorna slika:
Egy ásót ütött le, arra támaszkodék,	Na ašov se nag'o, pa je nešto sniv'o, –,
S elborítá a sírt új havával az ég.	A sneg je polako grobnicu pokriv'o.

A két mű összevetése azzal a felismeréssel jár, hogy a szabad fordítás nem feltétlenül szabad. A Toldi gyászmenetének leírását hozhatjuk fel bizonyítékként: „És még akkor este, alkonyi homályban, / Nagy sor fáklya indul útnak Budavárban; Messziről azt hinnék: ott megyen, ott ballag, / Hogy Toldit kísérje, valamennyi csillag./ Lovas katonák közt a gyászkocsi halad, / Rajta Toldi Miklós, vas

boríték alatt, – / Mellette ül Bence a kocsioldalon, /Összegörnyesztette a nehéz fájdalom.” (262). Jovan Jovanović fordításában az eredeti szöveget megidéző nyelvi szerkezet váratlanul az intonációt megtörő elemekkel dúsul fel: legtöbbször érezhetően a rímkényszer miatt. Zmaj az égre helyezi a holdat is, hogy a világát megjelenítő igét (tinja) rímeltethesse a fáklyát jelentő szóval (baklja). A harmadik sort megszólítással zárja (brate–barátom), hogy a *kísérik* (prate) igealaknak rímhívó szót találjon. Az utolsó két sorban pedig Bence néma szenvedését alakítja át, hogy a sor metrika képletét kitöltse. Bence a koporsó mellett sápadozik (bledi), meggörnyesztette a fájdalom, hát Istenhez imádkozik (moli).

Politika és irodalom

Jovan Jovanović élete végéig a hivatalos magyar irodalomra figyelt, azt fordította (Fried 1984). Magyar irodalmi kapcsolatai paradox módon a kiegyezést megelőző és követő évtizedekben bontakoztak ki, azokban az évtizedekben, amikor Jovan Jovanović már Svetozar Miletić elkötelezett híve volt, politikai álláspontja szerint tehát ellenzéke volt a hivatalos magyar politikának.

Mladen Leskovac úgy látja, hogy Újvidék, a „szerb Athénecske” vitathatatlan jelentősége ellenére – a várost Svetozar Miletić nevezte így (Leskovac 1957: 15) – a szerb romantika alkotói számára nem létezett olyan centrum, amely felé fordulhattak volna. Központi politikai hatalom sem létezett.

Arany hivatalos kanonizációja Jovanović szerepformálásának bizonyosan nem lehetett közvetlen mintája. Arany művének politikai kisajátítása Vörösmarty Mihály 1855-ös halálával kezdődött. Milbacher Róbert szerint az, hogy a Deák Ferenc irányzata emelkedett ki az irányzatok között legerősebbként, részben annak eredménye volt, hogy átvette a nemzeti diskurzus feletti uralmat: „... Arany kanonizációjának, nemzeti költővé emelésének még minden esztétikai, irodalmi megfontolás előtt, ebben a hatalmi kontextusban betöltött szerepe miatt volt nagy jelentősége.” (Milbacher 2009: 131) Milbacher egyúttal úgy látja, hogy a kortárs irodalmi élet valamennyi résztvevője tisztában volt azzal, hogy:

„a versengő kánonok között végül didalmaskodó értelmezői nyelvnek nem igazán tárgya, mint inkább apropója lehetett Arany, aki – maga sem igen ismerve magát – inkább riasztónak és kártékónynak, semmint üdvözlendőnek tartja ezt a folyamatot.” (Milbacher 2009: 139)

A szakirodalom egyöntetűen elismeri, hogy Jovanović eredeti műveinek színvonala egyenetlen. A szerzőről esszét író Milan Kašanin szerint ez abból következik, hogy Zmaj tehetségét a nép szolgálatába állította: „A hazaszereget és a morális tisztaság szépséges arca értelmezésében sovány gondolatok és szegényes érzések önhitt vonásait nyerte. Zmaj hazafias sorai éppen úgy naiv

költészet, ahogyan Čortanovićnak és Stefanovićnak a rigómezei vacsoráról és a rigómezei csatáról készült illusztrációi naiv festészet. A kétségtelenül őszinte érzések a rossz költészetben – *A három hajdukban*, *A guszlár halálában* – elfogadhatatlan hazugsággá lesznek.” (Kašanin 2004: 54–55, ford. U.Cs.)

Mladen Leskovac úgy véli, Jovanović moralista volt, az optimista világnézet és a szívós munkaerkölcs képviselője a homo aestheticus Laza Kostićtal szemben (Leskovac 1951: 38–40).

Laza Kostićnak a Jovan Jovanović ötvenéves írói jubileumát megjelölő újvidéki ünnepségen mondott beszéde hatalmas botrányt váltott ki. 1904-ben könyvben fejtette ki álláspontját. Ebben Jovanović opusában elkülöníti a csalogány (slavuj) és a sárkány (zmaj) verseit. A sárkány (Zmaj) név azonos című szatirikus folyóirata miatt tapadt Jovanović nevéhez. A csalogány versei a Jovanović alkatának megfelelő, a sárkány versei pedig a politikai és nemzeti üzenetet kifejező, *akart* költészetet jelentik, amely esztétikai értelemben rossz. Jovanović Arany balladáját, *A walesi bárdokat* is átültette, olvasásélménye *Stari guslar* (*Az öreg guszlár*) című versén nyomot hagyott. Laza Kostić a verset a sárkány művének tartja; mielőtt nagyon szellemesen kifejtené, a versebeli öreg énekes alakja és magatartása miatt nem hiteles, bravúrosan lefordítja *A wales-i bárdok* két versszakát.

A *Toldi estéje* abban az értelemben a csalogány munkája, hogy még azok az elvek érvényesülnek benne, amelyek a két kultúra testvérülését irodalomalakító erőként képzeltek el. A kontextus eltűnésével a Toldi-fordítások egykori funkciója elveszett, a szerb Toldi idővel kikerült az életmű középpontjából.

Az első rész szerb fordításához írt előszavában Jovan Jovanović azt állítja: „Ügyeltem, hogy – ha más szavakkal is – lényegében ugyanazt mondjam, mint az eredeti. Ahol a részleteket is megtarthattam, ott megtartattak. S ha az üresebb helyeken a toll meg is szaladt, s azt is írta, ami a magyarban nincs (ám mindig Arany szellemében, s úgy, hogy a lényegesen semmit ne módosítson), hibámul rovatik-e föl, vagy sem, én másként nem tehettem.” (Arany János 1858, XII). Valószínűleg arról az eljárásról beszél itt Jovan Jovanović, melyet később is mindig alkalmazni fog. A célnyelvi szöveg nem a hozzátoldott részek következtében lesz másik eredetivé, hanem éppen a szabadság teszi azzá, mellyel, noha kötött versmértékben fordít, magára nézve mégsem tartja kötelezőnek az eredeti elemek pontos visszaadását. Nem törekszik arra, hogy az eredeti mű valamennyi elemét érzékeltesse, sokszor csak felidézi az eredeti szerkezetet, sokszor annak megfelelőjét alkotja meg rövidebben, ilyenkor a szerkezetet, amelyre ráértett, ad hoc elemekkel tölti ki. Nem a hozzátoldott elemek, hanem az gazdagította a szerb költészetet, hogy Arany szövegének fölsimert szerkezeteit Jovan Jovanović úgy fejezte ki szerbül, ahogyan azt lehetségesnek vélte.

Források

- Arany János 1858. *Toldija: Spevana skazka u XII pesama*. Sa madžarskog preveo Jovan Jovanović. Novi Sad: u pečatnji Danila Medakovića.
- Arany János 1870. *Toldijina starost od Jovana Aranja: Preveo Jovan Jovanović*. Novi Sad: Platonova štamparija.
- Arany János 1910. *Toldija: Spev Jovana Aranya*. Preveo Jovan Jovanović Zmaj. Novi Sad: Matica srpska.
- Jovanović Zmaj, Jovan 1957. *Prepiska Jovana Jovanovića Zmaja: Knjiga prva (1852–1882)*. Boškov, Živojin (ured.). Novi Sad: Matica srpska.
- Arany János 1975. Toldi estéje. In *Arany János válogatott művei*. II. kötet. *Elbeszélő költemények*. Budapest: Szépirodalmi, 186–263.

Irodalom

- Babić, Sava 1984. Zmaj – a magyar költészet fordítója. *A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei* 58: 695–710.
- Đorđević, Jovan 1858. Nove knjige, *Srbskij letopis*, Sveska prva, 216–218.
- Fried István 1982. Szerb–magyar művelődési kapcsolatok (1849–1867). Vázlat. *A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei*, 3. szám: 327–350.
- Fried István 1984. Jovan Jovanić Zmaj – komparatistikai szempontból. *A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei* 1: 677–684.
- Hadžić, Antonije 1859. *Književnost. Srbskij letopis*. I. 190–194.
- Kappanyos András 2015. Bajuszbögre, lefordíthatlan: Műfordítás, adaptáció, kulturális transzfer. Budapest: Balassi Kiadó.
- Kašanin, Milan 2004. Narodni pesnik: Jovan Jovanović Zmaj. In: Uő. *Sudbine i ljudi: ogledi o srpskim piscima*. 51–59. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Kostić, Laza 2013. *Knjiga o Zmaju*. Priredio Nenin, Milivoj. Novi Sad: Izdavački centar Matice srpske.
- Kovaček, Božidar 1977. Magyar témák a Matica srpska Letopisában (1849–1867). *Létünk* 5: 144–154.
- Leskovac, Mladen 1951. Jovan Jovanović Zmaj. In *Prepevi i prevodi*. Leskovac, Mladen (ured.). 9–42. Beograd: Prosveta.
- Letopis 1871. *Letopis za 1867., 1868., 1869. godinu*. Novi Sad: Srpska štamparija Jovana Subotića.
- Milbacher Róbert 2009. *Arany János és az emlékezet balzsama: Az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben*. Budapest: Ráció Kiadó.
- Vahot Imre. 1858. *Napkelet*. 51. szám, 801–802.

Čila UTAŠI

SRPSKI PREVOD EPSKE PESME JANOŠA ARANJA POD NASLOVOM *TOLDI ESTÉJE*

Jovan Jovanović Zmaj je srpski prevod prvog dela trilogije o Toldiju objavio 1858. godine. *Srpski Letopis*, časopis Matice srpske ovu prevodnu zbirku je predstavio kao najznačajniju srpsku publikaciju godine, ističući da se srpski *Toldija* ne čini prevodom, već se stiče utisak da se radi o „drugom originalu”, na čijim se stranicama Janoš Aranž oglašava na srpskom jeziku. Zmaj je ubrzo posle prvog dela počeo da planira i prevod drugog dela trilogije (original pod naslovom *Toldi estéje*, izdata je 1854. godine), međutim *Toldijina starost* je u Zmajevom prevodu objavljena je tek 1870. godine. Studija sa jedne strane upoređuje originalni tekst sa prevodnim tekstom pomoću metoda kulturološke nauke prevođenja, a sa druge strane sagledava recepciju prevodnog teksta u srpskoj kulturi nakon Austro-ugarske nagodbe.

Ključne reči: Janoš Aranž, *Toldi*, Jovan Jovanović Zmaj, srpski prevod, kultura

Csilla UTASI

THE SERBIAN TRANSLATION OF *TOLDI'S EVE*

Jovan Jovanović Zmaj published the Serbian translation of the first volume of *Toldi* in 1858. *Srbski Letopis* [*Chronicle of Matica Srpska*] recognized it as the most significant publication in Serbian for the year, noting that *Toldi* in Serbian reads more as a “second original” rather than a translation, as if János Arany himself spoke from its pages in Serbian. Zmaj planned the translation of *Toldi's Eve*, the part of the trilogy published second in 1854, shortly after. However, the Serbian translation was not published until 1870. This paper deals with the comparison of the original work and its translation while taking into account the viewpoint of cultural translation studies, and at the same time it presents an overview of the reception of the target-language text in the Serbian culture following the Austro-Hungarian Compromise of 1867.

Keywords: János Arany, *Toldi*, Jovan Jovanović Zmaj, Serbian translation, cultural translation studies

A kézirat leadásának időpontja: 2017. október 15.

Az elfogadás időpontja: 2017. december 10.

KOSZTRABSZKY Réka

Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Irodalomtudományi Doktori Iskola
kosztrabszky.reka@gmail.com

AZ OMNISZCIENS ELBESZÉLŐ SZEREPE SZABÓ MAGDA A *DANAIDA* CÍMŰ REGÉNYÉBEN

Szabó Magda születésének 100. évfordulójára

A tanulmányban Szabó Magda *A Danaida* című regényének – a recepcióból egyelőre hiányzó – narratív vizsgálatát végzem el. Ezen analízis során olyan lehetséges poétikai megfontolásokra szeretnék rámutatni, melyek az omniszciens elbeszélő alkalmazását indokolhatják, érintve ezzel az időrend, a szereplői tudatok ábrázolásának, valamint a fokalizációnak kérdését is.

Kulcsszavak: omniszciens elbeszélő, időrend, pszicho-narráció, elbeszélt monológ, idézett monológ, fokalizáció

Bevezetés

Szabó Magda 1964-ben megjelent regényét¹ a korabeli értelmezők az „írói hanyatlás szomorú bizonyítékának” (Albert 1964: 560) tekintették, s szinte valamennyien kiemelték, hogy a szerző ebben a művében „elvesztette legfőbb erősségét, a belső monológot” (Benedek 1964: 1840) s helyette egy olyan „pszichológiában jártas és nagy műveltségű” (Benedek 1964: 1840) narrátort alkalmazott, aki beleavatkozik a történet menetébe és a szereplők tudati tartalmait elemzi.²

1 A tanulmányban szereplő idézetek a következő kiadásra vonatkoznak: Szabó Magda 1964.

2 Erdődy Edit 1974-es tanulmányában Sükösd Mihály sorait idézi a szereplők gondolatait és érzéseit ábrázoló narrátorral kapcsolatban. „Idevágónak érezzük Sükösd Mihály sorait, aki ezt az írói eljárást mint *a modern regényírás egyik fogyatékosságát* emeli ki: »A személyiség lelki alkata, lélekminősége feltárásának nagy buktatója az újabb regényben, hogy a közlés nem a személyiség, hanem az őt teremtő regényíró tudatából ered. Ez az oka, hogy a lélektani közlést külsődlegesnek, szervetlennek érezzük, nem a regényvilág s az őt képviselő személyiség belső törvényeihez, hanem a regényíró regényen kívüli, illusztrált tudásanyagához igazodik.«” Idézi Erdődy Edit 1974. 3, 119. (Kiemelés tőlem – K. R.)

Erdődy Edit 1974-es tanulmányában az alkotás narratív jellemzőjeként ugyancsak a belső monológ visszaszorulását, illetve az „objektív” elbeszélői hang alkalmazását jelöli meg, ám egyúttal hozzá is teszi, hogy ez az objektivitás csupán „álobjektivitás”, mivel a szerző továbbra is belülről érzékeli a hőseit, csak éppen az objektív leírás módszerével kísérel meg ábrázolni azok érzelmi- és gondolatvilágát. (Erdődy 1974: 118.). Úgy gondolom, hogy az „objektív” megnevezés ebben a kontextusban félrevezető lehet, hiszen a regényben tapasztalható elbeszélői hang egyrészt sok esetben minősíti az egyes alakok tulajdonságait, testi-lelki jellemzőit, cselekedeteit,³ másrészt – az objektív narrátorral ellentétben – korlátlan hozzáféréssel rendelkezik a szereplők tudatához, múltjához és jövőjéhez is, illetve ismeri és közli az események, szereplői cselekedetek háttérét is. *A Danaidában* tehát egy olyan omniszciens elbeszélő van jelen, mely távolságtartó ugyan, de nem objektív, s mely többlettudással rendelkezik az alakokhoz képest, s ezt a többlettudását explicitté is teszi.

Kétségtelen, hogy a regényben – az egy évvel korábban megjelent *Pilátushoz* hasonlóan – az omniszciens elbeszélő sokkal nagyobb és kiterjedtebb szerepet tölt be, mint a szerző első regényeiben, ám meglátásom szerint ezt az elbeszélés-mód nem funkciótlanságáról vagy modorosságról tanúskodik. (Béládi-Rónay (szerk.) 1990: 741) Az alkotás narratív jellemzőinek vizsgálata révén – mely a mai napig hiányzik e regény recepciójából – ugyanis láthatóvá válhatnak azok a poétikai megfontolások, melyek a mindentudó narrátor erőteljes szövegbéli jelenlétét indokolják.

Az omniszciens elbeszélő alkalmazásának funkcióját a szöveg időrendi viszonyainak megteremtésében, a szereplői tudatábrázolásban, valamint a különböző fokalizációs helyzetek során betöltött szerepében látom. A következőkben – az előbbi állításomat alátámasztandó – szövegközeli elemzéssel szeretném bemutatni az említett szövegszervező eljárásokat, s ehhez Gérard Genette, valamint Dorrit Cohn elméletére fogok támaszkodni.

Az időrend kérdése a regényben

A regény időbeli viszonyai sokkal komplexebb rendszert képeznek a regényszövegben, mint ahogy azt elsőre gondolnánk. Ebben a tekintetben elsőként a mű felépítését kell megvizsgálunk.

A regény három nagyobb, címmel jelölt egységre oszlik; az első egység („Dániel”) a Katalin gyerekkorától egészen a fővárosba költözéséig tartó idősza-

3 Néhány példa: „Katalin gyerekkora [...] szerencsére nem volt annyira eszes, hogy hisztérikussá váljék [anyja] próféciáitól... (A *Danaida*, 21.); „... a nem valami rendkívüli külsejű Katalin tulajdonképpen jobban mutatott nála...” (A *Danaida*, 69.); „Raiszné a kozmetika csodája volt...” (A *Danaida*, 160.); „Simkó úgy volt sznob, ahogy más rövidlátó vagy süket...” (A *Danaida*, 171.)

kot, a második egység („Elek”) Katalin Elekkel való megismerkedését, s a vele kötött házasságának megromlását, míg a harmadik egység („Melinda”) a Katalin és Melinda közti (anya-lánya jellegű) kötődés kialakulásának, illetve az Elekkel kötött házasság felbomlásának folyamatát, valamint a válást közvetlenül követő időszak néhány történését mutatja be. Ezeket az egységeket – az egyszerűség kedvéért, s a címben szerepeltetett nevek kezdőbetűje után – a továbbiakban D, E, illetve M betűkkel fogom jelölni.

Már az előbb vázolt felosztás is egyfajta linearitást sugall, csakúgy, mint a Katalin életrajzából származó, a fejezetek címének szerepét betöltő mondatok is.⁴ Bár ez a szerkesztésmód a szereplő életútjának lineáris keretek közé tételének kísérletéről tanúskodik, meglátásom szerint az alkotás mégis az életút időbeli kitérők nélküli, lineáris elbeszélhetőségének lehetetlenségét bizonyítja. Mivel az életrajz eleve retrospektív elbeszélésnek tekinthető, megírása egy olyan, a narratíva pontján kívül eső temporális középpontot feltételez, melyről nézve lehetővé válik a narratíva egyes elemei közti összefüggések feltárása, mely több idősíki mozgásba hozását eredményezi. Ez az idősíkokat váltogató elbeszélésmód azonban csak részben érvényesülhet a szereplőn keresztül, hiszen olyan szintű temporális omniszcienciát kíván meg, mellyel egyik szereplő (különösen a későn eszmélő főhősnő) sem rendelkezik, ezért szükséges egy, a narratíva egészére rálátással bíró narrátor. A következőkben tehát azt vizsgálom, milyen módon vesz részt az elbeszélő az időrendi viszonyok megteremtésében.

Gérard Genette az események elrendezésének problémáját illetően az anakronia jelenségéről beszél, melyen a történet eseményei, s az elbeszélte események sorrendisége közti eltéréseket érti. Ennek egyik fajtája az a narratív eljárás,

4 Az egyes részleteket összeolvasva a következő szöveg bontakozik ki: „1925. ápr. 18-án születtem Mecseren. Apám néhai Csándy Kornél városi levéltáros, anyám néhai Somos Aranka óvónő. Bátyám, Csándy Dániel szigorló orvos 1939 kora nyarán ismeretlen helyre távozott. Elemi- és középiskolába Mecseren a Református Lánynevelő Intézetbe jártam. A háborús esztendőket Mecseren töltöttem. 1943-ban érettségiztem jó eredménnyel. Eredetileg pedagógusnak készültem. 1943 szeptemberében megkezdtem tanulmányaimat a mecseri tudománygyetemen. Bár nyelvszakos voltam, hat féléven át könyvtártudományi kollégiumokat is hallgattam. Szüleim halála után, 1945. október 5-én Budapestre költöztem, itt kaptam könyvtárosi állást a Sáfrány téri könyvtárban. Házasságot 1950. július 22-én kötöttem. Férjem, dr. Simkó Elek tanár, az Apáti Gimnázium igazgatóhelyettese. Alap- és középfokú szemináriumot végeztem, 1950 őszén jó munkámért pénzjutalomban részesültem. Főnököm, dr. Surányi Miklósné tragikus emlékü távozása után változatlanul a Sáfrány téri könyvtárban tevékenykedtem. 1954-ben részt vettem a könyvtárosok szakmai továbbképző tanfolyamán. 1956-ban, az ellenforradalom idején, két betegemet ápoltam, mielőtt tehettem, tüstént jelentkeztem munkahelyemen, ahol új főnököm, Holle Pálné helyetteseként több író-olvasó találkozózt önállóan vezettem le, sikerrel. Miután úgy döntöttünk férjemmel, hogy házasságunkat felbontjuk, s új életet más környezetben szeretnék kezdeni, kérem a tudomásom szerint újonnan létesítendő törökdi könyvtárba való áthelyezésemet. Budapest, 1960. ápr. 18-án. Simkó Elekné Csándy Katalin”

melynek során az elbeszélő egy, az alkotás történetidejében később bekövetkező eseményt előre közöl (Genette 1980: 40). Genette ezt a narratív technikát „*prolepszisnek*” nevezi, melynek két nagy csoportját különbözteti meg: a *belső prolepszist* (Genette 1980: 70), melynek során a narrátor olyan eseményeket említ meg, melyek csak az elbeszélés későbbi részében nyerik el a jelentőségüket, illetve a *külső prolepszist*, mely az epilógus szerepét tölti be (Genette 1980: 68). A *Danaida* időrendjének vizsgálata alapján megállapíthatjuk, hogy a regényben a *belső prolepszis* narratív eljárása érvényesül, mely további három alkategóriára oszlik. A *kiegészítő prolepszisre*, melyet a jövő felvillantása, illetve a későbbi eseményeket megvilágító funkció jellemez (Genette 1980: 75). Az *iteratív prolepszisre*, melynek során a narrátor olyan eseményt közöl, mely az elbeszélés során továbbbrazolódik, de már az elbeszélés egy korábbi pontján sűrítetten megjelenik (Genette 1980: 72). És végül a *repetitív prolepszisre*, mely egy olyan eseménysor előzetesét nyújtja, melyet teljes terjedelmében csak narratíva későbbi pontján ismerhetünk meg (Genette 1980: 73). A *Danaidában* a *belső prolepszis* előbb említett fajtái együttesen érvényesülnek.

A mű időkezelésének jelzésére a D egységet fogom használni, melyben az elbeszélő a főhősnő gyerekkorától a fővárosba kerüléséig terjedő időszakot mutatja be. A regény első oldalain a narrátor Csándy Katalin gyerekkorának bemutatását a főhősnő életét meghatározó kihallgatási szituációkra (a háborút, majd ötvenhatot követő időszak, illetve későbbi válópere) való utalással vezeti be:

„A negyvenes évek elején sosem ismert felmenői vallását faggatták, a németek bevonulása után azt, hogy gondolkodik az oroszokról. A békekötést követő időszakban arról kellett nyilatkoznia, mi a véleménye a németekről, s igazoló bizottság kérte számon, milyen magatartást tanúsított a háborús években. Később válaszolnia kellett arra, miféle származék, rendelkezik-e ingatlannal, vannak-e rokonai külföldön vagy internáló táborban, volt-e tagja valamiféle tömegszervezetnek a Horthy-korszak alatt. [...] ötvenhat végén számot kellett adnia arról, csakugyan férje és anyósa betegsége hátráltatta-e abban, hogy ugyanakkor megkezdje a munkát, mint a többiek, vagy így értelmezte az általános sztrájk gondolatát. Ügyvédjét az érdekelte, megcsalta-e valamikor Elek, bántotta-e a szó valódi értelmében? [...] Katalin mindig engedelmesen válaszolt, s Dániel halálának vagy Melinda a válóperükben játszott szerepének elhallgatása kivételével tulajdonképpen őszintén is.” (*A Danaida*, 9.)

Az olvasó az első hosszabb, és nagyobb temporális ívet kirajzoló bekezdés alapján nagyjából be tudja határolni a műben ábrázolt időszakot, mely a Horthy-korszakot, második világháborút, az ötvenhatos eseményeket, s azt ezt követő

éveket foglalja magába. Az ötödik mondatban egy olyan mozzanatról (a válóperes ügyvéd kérdéséről) olvashatunk, mely az M egység idősíkjához tartozik, s melynek háttérét az olvasócsakaz említett egységkésőbbi pontján ismerheti meg. A hatodik mondatban egyfelől a regény három idősíkjának összesűrűsödése figyelhető meg, másfelől pedig olyan szereplőkről olvashatunk (Elek, Melinda), akik majd csak a mű E, illetve M egységében fognak színre lépni és fontos szerepet játszani, vagyis az *iteratív prolepszis* alkalmazása révén az életút későbbi eseményeinek sűrített változatával szembesül a befogadó.

A gyermekkori események elbeszélése során a narrátor több esetben is felborítja az események sorrendjét, például ily módon:

„A Nóra eltűnése utáni nyáron Anyuci esdeklésére, aki pontosan érzelte, mint változott meg az otthonuk hőmérséklete, Elek rászánta magát egy Ibusz-utazásra, hogy megismerkedjék Katalin kislánykora színheylével.” (A *Danaida*, 17.)

Az idézett részben megfigyelhető, hogy a D egység idősíkjába egyfelől kettő, az E egység idősíkjához tartozó történés (Nóra eltűnése és az utazás) ékelődik, másfelől pedig a narrátor egy olyan folyamatra (Katalin és Elek házasságának megromlása) utal, melyet a narrátor teljes terjedelmében ugyancsak az E egységben fog bemutatni, tehát az imént citált részletben a *repetitív prolepszis* narratív eljárása figyelhető meg.

Az időkezelés harmadik módozatának bemutatására az alábbi példa hozható fel:

„Elek Melinda megjelenéséig [...] naponta kiszellőztette, leporolta élete történetét, neki voltak halottai, fájdalmas vagy boldogító momentumok a múltjában, Elek állandóan emlékezett, s Anyuci fő tevékenysége évekig ki is merült abban, hogy segítsen neki emlékezni. [...] Mikor [Katalin] nem érzett szerelmet többé, már tudta úgy hallgatni Anyucit vagy akár Eleket, hogy stoppolt, gombot varrt fel vagy beszegett valamit közben. [...] Ilyen órákban Katalin is visszafelé lépegetett a maga életében [...], s megpróbálta kiegészíteni emlékeiben mindazt, aminek akkor, kicsi korában, még nem volt tudatos tanúja. (A *Danaida*, 20-21. – Kiemelések az eredetiben.)

Az első mondat arról az iteratív jellegű cselekvésről (Elek emlékezése) számol be, mely a regény M egységében bekövetkező történéssel (Melinda megjelenése) áll összefüggésben, s mely a mű E egységében indítja el Katalinban a múlt rekonstruálására való igényt, míg a második mondat ennek a (D egységben elbeszélte eseményekkel kapcsolatos) rekonstrukciónak az egyik, szereplői tudat-

ban megjelenő eredményét mutatja be. Az első mondat tehát azért tekinthető *kiegészítő prolepszis*nek, mert megvilágítja azt, hogy mi készítette a főhősnőt saját élettörténetének felidézésére a regény E egységében.

A prolepszis narratív eljárása kapcsán érdemes még kitérnünk a következő, M egységhez tartozó fejezet egyik mondatára: „Mióta [Katalin] eljött Pestről, s elvesztette Melindát, nem sírt.” (*A Danaida*, 365.) A citált mondat a regény utolsó előtti fejezetéből való, s olyan eseményre utal (Mióta eljött Pestről és elvesztette Melindát...), mely a narratíva adott pontján még nem játszódott le, s bekövetkezni csak a következő fejezet során fog. Azonban a kontextus, melyben ez a mondat megjelenik, a mű történetidejéhez képest utóidejű történesekről számol be, tehát akár egy egész fejezeten végighúzó külső *prolepszis*nek is tekinthető (hiszen az epilógus szerepét is betöltheti), mely azonban nem a narratíva végén, hanem egy fejezettel a történet nyugvópontja előtt jelenik meg a szövegben.

A *prolepszisek* révén megvalósuló, az előbbiekben az idősíkváltoztatást az életeseményeket lineáris struktúrába rendező életrajzi szöveg fragmentizálódása idézi elő, ezzel is bizonyítva, hogy egy ember életét lehetetlen a különböző idősíkokhoz tartozó összefüggések feltárása nélkül hiteles elbeszélni, s meglátásom szerint ez a magyarázata a különböző idősíkokat mozgásba hozó történesek folyamatos kereszteződésének a narratívában.

Az elbeszélő tehát az események összefüggésrendszerét, valamint a szereplői viszonyrendszer alakulásának folyamatát (illetve az azokra vonatkozó elbeszélői reflexiókat) a *prolepszis* narratív eljárása révén jeleníti meg, rendszeresen megtörve ezzel a lineáris történetvezetést. A linearitás ily módon való megszakítása poétikai funkcióval bír a szövegben, mivel a múlt eseményeihez való folyamatos visszacsatolás által generált körkörös narratív szerkezet létrehozásában játszik szerepet.⁵ Ugyanakkor ez a narratológiai sajátosság – mint azt majd a következőkben látni fogjuk – a főhősnő önmegismerési folyamatának kibontakozásához is hozzájárul, mely igen komplex időviszonyokat hozhat létre a szövegben, s ezen időviszonyok ábrázolásához egy, a narratíva egészére rálátással bíró elbeszélő szükséges.

Tudatábrázolási módok

Mivel a regényben igen hangsúlyos az omniszciens elbeszélő jelenléte, így először az erőteljesebb narrátori beavatkozással jellemezhető tudatábrázolási technikával foglalkoznánk. Dorrit Cohn a *pszicho-narráció* meghatározást javasolja arra

5 Ez a szerkezet például az egyes emlékezési kísérletek révén is megnyilvánulhat. Például: „Mondatok tértek vissza ilyenkor, melyeket az anyja oly gyakran elismételt...” (*A Danaida*, 21.)

a narratív módszerre, melynek során az elbeszélő mutatja be a szereplők nyelvi és nem nyelvi természetű tudattartalmait (Cohn 1978: 11–12). Meglátásom szerint ennek narratív eljárásnak a túlsúlya egyfelől azzal magyarázható, hogy a főhősnő nemcsak önmagát, hanem az őt körülvevő világot és embereket sem képes értelmezni, illetve folyamatosan küzd saját nyelvi kompetenciájának korlátaival, ezért gondolatainak ábrázolásához egy őt kívülről bemutató, ám a tudattartalmához korlátlanul hozzáférő narrátor szükséges. Amikor ugyanis az elbeszélő a *pszichonarráció* eszközével él, akkor bár a főhősnő nézőpontját használja, a „nyelve” mégis független (az önismeret hiányával, s az érzelmi elveszettséggel jellemezhető) Katalinétól, így olyan gondolatokat is képes megfogalmazni, amiket a főhősnő nem.

Másfelől pedig ez a narratív eszköz temporális omniscienciájából adódóan folyamatában képes feltárni a főhősnő szellemi fejlődését,⁶ továbbá azokat az eseményeket, melyeket a jelen horizontjából értelmezni kíván. Lássunk erre a két példát a szövegből:

„...Katalin is visszafelé lépegetett a maga életében [...], s megpróbálta kiegészíteni emlékeiben mindazt, aminek akkor, kicsi korában, még nem volt tudatos tanúja.” (A *Danaida*, 21.)

„Utólag, lassan fogta fel, amit kortársként nem tudott elrendezni magában se kicsi, se ifjú lány korában...” (A *Danaida*, 107.)

„Emlékei elég kuszáak voltak ebből az időszakból, elemei sehogy sem illettek össze, de amennyire emlékezett, élete minden szakaszának kuszáak és heterogének voltak az emlékei...” (A *Danaida*, 233.)

Az idézett részekben a *pszichonarráció* narratív eszköze egyfelől a főhősnő emlékezési nehézségeit hivatott bemutatni, másfelől pedig egyfajta összegző funkciót tölt be, hiszen az ilyen mondatok után a narrátor mindig olyan mozzanatokra utal, melyek egy múlt és jelen idejű eseményeket egyaránt magába foglaló összefüggésrendszerbe tartoznak, s ezt a rendszert a maga teljességében csak egy, a narratíva egészére rálátással bíró narrátor képes feltárni. Az elbeszélő emellett olyan múltbéli történéseket is feleleveníthet, melyeket az adott szereplő a körülményekből adódóan képtelen felidézni.⁷

6 Ennek egyik bizonyítéka például a következő részlet: „[...] Katalin utóbb rájött, vannak kiejelentések, amelyek valamiképpen megörögzülnek a levegőben, s egyszer, egy váratlan pillanatban előkerülnek, megszólalnak maguktól megint, s akkor már van értelmük, mert valami titokzatos közegben kívárták az időt, míg a szellem megérett a befogadásukra.” (A *Danaida*, 33.)

7 Például: „Utólag sose tudta már rekonstruálni, mivel kezdődött az a pokoli délután. Nem emlékezett rá, mi is volt Anyuci első gesztusa, mert mindenkinek csésze volt a kezében, és mindenki a kávéjával volt elfoglalva.” (A *Danaida*, 319.)

A mű D egységében a főhősnő tudattartalmának elbeszélése és közvetítése még szinte teljes mértékben az omniszciens narrátor hatáskörébe tartozik. A gondolatidézésre csak azokban az esetekben találhatunk példát, amikor az elbeszélő a Katalin által alkotott interpretációk helytelenségére hívja fel a figyelmet, minden más esetben egyfajta összegzést nyújt a szereplői tudattartalomról.

Az egyes emlékezési kísérletek igen gyakran a *prolepszis* narratív eljárása révén jelennek meg a szövegben. A regény D egységében ezeknek a kísérleteknek az eredményét még az omniszciens elbeszélő közvetíti, ám mivel az E egységtől kezdődően a főhősnő már módszeresen, s az alkotás történetidejében próbálja feleleveníteni és narratívába rendezni az emlékeit, ezek a kísérletek már olyan, egyes szám első személyű, önreflexív megjegyzéseket és belső monológokat eredményeznek, melyek a szereplő–olvasó párbeszédhelyzetben válnak láthatóvá.

Arra már a korabeli kritika is felfigyelt, hogy a mű egyes részein a belső monológ narratív eljárása figyelhető meg, csak ez épp már nem olyan „spontán eszmeáradás”, mint amit a szerző első két regényében (*Freskó*, 1958; *Az őz*, 1959) tapasztalhatunk. Azonban a belső monológ kapcsán mindenképpen szükséges a formai alapú differenciálás, hiszen ahogy arra Dorrit Cohn is rámutat az *Áttetsző tudatok* című könyvében, a „belső monológ” egyszerre jelölhet egy *technikát és műfajt* is; az előbbi esetében egy felettes elbeszélő közvetíti a szereplők nyelvi és nem nyelvi természetű tudattartalmait, míg az utóbbi esetében a beszéd és a történés egyidejű, továbbá a szereplő(k) gondolatai nem elbeszélői környezetbe illeszkedve jelennek meg (Cohn 1978: 15). A *Danaida* szövegében a belső monológ narrációs technikaként van jelen, hiszen egy omniszciens narrátor közvetíti a szereplők monológjait. Ennél a technikánál Cohn két típust különböztet meg: az *idézett és elbeszélt monológot*. Az *idézett monológ* esetében a szereplő gondolatainak egyenes, egyes szám első személyű idézése történik, míg az *elbeszélt monológ* esetében a szereplő saját mentális megnyilatkozása narratív kontextusba ágyazódik (Cohn 1978: 15.) Az elemzett Szabó Magda-regényben az idézett és elbeszélt monológok együttesen érvényesülnek, s a narratíva indokolt pontjain tűnnek fel.

Az *elbeszélt monológ* egyfelől alkalmas az adott alak töprengésének megjelenítésére,⁸ másfelől pedig narrátor ezzel a narratív eszközzel a szereplő azon gondolatait közvetíti, melyeket az egy belső kényszer (szégyenkezés) hatására nem tudott soha verbalizálni. Ez utóbbi esetre Csányi Kornél monológját hozhatnám fel példaként, a fontosabb csomópontokat idézve:

8 Például: „Katalin kapkodása, érvelése, magyarázkodása aztán felbőszítette: mi ez az istentelen makacsság, mért nem bírja felfogni, ami olyan világos, mért mindig Kadarcs Júliáról meg a fiúkról hadar valamit? Kit érdekel Kadarcs Júlia, mikor annyira másról van szó? Szeretőnek, itt? Házasság nélkül? Épp csak az hiányzik még.” (*A Danaida*, 126.)

„Apja, kicsit mindig spiccesen, ahogy kiszámolja a kölcsönkapott pénzt, Erik, a született szélhámos, a tündéarcú, aki már kiskorában is többet kószált a színház meg a kávéház körül, mint az iskola felé, a mindenki után futó, a gödrös állú, a senkiházi. Tücsök. [...] Az apja állástalan senki volt, felelőtlen korhely, szoknyavadász, az öccse folyton megbukott, s csak mosolygott, mint a kerubok, aztán meg hegedült, mintha isten az égből muzsikától lágyulna irgalomra, nem a becsületes munkától. Őt kellett volna szeretni, akinek az élete csupa szorgalom volt, iparkodás, aki már kicsi korában felfogta, micsoda rongy apja van, s mit kell anyjának rimánkodnia az Inárcsy házban, hogy valahogy egyensúlyban tartsa a familiát, őt, akinek a tanárok fényes jövőt jósoltak, akiről mindenki tudta, nagy ember lesz, híres tudós, aki mindig tandíjmentes volt, és kölcsön iskolakönyveket kapott az iskolai segítő egyesülettől, agyonfirkált, gusztustalan könyveket.” (A *Danaida*, 88–89.)

Az idézetben a narrátori és a szereplői szólam egymásba simulása figyelhető meg, így az elbeszélő nemcsak az adott alak tudattartalmát, hanem mentális nyelvét is közvetíti. Ez legerőteljesebben Csándy Kornél egyes minősítő reflexióiban érhető tetten, továbbá abban, hogy a monológban egy kifejezetten rá jellemző megnevezés („Tücsök”) jelenik meg, mely az adott kontextusban szintén értékelő jelleggel bír. A monológ emellett a szereplő érzelmi felindultságát – mely különböző idősíkokat hoz mozgásba, hiszen a gyerekkor különböző szakaszaihoz tartozó emlékképeket, és iteratív jellegű cselekvéseket is előhív a szereplői tudatban – hivatott közvetíteni, a harmadik személyűség révén pedig Csándy Kornél kettős nézőpontból válik megítélhetővé. Ezért válnak különösen fontossá a monológok a regényszövegben, hiszen ezekben az elbeszélő felerősíti az adott alakok hangját, ám a kimondás (külső vagy belső) gátoltsága miatt mégsem egyenesen szólaltatja meg őket.

Az idézett monológok alapvetően Katalin tudattartalmának megjelenítésére szolgálnak a szövegben, ám ez a narratív eszköz csak a műE és M egységeiben válik meghatározóvá. Mivel a főhősnő egy olyan szereplőként tételeződik a műben, aki félreismeri az embereket, aki nem képes észrevenni az összefüggéseket, és aki önmagát sem ismeri kellőképpen, ezért meglátásom szerint az egyes szám első személyű, önreflexív gondolatok megszorodása Katalinnak azon ön- és múltértelmezésre irányuló törekvéseivel hozhatóak kapcsolatba, melyek – hallgatóság híján – csak a szereplői tudatban, egy elképzelt kommunikációs helyzetben verbalizálódhatnak. Az önmegszólítás e sajátos formáját az olyan, kívülről érkező impulzusok indukálják, mint például az ötvenes évekre jellemző kihallgatás, vagy a válóper során feltett kérdések. Nem véletlen, hogy

az elbeszélő már maga a regény kezdetén is ezekre a több idősíkot mozgásba hozó kihallgatási helyzetekre utal, s hogy a gyermekkori események felidézésébe ékelődő idősíkok gyakran a pártemberek és a válóperes ügyvéd által feltett kérdésekre adott szereplői reflexiókat tartalmaznak.

A következőkben a főhősnőnek az E egységben megjelenő, több oldalon keresztül végighúzó monológjának fontosabb csomópontjait mutatom be.

„Elek Anyucit küldte az utcára mindenért, nekem itthon kellett maradnom, azt mondta, kevésbé szenved, ha mellette vagyok és fogom a kezét, járjon csak Anyuci vásárolni. Sírt szegény öregasszony, panaszkodott, hogy fél, de elment, mert muszáj volt, én meg annyi, annyi ideig azt gondoltam, kettőnk közül Anyuci tartozik kevésbé Elekhez, azért küldi el őt, nem engem, ha rájön a roham; nem jutott eszembe, hogy Anyuci azért ment és mehetett, mert neki nem volt állása meg vén is, és teljesen mindegy, ha eljár a szája, vagy felvonul, vagy akármit csinál, őt nem lehet kidobni sehonnan. Aztán mikor a csarnokban az a tömeg felborította a krumpliszákoknál, és eltört a karja, akármilyen sima törés volt, nekem kellett ápolnom őt is [...] Sose volt egy percnyi nyugtom sem, de olyan boldog voltam! Elek azt mondta: szeret. Emlékszem, sokan és sokfélét beszéltek, Nagy Imre szónokolt, meg a prímás. [...] De aztán mindjárt másra gondoltam, mert voltaképpen nem volt igazán lényeges, bármit hallottam, akármilyen történet is [...] mert Elek felült az ágyban, magához szorított, úgy kért: „Ne menj el, drágám – szeretlek.” Sose mondta ezt, akkor se, mikor megkért feleségül. [...] Hát csak ültem mellette, nem mentem be a könyvtárba, nem csatlakoztam semmiféle csoporthoz, nem voltam forradalmár, sem ellenforradalmár, még csak odáig se jutottam, hogy végiggondoljam, ki mellé szeretnék állani, ha állnék, mert Elek végre kimondta már, hogy jobban szeret amannál. Úgy éreztem magam, mint egy diadalmas hadvezér, végre lebírtam Micó fantomját, aki legyőzhetetlenebb volt Kadarcs Júliánál.» (A *Danaida*, 234-235.) (Kiemelés az eredetiben.)

A monológ egyrészt a szereplő múltbéli tudatállapotát és az eseményekkel kapcsolatos interpretációját adja vissza olyan közvetlenséggel, melyre a narratíva korábbi pontjain nem volt példa, hiszen a narráció alanya és tárgya (Katalin) ezúttal egybeesik, másrészt pedig az emlékező én a jelen horizontjából reflektál saját múltbéli interpretációjának tévességére is. Az imént citált monológ így értelmezésem szerint a főhősnő önértelmezési folyamatának betetőzéseként értékelhető, hiszen korábban minden önértelmezésre való kísérletének eredményét a *pszicho-narráció* révén közvetítette a narrátor. Az előbbiekből adódóan a regény a saját hang megtalálásának szimbolikáját is magában hordozhatja, hiszen a főhősnő az alkotás első felében szinte sohasem szólal meg közvetlenül, míg a mű E és M egységében az elbeszélő sok esetben szó szerint adja vissza Katalin nyelvileg artikulált tudattartalmait, vagyis ezekben a részekben ideiglenesen

megszűnik a távolság az elbeszélő és Katalin nyelve között. A főhősnő előbb említett fejlődési folyamatát tehát a narrátor azzal tudja a legjobban megjeleníteni, hogy egyre kevésbé avatkozik be Katalin tudattartalmának megjelenítésébe, akinek a tudata ily módon és a narratíva indokolt pontjain áttetszővé válik.

A fokalizáció szerepe a regényben

Az omniszciens elbeszélő szerepével kapcsolatban a perspektivikus ábrázolás kérdésének vizsgálata is elengedhetetlen. A műben ugyanis jelentőséggel bír az, hogy az események érzékelése kinek az észlelési fókuszából történik. A főhősnő önmagával szembeni idegensége (melyet a tudatábrázolás technikáinak kapcsán fentebb már elemeztem) mellett a regény másik problematikájaként a szereplők egymással szembeni idegensége határozható meg, melynek alapját a gondolatok egymás elől való elhallgatása képezi. Ily módon tehát a szereplői perspektíva a tudáselosztás, illetve az információkorlátozás elveként működik a regényszövegben, melyek a cselekmény és a tetőpont alakításában döntő szereppel bírnak. A következőkben – Gérard Genette fokalizációs elméletének fogalmait alapul véve (Genette 1980: 189–190.) – annak tudatában vizsgálom a mű fokalizációs jelenségeit, hogy az észlelés a szereplőkhöz, míg azok elbeszélése/közvetítése a narrátorhoz köthető.

A narratív szöveg egészét tekintve egyértelműen „*zéró fokalizáció*” érvényesül, hiszen a narrátor többet mond és többet is közöl, mint amit a szereplők tudhatnak, s úgy képes közvetíteni az eseményeket, ahogy egyik szereplő sem érzékelheti, vagyis a narratíva egészére rálátással bír. Ebből adódóan mindentudása a narratív információk adagolásában, valamint a szereplői perspektívák váltakoztatásában is megmutatkozik. Ugyanakkor a fokalizáció a szereplőkhöz is kötött („*belső fokalizáció*”), s ezekben az esetekben az omniszciens elbeszélő tudása ideiglenesen redukálódik, hiszen csak annyit közvetít, amennyit a szereplők tudnak. A két fokalizációs helyzettel kapcsolatban először az alábbi részletet hoznám fel példaként:

„Már második esztendeje élt Nóra mellett, mikor Surányiné végre feltette azt a kérdést, amit az első estén várt tőle: hogy is élt, mit csinált, míg Pestre nem került. Katalin boldogan kezdett mesélni, aztán egyre kevésbé lelkesé vált, Nóra annyira más volt, mint bárki, akit ismert, annyira tisztelte, úgy ragaszkodott hozzá, hogy mint későbben Eleknek, neki se merte megmondani a teljes igazságot önmagáról [...] nem bírta volna el, hogy Nóra »rosszat gondoljon róla«, s élete e jelentős eseményeinek elhallgatásával körülbelül el is döntötte sorsát [...] Ha Nóra sejti, mit tart

önmagáról Katalin, s milyen fontos számára, hogy házasság feledtesse vele hajdani szégyenét, jobban meg tudja védeni Simkó Elektől, ám Kis Sándorról nem hallott soha...” (*A Danaida*, 159–160.)

Az idézett részben a *belső és zéró fokalizáció* összefonódása figyelhető meg, s ennek az eljárásnak egyfelől az a célja, hogy a narrátor – a *pszicho-narráció* narratív eszközét alkalmazva – megjelenítse, miért hallgat el magáról bizonyos információkat Katalin, másfelől pedig az omniszciens elbeszélő a *prolepszis* narratív eszköze utal ennek a későbbi következményeire.

A regény domináns fokális karaktereként egyértelműen a főhősnő azonosítható, ám bizonyos esetekben a narrátor ideiglenesen más szereplők perspektívájába is betekintést nyújthat, akiket két kategóriába sorolhatunk. Az egyikbe azok az alakok tartoznak, akiknek gondolatait a következő okokból jeleníti meg ily módon a narrátor; vagy azért, mert távolságtartó természetük miatt, vagy valamilyen külső vagy belső kényszer hatására nem verbalizálják a gondolataikat (Csándy Kornél, Nóra), vagy pedig azért, mert másnak mutatják magukat (Elek), és/vagy manipulációs szándék vezérli őket (Raisz Ákosné). A másik csoportba azokat a marginális szereplőket (Flóra, a tanácsstag, Ida néni) sorolhatjuk, akik nincsenek birtokában a főbb szereplőket érintő információknak, ezért a külső viszonyítási pont szerepét töltik be a narratívában. Az olvasói betekinthetőség azonban bizonyos alakokra nem terjed ki, vagy azért, mert az olvasó az egyes megnyilvánulásai alapján képes megérteni az adott szereplőt (Dániel), vagy pedig – a korábban említett alakokkal ellentétben – az adott szereplő gondolataitverbalizálni képes alakként (Melinda) tételeződik a szövegben.

A nézőpontok elrendeződési módozatait illetően megállapíthatjuk, hogy a műben a *rögzített és változó fokalizáció* egyaránt érvényesül. A rögzítettség alapvetően a főhősnőhöz kötődik, ugyanakkor a konfliktusok háttérének megvilágítása, a szereplői manipulációk/hazugságok leleplezése, valamint az adott események eltérő megítélésének bemutatási okán a fokalizáció egyik szereplőtől a másikig kerülhet. E fokalizációs változások az egyes történetekről alkotott szereplői interpretációk ütköztetéseért, vagy pedig azok tévességének kiemeléséért is felelősek; az eltérő értelmezések nemcsak a cselekmény szintjén produkálnak feszültséget, hanem az olvasóban is, akinek a perspektíva-váltakoztatás, illetve az omniszciens elbeszélő megjegyzései kapcsán egyre inkább rálátása lesz a szereplői tudatokra és a múltbéli eseményekre, tehát tudás tekintetében fölénybe kerül a fokális karakterekkel szemben.

A nézőpont kimozdítása azonban nemcsak az elhallgatott szándékok és gondolatok ábrázolására alkalmas. Lássunk erre egy példát az alkotás a jelenetéből, amikor Melinda hasztalanul próbálja kihívni Raisznét a szobájából, s Katalin megpróbálja megállítani a lányt.

„Rátette karját Melinda karjára, a lány visszafordult. »Ne – kérte Katalin a szemével –, kérlek, Melinda, ne! Olyan öreg már, és én, akármilyen furcsa is, szeretem. Nagyon fiatal vagy te még, ne légy kegyetlen!« »Ezt te nem érted – felelte a lány pillantása. – Te egyáltalán nem érted, miről van szó, Kati.«” (A *Danaida*, 374.)

Az idézett rész egyfelől azért jelentős, mert a narrátor először és utoljára enged betekintést Melinda gondolataiba, másfelől pedig azért, mert a nézőpont-átthelyeződések révén létrejövő sajátos dialógushelyzet annak érzékeltetésére szolgál, hogy Katalin és Melinda szavak nélkül is képesek kommunikálni egymással.

Arra is akad példa a regényben, hogy Katalin megnyilvánulásait nem a narrátor, hanem egy másik szereplő percepciója közvetíti, mint például az utolsó fejezetben:

„[...] a tanácsstag elégedetten nézte a könyvtárost, kevés beszédű, komoly asszony ez, s milyen természetesen mozog ebben a sose látott épületben. [...] Mulatott a könyvtároson, hogy mutogat, mit hova tegyenek, mintha tervrajza volna [...]” (A *Danaida*, 391–392.)

Az imént citált részben a „tanácsstag” határozható meg fokális karakterként, így az ő perspektívájában Csándy Katalin „könyvtáros” néven jelenik meg, s ez a megnevezés a két szereplő közti távolságot fejezi ki. Az omniszciens elbeszélő ebben a részletben látszólag a háttérbe vonul, hiszen egyfelől egy korlátozott tudással rendelkező alak perspektíváját veszi fel, másfelől pedig ideiglenesen észlelhetetlenné teszi Katalin tudattartalmát. Azonban ezzel a megoldással a narrátor érzékletesen jeleníti meg azt, ahogy a nő öntudatlanul is múlt rekonstrukcióján fáradozik, az olvasó pedig az elbeszélői és szereplői tudáskorlátozás ellenére is képes értelmezni Katalin cselekedetét.

A szereplői interpretációk tévességének hangsúlyozására a narrátor nemcsak más figura perspektíváját használhatja fel, hanem olyan információt is közvetíthet, melynek az adott fokális karakter nincs birtokában. A műben erre egy remek példa az a jelenet, melyben Katalin a Micó sírján található lányszobrot Micó alakjának leképezéseként interpretálja annak ellenére, hogy a szobor kinézete a legkevésbé sincs összhangban a fényképről ismert lány megjelenésével.⁹

9 „Ha Katalin műveltebb lett volna, s érdekli a művészettörténelem [...] tudta volna, hogy egy híres reneszánsz szobrász mesterművének, az Ifjúságnak másolatát látja, az arc, amely mosolygó mosolytalanságával belebámult a farkasréti temetőbe, olasz arc volt, a száj is olasz, s a ruha [...] a szobrász korabeli fiatal lányok hétköznapi öltözéke. Katalin számtalan képet ismert Micóról, ez a szobor igazán semmiben sem emlékeztetett rá, ám a fénykép Micók attól a naptól fogva mind a reneszánsz lány arcával és tekintetével pillantottak vissza Katalinra, aki a hajdani Veronában született, és ott is halt meg, még valamikor Mátyás király idején.” (A *Danaida*, 184–185.)

Ebben a részben a narrációs bravúr folytán egyfelől azt a folyamatot követhetjük nyomon, ahogy Katalin a szobor látványának hatására „átrajzolja magában” Micó képét, másfelől pedig azt, ahogy az omniszciens elbeszélő a szobor háttértörténetét ütközteti Katalin téves elképzeléseivel, melynek révén egyfelől a lány műveletlenségét emeli ki, másfelől pedig ironikus hatást, illetve feszültséget kelt az olvasóban, aki a narrátor révén többlettudásra tesz szert.

A regény utolsó bekezdése a különböző fokalizációs eljárások összefonódását mutatja:

„A hegedű ott maradt a kisasztalon, ahová tették, ám Katalin hallja a melódiát, és tudja, hiába is fogná be a fülét, belülről hallja, hát nem volna előle menekülés. Mást is hall, megkeresi a durván ácsolt kerítés belső oldalán a göböt, amelyre hághat, felkapaszkodik, kikönyököl, fél testtel kidől a vásártér felé. Léptek, messziről hangzó, egyre közeledő léptek. »Dániel!« – gondolja Katalin, és leugrik a földre, hogy ne kelljen látnia: idegen, ismeretlen az, aki hazafelé lépdel. [...] Most nem zavar senkit a hegedűjével, egyedül van, felemeli a hangszert, amely nem idézi már azt a hajdani karácsonyestét, valami egészen mást idéz. Áll pontosan azon a mintáján a szőnyegnek, ahol állni kell, ahol valaha Somos Aranka gyakorolt, és Ida, aki még nem alszik, lenn motoz a folyosón, hallja, hogy a könyvtáros hegedül. Gyerekdalt hegedül, Ida ismeri, sokáig volt dajka ebben a bölcsődében, ezt tanulták valamikor réges-régen a hajdani gyerekek. Száll a dal, a jegenyék között motoz, a hold magasán jár, magasabban, mint az imént, mintha nem tudna megállni égi pályáján. A vásártéren szünet nélkül kopognak a léptek.” (*A Danaida*, 394.)

A fenti szakaszban egyfelől Katalin nézőpontját azonosíthatjuk. Míg a korábbi részletekben a múlt újjáéledését a körülmények (az új szolgálati lakás és annak az egykori otthonhoz való hasonlatossága) indították el a szereplői tudatban, addig az imént citált bekezdésben az emlékidézés indikátorának szerepét egy dallam tölti be. Mivel azonban a narratív szövegben a zene dallama visszaadhatatlan, ezért szükség van egy külső viszonyítási pontra, melyet Ida személyében határozhatunk meg; ebben az esetben az említett szereplő olyan információ birtokában („Gyerekdalt hegedül [...] ezt tanulták valamikor réges-régen a hajdani gyerekek.”) van, melyet az olvasó csak az ő perspektívájából szerezhet meg. A bekezdést (és magát a regényszöveget is) az omniszciens elbeszélő rekeszti be, aki olyan külső körülményekről ad felvilágosítást, melyeket egyik szereplő sem érzékelhet (hiszen valamennyien az épületben tartózkodnak), s melyek a körköröséget, a változatlanságot, az önmagába záródó életutat emelik ki. Mivel a narrátor – az eddigi szerepétől eltérően – semmilyen kitekintést nem nyújt a jövő felé akár narrátori reflexió, akár az epilógus szerepét betöltő szövegrész formájában, nyitva hagyja a regény befejezését, s az olvasóra bízva a főhős nő

pozitív vagy negatív irányú jövőjének megalkotását. Meglátásom szerint a műben a tanulmányban elemzett narrációs technikák által megteremtett ciklikus szerkezet a statikusságot, a változatlanságot, a progresszió hiányát emeli ki, hiszen a főhősnő által egykoron tudatosan elhagyni kívánt alakok, emlékek és helyszínek szereplői tudatban való újjáéledése nem egy szabadabb és boldogabb élet lehetőséget, hanem az elkerülhetetlen sors beteljesedését vetíti előre.¹⁰

Összegzés

Tanulmányomban az omniszciens elbeszélő szerepét vizsgáltam az időrend, a szereplői tudatábrázolás, valamint az észlelés (fokalizáció) kérdésének viszonylatában. Az analízis során arra a megállapításra jutottam, hogy az omniszciens narrátor előtérbe kerülése poétikai szempontokkal magyarázható; egyrészt az események, illetve a szereplői viszonyrendszer bonyolult (időbeli) rendszerének, másrészt pedig a szereplői tudatok (és ezzel összefonódóan a főhősnő önértelmezési folyamatainak) ábrázolásában, valamint perspektívák, megjelenítésében tölt be fontos szerepet. Mindezekből jól látható, hogy a mindentudó narrátor alkalmazása nem tekinthető modoros vagy funkciótlan megoldásnak, hiszen egy rendkívül komplex elbeszélés-technika működtetésében játszik szerepet.

Kiadás

Szabó Magda 1964. *A Danaida*.

Irodalom

Albert Pál 1964. Egy parazita tanregény. *Új Látóhatár* 6: 560–563.

Benedek István 1964. Egy író tündöklése és a Danaida. *Kortárs* 11: 1838–1841.

Béládi Miklós, Rónay László (szerk.) 1990. *A magyar irodalom története 1945–1975* Szerk., Budapest: Akadémiai Kiadó, II/1–2.

Cohn, Dorrit 1978. *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. New Jersey: Princeton University Press.

Erdődy Edit 1974. Realista hagyomány és belső monológ Szabó Magda regényeiben. *Literatura* 3: 109–120.

Genette, Gérard 1980. *Narrative Discourses. An Essay in Method*, trans. Jane E. Lewin. Ithaca–New York: Cornell University Press

10 A regény befejezésének nyitottságát bizonyítja az is, hogy a recepcióban az enyémmel ellentétes értelmezés is felmerült: „A főhősnő egy alföldi városból indul, ám mivel Budapesten nem találja a helyét, s házassága is felbomlik, ezért visszaköltözik vidékre, ahol újra megtalálja a lelki békéjét. (Albert 1964: 560) Kiemelés tőlem – K. R.

Reka KOSTRABSKI

ULOGA OMNISCIJENTNOG PRIPOVEDAČA U ROMANU MAGDE SABO A DANAIDA [DANAJIDA]

U studiju vršim narativnu analizu romana Magde Sabo pod naslovom *A Danaida* [Danajida] – ovaj vid interpretacije još nije zastupljen u recepciji ovog romana. Analizom utvrđujem one moguće poetske motive pomoću kojih se može obrazložiti korišćenje omniscijentnog pripovedača. Pri tom dotičem i pitanja hronološkog redosleda, prikaza svesti junaka i fokalizacije.

Ključne reči: omniscijentan pripovedač, hronološki redosled, psiho-naracija, pripovedani monolog, citirani monolog, fokalizacija

Réka KOSZTRABSZKY

THE ROLE OF THE OMNISCIENT NARRATOR IN MAGDA SZABÓ'S NOVEL A DANAIDA [THE DANAID]

In this paper I present a narrative analysis of Magda Szabó's *A Danaida* [*The Danaid*] novel currently missing from the reception. In this analysis, I would like to point to possible poetic considerations that could warrant the use of an omniscient narrator, including chronological issues, the representation of the consciousness of the characters, as well as the issue of focalization.

Keywords: omniscient narrator, chronology, psycho-narration, narrated monologue, quoted monologue, focalization

IRODALMI MONOGRÁFIA, TÖRTÉNELEM,
TÖRTÉNETI FRAZEOLÓGIA, PEDAGÓGIA

TOLNAI VARGA Piroska

Kosztolányi Dezső Tehetséggondozó Gimnázium
Szabadka
Újvidéki Egyetem, BTK, Doktori Iskola
tolnai@eunet.rs

FÜZÉRSZERŰEN

Műfaji reflexiók Szegedy-Maszák Mihály Kosztolányi-monográfiája kapcsán

Dolgozatomban a monográfiaírás műfaji/módszertani dilemmáival foglalkozom, Szegedy-Maszák Mihály *Kosztolányi-monográfiája* kapcsán. A vonatkozó szakirodalmat áttekintve végiggondolom a felmerült kérdéseket: hogyan befolyásolta az autoriter-kanonikus szemlélet változása a műfaji elvárásokat, milyen szerepet játszik a biografikus szemlélet a mai monográfiában? Hogy lehet áttörni a kereteket anélkül, hogy felszámoljuk magát a műfajt? A felmerülő kérdésekre Szegedy-Maszák Mihály *Kosztolányi-monográfiája* kínált számomra válaszlehetőségeket.

Kulcsszavak: monográfiaírás, műfaji/módszertani dilemmák, Kosztolányi-monográfiák, biografikus szemlélet, Szegedy-Maszák Mihály, Bori Imre

*Az értelmezés mint olyan, a kor tudatában megy végbe.*¹

Dolgozatomban² a monográfiaírással kapcsolatban felmerülő műfaji/módszertani dilemmákról írok, Szegedy-Maszák Mihály *Kosztolányi Dezső c. munkája* kapcsán. Jelentek meg nagyobb viharokat kavaráó művek is az utóbbi években (elsősorban Szilágyi Zsófia Móricz-monográfiájára gondolok (Szilágyi 2010), azonban Szegedy-Maszák Mihály munkája, amellet, hogy műfajkritikai

1 Szegedy-Maszák Mihály idézi Wilhelm Furtwängler, legendás német karmester 1946-ban megfogalmazott alapelvét. (Szegedy-Maszák 2007, 53)

2 Jelen dolgozat az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Karának doktori iskolájában, Az irodalomtörténeti monográfia tantárgy keretében készült tanulmány rövidített változata.

kérdésekre is reflektál, reprezentatív abból a szempontból (is), hogy egyfajta recepciótörténet-kritikaként is olvasható, hiszen bizonyos értelemben lezárja az eddig megjelent klasszikus Kosztolányi-monográfiák sorát³.

Szegedy-Maszák Mihály Kosztolányi-könyve (kezdetben szándékosan kerülöm a monográfia minősítést, annál is inkább, mivel a Szerző maga is „csak” könyvnek nevezi munkáját⁴), a hagyományos értelemben valóban nem monográfia, ha azt várnánk el, hogy megfeleljen a műfaj minden kötöttségének: szigorú korlátok közé szorítva, lezár, teljes képet adjon életéről és életműről egyaránt, kijelentve, hogy *Kész a leltár*⁵, azt sugallva, hogy sikerült rendet tenni az életmű szövevényében, megadni az egyszer s mindenkorra érvényes válaszokat. Szegedy-Maszák Mihály könyvének nyitottsága, folytonos továbbgondolásra késztető kérdésfeltevései következtében ez nem sikerül – de természetesen nem is ez volt a célja. Úgyhogy formájában talán nem *hagyományos* monográfia – *lényegében* azonban mégis az.

„A monográfia műfajának válsága legalább egy évtizede téma a hazai irodalomtörténeti munkákban is” – olvashatjuk egy 2007-ben megjelent kritikában (Bedecs 2007), de a vonatkozó cikkeket, tanulmányokat, kritikákat, elemzéseket áttekintve, mondhatunk inkább két évtizedet is (ami a mából nézve már három.) A monográfiaírás műfaji kérdéseire hatással volt/van az is, hogy megváltoztak a műfajjal kapcsolatos elvárások, értelmezői feladatok: az kérdőjeleződött meg, ami a küldetése volt (a rendteremtés: a teljes kép megrajzolása, a végérvényes értékelés), így a műfaji kérdések mellett dilemmák egész sora merült fel, ezek megfogalmazói időnként vitatják a műfaj létjogosultságát is.

A monográfiaírás jelentőségéhez sokáig (közel a fentiekben megjelölt 1980-as évek elejéig) nem fért kétség. Az irodalomtörténet-írás egyenesen kiegyenlítődtött a monográfia műfajával: 1960-ban még biztos állíthatta Roland Barthes: „az irodalomnak a históriája (...): monográfiák sorozata, amelyek mindegyike körülhatárol egy szerzőt és önmagáért tanulmányozza” (Barthes 1998, 111). A későbbi kételkedést a monográfia lezár jellege okozz(t)a: ez a legkanonikusabb műfaja az irodalomtörténet-írásnak, amire a kor posztmodern szemléletével összhangban gyanakodva tekintettek. A művek nyitottságát, lezár(hat)atlanságát, az értelmezés változásait hangsúlyozó korszellem nézőpontjából problematikus volt a monográfia jellegéből adódó autoriter-kanonikus megközelítés, a műfaj

3 Rónay László 1977. *Kosztolányi Dezső* Budapest: Gondolat K. (Nagy magyar írók-sorozat) -- Kiss Ferenc 1979. *Az érett Kosztolányi*. Budapest: Akadémiai K. --- Király István 1986. *Kosztolányi. Vita és vallomás*. Bp.: Szépirodalmi K. --- Bori Imre. 1986. *Kosztolányi Dezső*. Újvidék: Forum

4 „Csakis annyit állíthatok, alkatilag közel áll hozzám, ezért róla igyekeztem könyvet írni.” (Szegedy-Maszák 2010, 16) (Ehhez a mondathoz, ha más kontextusban is, de még visszatérek!)

5 Ez Szabolcsi Miklós 1998-ban megjelent *József-Attila monográfiájának* címe

„sajátosságaként szintén feltételezhető »minden úgy van, ahogy leírtuk, és nem máshogy« retorika” (Garadnai 2008). A monográfiákra jellemző szerző-elvű irodalomszemlélet szemben állt a Szerző halottságából mint alapvetésből vizsgálódó, aktuális (divatos?) nézetekkel. Ezek a paradigmaváltások jelentősen átpozicionálták a szerzőt, felülírták a mű lezártóságát: az, hogy egy mű/életmű folyamatosan továbbíródik, de legalábbis átíródik a befogadókban, és annyi olvasata van, ahány olvasója, a monográfia hagyományos műfaji elvárásainak tekintetében áthidalhatatlan problémák kiváltója lehet(ett). Miközben, ahogy a zenetörténeti, zeneszerzői monográfiák kapcsán hasonló kétségekkel szembe-sülve Balázs Miklós is rámutat: „ezek a különböző elméleti tendenciák, iskolák sokszor éppen a szerzőhöz való viszonyban határozták meg önmagukat, más irányzatoktól való elkülönülésüket” (Balázs 2008).

Természetesen nem a monográfiák ideje járt le, inkább a kánonok örökérvényűségébe vetett hit és a szemléletek változtak meg: nincs egyedül megalapozott, érvényes értelmezés, beszédmód, megközelítés, már nem kívánatos az autoriter-kanonikus hangvétel. Hiszen „az irodalmi emlékezet, mint minden emberi jelenség, az idő hatalmának van kitéve”(Csábi 2010,71). A monográfia-írónak magának kell érték-szempontokat végiggonodolnia és érvényesítenie, melyek alapján bemutat, sőt sokkal inkább: értelmez egy pályaképet, életművet – jelenséget, motívumot, műfajt, korszakot. Ezek az értékkritériumok erősen normatívak, ezért a szerzőnek számolnia kell azzal, hogy amiként ő felbontotta a létező struktúrát, az övét is felbontja, megkérdőjelezi az utókor, az idő: „a természetes akadémiai öregedés eredményeként előálló korszerűtlenség”okán (Zuh Deodáth 2014, 116).

A monográfia mint az irodalomtörténet-írás reprezentatív műfaja át kell hogy rendezze saját kereteit. „Mint ahogy a művészetben, úgy a rá vonatkozó reflexióban is a történetmondás (...) soha nem lehet végleges, nem érkezhetsz meg definitíve, s nem adhat kétértékű logikai válaszokat, hanem meg-megújuló oda-vissza mozgás” (Balassa 1997,10). Fokozatosan átrendeződtek az elvárások. „Nem lehetséges ugyanis előállnunk egy végső Kosztolányival. (Szabolcsi Miklós *József Attiláját* még egy másik korszak hívta életre.)” (Papp 2011, 98)

A zárójeles megjegyzés mutat rá a lényegre: minden korban mások az elvárások. A sokáig megkérdőjelezhetetlen autoritásnak számító műfajnak, illetve az ehhez szokott kritikának pedig alkalmazkodni kellett hozzájuk. „Miközben az írói monográfia legitim tudományos közlésforma maradt, nálunk ehhez egyre inkább – kimondatlanul – a korszerűtlenség, de legalábbis a megkésettség kényelmetlen érzete rendelődött hozzá.” (Szilágyi 2009) Az aktuális monográfiákkal fogalakozó ismertetőket, kritikákat olvasva lépten-nyomon ilyen „kényelmetlen érzésekkel”, „látens szemléleti elmarasztalással” kerülünk szembe – mintha divat

lenne feltenni a kérdést: kell-e, lehet-e, és ha esetleg igen, hogyan lehet ma még monográfiát írni? Csakhogy mivel a kiadói gyakorlat is, az olvasói igények, de a változó irodalomtudományi környezet is felülírják ezt a kérdésfelvetést: inkább hangzatos, szenzációhajhász álproblémának tűnik. Viszont bárhogy is minősítjük: ezek a kérdések felmerülnek, és legalábbis továbbgondolásra készítetnek.

A lehetséges-e, sőt: kell-e monográfiát írni?-kérdésfelvetés helyett inkább a hogyan lehetséges?-sel kell foglalkozni. Hogy lehet áttörni a kereteket anélkül, hogy felszámoljuk magát a műfajt? Miről szóljon, hogyan épüljön fel a mű? Persze vannak alapvetések: a műfaj jellegéből adódóan a szintézisalkotás megkerülhetetlen. Hogyan találja meg a szerző kérdéseket? Tud-e egyszemélyben érdemben válaszolni, megfelelni a műfaj kihívásainak, mely szerint a hagyományos monográfia a teljesség igényével íródik –, vagy inkább tanulmányok füzéréként tekintünk rá, mely különféle tudományterületek szakembereinek közös munkájaként születik meg? A közös munka esetében vajon lehetséges-e a szintézis-alkotás, megvalósulhat-e az egységes nézőpont, szemlélet, ami előfeltétele annak, hogy egy monográfia megszülethessen?

A monográfia műfajának korszerűségével kapcsolatos dilemmákat táplálja az is, hogy szakterületekre hullott, specializálódott a tudományosság. Havasréti József a „részlegessé vált tudások koráról” beszél (Szolláth 2014, 890), amely korban kérdéses, lehet-e valaki birtokában annak a felkészültségnek, tájékozottságnak, ami szükséges egy klasszikus, szerzői, nagymonográfia megírásához. A monográfusnak hatalmas ismeretanyagra kell(ene) támaszkodnia, minden tekintetben kimerítő tudással kellene rendelkeznie, hogy minden lényeges kérdésre kétely nélkül, a véglegesség igényével tudjon válaszolni. Hiszen az olvasót nem a kételyek érdeklik – az előszavakban olvasható „előre bocsátott magyarázkodás” (ahogy Szegedy-Maszák Mihály fogalmaz Kosztolányi-monográfiájának *Előszavában*) esetleg a monográfiaírás problémáival foglalkozó kutató számára izgalmas.

A negatív jóslatok aligha teljeseznek be, de – minthogy a monográfus kompetenciájával kapcsolatos dilemmákat összegzi –, elgondolkodtató idézni azt a megjegyzést, mely kételyek nélkül jelenti ki, hogy „az egyszemélyes monográfiák ideje lassan lejár. A természettudományokban ennek megfelelő munkákkal már évtizedek óta nem kísérleteznek; az átfogó kézikönyvek az ismeretterjesztésbe-oktatásba szorúlnak vissza, helyüket a probléma-monográfiák, részkérdések kimerítő feldolgozását kínáló munkák foglalják el.” (Gróh, 1998)

Szegedy-Maszák Mihály már 1978-ban, az első „klasszikus” (Rónay László-féle) Kosztolányi-monográfiáról írott elemzésében a monográfiaíráshoz szükséges interdiszciplináris, sok tudományterület előmunkálatait feltételező, azok eredményeire támaszkodó munkamódszer fontosságára mutat rá: „Az ellentmondások nyilvánvalóan csak akkor lettek volna feloldhatók, ha művelődéstör-

ténészeink és szociológusaink már behatóan elemezték volna a XIX. századvégi magyar értelmiség világszemléletét. A társtudományokban végzett ilyen irányú kutatások híján, az irodalomtörténésznek szükségképpen vitatható jelzésekre kell szorítkoznia.”⁶ (Szegegy-Maszák 1978, 732) Erre a problémára mutat rá 30 évvel későbbi monográfiája Előszavában is, előrebocsátva, hogy „Kosztolányi műveinek tárgyalása szigorú értelemben vett történeti kérdések megválaszolását is igényelné, e társtudomány eredményeinek szakszerű számbavételére azonban nem vállalkozhatom” (Szegegy-Maszák 2010, 11).

Az idézett Előszóban megfogalmazódik egy másik, a monográfia műfaji problematikusságával kapcsolatban felmerülő, Szegegy-Maszák Mihály monográfiájával foglalkozó elemzésekben több helyütt (Dobos 2012; Bazsányi 2012; Csábi 2010) is felvetett kérdés: a lezáratlanságé. „Magának az irodalomnak a természetéből is következik, hogy mindaz, ami itt olvasható, már a jelen pillanattól fogva a múlthoz tartozik és felülvizsgálatra szorul” – olvashatjuk, majd a monográfus Kosztolányit idézi: „Az a hitem, hogy állandóan, legalább öt évenként revideálni kellene irodalmi ítéleteinket. Öt év múltán ismét mást veszünk észre egy-egy munkában.” (Szegegy-Maszák 2010, 9) Másutt a képzőművészet és a zeneművek értelmezése kapcsán is utal erre a lezár(hat)atlanságra (Szegegy-Maszák 2007, 52) – érdekességgként megemlítem, hogy a teatrológiában is az öt év jelenik meg választóvonal gyanánt: Peter Brook írja a stratfordi Shakespeare Színház igazgatójaként: „egy rendezés körülbelül öt évig élhet, ez a leghosszabb idő, ebben megegyezünk. Nemcsak a hajviselet, a kosztümök és a sminkek avulnak el, de a rendezés összes többi elemeinek árfolyama is zuhan (...) Az élet megy tovább, különböző hatások érik a színészt, a közönséget, és más darabok, más művészek, a film, a televízió, a napi események mind-mind hozzájárulnak a történelem örökös újraírásához és a pillanatnyi igazság módosításához”. (Brook 1968)

Mivel „Az élet megy tovább”, és folytonosan, folyamatosan változik a tudományos és a társadalmi környezet: a „pillanatnyi igazságot folyton módosítani kell, újraírni” – vagyis az „értelmezés lezárhatatlan”. László Emese ezen a címen megjelent kritikájában ír Balassa Péter tanulmánykötete kapcsán arról az értelmezői-kritikusi magatartásról, mely „befejezettségében is megújulásra képes, kiforrottságában sem merev (...) az irodalomértés működését az újraolvasás és az újraértelmezés lezárhatatlan folyamatában látja, (...) és a más értelmezésekkel folytatott dialógusban” (László 2007, 1089).

Az újraértelmezés igényét táplálja, hogy a monográfiáknak a szemlélete is elavul(hat) az irodalomtudományi mozgások, de a történelem változásainak következtében is. Erre utal a már idézett interjúban Havasréti József, a munká-

6 Szegegy-Maszák itt a Kosztolányi kapcsán említett dzsentroid világgépre utal – erre még kitérek.

jának egyik előzményeül szolgáló Poszler György-féle Szerb Antal-monográfiáról szólva: „adatokban gazdag munka, de a marxista irodalomtudomány hegemoniája közepette íródott; egyrészt a szemlélete avult el, másrészt a mai olvasó számára túlzottan apologetikus” (Markó, 2014). – Vagyis: a kor szellemisége határozza meg a monográfia szemléletét, megközelítésmódját, nézőpontját (lásd: *Az értelmezés mint olyan, a kor tudatában megy végbe*): hiszen Szerb Antal csakis a marxizmus szellemi környezetében szorult védelemre, azonban ez rányomta bélyegét a róla szóló értelmezésekre is. Ahogy a műalkotás, úgy az elemző mű, a tudományos munka is korba ágyazott – az idő hatalmának van kitéve: folyton változó. Meghatározza a tudományos környezet, amelyben megszületik – ezért idővel elavulhat. Korba ágyazottsága folytán viszont éppen saját kora tudományos környezetének, szellemi miliójének a megismeréséhez szolgálhat alapul, ugyanezen okokból, hiszen hű képe, lenyomata a kornak, a környezetnek, amelyben megszületett. Ezért egy elavultnak minősített monográfia is izgalmas olvasmány lehet, hiszen általa megismerhetjük a kor szellemi klímáját, környezetének rajzát (amit Roland Barthes így nevez: szellemi *miliő*). A régi monográfia új elemzésekhez nyújthat háttérrel a szellemi környezet ábrázolásával, és ami még termékenyítőbb lehet: megmutatva a filológiai adatbázist és az anyagot, amivel dolgozott.

A „Hogyan lehetséges/kell/szabad monográfiát írni?” – kérdés további módszertani dilemmákat vet fel: milyen elbeszélésmódot, milyen narratívát válasszon a szerző? Milyen legyen a mű szerkezete? Miről szóljon? Hogyan épüljön fel?

A műfaj „szabályait” figyelembe véve (pl. az életrajz alapján építkező kronologikus felépítés, a pályakép teljes áttekintése) a Miről szóljon? kérdésre adott helyes válasz az, hogy „mindenről kell beszélni a középpontba állított szerzővel kapcsolatban, ami fontos” (Tverdota 2014, 1033). Hiszen ha „minden monográfia történetmondás is” – ahogy Balassa Péter írja (Balassa 1997, 9), akkor az ideális esetben bevezeti az olvasót a korszak irodalmi, művészeti életébe, mindennapjaiba, folyamatosan reflektálva a megelőző munkák eredményeire. De milyen ez az ideális eset?

Ha a tudás töredezettségét elfogadva mégis nekivágunk a feladatnak, vállalva a kihívást, a korábban „divatos” narrátori mindentudásról bizonyosan le kell mondani. Már nem a megfellebbezhetetlen tekintély hangja szól a monográfiában. „Miként a posztmodern regényben nincs mindentudó elbeszélő, úgy az irodalomtudományos műfajokban is vigyázni kell a kinyilatkoztatásokkal.” (Vukov 2014)

Csak hogy ha a szerző hangot ad kételyeinek, az elbizonytalaníthatja a laikus olvasót. Márpedig a monográfia neki is szól, sőt egyre inkább elvárás, hogy a mű olvasóbarát legyen: ne csak a szakmabeliek, de a nagyközönség számára is befogadható legyen. A monográfia népszerűsítésének egyik módja lehet, amit

Szilágyi Zsófia alkalmaz sok vitát kavart Móricz-monográfiájában: „a szerző a tudományos műfajt igyekszik áttolni a szépirodalom területére” (Vukov 2014). A többéves kutatást összegző monográfia (melyhez műfajttörténeti kutatás is kapcsolódott, lásd Szilágyi 2010) népes olvasótábort szándékozik megszólítani, ezért miközben hasznos és informatív elemeket, elemző-értelmező fejezeteket, életrajzi adatokat közöl, sőt az egymást értelmező szövegek kapcsolatainak feltárására is vállalkozik – „regényszerűségével mindvégig fenntartja az érdeklődést” (Baranyai 2013), ugyanakkor „rendszerelensége és kuszasága miatt nem egyszerű monográfiaként használni” (Vukov 2014). Ez a mű az életrajzi monográfia sokat vitatott műfajának kérdéseit is felveti: ebben a tekintetben a magánélet történéseit erősen a középpontba állító, néha kicsit talán bulvár-szerűen szenzációhajhász, de mindenképpen sok olvasót vonzó Nyáry Krisztián-féle népszerűsítő irodalmi életrajzokkal rokonítható.

Ez az életrajz-központúság a 19. században reprezentatív műfajnak számító monográfia-hagyomány öröksége. Az 1950–60-as évek életrajzi kiindulású életmű-értelmezéseiben is meghatározó volt az életrajzi háttér szerepének túlhangsúlyozása. Ez a beállítottság a szemléletbeli mozgások, változások következtében átvértékelődött: elavultnak minősült a népszerű életrajzi monográfiák szemlélete. A biografikus szempont az ezredforduló táján kezdett újra fontossá, elfogadottá válni. Nem a konvencionális életrajzi események rögzítése a cél: a biográfiai elemek az értelmezés szempontjából válnak érdekessé. Csak meg kell találni azt, aminek fontosságára Szegedy-Maszák már 1978-ban (!) felhívta a figyelmet: „életrajznak és műértelmezésnek ingatag s vitatható arányát” (Szegedy-Maszák 1978, 731). Hiszen nem az életrajz tényeire vagyunk kíváncsiak, hogy mit csinált az író a *valóságban*, inkább arra, „mit is csinál az író a valósággal: az élet- meg a kulturális anyaggal, a hagyománnyal, a történelemmel”? (Lakner 2017 – *kiemelés TVP*) Arra a valóságra vagyunk kíváncsiak, amit Bencsik Orsolya az idézett interjúbán „átesztétizált realitásnak” nevez, mivel ahogy Kosztolányinál is olvassuk: „A valóság az írónak éppoly messze, idegen terület, mint Tündérország vagy egy holdbéli táj. Előbb meg kell hódítani. Semmit sem lehet leírni, ami kívül van, és nincs bennünk.”⁷

A műfaj az új igényekhez alkalmazkodva él tovább. Minden korban mások a releváns kérdések – nincs egyedül üdvös megoldás, ezért minden megalapozott elbeszélés és megoldás érvényes lehet. Olyan, a hagyományostól radikálisan eltérő megoldások is születhetnek, mint Radics Viktória Danilo Kiš-monográfiája, melynek titka az alaposág és a felkészültség mellett mindenképpen az a szen-

7 Bori Imre idézi Kosztolányi Móricz Zsigmond kapcsán megfogalmazott, „önvallomással felérő gondolatait” (Bori 1986, 247)

vedélyes személyesség, amivel tárgyhóhoz (!) közelít, sőt, nemcsak közelít, de mellé is ül, együtt gondolkodik vele. Ez a vállalt, bevallott személyesség ragadja magával az olvasót Szegedy-Maszák Kosztolányi-monográfiájának „erdejében” (Vukov 2014) barangolva, „kalandot” (Garadnai 2014) keresve is.

A klasszikus Kosztolányi-monográfiák közül majdnem mindegyikre jellemző egyfajta személyesség. Rónay László munkája az első megjelent összkép Kosztolányi munkásságáról, s feltehetően úttörő jellegéből fakad, hogy „általában az a benyomásunk, hogy Rónay egyszerre túl- és leértékeli tárgyát” (Szegedy-Maszák 1978, 731). De miként a könyv fülszövegében olvashatjuk: „Legfontosabb erénye ennek a könyvnek, hogy Kosztolányi olvasására serkent” – amit nyilván egy nehezen megtalált egyensúllyal ért el a szerző, hiszen nagyon összetett feladatot kellett megoldania: „szegény a szakirodalom, kevés olyan magyar író akad, akiről olyannyira ellentétes felfogások fogalmazódtak volna meg, mint Kosztolányiról” (Szegedy-Maszák 1978). A sorban következő Király István „vallomásos” monográfiájánál is érződik a (túlságosan is) személyes hang: „önmagával való számvetésre is használja a művet” (Bazsányi 2010). Az irodalmi rekanonizáció következő lépése Kiss Ferenc 1979-ben megjelent monográfiája. A késői utókor már nehezen értheti, milyen mutatókat kellett végrehajtani ahhoz, hogy vissza lehessen csempészni a kánonba azt, akit egyszer onnan kizszorítottak. Kiss Ferenc a „humanista erkölcsi értékek, a normatív morál állandó jelenlétét” (Szirák 2001) próbálja kimutatni a Kosztolányi-opuszban, célja: „Kosztolányi marxista integrálása” (Szirák 2001) – csak hogy ez a törekvés megkésettnek tűnik, hiszen 1985–1986-ban már olyan könyvek jelentek meg, mint Thomka Beáta: *A pillanat formái* c. műfajmonográfiája (Forum Könyvkiadó, Újvidék), Balassa Péter: *Észjárások és formák* c., elemzéseket és kritikákat összegyűjtő kötete – valamint Esterházy Péter: *Bevezetés a szépirodalomba* c. prózatörténeti mérföldkönek számító könyve.

Ugyancsak 1986-ban jelenik meg, pedig mintha földrészek választanák el, Király István munkájától, Bori Imre Kosztolányi-monográfiája, ez a jerikói rózsza (lásd Tolnai Ottó) mely így, száraz állapotában, összegömbölyödve is pompázik, de ha bárhol megérintjük, tovább-nyílik. Ebben kislakú, szűk 300 oldalnyi kötetben legalább még 300 oldal van benne, utalásként, útmutatásként: merre érdemes tovább kutatni, tovább merülni a Kosztolányi-életműben – akár mélybúvár-felszerelésben, vagy „csak” a felszínen lebegve, élvezve, mint Esti Kornél a tengert Fiume-Rijékánál.⁸

8 „Aztán tárt karokkal dobta testét a gyönyörű kékségbe, hogy végképp egyesüljön vele. Nem félt ő már semmitől. Tudta, hogy ezután nem érheti nagyobb baj. (...) Beúszott messzire, a tilalomjelző kötélen túl, ahol már veszedelmeket is velt – cápákat, hullákat, rozsdás vasmacskákat és hajóroncsokat -, hogy minden, ami szép és rút, minden, ami látható és láthatatlan, az övé legyen.” (Kosztolányi Dezső: Esti Kornél. Harmadik fejezet)

Az 1980–90-es években már Kosztolányi-reneszanszról beszélhetünk (ezért is meglepő Király István monográfiájának megkésettisége), amelyben meghatározó szerepet játszott Bori Imre „igencsak eruditív, visszafogott hangvételű affirmációja” (Szirák 2001). Érdemtelenül kevés (magyarországi) elemzés foglalkozik ezzel a monográfiával, „holott Bori Imre, mint minden művében, eredeti meglátásaival előkészítője volt (lásd jerikói rózsá! – *TVP megj.*) azoknak a kutatásoknak, amelyek a Kosztolányi-próza s benne az Esti Kornél poétikai jellemzésére (is) törekedtek.” (Rónay 2011) Bori Imre monográfiája nem a szakirodalom kényelmes-óvatos összegezése, hanem szuverén, inspiratív ösztönzés és kihívás. Érintkezési pontokat, analógiákat kínál, az addig szokásosnál sokkal tágabb horizontról szemléli az életművet. Szegedy-Maszák Mihály is ilyen széleslátókörűséggel, tág horizontról közelített – széttekintve a korban is, nem csak az író asztala körül kutakodva. Más nem tesz fel ilyen kérdéseket, hogy Miket olvasott a világirodalomból? Milyen órákat hallgatott Kosztolányi a bécsi egyetemen? Vagy: Milyen gyakran utazott? Milyen festményeket látott eredetiben? Hogyan hatottak az európai szellemi áramlatok Magyarországon? Hogy egy konkrét példát mutassak: Bori Imre monográfiájában mintegy kitérőként, de valójában szervesen/termékenyítően az egészbe illeszkedve beszél arról „Kosztolányival egy időben, de tőle függetlenül” hogyan veti fel és közelíti meg „termékenyítő módon az emlékezés problémáját a művészet oldaláról Fülep Lajos” – akinek szövegeiben „olyan mondatokat találunk, melyek a *Szegény kisgyermek panaszai* titkainak (esztétikai-eszmei) nagykapujához *kínálják a kulcsot*” (Bori 1986, 74 – *kiemelés TVP*).

A Bori Imre által (az Esti Kornél kapcsán) már 1971-ben kirajzolt szemléletformáló (*kulcs-kínáló*) irány határozott folytatójaként Szegedy-Maszák Mihályt jelöli meg Kosztolányi kritikai összkiadás keretében szerkesztett honlapon: „Amit Németh Andor 1933-ban megsejtett, azt Bori Imre 1971-ben már határozottan képviselte, Szegedy-Maszák Mihály 1978-as tanulmánya pedig poétikailag is alátámasztotta.”⁹

Szegedy-Maszák Mihály széleskörű tájékozottsága kulcsfontosságúnak bizonyult a Kosztolányi-szövegekkel való munka során, hiszen mint Bori Imre is rámutat: Kosztolányit a korai huszadik század magyar írók többségénél jobban foglalkoztatták a társművészetek, s ez az irodalomszemléletére is kihatott (Bori 1986, 242). Miközben lenyűgözve követjük, ahogy Szegedy-Maszák Mihály „nagy felkészültséggel és szenvedéllyel taglalja” (Szirák 2001) a Kosztolányi-életművet, arra gondolunk, hogy ha beszélhetünk szellemi/választott rokonságról Esterházy Péter és „az általa egykoron ’báty’-nak nevezett Kosztolányi” között (Esterházy

9 A Esti Kornél újra színre lép c. írásban olvashatjuk a Kosztolányi kritikai összkiadás keretében szerkesztett honlapon: <http://www.kosztolanyiodal.hu/esti-kornel-ujra-szinre-lep>

1988, 43), (amire monográfiájának bevezetőjében Szegedy-Maszák is utal), nehéz volna nem észrevenni a szellemi rokonságot „a megannyi fontos vagy kevésbé fontos különbség mellett, de nem ellenére” (Bazsányi 2010) Esterházy Péter és Szegedy-Maszák Mihály között. Szegedy-Maszák Mihály maga is utalt rá, hogy bizonyos – és nem is elhanyagolható – szempontból jóval többet tanult Kosztolányiról Esterházy Pétertől, mint hivatásos kutatóitól. Ennek a szellemi-szemléletbeli rokonságnak az egyik lenyomata lehet az a nyitottság, amivel „Szegedy-Maszák mintegy hagyja a felbukkanó tényeket úgymond maguktól elrendeződni, és nem érvényesít semmiféle vezérelvet, ideológiát; ami kifejezetten jól tesz a megannyi értelmezéskényszer áldozatává vált Kosztolányi-életműnek. Hiszen ezúttal a közvetlen ítéletalkotás helyett inkább a többirányú közelítés alakzatait érzékelhetjük.” (Bazsányi 2010).

Márpedig ha az ítéletalkotás elmarad az egykor leginkább autoriternek számító műfajból, akkor monográfia-e Szegedy-Maszák Mihály Kosztolányiról szóló könyve, vagy „az életművet nagy felkészültséggel és szenvedéllyel taglaló tanulmányok gyűjteménye” (Szirák 2001)¹⁰? Esetleg mégis „tematikus egésszé szerveződve egy sajátos célú nagymonográfiává állt össze” (Papp 2011)? Ez a *könyv* ha formájában nem is hagyományos monográfia, lényegében azonban mégis az: voltaképpen nem más – de lehet-e ennél több; mi lehetne ennél több? –, mint: kérdések, mégpedig az olvasóra, a Kosztolányi-életmű olvasójára és értelmezőjére nyíló kérdések gyűjteménye.

„Legfontosabb értékének azt tekintem, hogy nem lezár, megszilárdít, hanem továbbgondolkodásra serkent” – írja Tverdota György Szilágyi Zsófia Móricz-monográfiája kapcsán (Tverdota 2014, 1032) – s mondhatjuk vizsgált monográfiánkról mi is. Olyan monográfia, amely tanulmányok gyűjteménye – miként a monográfia *tárgyának*, Kosztolányinak az *Esti Kornélja* is olyan regény, mely igazából novellák gyűjteménye. Ezért amit Szegedy-Maszák Mihály elmond az *Esti Kornél*ről, kiemelve a töredékesség, a lezáratlanság, a nyitottság poétikai és szemléleti értékeit (Bazsányi 2010) – azt elmondhatjuk magáról a monográfiáról is. Vagyis az *Esti Kornél* olyan történetek sora, amelyek regényként olvasódnak, a Kosztolányi-monográfia pedig olyan tanulmányok sora, amelyek monográfiaként olvasódnak –, de a kor töredékességének tudatában. „A világ műfaji szempontból is szétesett, nem lehet szabályos regényt írni” – állapítja meg az *Esti Kornél* kapcsán Bori Imre, *A töredékesség esztétikai minőségéről* értekezve. Műfaj történeti fordulópontnak látja a pillanatot: „Kosztolányi a harmincas évek elején már nem tudott klasszikus szerkezetű, hagyományos formájú regényt írni,

10 Majd egy évtizeddel a monográfia megjelenése előtt írta Szirák Péter: „Szegedy-Maszák Mihály-nak az életművet nagy felkészültséggel és szenvedéllyel taglaló írásai egy virtuális Kosztolányi-nagymonográfiának a tekinthetők.” (Szirák 2001)

de még nem tudott »újformájú« regényt sem elképzelni, minthogy a világirodalom is csak majd a halála utáni években fedezi fel az ilyen regénynek a lehetőségét. Nem véletlen tehát, hogy Kosztolányi műfaja a töredék lesz.” (Bori 1986) „Össze ne csirizeld holmi bárgyú mesével. Maradjon minden annak, ami egy költőhöz illik: töredéknek.” – mondja Esti Kornél, mintegy szerzői utasításként a regény 1. fejezetében.

Szegedy-Maszák Mihály egyik előadásában a füzérszerűségről mint poétikai és szemléleti értékről beszél Kosztolányi életművével kapcsolatban: a „fűzér megjelölés életművének egyik fontos szervezőelvére utal” (Szegedy-Maszák 2010a)¹¹, a monográfiából pedig ezt fűzhetnénk hozzá: „A »folytonosság [...] minduntalan megcáfolódik«, miáltal az áhított (vagy rettegett) rend »teremtése és lerombolása« együtt adja a történetek jellegzetes »fűzérszerűségét«” (Szegedy-Maszák 2010a – *kiemelések TVP*)

A bevezetőben felvetett kérdésekre: hogyan lehet, érdemes, kell ma monográfiát – poligráfiát, sztereográfiát (Rákai 2003) írni, a válasz Szegedy-Maszák Mihály Kosztolányi-monográfiájában rejlik: ÍGY – azaz így IS.

FÜZÉRSZERŰEN.

Irodalom

- Bazsányi Sándor 2010. Kosztolányi – in progress. *Holmi* 22 /12: 1612–1625
- Balázs Miklós 2008. Monográfia és módszer. *Café Momus Komolyzenei magazin* <http://www.momus.hu/article.php?artid=4720> (2016. dec. 28.)
- Balassa Péter 1997. *Nádas Péter* (monográfia) Pozsony: Kalligram
- Baranyai Norbert 2013. Élete regénye. Kritika Szilágyi Zsófia Móricz Zsigmond-monográfiájáról <http://www.avorospostakocsi.hu/2013/06/07/elete-regenye/> (2016. dec. 21.)
- Barthes, Roland 1998 [1960]. História vagy irodalom.ford. Nagy Gabriella Ágnes. *Literatura* 2: 111.
- Bedecs László 2007. Kettő lesz belőle. Németh Zoltán: Parti Nagy Lajos-monográfiájáról. *Jelenkor* 50/10: 840
- Bori Imre 1986. *Kosztolányi Dezső*. Újvidék: Forum Könyvkiadó
- Brook, Peter 1973 (1968). *Az üres tér* fordította. Koós Anna. Budapest: Európa Kiadó
- Csábi Domonkos 2010. Újrírás. *Szépirodalmi Figyelő* http://epa.oszk.hu/01400/01433/00037/pdf/10-3-014_latoszog_szegedy-maszak-csabi.pdf (2016. dec. 12.)
- Dobos István 2012. Az újraolvasás eseménye. *Alföld* 63 (10)

11 A MTA-n elhangzott alkalmi beszéd mottója egy Esterházy-mondat volt: „Mindezt majd megírom még pontosabban is.”

- Garadnai Erika 2008. Irodalom-geometriai alapvetés (Kerényi Ferenc: Petőfi Sándor élete és költészete). *Műút* <http://www.muut.hu/korabbilapszamok/011/garadna1.html> (2016. dec. 12.)
- Gróh László 1998. Mű, csoda, magyarázat – új Nagy László-monográfia. *Magyar Szemle* http://www.magyparaszemle.hu/cikk/19980501_mu_csoda_magyarakat_-_uj_nagy_laszlo-monografia
- Király István 1986. *Kosztolányi. Vita és vallomás*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó
- Kiss Ferenc 1979. *Az érett Kosztolányi*. Budapest: Akadémiai Kiadó
- Lakner Dávid 2017. Ilyen kérdésekkel bombázni felér egy zaklatással (Bencsik Orsolya-interjú) *Magyar Nemzet* <http://mno.hu/konyveshaz/ilyen-kerdesekkel-bombazni-feler-egy-zaklatással-1380617> (2017. jan. 28.)
- Markó Anita 2014: „Önmagára is könyvként gondolt” Havasréti József irodalomtörténész Szerb Antalról. *Magyar Narancs* <http://magyarnarancs.hu/konyv/havasreti-jozsef-szerb-antal-89739> (2016. dec. 5.)
- László Emese 2007. Az értelmezés lezárhatatlansága. (Balassa Péter: Mindnyájan benne vagyunk. Nádas Péter művei) *Jelenkor* 50 / 10. Oldalszám.
- Papp Zoltán János 2011. Szegedy-Maszák Mihály: Kosztolányi Dezső *Irodalomismeret* http://www.irodalomismeret.hu/files/2011_2/szemle.pdf (2016. dec. 12.)
- Rákai Orsolya 2003. Sztereográfiák – Műfaji töprengés egy kortárs „szerzői monográfia”-sorozaton. *BUKSZ* <http://buzsz.c3.hu/0302/rakai.pdf> (2016. nov. 21.)
- Rónay László. 1977. *Kosztolányi Dezső*. Budapest: Gondolat Kiadó (Nagy magyar írók-sorozat)
- Rónay László 2011. A titokzatos Esti Kornél <http://www.kortaronline.hu/2011/12/a-titokzatos-esti-kornel/2492> (2016. nov. 25.)
- Szegedy-Maszák Mihály 2007. *Szó, kép, zene*. Pozsony: Kalligram
- Szegedy-Maszák Mihály 1978. Rónay László: Kosztolányi Dezső *Irodalomtörténeti Közlemények* http://epa.oszk.hu/00000/00001/00309/pdf/itk_EPA00001_1978_05_730-735.pdf (2017. jan. 12.)
- Szegedy-Maszák Mihály 2010. *Kosztolányi Dezső*. Pozsony: Kalligram Kiadó
- Szegedy-Maszák Mihály. 2010 a. *Füzérszerűség Kosztolányi életművében* (Elhangzott 2010. május 7-én, az MTA Kosztolányi születésének 125. évfordulója alkalmából rendezett emlékülésén.) http://kosztolanyioldal.hu/sites/default/files/kosztolanyi_szegedymm.pdf (2017. jan. 12.)
- Szilágyi Márton 2009. Egy magisztrális Petőfi-monográfia. *Holmi* <http://www.holmi.org/2009/08/marton-laszlo-szilagyi-marton-ket-biralat-egy-konyvrol-kerenyi-ferenc-petofi-sandor-elete-es-kolteszete-kritikai-eletrajz> (2016. dec. 15.)
- Szilágyi Zsófia 2010. „Bolond dolog az író élete, / félig éli és félig üzlete.” Egy készülő Móricz-monográfia elé. *Kalligram* 19 (június–augusztus)
- Szirák Péter 2001. Az emlékezés elevensége (Kosztolányi az irodalmi jelenben) *Üzenet* <http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/53/szirak.html> (2017. jan. 12.)
- Szolláth Dávid 2014. „A játékot komolyan kell venni” Beszélgetés Havasréti Józseffel Szerb Antallal. *Jelenkor* 57 (7–8.)

Tverdota György 2014. Az írói nagymonográfia új perspektívái. *Jelenkor* 57 (9)

Vukov Barbara 2014. Séta a monográfia erdejében. (Szilágyi Zsófia: Móricz Zsigmond) <http://www.kortaronline.hu/2014/06/irodalom-moricz-monografia/21632> (2016. dec. 18.)

Zuh Deodáth 2014. Havasréti József: Szerb Antal. *Irodalomtörténet* http://epa.oszk.hu/02500/02518/00343/pdf/EPA02518_irodalomtortenet_2014_1_114-127.pdf

Piroška TOLNAI VARGA

MONOGRAFIJA KAO ZBIRKA ESEJA

Refleksije u vezi sa žanrom monografije povodom monografije

Mihalja Segedi-Masaka o Deže Kostolanjiju

Studija se bavi sa žanrovskim i metodološkim problemima monografije. Izučavajući literaturu nameću se razne teorijsko-metodološke postavke i razna pitanja: koje tendencije utiču danas na žanr monografije, kako kanonizacija i kult određuju monografske tendencije, kako se menjao značaja biografskog pristupa. Kao primer savremene književne monografije, nameće se monografija Mihalja Segedi-Masaka o Deže Kostolanjiju, koja napušta uobičajenu monografsku shemu, i zapravo je zbirka eseja koja se čitaju kao jedna celina.

Ključne reči: pisanje književne monografije, žanrovske i metodološke dileme, monografije o delu Deže Kostolanjija, biografski pristup, književni kanon i revalorizacija, Mihalj Segedi-Masak, Imre Bori

Piroska TOLNAI VARGA

CYCLE-LIKE

Reflections on genre in the context of Mihály Szegedy-Maszák's

Kosztolányi-monograph

In my paper I deal with the genre/methodological dilemmas of writing a monograph in relation to Mihály Szegedy-Maszák's *Kosztolányi-monograph*. With an overview of the relevant literature, I explore the following questions: How did the change of the authoritarian-canonical view influence the expectations related to genre, and what is the role of the biographical view in monographs today? How can the boundaries be crossed without destroying the genre? Mihály Szegedy-Maszák's *Kosztolányi-monograph* offers the possibility to answer these questions.

Keywords: monograph writing, genre/methodological dilemmas, *Kosztolányi-monographs*, biographical view, Mihály Szegedy-Maszák, Imre Bori

TÓTH Tibor

ELTE, BTK, Kora újkori magyar történeti Doktori Program
tothtibi30@gmail.com

ANGOL ÖNKÉNTESÉK BUDA 1686-OS OSTROMÁNÁL: OKOK ÉS MOZGATÓRUGÓK

1686-ban a törökök elleni felvonulás híre egész Európát lázba hozta, nem csoda hát, hogy tömegével tódultak a legkülönbébb rangú és nemzetiségű önkéntesek a Lotharingiai Károly fővezérsege alatt álló keresztény seregbe. A Buda 1686-os visszavívásánál jelen lévő brit önkéntesek üde színfoltjai az ostromló tábornak, még ha nem is játszottak jelentős szerepet az ostrom történetében. Dolgozatom tematikája is hozzájuk kapcsolódik, amely a visszafoglaló háborúk egyik kevésbé, szinte alig vizsgált területei közé tartozik.

A dolgozat célja felsorolni mindazon angol résztvevőket, akik bizonyítottan részt vettek az ostromban, továbbá rövid életrajz keretében bemutatni az önkéntesek életrajzi hátterét, amely elengedhetetlen kelléke a tanulmány elsődleges célkitűzésének. A dolgozat keretében górcső alá kerül, hogy ki-ki milyen céloktól vezérelve vett részt a magyarországi hadműveletekben, külön hangsúlyt fektetve a korabeli angliai és európai viszonyokra, illetve megkísérli rekonstruálni a hadszíntérre vezető út körülményeit. A tanulmány kidolgozása során elsősorban korabeli kútfők kerültek felhasználásra, úgymint az önkéntesek személyes levelezései, az angol hadsereg tiszti jegyzékei, visszaemlékezések, naplóbejegyzések, hírájságok stb., továbbá a legújabb szakirodalom nyújtotta adatok angol, magyar és német nyelven.

A kutatásnak köszönhetően több mint fél tucatnyi névvel sikerült bővíteni az eddig rendelkezésre álló névlistát, illetve megállapításra került, többek között, hogy az önkéntesek túlnyomó többsége saját hadi tapasztalatainak bővítése érdekében érkezett a háború mardosta Magyarországra.

Kulcsszavak: Buda, 1686, angol, brit, önkéntes, visszafoglaló háború

1. Bevezető

A Magyar Királyság török uralom alóli felszabadítása talán az egyik legkalandosabb és leglebilincselőbb fejezete az ország hadtörténetének. Európa legjelesebb hadvezérei eladdig az országban sosem látott nagyságú és összetételű seregeket vezényelve küzdöttek egy olyan egzotikus keleti hódító ellen, kinek csillaga ugyan már leáldozóban volt, de még így is több évtizedre volt szükség ahhoz, hogy Európa egyik legerősebb állama, széleskörű nemzetközi koalíció támogatását is igénybe véve, el tudjon bánni ezzel a veszedelmes és erős ellenséggel. A bécsi háború kirobantása (1683) mindenesetre elhibázott lépés volt, amelyért a törökök roppant drágán megfizettek. Hosszú volt azonban az út Bécs alól Karlócaig, amelynek egyik legfontosabb állomása Buda visszavívása volt 1686-ban. Mindenki, még a „legalantasabb” közkatoná is tisztában volt vele, hogy a Magyar Királyság termékeny szántóföldjeiért és gazdag bányakincseiért vívott küzdelem legfőbb állomása nem lehet más, mint Buda, az ország egykor csillogó fővárosának és a török hódoltsági hatalom sarokkövének visszafoglalása. Buda megkaparintásával már 1684-ben megpróbálkozott a császári-birodalmi sereg, azonban az elégtelen előkészítés és a szakszerűtlen ostrom végül teljes kudarchoz vezetett. A körülmények 1686-ra értek meg, hogy újból meg lehessen próbálkozni a szinte lehetetlennek tűnő feladattal.

A törökök (Buda) elleni felvonulás híre egész Európát lázba hozta, nem csoda hát, hogy tömegével tódultak a legkülönbözőfélébb rangú és nemzetiségű önkéntesek a Lotharingiai Károly fővezérsége alatt álló keresztény seregbe. Pontos számuk és összetételük nem ismert, és valószínűleg soha nem fogjuk részletekbe menően megtudni, ki és milyen módon vett részt a nagy vállalkozásban. Mindenesetre legtöbb volt köztük a spanyol, olasz, francia és a brit-szigeteki, de Európa szinte összes nemzetisége képviseltette magát. Grimani velencei követ a következőképp jellemezte a helyzetet:

„Nem akarom Excellenciádat az önkéntesek tömegének és minőségének leírásával untatni, mert el lehet mondani, nincs se szerük, se számuk, és van közöttük a világ minden részéből való, s vannak magas, előkelő urak.” (Szakály, 1986b, XII.)

Sokáig a magyar történetírás egyik nagy hiányosságának számított, amelyet maguk a történészek is beismernek munkáikban, hogy Buda ostromával és általában véve a „felszabadító háborúval” a szocialista korszakban csupán kevés munka foglalkozott. Az utóbbi évtizedek törekvései, és legfőképp Buda visszavívásának 300. évfordulója alkalmából megjelent szekérderéknyi munka nagy mértékben javított a helyzeten, azonban még így is maradtak olyan apróbb foltok az ostrom történetében, amelyek nem kaptak kellő figyelmet. Az ostrom történetének egyik ilyen mellőzött kérdése a külföldi önkéntesek szerepvállalása.

A Budát megjárt önkéntesekről több munka is megjelent (Szakály 1986b, Fallenbühl 1977, H. Hanny 2008.), Budapest azonban az eddigiekben csupán két történeti munka foglalkozott a brit és ír – ezen belül is az angol¹ – önkéntesek szerepével (Kropf 1894, Markó 1937)., azonban, mint ahogyan arra a kor neves történésze Szakály Ferenc is rámutatott, ezen munkák leginkább forrásközlésre szorítkoznak. Továbbá, hazai sajtóorgánumok hasábjain megjelent pár újságcikk az angol résztvevőkről, ezek a rövid írományok azonban nem lépik át az újságírás adta szűk kereteket.² Ezeken a hiányosságokon próbál meg változtatni az olvasó elé táruló tanulmány, amely elsősorban az angol nemzetiségű önkéntesek motivációit taglalva, megpróbál válasszal szolgálni arra a kérdésre, hogy vajon miért ontották vérüket a messzi Anglia lakói Magyarország földjén.

2. Angolok útban Magyarország felé

A császári és birodalmi csapatokon kívül, ahogyan már említettük, az ostromban nagy számban vettek részt angol önkéntesek is. Voltak közöttük grófok, polgárok, hétköznapi bakák, de magasan képzett hadmérnökök is. Természetesen mindannyiukat más és más okok motiválták arra, hogy a keresztény sereg táborába szálljanak. Nagy általánosságban azonban elmondható, hogy nem volt olyan önkéntes, aki ne akart volna dicsőséget szerezni, vagy rozsdás kardja helyett egy kitűnő damaszkuszi pengét zsákmányolni. Ezen „felületes” célok mögött mélyebb okok is meglapultak, amelyeket a következőkben részletesen ismertetek.

1685 decemberében XI. Ince, a Törökpápa (Türkenpapst), a törökellenes háború nagy mecénása, pápai bullájában keresztes hadjáratot hirdetett a hitetlenek ellen, teljes bűnbocsánatot ígérve mindazoknak, akik hajlandóak részt venni az oszmánok elleni szent vállalkozásban. A pápa hívó szavára Európa népeiben újra feléledhetett valami abból a már réges-rég kiveszett középkori keresztes lelkeletből, amely most újfent magával ragadta az embereket. Anglia a kivételt képezhetett. A protestáns többségű ország lakosságának esetében kevéssé valószínű – mint ahogyan azt a későbbiekben látni is fogjuk –, hogy a pápa által kínált üdvözlés reményében nagyobb számban vonult volna a törökök elleni háborúba. Ezt látszik bizonyítani az is, hogy az önkéntesek többsége az 1686-os ostromot követően rögvest megtért Angliába, és csupán minimális hányaduk jött vissza Magyarországra a következő év tavaszán.

1 Tehát a tanulmány terjedelmi okokból kifelé eltekint az ír és a skót önkéntesek motivációinak taglalásától, mely egy következő munka témájául fog szolgálni.

2 Horvath Karoly 1930. Historical links between England and Hungary. *Hungary Quarterly Review*, Vol. 1. No. 1.; Erdődy Francis 1936. English volunteers at recovery of Buda. *Danubian Review*, Vol. 2. No. 12.; Erdődy Francis 1936. James Fitzjames in the christian army at the siege of Buda. *Danubian Review*, Vol. 14. No. 4.

Nem szabad elfelejtenünk azt a körülményt, hogy ez idő tájt Angliában a katolikus II. Jakab uralkodott, aki – botor módon megfélelvezve apja kegyetlen sorsáról – nem átalított megszigorító intézkedéseket hozni a protestáns felekezetek ellen, keményebben odacsapni a nonkonformista vallásoknak. II. Jakab ez irányú tevékenysége elsősorban a hadseregre irányult: a protestáns vallású hivatásos tiszteket elbocsátotta a szolgálatból, helyüket pedig katolikusokkal töltötte fel. II. Jakab katolizáló tevékenységének következményeként az alacsonyabb származású tisztek soraiból roppant sokan kényszerültek hosszabb-rövidebb időre elhagyni hazájukat. Egyesek a németalföldi Anglo–Dutch Brigade-hez csatlakoztak vagy beálltak valamelyik harciasabb európai fejedelem seregébe, míg mások még tovább utaztak, egészen a háború tépte Magyar Királyságig. A megannyi Magyarországra érkező „kényszerönkéntes” közül többen abban reménykedhettek, hogy hamarosan felvételt nyernek a császári seregek állományába. Ez nemcsak a „biztos” megélhetés reményével kecsegtetett, hanem állandó zsoldot is biztosított (önkéntesként nem kaptak semmiféle ellátást vagy pénzbeli juttatást), miután a szigeteken csupán éhezés jutott nekik osztályrészül. Sajnálatos módon egyetlen ilyen „kényszerönkéntes” kiléte sem ismert. Ennek oka elsősorban alacsony származásuk, miáltal információink is igen szűkösek róluk.

Maga II. Jakab sem ellenezte a hadjáratban való részvételt, sőt, mint ahogyan azt látni fogjuk, némely esetben ő maga ösztönözte katonáit³ (és fiát), hogy külföldre utazzon. A menlevelet sok esetben maga II. Jakab állította ki. Az angol uralkodó ez irányú ösztönzése – figyelembe véve belpolitikáját és törekvéseit – nem állt kapcsolatban a pápai bullával. Lehetséges, hogy keresztényi megfontolásból is engedélyezte katonái külföldre utazását, kizárt azonban, hogy ez lett volna a legfőbb indok. Jakab szerelmese volt a hadseregnek, a hounslow-heath-i hadgyakorlatoknak pedig az egész országban nagy figyelmet szenteltek. A király elsődleges célja egy ütőképes, személyéhez minden helyzetben hű hadsereg létrehozása volt, amely támogatja uralmát és megvédi trónját (apja I. Károly a kivégzőpadon végezte). E tekintetben elengedhetetlen volt puskaport szagolt tisztek alkalmazása hadseregében.

Meg kell röviden említenünk Orániai Vilmos szerepét is. Minden jel arra utal, hogy a holland helytartó ugyancsak ösztönözte a magyarországi hadjáratban való részvételt. Habár nem sok esetben tudjuk bizonyítani, hogy Vilmos ténylegesen szerepet játszott az önkéntesek felbujtásában vagy éppenséggel „csak” megsegítésében, ez is elegendő a fentebb állítottak alátámasztására. A kérdésről a későbbiekben még bővebben lesz szó.

3 Az önkéntesek jelentős hányada hivatásos katona volt, és mint ilyenek, engedélyt kellett kérniük, hogy egy külföldi hadjáratban részt vehessenek.

Mindenkinek megvolt a maga mozgatórugója, azonban valahogyan el is kellett jutni hadszíntérre. A források tükrében tisztán megállapítható, hogy az önkéntesek nem egyenként, hanem kisebb-nagyobb csoportokban utazva jutottak el Magyarországra. Több ilyen „nomád” kompániára sikerült rábukkannom, tehát a következőkben megpróbálom részletesen ismertetni, hogy a név szerint is ismert angol önkéntesek hogyan és miért érkeztek Magyarországra, illetve rövidebb életrajz keretében bemutatom a legfontosabb szereplők történelmi hátterét. Külön csoportokban indultak útnak az írek és a skótok is, természetesen olykor egymással vegyülve, azonban ezen tanulmány keretében egyedül az angol önkéntesek történeteire szorítkozok. De még mielőtt belevágnánk a fentebb felvázolt kérdéskör taglalásába, le kell szögeznünk azt a tényt, hogy a név szerint említett grófokon, vikomtokon, hercegeken és katonatiszteken kívül, megannyi szolga és hadsegéd kísérte el őket újtukra, nem is beszélve az utazás közben hozzájuk csapódhatott más önkéntesekről. Még az „alantasabb” származású urak is, akár 2–3 szolgát is magukkal vihettek a hadjáratra. Ebből következik, hogy a felsorolt grófokon és neves hadfiakon kívül még megannyi rang nélküli kísérte el őket a hadjáratra. Ezen névtelen hősök nevei és tettei még véletlenül sem kerültek feljegyzésre, miáltal számukról és sorsukról sincsenek közelebbi információink.

2.1. Jacob Richards hadmérnök és társai

A XVII. században katonai szempontból Magyarország Európa egyik legizgalmasabb területének számított, ahol bárki kitanulhatta a hadi mesterség minden csínját-bínját. Ilyetén okok miatt küldték a magyarországi hadszíntérre Jacob Richards angol hadmérnököt is (k.1660–1701), aki mint az ostrom egyik többé-kevésbé megbízható krónikása, a következőképp adja elő megbízatásának történetét naplója bevezető passzusában:

„... Richards Jakab őfelsége egyik hadmérnöktisztje, aki lord Darthmouthnak, őfelsége egyik udvari főemberének rendeletére szolgált a Lotharingiai herceg és a bajor választófejedelem vezérlete alatt álló seregben, hogy magát őfelsége további szolgálatára kiképezze.” (Markó Árpád átirata nyomán. *ld.* Markó 1937, 214.)

Richards legfőbb feladata volt szemügyre venni az útja során eléje táruló erődítmények szerkezetét, azokról terveket és rajzokat készíteni, az ostrom alatt pedig megfigyelni az ütegek tűzvezetését, a contravallatio és circumvallatio kiépítését. Mindezekről természetesen részletes jelentésekkel kellett szolgálnia feljebbvalóinak. Részben ezt a célt szolgálta naplója is, melyben a lehető legnagyobb műszaki részletességgel igyekszik beszámolni az ostrom előrehaladtáról.

Richards szenvedélyes naplóiíró volt, így a Londonból Budára tartó útról külön naplót vezetett, amely aprólékos feljegyzéseket tartalmaz az utazás részleteiről. Nyomtatásban sajnos még nem jelent meg, más kútfőkből azonban érte-

sülhetünk róla, hogy nem egymaga hagyta el a ködös Albiont. A király parancsára útítársául szegődött Francis Negus zászlós, valamint Thomas Hudson és John Hooper, mint szolgálai („servants”).⁴ A kicsinyke angol különítmény utazását Orániai Vilmos is segítette, ki az angol követ közbenjárására ajánlólevéllel szolgált Lotharingiai Károlyhoz, mely biztosította az angolok baráti fogadtatását Bécsben.⁵

Richards és társai közösen harcolták végig nem csak Buda ostromát, hanem a moreai háború egy szakaszát is, ahova az ostrom lezárultát követően érkeztek. (Kropf 1894, 137) Richards ezután megtért Angliába, ahol 1687-ben királyi rendeletre (Kropf 1894, 135) nyomtatásban is megjelent naplójának budai ostromot taglaló része⁶ A kötet minden bizonnyal a jövő hadmérnökeinek is szólt. A törökök elleni háborúban szerzett értékes tapasztalatait felhasználta az észak-angliai kikötőváros, Hull védműveinek kijavításakor is (Childs 1980, 41). A Dicsőséges Forradalmat követően még egy ideig megőrizte hűségét II. Jakab iránt, azonban a sorsdöntő boyne-i csatát (1690) már III. Vilmos oldalán harcolta végig. Hamarosan Flandriában találjuk a steenkerque-i csata poklában, és mint szenvedélyes naplóíró, erről a hadjáratról is fennmaradtak visszaemlékezései.⁷ Steenkerque-nél azonban nem ért véget a Franciaországgal vívott háború, amelynek Richards is részese maradt egészen a rijswijki békekötésig (1697). Az újabb ellenségeskedések kitörését már nem élte meg. 1701-ben váratlanul elhunyt, mint az angol hadsereg egyik magas beosztású hadmérnöke.⁸

Richards első számú útítársa, kinek személyére elvétve ugyan, de felfigyelhetünk az ostromot taglaló forrásokban, Francis Negus volt, egy vérbeli katoná (k. 1670–1732). 1687-től a Holland Regiment zászlósa (ensign)⁹, 1703-ban

4 „... Jacob Richards, engineer, with Francis Neges, Thomas Hudson, and John Hooper his servants, together with his wearing apparel, mathematical instruments, etc., to go to Flanders in order to the Imperial Camp in Hungary.” Worthington, 2012, 120..

5 Kropf, 1894, 136.; A régies helyesírással írodott szövegrészleteket napjaink követelményeihez igazítottam.

6 Az említett naplót Simonyi Ernő lelte fel a British Museumban, majd 1859-ben fordításban meg is jelentette (Simonyi Ernő, 1859. *Magyar történelmi okmánytár, londoni könyv- és levéltárakból* 1517–1717, Pest, 221–247.). A fordítás javításait – már idézett munkájában – Kropf Lajos közli. A napló egy részlete (augusztus 14-től) újra kiadásra került 1986-ban a Szakály Ferenc szerkesztette *Buda visszafoglalásának emlékezete 1686.* című forráskiadványban.

7 Ezt a naplóját, mint a legtöbbet, a Stowe kéziratok között találjuk a British Museumban. Minden bizonnyal érdekes információkra lehetnénk benne arról a szívélyes vizontlátásról, amely az egykori budai veteránok között zajhatott le a flandriai hadjáratban.

8 A Dictionary of National Biography (DNB) XIX. században keletkezett, több tucatnyi kötetre rúgó gyűjteményét digitalizált formában a www.wikisource.org oldalról értem el. Sajnálatos módon az újabb kiadás, az Oxford Dictionary of National Biography internetes adatbázisához nem volt hozzáférésem.

9 „...an ensign in the Holland Regiment...” Childs 1980, 41., vö. Dalton 1894, 134. (II. kötet)

pedig már alezredesként szolgált (Lt.-Colonel) (Dalton, 1896, 193. p. (III. kötet). Marlborough katonájaként végigharcolta a spanyol örökösödési háborút is. Élete delelőjén azonban a politikát sem vetette meg. 1717-ben Ipswich képviselőjeként bejutott a parlamentbe, ahol egészen 1732-es haláláig sikerült megmaradnia¹⁰. Francis Negus-tól eltérően, Thomas Hudson és John Hooper önkéntesek kilétéről nem állnak rendelkezésre bővebb információk. Nevük nem szerepel a Dalton-féle – brit katonai egységek tisztjeiről készült – jegyzékekben, sem pedig a brit családi genealógiákban. Mindez nem meglepő, és csak beigazolja azt a tényt, miszerint a hadmérnök segítőiről, csúnyább kifejezéssel élve, a szolgáliról van szó.

2.2. James Fitz-James hercegi különjárata

A megannyi nemes és nemtelen között királyi vérből származó önkéntesek is küzdöttek Buda felszabadításáért. Hadi ismeretei gyarapítása végett küldték Magyarországra James Fitz-Jamest is, ki nem volt más, mint II. Jakab és Arabella Churchill (a híres hadvezér, Marlborough hercegének testvére) házasságon kívül született fia. A királyi vérből származó fiatalember 1670. augusztus 21-én látta meg a napvilágot, tehát Buda ostroma idején még 16 éves sem volt. Apja utasításainak kézhezvételekor, miszerint csatlakoznia kell a török ellen készülő császári sereghez, épp Párizsban tartózkodott, ahol tanulmányait folytatta (T. Wilson 1876, 15). Nem is okozott csalódást apja számára. A források egyöntetűen elismerően beszélnek a páncélba bújtatott kamaszról. Buda ostromát követően visszatért Angliába, ahol apja a Buda alatt tanúsított hősie magaviselete jutalmául, Berwick-upon-Tweed hercegévé tette. Ennyivel azonban nem ért véget magyarországi szereplése. 1687 tavaszán: „...visszatértem Magyarországra. A császár ezredessé [colonel] léptetett elő, és rám bízta a Taaffe-vértesezred parancsnoklását...” (Fitz-James 1779, 12.) Berwick hercege tehát még egyszer visszatért a háború poklába, megjárta a nagyharsányi ütközetet, és mihelyst a seregek téli szállásra vonultak, végleg elhagyta Magyarországot (Childs 1980, 41) Nem sokáig élvezhette azonban az otthon kényelmét. 1688-1691 között Írországban hadakozott, ahol többek között megjárta a boyne-i csatát. A vereséget követően végleg Franciaországban telepedett le, ahol felcsapott XIV. Lajos katonájának. Francia marsallként (1706-tól) végigharcolta az augsburgi liga háborúját és a spanyol örökösödési háborút. A sors fintora, hogy 1707-ben Almansánál épp egy francia tábornok¹¹ által vezetett angol–portugál sereggel szemben tudta elérni

10 https://en.wikisource.org/wiki/Negus,_Francis_DNB00 (Elérés: 2015.09.01.);

11 Henri de Massue (Earl of Galway).

legnagyobb sikerét. Élete volt a hadsereg, végül ez is okozta vesztét. 1734-ben ágyúgolyó ölte meg Philippsburg ostrománál. Halálát állítólag egykori budai harcostársa, Savoyai Jenő is megsiratta (Бешлин 2014, 587)

Fitz-James útja Magyarországra ugyancsak kalandokkal lehetett teli. Elutazása előtt maga a Napkirály fogadta audiencián, ahol a király gyémántberakásos arcképét kapta ajándékba (Clark, 2015, 118).

Útitársa volt Edward Vaudrey (Childs 1980, 41)¹², Oliver St. George¹³, továbbá, ahogyan az a forrásokból kiviláglik, egy bizonyos francia férfi, Monsieur Pradier, akik minden bizonnyal Párizsból kísérték el a hercegfít Buda alá.¹⁴ Ezen felül még megannyi szolgál, és ha igazak a feltételezések, más nemes urak is. Ezen más nemes urak közé sorolható Thomas Belasyse, akiről Pradier 1686. július 17-én budai táborból kelt levele alapján feltételezhető, hogy a herceg különítményét gyarapította.¹⁵

A levelekből egy másik önkéntes személyére is fény derül. Fitz-James öccsének küldött levelében megemlíti Mr. Thorp-ot, kinek halálhírét kéri, hogy írja meg nővérüknek. Mr. Thorp bizonyosan nem volt katona, hiszen annak nyoma maradt volna a tiszti jegyzékekben, azonban nemesi származásáról sincs tudomásom, mivel a családi genealógiákban sincs adat róla. Feltehetőleg alacsony származású szolgál volt a család szolgálatában, mely megmagyarázhatja miért kellett megüzenni halálhírét Angliába.¹⁶

Thomas Belasyse (Bellasis) előkelő angol családból származott.¹⁷ Nagybátyja az a Thomas Belasyse volt (2nd Viscount of Fauconberg; 1627-1700), akinek a felesége nem volt más mint Oliver Cromwell lánya, Mary. A vikomt és a Cromwell-lány házassága azonban gyermektelen maradt, aminek köszönhetően a nagybácsi 1700-ban bekövetkezett halálakor a Budát megjárt önkéntes vált

12 Ugyanerről ad tanúbizonyságot Sir Edward Vaudrey 1686. június 1-én kelt strasbourg-i levele Sir William Trumbullnak, amelyben az út nehézségeiről tesz említést: „We are at lenght in spite of ill weather and worse ways got safe to Strasbourg, where Mr. Fitz James found your letter. The holidays and a wearied equipage oblige us to some rest, which we will make as short as both will permit.” (Purnell 1924, 177).; Sir Vaudrey a későbbiek folyamán egy újabb levél keretében (jún. 12. Ulm) értesítette Sir Trumbullt útjuk előrehaladtáról. (lásd. Purnell 1924, 183)

13 Uo. 159.

14 Uo. 195.

15 Pradier az említett levélben beszámol a július 13-i katasztrofális kimenetelű roham veszteségeiről, azonban a rengeteg angol elesett és sebesült közül csupán Vaudrey, St. George és „Monsieur Bellasis” említi meg, több más angolt nem. Valószínű, hogy Pradier csupán azon személyek sebesülésének a hírét küldte meg Párizsba, akiket ott személyesen is ismertek.

16 „Pray write to my sister that Mr. Thorp was killed at the second attack.” 1686. augusztus 16. Buda alól: Fitz-James levele öccsének Henrynek. (ld. Purnell 1924, 205)

17 Apja Rowland Belasyse, anyja Anne Davenport. (ld. Cokayne 1890, 323) (III. kötet)

minden cím és jog örökösévé (3rd Viscount of Fauconberg).¹⁸ Thomas Belasyse a Coldstream Guards kapitányaként egészen 1688 decemberéig szolgált, amikor is kilépett a hadseregből (Dalton, 1894, 96. p. (II. kötet)). A családján kívül nem sikerült további részleteket megtudnom életútjáról. 1718. november 26-án hunyt el Brüsszelben. Nevét és címeit fia, Thomas vitte tovább (Cokayne, 1890, 323. p. (III. kötet)).¹⁹ Thomas Belasyse életútja (nincs kényszerítő tényező) és hivatása alapján arra következtethetünk, hogy Fitz-James elutazása jó alkalmat kínálhatott a kalandvágyó ifjúnak, hogy beleszagoljon a háború mesterségébe.

Hasonló helyzetben volt Edward Vaudrey is, kinek életéről nem tudni sokat. Berwick hercegének közeli baráti társaságához tartozott. Az ostromot követően 1687-ben újfent Berwick útitársául szegődött, ezáltal ő is részt vett például a nagyharsányi ütközetben. A hadjáratot követően Berwickkel hazautaztak, ahol 1687-ben lovaggá ütötték. Hamarosan belépett a hadseregbe, ahol egy lovasezred alezredesévé vált (Lt.-Colonel) (Dalton, 1894, 113 (II. kötet)). 1688 decemberében elhagyta a már említett regimentet, és újfent Berwick hercegéhez csatlakozott. Ez lett a végzete. Régi harcostársa oldalán részt vett az írországi hadjáratban, azonban az 1690-es boyne-i ütközetben életét vesztette (Dalton, 1894, 113 (II. kötet)). Életéről mást nem tudni. Az eddigiek is csupán azért ismertek, mivel a herceg tündöklése Vaudrey életpályájának egy részét is megvilágítja előttünk. Mihelyst Vaudrey eltávolodott a hercegtől, az adatok mennyisége is rögvest beszűkül.

Oliver St. George (1661–1731) apja a hasonnevű Oliver St. George volt (1695†), Carrickdrumrusk első bárója (1st Baron of Carrickdrumrusk). Bátyja, George örökölte apjuk minden címét (2nd Baron of Carrickdrumrusk).²⁰ 1686-ban egy dragonos regimentben (Queen's Dragoons) teljesített szolgálatot kapitányként, ezért menlevelet kért és kapott a királytól, hogy részt vehessen a török háborúban.²¹ Az ostromot követően visszatért a seregbe, 1688-ban pedig az első közt állt át Orániai Vilmos seregébe (Dalton 1894, 12. II. kötet)) Habár a budai hadakozást bőven túlélte, életéről nem sikerült többet megtudnom. Ez elsősorban annak köszönhető, hogy bátyja örökölte a címek és a birtokok túlnyomó részét.

A Fitz-James fémjelezte fiatal társaság végül 1686. június 30-án érkezett meg a budai táborba (lemaradva a Víziváros elleni rohamról), ahol Fitz-James rögvest papírra vetette első gondolatait:

18 A korabeli levelezésekből nyilvánvaló, hogy nem lehetett más, csakis Thomas Belasyse, aki a család képviselőjeként megjárta Budát. Jó példa erre az álhír terjedése Belasyse haláláról: „... Mr. Belasyse-t, Lord Fauconbergnek [értsd a vikomtnak] unokaöccsét és örökösét, megölték Buda alatt...” (W. Singer 1828, 552)

19 Családjáról bővebb részletekért lásd az imént említett kötetet, illetve a DNB-t.

20 Cokayne 1896, 11. (VII. kötet); www.thepeerage.com/p33204.htm (elérés: 2015.09.02.);

21 „...to go into Hungary and there remain during the campaign.” (Dalton 1894, 12. (II. kötet))

„Tegnap érkeztem meg jó étvággal, mivel Bécs elhagyása óta csak kenyéren és boron éltem, útközben semmit sem lehetett beszerezni. Magyarország a legsiralmasabb vidék a világon, minden nap fosztogatják vagy a keresztények vagy a törökök, vagy éppenséggel mindkettő egyszerre.”²²

2.3. És a többiek

Sajnálatos módon a legtöbb angol önkéntes személye úgymond a levegőben lóg, kikről nem sikerült megállapítani, hogy milyen társaságban jutottak el a török hadszíntérre. Ennek ellenére életpályájuk többé-kevésbé ismert, ezáltal lehetőség van alapvető vizsgálódásra is. Nézzük is őket egyenként.

Sir George Savile a budai ostrom egyik legmagasabb származású angol önkéntese. 1667-ben látta meg a napvilágot Sir George Savile fiaként, aki mint Halifax első márkija (1st Marquess of Halifax) Anglia egyik legbefolyásosabb államférfijának számított²³. Tanulmányait testvéreivel Genovában végezte, azonban hamarosan jelentkezett önkéntesnek a Buda ellen készülődő császári seregbe. Hogy pontosan miért, nem tudni. Egy magas származású fiatalember esetében azonban nehéz más okot elképzelni, mintsem a tapasztalatszerzést (kalandvágyat). Utazását apja és nagybátyja feszült figyelemmel követték, amelyről rendelkezésünkre áll levelezésük. A mindössze 19 éves önkéntes utazása során pénzügyi problémákba keveredhetett, mivel apja rendületlenül kereste annak a módját, hogyan küldhetne neki pénzt Németföldre D. (Cooper 1858, 282; Foxcroft 1898, 464). Végül csakugyan eljutott Bécsbe, ahol „minden brit apja”, Francis Taaffe vette pártfogásába²⁴, az igazi apa nagy megkönnyebbülésére.²⁵ Vele tartottak szolgálai, név szerint ismerünk is egyet. Meizey, aki a levelek alapján jó szolgálatot tett a megsebesült fiatalúrnak²⁶: 1686. július 13-án súlyos haslövés érte, azonban

22 „I arrived here yesterday with a good appetite, having lived since my depart of Vienna upon bread and wine, for we could not find upon the road the least thing to eat. Hungary is the miserablest country in the world, for it is plundered every day or else by the Christians or by the Turks or sometimes by both.” 1686. július 1. Buda. Fitz-James levele öccsének Henrynek. (ld. Purnel, 1924, 190–191)

23 https://en.wikisource.org/wiki/Savile,_George_1633-1695_DNB00 (elérés:2015.08.09.)

24 Francis Taaffe ír származású császári tábornok volt, ki az olmtüzi tanulmányait felcserélve az 1670-es években katonának adta fejét. Egész életét a császár szolgálatában élte le, és mint ilyen a legmagasabb katonai rendfokozatok viselőjévé vált. Európa szerte megbecsült katona és államférfi, Lotharingiai Károly személyes jó barátja. Többek között tagja volt az illusztris Aranygyapjas rendnek. Nem véletlen, hogy II. Jakab is Francis Taaffe kegyeibe ajánlotta fiát, Fitz-Jamest. Jacob Richardsot és embereit is ő fogadta Bécsben. Részletesebben életének és Buda alatti tevékenységének leírásától eltekintek, mivel ezen tanulmány terjedelme és célkitűzései ezt nem teszik lehetővé.

25 1686. június 3. Henry Savile levele Halifax márkijának. ld. D. Cooper 1858, 292.

26 1686. aug. 6. Henry Savile levele Halifax márkijának. ld. D. Cooper, 1858, 299.

– szembemenve magyar szakirodalommal²⁷ – feltehetőleg élve került ki Buda poklából. Halifax márkija több levelében is arról tesz említést, hogy aggódva várja a kedvező híreket fiáról a budai táborból, aki remélhetőleg „in a hopeful way of recovery.” (D. Cooper, 1858, 295–299). És túl is élte! A család megpróbáltatásainak azonban nem volt vége: 1688–1689 folyamán Halifax márkija egy év leforgása alatt két fiát is elvesztette.²⁸ A márkinak három fia született: Henry, William és George. Az apa halálát követően minden jogot és címet a középső fiú örökölt (2nd Marquess of Halifax) (Cokayne, 1892, 134. p. (IV. kötet)).

William Harbord²⁹ (k. 1635-1692) az ostrom angol résztvevőinek egyik csodabogara. Az ízig-vérig politikusnak szinte semmi köze nem volt a kard és a muskéta művészetéhez, talán egészen Buda alá érkezéig. Fiatalon, húszas éveiben járva kapcsolódott be a politikába, 1679-ben pedig már képviselőként tagja volt a londoni parlamentnek. Híressé vált pápista ellenes kirohanásairól: ellenezte York hercegének (a majdani II. Jakab) trónutódlását, és már az 1680-as évek közepén nyíltan támogatta Orániai Vilmos trónralépését. Egyik legfőbb célpontjának Halifax márkija bizonyult. II. Károly halálát követően York hercégétől való félelmében Hollandiába emigrált, és csak a Dicsőséges Forradalomkor tért haza Vilmos seregével. Fontos pozíciókat töltött be III. Vilmos adminisztrációjában, azonban hamarosan már saját maga kérte áthelyezését. Kívánságára konstantinápolyi angol követé neveztek ki, és mint ilyen a császár és a szultán közötti békét volt hivatott közvetíteni. Szerencsétlenségére azonban út közben Belgrádban meghalt (1692).³⁰

Az ifjú hadmérnök, Jacob Richards egyik levele elárulja számunkra, hogy Harbord és egy bizonyos Mr. Bellamy 1686 áprilisában az ír gróffal, Francis Taaffe-val ebédelt Bécsben (Worthington, 2012, 120). Hogy ki lehetett ez a Mr. Bellamy, a rendelkezésre álló tények tükrében szinte lehetetlen megállapítani, de az bizonyos, hogy együtt érkezett William Harborddal Bécsbe.

27 A magyar szakirodalom ekképp emlékezett meg Savile-ról: „Hon. George Savile, az Earl of Halifax fia, ki Burke szerint meghalt sebeiben.” (Kropf 1894, 141.); „George Savile az Earl of Halifax fia volt. Állítólag Buda alatt kapott sebében később meghalt.” (Markó 1937, 215)

28 https://en.wikisource.org/wiki/Savile,_George_1633-1695_DNB00 (elérés:2015.08.09.); D. Cooper 1858, 298.; Foxcroft, 1898, 489. A felhasznált szövegek nem emelik ki egészen pontosan, hogy melyik két fiú hunyt el. George esetében a halál oka sem ismert. George Savile halálát megemlíti Kimber „majdnem” korabeli genealógiája is, azonban csak az évet találta el (1688), a helyszínt és az okot nem (meghalt Buda alatt). *ld.* Kimber 1771, 70.

29 A forrásokban előfordul, hogy „Mr. Herbert-ként” emlegetik. Feltehetőleg a brit történész, John Childs (i.m. 42. p.) is ezen a hasonlóságon bukott el, amikor William Herbertet, Powis márkiját, mint budai angol önkéntest írja le, összecserélve őt William Harbord-dal. Egy ilyen magas rangú férfi Buda alatti verekedése minden bizonnyal nem kerülte volna el a kortársak figyelmét.

30 https://en.wikisource.org/wiki/Harbord,_William_DNB01 (Elérés: 2015.08.30.)

Hogy Harbord végül is miért indulhatott el Buda alá, nem tudni biztosra. Lehetséges, hogy maga Orániai Vilmos vette rá, vagy csak éppenséggel támogatta a hazátlan Harbord vállalkozását. Hasonló helyzetben találhatta magát az ostrom egyik másik angol résztvevője, John Cutts (1661–1707) (Cokayne 1913, 583. (III. kötet); Worthington, 2012 120; Childs 1980, 130.)

Költő és katona egyben, a századforduló háborúinak fenegyereke. Cutts részt vett a Monmouth-féle rebellióban, amelynek leverését követően menekülnie kellett Angliából (1685). Egyenesen Orániai Vilmoshoz vitte útja. A pénzügyileg romokban heverő Cuttsnak – nem is beszélve hírnevéről – nem maradhatott sok választása, mintsem szerencsét próbálni a kontinens másik felén: nevet szerezni, rangot és gazdagságot. És mivel komolyabb háború ez idő tájt egyedül magyar földön tombolt, hamarosan útra is kelt (S. Swartley 1917, XVI.). Másrészt talán nem is ilyen egyszerű a képlet. Valószínűleg maga III. Vilmos is nagy szerepet játszott abban, hogy Cutts végül Magyarországon kötött ki.³¹ Nem ez lenne az első eset. Hogy végül miként jutott el Magyarországra, nem tudni. Az angol nyelvű szakirodalom mint „gazdátlan zsoldost” (unattached mercenary) írja le, aki önkéntesként harcolt a lotharingiai alatt (Childs 1980, 130). A következő évben újfent Magyarországon találjuk, azonban többször már nem tért vissza.³² 1688 áprilisában³³ csatlakozott az Anglo-Dutch Brigade-hez Németalföldön, amely a II. Jakab ellen szervezkedők egyik fő gyülekezőhelye volt. Még ez évben előléptették (Lieutenant-Colonel). A már említett egység rengeteg, a britanniai hadakból elbocsátott bakának adott otthont, akiknek jelentős része puskaport nyelt veterán volt. Ennek köszönhetően sok, Budát is megjárt veterán vett részt III. Vilmos 1688-as diadalmenetében (Childs 1980, 176; Cokayne 1913, 583. p. (III. kötet)). III. Vilmos egyik embere ekképp jellemezte a helyzetet, szinte szuperhősöknek írva le Vilmos harcosait:

„Néhányuk, biztosra veszem, legalább hat láb és egy negyednyi magasak voltak, hacsak nem hat láb és egy fél... mindannyiuk válogatott harcos, akik közül sokan Buda ostromát is megjárták.”³⁴

Ezt az utat járta végig John Cutts és William Harbord is. Cutts ott volt a boyne-i csatában, továbbá megjárta Limerick rettegett ostromát, amely végül lezárta az írországi háborút (1691). A harcokban többször megsérült, amely nem csoda, hisz mindig a legkockázatosabb helyeken viaskodott. Érdemei jutalmául

31 Uo. Hogy pontosan milyen „noszogatásról” lehetett szó, nem tudni.

32 Sajnálatos, hogy – egyébként nem túl kiemelkedő – költészetében nem emlékezik meg a királyi Magyarországról!

33 Cokayne művében 1688 márciusa szerepel. ld. Cokayne 1913, 583. (III. kötet)

34 „Some of them were, I am confident, six foot and a quarter, if not six foot and a half, in height... all picked men and many of them personally present at the siege of Buda.” (Childs 1980, 176).

1690-ben Vilmos király Gowran bárójává tette (Baron of Gowran). 1692-ben ő is ott harcolt a steenkerque-i ütközetben az ír Mountjoy és Richards oldalán, ahol könnyű sebesüléseket szerzett. Számtalan egyéb hadjáratban vett részt. Nevének és egységének halhatatlan csillogást Namur 1695-ös ostrománál szerzett, mikor a végső rohamban katonáival a hatalmas veszteségek ellenére szemrebbenés nélkül állták a franciák tüzeit. Ekkortól a katonák, határtalan bátorsága miatt csak „A szalamander” névvel illeték (The Salamander).³⁵ Marlborough seregével megjárta a blenheimi csatát, amely végül Cutts utolsó hadi vállalkozásának bizonyult. Odahaza fontos állásokat töltött be.³⁶ Karrierjének hirtelen halála vetett véget 1707-ben. Örököse nem lévén, vonala és egyben bárói méltósága megszűntek.

Az Essexből származó Richard Wiseman személyéről részletes információkat meríthetünk Sir John Bramston önéletírásából, aki Wiseman keresztapja volt. Mr. Richard Wiseman és Mrs. Towes fia volt. Apja útmutatására megjárta Spanyolországot, Franciaországot és Németalföldet is, ahol hosszabb-rövidebb ideig tartózkodott. Megházasodott, azonban felesége korán meghalt, Wiseman vállalt pedig hamarosan egyre nagyobb adósságok kezdték nyomni. Ennek hatására döntött úgy, hogy a háborút teszi meg hivatásává, remélve, hogy elnyeri Jakab király jóindulatát és dicsőséget szerez nevének. Bramston érdekes részletekkel ajándékoz meg minket. Wiseman és keresztapja együtt mentek el a királyi udvarba, hogy megszerezzék az engedélyt az elutazásra. Hamarosan már személyesen II. Jakab fogadta Wisemant, aki áldását adta annak magyarországi hadjáratára. Bramston végezetül rövid jellemzést is ad: „*A valóságban, meg kell vallani, sokak büszkének tartották, aki a maga dolgait és személyét sokkalta többre becsülte másokénál.*” Jellemzését azonban mégiscsak szívélyes szavakkal fejezi be, bátor és jóra való emberként írva le Wisemant (Bramston 1845, 238).

Nem Fitz-James volt az egyetlen királyi vérből származó angol önkéntes, aki életét kockáztatta Buda alatt. I. Jakab angol király Erzsébet nevű lányát V. Pfalzi Frigyes v.fj.-hez adta feleségül. A házasságból született a híres-neves Rupert herceg (Duke of Cumberland; 1619-1682), az angol polgári forradalom legendás lovassági tábornoka, megannyi háború hőse. Az ő házasságon kívül született fia volt Dudley Bard (k. 1666–1686). Társai csak Rupert kapitánynak szólították. Anyja Frances Bard volt, Henry Bard lánya (1st Viscount of Bellamont). Rövidke életéről roppant keveset tudni.³⁷ Nem sikerült kideríteni, hogy miért és milyen

35 Cokayne 1913, 584. (III. kötet); Jonathan Swift külön műben (*The Description of a Salamander*), viszont nem túl hízelgően emlékezett meg a szalamanderről.

36 Tájékozódásul a kedves olvasó számára Cokayne már említett művét ajánlom, továbbá a *Dictionary of National Biography* idevágó passzusát.

37 Cokayne 1912, 106. (II. kötet); <http://www.thepeerage.com/p9631.html> (hozzáférés: 2015.08.15.);

körülmények közepette érkezett Magyarországra, a lehetőségek nagy tárházát figyelembe véve pedig feltételezésekbe sem szabad bocsátkozni.

Sajnálatos módon csupán a legismertebb angol résztvevőkről tudjuk megállapítani pontosan, hogy miért és mi módon érkeztek Buda vára alá. Mark Talbot személyéről csupán annyit tudni, hogy 1686. február 26-án elhagyta az ezredét (Sir Edward Hale's Regiment of Foot) (Dalton 1894, Vol. II, 35). Az egyik ír résztvevő, Lord Mountjoy egyik levelében megemlíti, hogy Hannoverben is szolgált (E. Ball 1912, 429). A katonai feljegyzések alapján a hadseregbe már nem tért vissza, ami egybeesik a ténnyel, hogy elesett Buda alatt.

Végezetül pedig, pár angol önkéntesnek csupán a nevét ismerjük. Mr. Howard (Szakály 1986a, 267). Mr. Butler³⁸ és Lord Wiffers³⁹ személyét teljes homály fedi. Az előbbi két név esetében roppant elterjedt családnevekről beszélünk, amelyeknek több tucatnyi férfitagja élt a kérdéses időszakban. A jelenleg rendelkezésre álló adatok és az eshetőségek nagy számát figyelembe véve, további következtetések levonása merő lottózásnak számítana.

3. Véggkövetkeztetés

A fenti adatokat figyelembe véve leszögezhetjük, hogy összesen 20 név szerint is ismert angol önkéntes vett részt az évszázad egyik leghangosabb ostromában. Számuk nem kiemelkedő, azonban nem is ez a Budát megjárt önkéntesek legnagyobb erénye. Levelezéseik, hadijelentéseik és legfőképp naplóiuk nagyon fontos forrását képezik az ostromnak, amelynek legnehezebb pillanataiban is bátorságukkal és önfeláldozó cselekedeteikkel példamutatón viseltettek, lelket öntve a csüggedő német és magyar csapatokba.

Habár az angol önkéntesek levelezésének többsége továbbra is áttanulmányozatlanul hever Anglia levéltárainak polcain, enélkül is sikeresen meg lehetett állapítani az önkéntesek többségének motivációját. Láthatjuk, hogy a legkülönbözőfélébb mozgatórugók játszottak szerepet az angol önkéntesek felbujtásában. Voltak akik szerencsét próbálni jöttek, voltak olyanok, kik merő vakmerőségből egyszerűen csak dicsőségre vadásztak. Miközben XI. Ince pápa bullájának semmilyen, vagy legalábbis nagyon csekély fogamatja volt Angliában, annál nagyobb vonzerőt jelentett Magyarország, mint hadiskola, ahol a legügyetlenebb kadét is kitanulhatta a fegyverforgatás és a hadvezetés fortélyait. Számta-

38 Itt szeretnék megosztani egy nagyon halovány feltételezést, miszerint Mr. Butler James Butler (1st Duke of Ormonde) rokona lehetett. A kilétének felkutatását roppant megnehezíti, hogy még csak keresztneve sem ismert.

39 Várady Imre tanulmányában olasz naplókra hivatkozva. *ld.* Várady 1936, 159; Részemről kétséges, hogy egyáltalán angol származású volt-e. Ilyen család a szigetekon tudtommal nem létezett.

lan, később sikeres és Európa-szerte híressé vált hadvezér járta ki ezt az iskolát, amely minden bizonnyal Európa egyik legkegyetlenebb és legveszélyesebbike volt. Ebbe az öldöklő küzdelembe csöppentek bele az angol önkéntesek is.

Legtöbbjük tehát a már fentebb említett tapasztalatszerzési okokból kifolyólag szállt táborba. Habár némelyek esetében ezt nem tudjuk közvetlen módon forrásokkal is bizonyítani, más magyarázatot nehéz elképzelni, mivel semmi-féle kényszerítő ok (katolizáló, pénzügyi problémák, kegyvesztettség stb.) nem munkálkodott a háttérben, ami rákényszeríthette volna a nemesifiat a táborba szállásra. Ez igaz a hivatásos katonatisztek egy részére is, akik számára a hadi tapasztalat döntő fontosságú lehetett a majdani háborúban. El kell tehát felejtünk azt a hízeltgő feltételezést, miszerint valamiféle Magyarország iránt érzett rokonszenv bármilyen jelentősebb szerepet játszott volna az angol önkéntesek magyar földre vonzásában.

Irodalom

- Bariska István – Haraszti György – Varga J. János (szerk.) 1986. *Buda Expugnata 1686. Europa et Hungaria 1683-1718: A török kiűzésének európai levéltári forrásai I-II.* Budapest
- Бешлин, Бранко 2014. *Евгеније Савојски и његово доба.* Нови Сад
- Bramston, Sir John 1845. *The Autobiography of Sir John Bramston.* London
- Childs, John 1980: *The Army, James II, and the Glorious Revolution.* London
- Clark, Ruth 2015. *Sir William Trumbull in Paris 1685-1686.* Cambridge
- Cokayne, G. E. (ed.) 1887–1898. *The Complete Peerage of England, Scotland, Ireland, Great Britain and the United Kingdom*, 8 Vols (1st edition). London
- Cokayne, G. E. (ed.) 1900–1906. *Complete baronetage*, 5 Vols. London
- Cokayne, G. E. (ed.) 1910–1916. *The Complete Peerage of England, Scotland, Ireland, Great Britain and the United Kingdom*, 4 Vols (2nd edition). London
- Cooper, William D. (ed.) 1858. *Savile Correspondence. Letters to and from Henry Savile, esq., envoy at Paris, and Vice-Chamberlain to Charles II. and James II. including letters from his brother George Marquess of Halifax.* London
- Dalton, Charles (ed.) 1892–1904. *English Army Lists and Commission Registers 1661–1714*, 6 Vols. London
- Dall, F. E. (ed.) 1912. *Calendar of the Manuscripts of the Marquess of Ormonde. K.P. Preserved at Kilkenny Castle*, Vol. VII. London
- Felhő Ibolya – Trocsány Zsolt (szerk.) 1987. *Buda Expugnata 1686. Europa et Hungaria 1683-1718: A török kiűzésének hazai levéltári forrásai.* Budapest
- Fitz-James, James (Duke of Berwick) 1779. *Memoirs of the Marshal Duke of Berwick.* London
- Foxcroft, H. C. (ed.) 1898. *Life and Letters of Sir George Savile*, Vol. I. London
- Györe Zoltán 2014. *Habzburška monarhija 1526-1792.* Novi Sad

- Károlyi Árpád 1886. *Buda és Pest visszavívása 1686-ban*. Budapest
- Kimber, E. (ed.) 1771. *The Baronetage of England: Containing a genealogical and historical account of all the English baronets etc.*, Vol. I. London
- Kropf Lajos 1894. A Budavára 1686-iki ostrománál jelen volt angol önkéntesek. *Magyar Történelmi Társ*, 17. évf. 1. szám, 135–147.
- Markó Árpád 1937. Angol katonák Budavár visszavívásánál 1686-ban. *Magyar Katonai Szemle*, 7. évf. 2. szám, 211–216.
- Purnell, E.K. (ed.) 1924: *Report on the Manuscripts of the Marquess of Downshire*, Vol. I. Part 1. London
- Richards, Jacob 1687. *A Journal of the siege and takeing of Buda by the Imperial army etc.*, London, 1687. *Magyar történelmi okmánytár, londoni könyv- és levéltárakból 1517–1717, Pest, 1859*, 221–247. (Monumenta Hungariae Historica, Okmánytárak V.)
- Swartley, Stanley S. 1917. *The life and poetry of John Cutts*. Philadelphia
- Szakály Ferenc (szerk.) 1686a. *Buda visszafoglalásának emlékezete 1686*. Budapest
- Szakály Ferenc 1986b. Önkéntesek Budavár visszavívásánál In Faragó Tamás – Deák Farkas (szerk.): *Budavára visszavétele 1686-ban. Egy ismeretlen angol kortárs beszámolója*. Budapest
- Wilson, Charles T. 1876. *James the Second and the Duke of Berwick*. London
- Várady Imre 1936. *Egy sienai szemtanú naplója Buda 1686-os ostromáról = Tanulmányok Budapest múltjából* 5. 146–161.
- Singer, Samuel W. (ed.) 1828. *The correspondence of Henry Hyde, Earl of Clarendon and of his brother Laurence Hyde, Earl of Rochester*, 2 Vols. London
- Worthington, David 2012. *British and Irish Experiences and Impressions of Central Europe, C. 1560–1688*. London

Tibor TOT

ENGLESKI DOBROVOLJCI U OPSADI BUDIMA 1686: RAZLOZI I MOTIVI

Vest o novom pohodu protiv Turaka (Budima) probudila je veliko uzbuđenje po celoj Evropi, zato nije ni čudno što su se ljudi raznovrsnih rangova i nacionalnosti masovno sjatili ipod zastavu vojske Karla Lotarinškog. Britanski dobrovoljci u istoriji opsade Budima 1686. predstavljaju “živopisnu nijansu” toga velikog poduhvata. Tema ovog rada, koja pripada manje poznatim oblastima opsade Budima, odnosno celog bečkog rata, upravo se vezuje za njih.

Cilj rada je da nabroji sve one engleske dobrovoljce koji su se dokazano borili pod zidinama mađarske prestonice, odnosno da posredstvom kratkih životopisa dotičnih osoba predstavi njihovu istorijsku pozadinu, što je takođe važno za postizanje prvobitnog cilja istraživanja: u okviru rada podrobno se analizira pod kakvim uticajem i iz kojih razloga i ličnih motivacija su se engleski dobrovoljci odlučili da učestvuju u

operacijama u Mađarskoj, sa posebnim osvrtom na tadašnje prilike u Engleskoj i Evropi. Tokom istraživanja su mi na raspolaganju stajali pre svega savremeni izvori, kao što su: korespondencije, oficirski zapisi engleske vojske, dnevnici, izveštaji, itd., a takođe sam se koristio najnovijim rezultatima naučne literature na engleskom i mađarskom jeziku.

Zahvaljujući ovom istraživanju uspešno je dopunjena lista engleskih dobrovoljaca saviše od polatuceta dosada nepoznatih imena, odnosno ustanovljeno je, između ostalog, da su volonteri pre svega zbog usavršavanja sopstvenih vojničkih veština učestvovali u oslobađanju Budima.

Ključne reči: opsada Budima, 1686, Bečki rat, britanski, dobrovoljac

Tibor TÓTH

ENGLISH VOLUNTEERS AT THE SIEGE OF BUDA 1686: REASONS AND MOTIVES

When the news and gossip about the newest campaign against the Turkish infidels in Hungary reached the ears of the people, the whole of Europe was exalted, no wonder that hundreds of gentlemen of different origins, wealth, ranks, and nationality rushed under the flags of the Christian army under the conduct of Charles V, Duke of Lorraine. The tale of the engagement of the English volunteers at the famous siege of Buda is an interesting one, even if they did not play a significant role in the battle due to their disadvantage in numbers and status in the besieging army. This paper is about them, as the subject is a quite poorly researched field of the siege and overall of the Great Turkish War (1683–1699).

The paper aims to collect all the names of those English volunteers, who are authentically proven to have taken part in the siege. Furthermore, by analysing the historical biographies, the study tries to achieve the primary objective of the paper; it tries to answer the question of why the volunteers left their homeland, what their motives and reasons were to battle in Hungary, with an emphasis on contemporary relations and circumstances in both England, and Europe.

During the development of the paper, mainly contemporary sources were used, such as personal correspondences, British army commission registers, memoirs, diaries, newsletters, etc., and data has also been provided by using the most recent scientific literature in the English and the Hungarian languages.

Thanks to the research, the list of the English volunteers at the siege of Buda was expanded by more than half a dozen names, and it was found that, among others, the vast majority of the volunteers was driven by the will to receive wartime experience.

Keywords: Buda, 1686, English, British, volunteer, Great Turkish War, siege of Buda

KULCSÁR Sarolta

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar

Doktori Iskola

kulcsar.sarolta1988@gmail.com

KOLDUS(ÉLET)KÉPEK

A koldus szóhoz kapcsolódó frazémák diakrón elemzése

Dolgozatunkban a *koldus* szó köré épült/épülő frazémákat kutatjuk, de nemcsak a frazémák szinkrón megjelenési formáival foglalkozunk, hanem elsősorban fejlődéstörténetükre helyezjük a hangsúlyt. Tesszük ezt oly módon, hogy elsősorban megvizsgáljuk a *koldus* szó diakrón szemantikai módosulásait, majd az azokhoz társuló frazémák diakrón megjelenési formáit elemezzük – a koldustarisznyához, a koldusbothoz, a koldusénekhez és a koldusok testi fogyatékeihez kapcsolódó frazémák alapján. Bańcerowski szerint a frazeologizmusokban rögzült/rögzül az a világ, amelyben az adott nemzet élt/él, és ezzel együtt rögzülnek a nemzetnek azok a társadalmi-politikai szokásai is, melyek az adott kulturális és civilizációs körhöz való tartozásról tanúskodnak. A dolgozat célja, hogy rámutasson azokra a *koldus* szóhoz kapcsolódó frazémákra, melyek kapcsán elemezhető és nyomonkövethetővé válnak az adott nemzetet ért nyelvi, történelmi és kulturális hatások.

Kulcsszavak: frazeológia, koldus, koldustarisznya, koldusbot, koldusének

A nyelv a társadalmi kommunikáció eszköze és a gondolatokat kifejező jelek rendszere (A. Jászó 2007). Ezt a nyelvi rendszert leginkább a kreativitás jellemzi. Egy adott nyelvnek története van: szüntelenül változik, s noha egy adott pillanatban állandónak tűnhet, az állandóság benyomását keltő nyelv nem egységes; területi és társadalmi változatai vannak. „Minden élő nyelv változik az időben és variálódik térben” – állapítja meg Benkő Loránd, aki a nyelvi rétegzettség és variabilitás gazdagságára is rámutat (Benkő 1988, 13). A magyar frazeológiai állományt különösen jellemzi ez a sokrétűség; mind szerkezeti szempontból, mind pedig a korpuszt illetően változatokban bővelkedő és változatos tipológiájú rendszere van. Az általánosan elfogadott megközelítés szerint az állandó szókapcsolatból alakult elemeket összefoglaló néven frazeológiai kapcsolatoknak

vagy frazémáknak nevezzük. Megmerevedett alakú kifejezések ezek, a gyakori használata következtében már egységes jelentést hordoznak.

„Bár az állandósult szókapcsolatoknak számos különböző csoportjuk van, a legtöbbjükre jellemző, hogy a formájuk viszonylag stabil, alkotóelemeik nem – vagy csak korlátozottan – cserélhetők ki, jelentésük pedig az esetek többségében nem számítható ki azalkotóeleme kijelentésének összegzése révén.” (Forgács 2013, VI.)

Ezért is fontos megjegyezni, hogy a frazeológia egyrészt összegyűjti, közlést tesz és kutatja a nyelv szinkroniájában használt szólásokat, míg a diakrón frazeológia a szólások kialakulás-történetével, etimológiai-szemantikai aspektusainak a kérdéseivel, az egyes frazémák időbeni változatainak elemzésével foglalkozik. Bańcerowski nyomán a frazeológiának nagyon fontos szerepe van az adott nemzet nyelvének, történelmének és kultúrájának a kutatásában. A frazeologizmusokban rögzült az a világ, amelyben az adott nemzet élt, és ezzel együtt társadalmi-politikai szokásai is, amelyek az adott kulturális és civilizációs körhöz való tartozásról tanúskodnak. Így tehát nem meglepő, hogy a köznyelvben rögzült frazémákat előszeretettel alkalmazzák/alkalmazzuk a hétköznapokban is, de visszaköszönnek az újságok hasábjairól és egy-egy irodalmi mű szövegéből egyaránt. Sokrétű használatukat változatos jelentéstartalmuk indokolja, ami különösképpen segíti a nehezen kimondható/elmondható, de mégis közlésre váró tartalmak rafinált beleszövését a beszédünkbe/írásunkba (vö. Bańcerowski 2012).

A frazeológiai egységek különbözőféleképpen építhetők be a szövegbe, attól függően, hogy szólást vagy közmondást alkalmazunk. A szólások főként a stílus színesítésére, a közlendő élénkítésének az eszközeként használatosak; elterjedtek, közismertek és főleg emiatt alkalmazzuk őket. Szemléletesek és képszerűek, hiszen ezért válhatnak transzparens jellegűvé, közérthetővé. Ettől eltérően a közmondások különálló/önálló mondatként kerülnek bele a szövegekbe, s így a használat során leginkább a szövegrész elején, tételmondatként vagy a szövegrész végén, illetve a szöveg előtt címként szerepelnek. Ebből is látszik, hogy „egészen másként épülnek bele a szövegbe a lexéma-, illetve a mondatértékű egységek, hiszen míg az előbbiek magába a mondatba szerkesztődnek bele, addig az utóbbiak önálló mondat formájában jelennek meg” (Forgács 2007, 150).

Munkám során a *koldus* szó köré épült frazémákkal foglalkozom, de nem csak e frazémák szinkrón megjelenési formáit kutattam, hanem mindenekelőtt a fejlődéstörténetükre helyeztem a hangsúlyt. Tettem ezt oly módon, hogy elsősorban megvizsgáltam a *koldus* lexéma diakrón szemantikai módosulásait, majd az azokhoz társuló frazémák diakrón megjelenési formáit vettem górcső alá: mégpedig a *koldustarisznya*, a *koldusbot*, a *koldusének* kulcsszavakhoz és a *koldusok* testi fogyatékaikhoz kapcsolódó egyéb frazémák alapján.

A koldus lexéma diakrón változatai

A *koldus* lexéma eredetét, formálódását és időbeni változásait a következő szótárakban vizsgáltuk:

- Benkő Loránd (főszerk.): *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára* I–IV. Akadémiai Kiadó, Bp., 1967–1984. = TESz.
- Szarvas Gábor–Simonyi Zsigmond: *Magyar nyelvtörténeti szótár* I–III. Bp., 1890–1893. = NySz.
- O. Nagy Gábor: *Magyar szólások és közmondások*. Gondolat, Bp., 1976
- B. Lőrinczy Éva (főszerk.): *Új magyar tájszótár*. Akadémiai Kiadó, Budapest 1979–2010. ÚMTsz.
- Pusztai Ferenc–Juhász József–Szőke István–O. Nagy Gábor–Kovalovszky Miklós (szerk.): *Magyar értelmező kéziszótár*. Akadémiai Kiadó, Bp., 2000. = ÉKsz2.
- Forgács Tamás: *Magyar szólások és közmondások szótára*. Mai nyelvünk állandósult szókapcsolatai példákkal szemléltetve. Tinta Könyvkiadó, Bp., 2003.

A *koldus* lexéma először a Müncheneri Kódexben (1466) fordul elő: „vala egy néminemű koldos Lázár nevű”. A *koldus* szó kétszófajúságát jelzi, hogy használható főnévként és melléknévként egyaránt. Főnévi jelentése a TESz.-ben ’kéregetésből élő személy’, s az Apor-kódexben használják először *kuldos* formában, míg melléknévként 1780-tól használatos a ’nagyon szegény’ személyek jelzőjeként (Magyar Hírmondó 142: NySz.). A lexéma származéka a *koldusság* szó, mely az Apor-kódexben fordul elő először, mégpedig a *kuldosságbán* formában. A szó eredete a ’csavarog, kószál’ jelentésű igéhez vezethető vissza, amely valószínűleg hangutánzó-hangfestő eredetű. Nagyszámú származéka van, pl.: a *kalandozik*, *kódorog*, *kóricál*, *kóvályog*, *kórász* szavak.

A *Magyar Nyelvtörténeti Szótár* egyetlen jelentésben említi a *koldus* szót, s Bornemisza Pétertől származtatja az első adatot, azonban jelzős szerkezetként említést tesz a *vándorló koldusról*. A népnyelvben ekkor már számos növénynevbe beépülhetett a szó, ezért fontos még megemlítenünk az úgyszintén e szótárban szereplő *lator koldus lába sebesítő fű* leírást, mely Melius Juhász Péter *Herbárium*-ából származik, s a *koldustetű* nevű növényre utal. Kiss Jenő a tájnyelvi szó jelentését is megadja: „Az árokparton tenyészőnövényeket termésük »ragaszkodásáról« nevezték el így; mint: ruhába, szőrzetbe beleragadó apró, barna termésű gyomnövény; ennek kapaszkodó magva” (48). Az említett növények termése, tüskés gyümölcse rátapad mindenféle ruhaszövetre, az állatok bundájára, s így terjednek

mindenfelé. Ismert a *ragadáncs* 'Lappula' (MNöv. 131) elnevezés is, amely szintén ezt a tulajdonságot hangsúlyozza. A *koldustető*(*kúdústető*, *kódistető*) elnevezésnek azért van olyan sok jelentése, mert ezzel a névvel a népnyelv a Lappula nemzetségen kívül még igen sok olyan növényt jelöl, amelynek kapaszkodó termése van. Ilyen például a mizsóton kívül a párlófő, tüskemag, Orlay-murok, ragadós galaj, királydinnye, szerbtövis, subás farkasfog, bojtortján." (Érdekes növénynevek IV.)

A *Magyar Nyelvtörténeti Szótárban* fellelhető továbbá a *koldusrongyok* összetétel és a *nyomorék koldus* jelzős szerkezet, amelyekben már a koldusokra jellemző testi fogyatékoság leírása is előkerül. A szótárban a szócikk végén a *koldus* lexémához kapcsolódó frazémákat is megtaláljuk: Senki énfelőlem nem tartja, hogy *szemérmes koldus* volnék.; Ne utáld meg a *nyájas koldust*. (Kisviczay: *Adagiorum*); *Szemérmes koldusnak* üres a táskája.; Nem fél *koldus* a fosztástól.; *Koldustól* kérsz táskát.

O. Nagy Gábor szótárában a *koldus* lexéma kapcsán fellelhető frazémáknak három elemzési lehetősége körvonalazódik. Az egyik a szociális momentum, amelyhez a *Koldustól kér tarisznyát* frazéma társítható; ebben előbukkan a *koldustarisznya* fogalma, melynek részletes elemzésére a továbbiakban térünk ki. A másik a vallási mozzanat, amely kapcsán az Ül, mint a koldus a portikusban 'templom előcsarnoka' frazéma lesz/lehet az elemzés tárgya. Ugyanis a koldushierarchiában a templomi koldus igen előkelő helyet foglal el, így ez a kenetteljes ülési rítus emiatt ad többletjelentést a fent említett frazémának. Míg a *kolduló barát* kifejezés a koldulórendi szerzetesekre (ferencesek, domonkosok) utal. A harmadik frazémacsoportot pedig a egyfajta pejoratív, metaforikus szemlélet jellemzi, melyhez az *Egy koldusból kettő* 'szegény legény és szegény lány házassága' frazéma kapcsolható. Az énekes koldus kapcsán említ a szótár további frazémákat, illetve további jelzős szerkezeteket, ilyenek a *vak koldus*, az *ázott koldus*, az *alázatos koldus* és a *búcsús koldus*.

Érdekességgként megemlíthetjük a *Koldus csillagot*, továbbá az ehhez kapcsolódó gyerekdalt. „A Koldus csillag nevét véli és vitatja valamely, ma már népünk előtt ismeretlen pogány isten neve elkeresztelésének. De ki hinné még most? aminél kevesebbet nem állíthatni: hogy a mi tűz istenünket rejtegeti a hagyomány e név alatt, mely a hiszékeny gyermekekkel ma is énekelletti: »**Hozd el koldus a napot!**«” (Kandra, 442)

Az Új *Magyar Tájszótárban* a *koldus* lexémának – mint főnévi, mind pedig melléknévi funkcióban – sok alakváltozatára leltünk: ilyenek a *kódis*, *kódé*, *kudús* stb. A szófaji aspektusú értelmezés során a csak főnévi vagy csak melléknévi használatban is több jelentést, több alkalmazási lehetőséget találtunk a tájszótárban. Ezekhez a jelentésekhez több frazéma is társul, főként pejoratív, gúnyos jelentéssel. Előfordulnak paradox jelentésű frazémák is, ilyenek a *Fél tőle mint*

koldus a garastól vagy a *Koldustól kér tarisznyát*. A szólások közül előfordul a *Koldusútra megy ~ Cigányútra megy*, illetve *A magam koldusa vagyok* ('ha szegényen is, de szabadon élek') állandósult szókapcsolat.

Forgács Tamás *Magyar szólások és közmondások* című szótárában a *koldus* lexémához kapcsolva a ma is igen gyakori és közismert *Szemérmes koldusnak üres a tarisznyája ~ Szégyenlős koldusnak üres marad a tarisznyája* frazémákat találtuk. Előfordulnak továbbá a *koldusbot*, a *koldustarisznya* és a *kolduskenyér* címszavak alá csoportosított frazémák különféle változatai is.

A Magyar értelmező kéziszótárban a *koldus főnévi címszó* alatt a következő magyarázat található: 1. 'rendszeres kereset nélküli, kéregetésből élő személy' pl. *vak koldus*; 2. 'tönkrement, nincstelen személy' pl. *koldussá tette az árvíz*. A szó melléknévi jelentése: 'nyomorult, nincstelen, szegény' pl. *koldus ország*. A szólások közül az értelmező szótár a következő népi használatú és tréfás hangulatú frazémát említi: *Már a koldus is a harmadik faluban v. határban jár* – ezt későn kelő ember korholására alkalmazzák, jelentése: 'már későre jár'.

A koldus lexémához kapcsolódó frazémák diakrón változatai

A frazémák kialakulását, transzformálódását és időbeni változását a következő szótárak segítségével követtük nyomon:

- Erdélyi János 1851. *Magyar közmondások könyve*
- Margalits Ede 1896. *Magyar közmondások és közmondásszerű szólások*
- O. Nagy Gábor 1976. *Magyar szólások és közmondások*
- Bárdosi Vilmos 2003. *Magyar szólástár: (Szólások, helyzetmondatok, közmondások értelmező és fogalomköri szótára)*
- Forgács Tamás 2004. *Magyar szólások és közmondások szótára: (Mai nyelvünk állandósult szókapcsolatai példákkal szemlélítve)*

A Koldusbotra jut frazéma diakrón változatai

O. Nagy Gábor szerint (1976, 13) egyszerű, összetett és mondatformájú szólásokról beszélhetünk. Az egyszerű szólások azok a kifejezések, amelyekben nincs sem mellékmondati rész, sem azonos mondatrészek ismétléséből eredő tagoltság. A *Koldusbotra jut* frazéma metaforikus jelentést hordoz, hiszen a vagyon elvesztését, elszegényedést jelent. Így a metaforikusan motivált frazémák közé sorolhatjuk, motiváltságuk szóképen alapul, konkrét → absztrakt jelentésátvitellel jönnek létre (vö. Forgács 2007, 72). Rozgonyiné Molnár Emma *A szólások grammatikai tulajdonságai* című tanulmányában a szólásokat három alcsoport-

ba osztja: szólásglosszémákra, szólásszintagmákra és szólásmondatokra (1981, 339–347). Az általunk vizsgált frazéma a szólásmondatok csoportjába tartozik, hiszen a *Koldusbotra jut* predikatív magot tartalmazó szólás, amit az igei frazeologizmusok közé sorolhatunk be. Ezek mondattani feje mindig ige, melyhez egy vagy több lexikálódott bővítmény kapcsolódik/kapcsolódhat.

A *Koldusbotra jut* szólás a 'vagyont v. jövedelmi forrását elvesztve teljesen elszegényedik' jelentést hordozza, a frazéma teljes értékű értelmezéséhez azonban szükség van arra, hogy megértsük a koldusbotnak mint eszköznek a jelentőségét a koldusmiliő viszonylatában. A bot ugyanis a koldusnak legszükségesebb szerszáma. A kifejezés képszerű, s metaforikus jelentéssel bír, azonban a legtöbb ember az elszegényedés fogalmával azonosítja. A szólás minden emberre vonatkozhat, társadalmi rétegtől, nemi és vallási hovatartozástól függetlenül használatos, mégis inkább elvont síkon válik elemezhetővé/értelmezhetővé.

A frazéma igei feje a diakroniában változásokat mutat, hiszen többféle szerkezeti és szemantikai eltéréseket találunk. Gyakran használatos a *Koldusbotra jutott* forma, melyben az igei rész múlt idejű volta módosítja a frazéma jelentését is, ezáltal sokkal mélyebb interpretálhatósági lehetőséget rejt magában. A *jutott* ige E/3. személy múlt idejű formája oly módon változtatja meg a jelentéstartalmat, hogy a történet befejezettsége révén, mely immár állapotot jelöl, hangsúlyosabbá teszi az önhibából történő elszegényedés lehetőségét.

Szintén a szólás igei része variálódik a *Koldusbotra juttat* <vkít> 'teljesen tönkretesz vkít' szólásban, melyben a műveltető ige használata arra utal, hogy több személy bevonásával valósul meg a cselekmény. A szólás negatív kicsengése a cselekményben rejlő, s az azt vezérlő rosszindulatot jelzi.

Az eddig vizsgált, gyakori és jól ismert frazémák mellett egyéb jelentéskört mozgósító szólások is konstruálódtak a *koldusbot* lexémával:

Erdélyi János *Magyar közmondások* című gyűjteményében, mely 1851-ben jelent meg, a *Koldusbotra jutott* formát találhatjuk meg. Margalits Ede 1896-ban kiadott *Magyar közmondások és közmondásszerű szólások* könyvében is fellelhető a koldusbot lexémára épülő frazémák, ám ezek kontextusa többletjelentést hordoz. Ilyenek a *Minden koldus a maga botját dicséri* vagy a *Minden koldus a maga botját őrzi* és a *Kicsiny a koldus, de elég nagy a botja* vagy a *Kis koldus, nagy bot* szólások, melyek esetében megfigyelhető a koldusbot jelentőségének hangsúlyozása. Az első fent említett példában kétféle változatot figyelhetünk meg, aminek következtében a két szólás mindössze az igehasználatban különbözik egymástól: az első esetben a *dicséri*, a másodikban az *őrzi* ige van jelen, ez is alátámasztja azt a tényt, hogy a koldusbot a koldus ékessége, amelyre büszke, talán a legbüszkébb, s melyre vigyáznia kell, hiszen az életben maradását, a létét szavatolja. Ezért vált közismertté egy újabb szólásváltozat: a *Ritka*

koldus bot nélkül, mely alátámasztja az állításomat, s ezért használjuk az olyan helyzetek leírására a következő szólást, amikor a közlő már tudja, hogy az adott helyzet sikertelenséggel zárul, hiszen a lehetetlent kéri: ezt fejezi ki a *Koldustól a botot kéri* szólás. A *Kicsiny a koldus, de elég nagy a botja* frazéma jelentésében hasonló a *Kicsi a bors, de erős* szóláshoz, amikor ellentétes jelentéstartalmat tükröz a szólás első fele a folytatáshoz képest; az erősebb fél ugyanis gyakran lenézve próbálja kihasználni a másikat, vagy csak erejét fitogtatja a gyengébbnek vélt társa előtt, minek eredményeképpen magát keveri bajba, amit a *Kis koldus, nagy bot* szólás is hivatott közölni, csak rövidebb és tömörebb formában.

A koldustarisznya frazéma diakrón változatai

A *Magyar értelmező szótár* szerint a *tarisznya* 'nyakba vagy vállra akasztva hordott, rendszerint ráhajtott fedőlappal ellátott nyitott táskafélé' (Pusztai 2008), amit sok esetben az öltözet részeként, vagy különálló tárolásra, hordásra szolgáló eszközként használnak. A népmeséknek köszönhetően közismertté vált a szó jelentése, ugyanis a szegénylegények szerencsepróbáló útjai előtt az édesanyák ebbe csomagolták a hamuban sült pogácsát, ami eledelként szolgált a hosszú út során. A koldusöltözetnek is elengedhetetlen kelléke a tarisznya, hiszen ez az erszényszerű táska viselőjének szinte állandó rekvizitumává válik, minek következtében a legértékesebb dolgokat tárolja benne, mint amilyenek a pénz és az élelem. A koldusok esetében azonban ez a tarisznya a legtöbb esetben üres marad, esetleg az alján csörög benne némi aprópénz, így nyelvünkben különféle szólások és közmondások honosodtak meg róla. Elsősorban magáról a tarisznyról mint tárolásra szolgáló eszközzől születtek frazémák, ilyenek a *Telhetetlen, mint a koldustarisznya*, *Mindig üres, mint a koldustarisznya* és a *Meg nem telik, mint a koldustáska*, majd pedig a személyről is, akinek a tulajdonában áll a tarisznya; ilyenek a *Szemérmes koldusnak üres marad tarisznája*, *Szemtelen koldusnak tele nagy táskája* és a *Szégyenlős koldusnak üres a táskája*. Az említett példákából is látszik, hogy az emberi jellemek és a tarisznya teltsége között vonható párhuzam. Érdemes azonban megfigyelni a frazémákban rejlő jelentésbeli különbségeket: az első esetben, ha a *Szemérmes koldusnak üres a táskája* szólást elemezzük, akkor megállapítható, hogy a koldus szégyenlősségének következtében maradt üresen a táskája; azonban hogyha megfigyeljük a *Szemérmes, mint az üres táskájú koldus* formát, amely szintén közismert, akkor észlelhető jelentésbeli különbség az előzőhöz képest. Ugyanis az első esetben a koldus szemérmességének eredménye az üresen maradt tarisznya, míg a második esetben az üres táskának tudható be a koldus szemérmessége.

Margalitsnál megtalálható a szólás fent említett mindkét változata: *Szemérmes koldusnak üres a tarisznája* és a *Szemérmes, mint az üres táskájú koldus*, továbbá ugyanezen címszó alatt lelhetők fel a *Szemtelen koldusnak tele nagy táskája* és a *Szégyenlős koldusnak üres a táskája* szólások is, amelyek az ellentétes jelzők hatására ellentétes jelentést hordoznak. Ezeken a szólásokon túl a gyűjteményben megtalálható még a *Tanulatlan ifjú még ifjúságában a koldustarisznát viszi a nyakában* szólás is, amelyben a koldustarisznya már egy újabb aspektusú szemantikai többletet kap, hiszen a frazéma kontextuális jelentését figyelembe véve itt nem egy állandósult állapotra, az elszegényedett sorsra kell gondolnunk, hanem a tanulásban rejlő lehetőségek kibontakoztatására. Hasonlóképpen tekinthetünk a *Tékozlónak ruhája végre koldus táskája* szólásra is, melynek jelentése a kolduslétben rejlő lehetőségek megragadására és a leleményesség által történő túlélésre sarkallja a peremre szorult embereket.

O. Nagy Gábor *Magyar szólások és közmondások* című 1976-ban kiadott gyűjteményében már magyarázatot is társít a szólásokhoz és közmondásokhoz. Így a *Koldustól kér tarisznát* [rég: Koldustól a botot kéri; Koldustól tarisznát vesz el] = a) (táj) olyantól kér vmit, aki maga is nagyon szegény, aki maga is elvesztette mindenét b) (rég) olyasmit kér, ill. vesz el vkitől, ami nélkül az nem lehet el c) (rég) lehetetlent akar. *Koldustól ne várj tarisznát* = az egyetlen holmiját senki sem adja oda másnak (táj). *Szemérmes* [szégyellős v. táj: szerény vagy néma] *koldusnak üres* [üresen marad] *a tarisznája* [rég: a táskája] = aki szégyell kérni v. a maga jogos érdekében szót emelni, az hátrányt, kárt szenved. *Mindig üres, mint a koldustarisznya* = mindig üres (táj). *Telhetetlen, mint a koldustarisznya* = semmivel sem elégszik meg, mindig többet akar. *Koldustarisznát akaszthat a nyakába* [rég: Koldustarisznýára szorul] = annyira elszegényedik, hogy akár koldulni is elmehet. ~ Koldusbotra jut. *Koldustáska vállán, aranygyűrű ujján* – nem (jól) illenek össze = aki szegény, az ne parádézzon! (rég).

Az összegyűjtött szóláskorpuszból jól látható, hogy az előző fejezetben szereplő *koldusbot* és a *koldustarisznya* is elengedhetetlen kelléke a koldussorsa jutott emberek életének. A koldusbot fegyverként, míg a koldustarisznya éléskamraként szolgál, minek következtében mindkettő fontos tartozéka a kolduslétnek.

A koldusénekhez kapcsolódó frazéma diakrón változatai

A koldusnak a hangja egyben hangszere is, mely által teljesíti küldetését, túléli a hétköznapiakat s megteremti a maga kenyerét. A koldusok a társas magány önálló szubjektumai, akik énekükkel teremtenek kapcsolatot a transzcendens és immanens világ között, minek következtében énekhangjuk által mondanak áldást az őket megsegítőkre vagy szórnak szitkokat az őket elítélőkre, lenézőkre.

Így a koldusének milyenségéről is születtek frazémák, melyek diakrón változatainak vizsgálatát a folytatásban végezzük el.

Erdélyi János *Magyar közmondások könyvében* a *koldusének* címszó alatt az alábbi frazémák találhatók meg: *Énekel a koldus, úgy kap alamizsnát, Egyhangú, mint a koldusének* és a *Kifogy mindenéből, mint koldus az énekből*. Az *Énekel a koldus, úgy kap alamizsnát* szólás utal a koldusének létfenntartó szerepére, ugyanis az éneklés következtében megkapott alamizsna jelzi az elvégzett feladat kulcsfontosságát. Az *Egyhangú, mint a koldusének* frazéma kapcsán elmondható, hogy a legtöbb esetben – némi kivétellel, hiszen a nagyvárosok utcáit járva azért találkozhatunk olyan koldusokkal és utcazenészekkel is, akik zeneileg képzett emberek, akik sok esetben csak kihívásból próbálják ki az utcán való zenélést, míg mások objektív okok miatt kerültek/kerülnek az utcára, s ez az egy túlélési lehetőség maradt a számukra – az énekes vagy hangszeren játszó, esetlegesen a két típust kombináló koldusok nem képzett zenészek, ezért a hamis hangok, az egyhangúság és a nem pontos hangszerjáték jellemző lehet rájuk. A *Kifogy mindenéből, mint koldus az énekből* szólásból arra következtethetünk, hogy a kolduslét alapvető eleme a végletekig történő kitartás, hiszen esetükben ez jelenti a túlélés zálogát. Tehát az énekből való kifogyás akár a teljes kilátástalanságot, azaz az élet végét jelentheti.

Margalits Ede gyűjteményében a koldusének címszó körül az *Úgy húzza a szót, mint a szentiványi koldus az éneket*, *Jajgat, mint a koldus a búcsúban* és a *Jajgat, mint a kódis a vásárban*, illetve a *Kifogy mindenéből mint koldus az énekből* szólásokat lelhetjük fel. Az *Úgy húzza a szót, mint a szentiványi koldus az éneket* frazéma több változata is ismeretes, ugyanis több helységnév, tájegységnév is előfordulhat a koldus lokalitásának jelzőjeként, továbbá utal a koldus énekének silány minőségére, ami nem is nevezhető igazán éneknek, sokkal inkább az elnyújtott szavak egymásutániságából válik értelmezhetővé a közölni kívánt tartalom. A *Jajgat, mint a koldus a búcsúban* és a *Jajgat, mint a kódis a vásárban* szólások azonos jelentéstartalmúak, a *kódis* ugyanis a *koldus* lexéma korábbi táji megfelelője, amely az Új magyar tájszótárban a *koldus* lexéma alakváltozataként fordul elő. A jajgatás ebben az esetben a koldulás módszertanának az eszköze, amit olyan helyen végeznek az ebből élő személyek, ahol nagy embertömegek fordulnak meg, így a búcsú, a vásár tökéletes helyszín tevékenységük megvalósításához. A *Kifogy mindenéből, mint koldus az énekből* szólás pedig az ének létfenntartó szerepét hivatott jelezni.

O. Nagy Gábor gyűjteményében az alábbi magyarázatok találhatók a koldusének vezérszavú frazémák mellett: *Kifogy mindenéből, mint koldus az énekből* = semmije sem marad (rég). *Jajgat, mint a koldus a vásárban* [a búcsúban; Öt-kiált ('kiabál'), *minta sebes koldus a búcsúban*; Öt-kát ('kiabál'), mint a sebes valagú

koldus] = hangosan v. ok nélkül jajgat, ill. így kiáltoz (táj). *Nem lesz belőle énekes koldus se* = nem lesz abból semmi, nem fog az sikerülni! (táj). *(Úgy) énekel, mint a nyirádi [palágyi] koldus* = a) hamisan énekel b) a szavakat elnyújtva, éneklő hanglejtéssel beszél (táj). *Egyhangú, mint a koldusének* = nincs benne semmi változatosság.

Az említett frazémák diakrón változatai is jól tükrözik a koldusének jelentőségét, ami a koldulás módszertanának egyik legfontosabb eleme, s ami a betevőfalat megszerzését eredményezheti.

A sánta koldushoz kapcsolódó frazéma diakrón változatai

A sánta koldusok esetében sokszor felmerül az emberekben az a kérdés, hogy esetükben valós fogyatékoságról lehet-e szó, vagy mindazok csak a színlelés áldozatai lesznek, akik hisznek nekik. Sok esetben ugyanis az elszegényedett sorsú emberek a színjáték/színlelés eszközt választják a sajnáltatás tárgyaként, amely által megpróbálnak némi aprópénzt összekérezgetni az őket körülvevő emberektől. Másrészt viszont a sánta koldusról szóló szólások, közmondások görbe tükröt tartanak az emberek elé, ugyanis tartalmukban az emberi lustaságra, jellembeli gyengeségre hívják fel a figyelmet.

Margalits Ede gyűjteményében szintén egyetlen szólásban szerepel a sánta koldus: *A hamis lelkűt a sánta koldus is utoléri*, mely hasonló jelentéskört ír le, mint *A hazug embert hamarabb utoléri, mint a sánta kutyát*. Ez utóbbi közismert közmondásunk, s mindkettő az emberi jellem gyengeségére utal.

Erre a jelzős szerkezetre O. Nagy Gábor a következő szólásokat említi: *(Már) a (sánta) koldus is a harmadik (hetedik) faluban (határban) jár (énekel)* = Kelj fel, hiszen már régen megvirradt, már dologidő van! (nép, tréf). Ebben a gyűjteményben – a zárójeles részekben – már jól láthatók a szólás variációs lehetőségei. E különféle szólásvariációk jól tükrözik, hogy miként változik a jelentéstartalom, hogyan súlyosbíthatóak a koldusok körülményei, és hogyan hangsúlyozható még inkább a szegénysors. A puszta *koldusszó*, vagy a jelzővel ellátott *sánta koldusszerkezet* használata, illetve, az a jelenség, hogyan jár a koldus, vagy énekel inkább, mind-mind módosítják a szólás jelentéstartalmát, s utalnak a különféle koldustípusok által az emberi kényelmességre, lustaságra, mulasztásokra.

A vak koldushoz kapcsolódó frazéma diakrón változatai

A vak koldusról leginkább olyan szólások, közmondások születtek és maradtak fenn, amelyek azt írják le, hogy a látni nem tudás következtében hogyan lehet becsapni vagy félrevezetni az ilyen embert. Ennek következtében több esetben

is előfordul, hogy a szólások ironikus hangulatúak, illetve ellentétes értelmű, antonim kifejezéseket tartalmaznak.

Margalits Ede elemzett gyűjteményében több szólás és közmondás is található a *vak koldus* vezérszóval. *A poklot a vak koldus is láthatja*, azaz 'a közeledő rosszat nem kell feltétlenül látnunk, megérezzük azt előre'. *Azt mondta a vak koldus, szeretném látni.* = Valaki nagyzolásának, hetykélkedésének a csúfolása – értelmezi a szerző. *Vak koldusnak fagaras is jó*, melyben a fagaras a bevezetőben már említett átverés eszköze. A *fagaras* egy jelentéktelen, értéktelen pénznem, amelyet a szólás különféle változataiban a *fabatka* szóval is gyakran helyettesítenek. A *fabatka* is hasonló jelentést hordoz, innen ered a *Fabatkát sem ér* közismert szólásunk, ami azt jelenti, hogy semmit sem ér. A *Vak koldus is örül, ha patkóra talál* szólásban érdemes a patkó jelentőségére figyelni, hiszen a patkóforma egy olyan alakzat, amit a vak emberek tapintás alapján is meg tudnak ismerni, be tudnak azonosítani, s amely a szerencse jelképeként közismert, így a vak ember is a szerencse jelentését társítja a patkóhoz. A *Vak koldusnak is alamizsnán a szeme* szólás utal az alamizsna létfenntartó erejére, melynek hangsúlyozását eredményezi, hogy a szólásban a vak koldus szeme is a betevő falatokon pihen. A *Fél tőle, mint koldus a garastól* szólás ellentétes értelmű, antonim kifejezést tartalmaz, hiszen a koldus a garas után vágyakozik, semmiképp sem írható le ez az érzés valódi félelemként, pontosabban a félelem sokkal inkább a kiszolgáltatottság érzésétől eredeztethető mintsem magától a garastól. Ugyanezen szólásnak kialakult egy újabb változata, amelyben már kicserélődött az antonim jelentést hordozó elem: *Kap rajta, mint koldus a garason*, amely már valós jelentéstartalmat tükröz. Ennek a változatnak egyfajta fokozása figyelhető meg a gyűjteményben, hiszen előfordul a *Kap rajta, mint koldus a fagarason* változat is, melyben szintén ellentétes jelentésre találunk, csak most más formában, mint az előzőekben, itt ugyanis nem az igei fej miatt alakul ki az ellentétes jelentés, hanem a *fa* előtag miatt. S még egy újabb változata ennek a szólásnak: a *Kap rajta, mint vak koldus a fagarason*, amelyben ironikus helyzetet teremt a vak koldus fagaras utáni kapása, hiszen egyfajta megcsúfolásról, kigúnyolásról van szó benne.

O. Nagy Gábor 1976-os gyűjteményében e címszó alatt a következő (magyarázattal ellátott) szólások találhatók meg: *Kihúzta (már) a vak koldus a dugót, nem látja bedugni.* = erősen fúj a szél. Örül neki, mint vak koldus a fagarasnak, illetve a *Fél (tőle), mint (a) koldus a garastól.* [rég: Örül neki, mint (a vak) koldus a (fa) garasnak; *Kap rajta, mint koldus a garason*] = nagyon örül neki, kap rajta. (táj, tréf). *Vak koldusnak fagaras is jó* = nem való annak finom, drága holmi, aki nem tudja értékelni. (rég).

Összegzés

A *koldus* lexémához kapcsolódó frazémák vizsgálata is bizonyította, ahogyan a diakrón változatok vizsgálatának eredményeképpen is megmutatkozott, hogy a frazémákban mind szintaktikai, mind pedig szemantikai változások tapasztalhatóak. Továbbá láthattuk azt is, hogy a hétköznapi emberekben nagyon gyakran alakul ki negatív sztereotípiák az elszegényedett, koldussorsban élő embertársaink közösségéről, miszerint ők bűdösek, koszosak, alkoholisták, ingyenélők, éhenkórászok stb. Azonban ne feledkezzünk meg arról sem, hogy élethelyzetük és a kialakult sztereotípiák mögött ott áll a társadalom, amelynek minden egyes szereplője, minden egyes rétege mást és mást vél bennük felfedezni, és különféle nézeteket vall a peremre szorultak sorsáról. Az államvezetés azért nem kedveli őket, mert a saját tevékenységének a kudarcát látja bennük, az egyszerű emberek pedig azért kerülik őket, mert szerintük olyan életvitelt folytatnak, aminek példájában minden ember látja, hogy sokszor egy pillanat elég ahhoz, hogy hasonló sorsra jusson/juthasson/kényszerüljön bármelyikünk.

Irodalom

- Bárdosi Vilmos 2012. *Magyar szólások, közmondások adatbázisa*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Benkő Loránd 1988. *A történeti nyelvtudomány alapjai*. Budapest: Tankönyvkiadó.
- Forgács Tamás 2007. *Bevezetés a frazeológiába*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Forgács Tamás 2013. *Magyar szólások és közmondások szótára*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Hadrovics László 1995. *Magyar frazeológia*. Budapest: Akadémia Kiadó.
- A. Jászó Anna (főszerk.) 2007. *A magyar nyelv könyve*. Budapest: Trezor Kiadó.
- O. Nagy Gábor 1976. *Magyar szólások és közmondások*. 2. kiadás. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Pusztai Ferenc (főszerk.) 2008. *Magyar értelmező szótár*. Budapest: Akadémia Kiadó.
- Rozgonyiné Molnár Emma 1981. A szólások grammatikai tulajdonságai. *Magyar Nyelvőr* CV, 339–347.

Internetes források

- Bañcerowski Janusz 2012. A frazeológia mint az embervilágképtükröződése. *Magyar Nyelvőr* 136. évf. 4. sz. <http://www.c3.hu/~nyelvor/period/1364/136411.pdf> (2016. 2. 10.)
- Domonkosi Ágnes. *Nyelvi babonák és sztereotípiák: a helyes és a helytelen a népi nyelvészeti szemléletben*. <http://web.unideb.hu/~tkis/4-1-domonkosi.pdf> (2016. 2. 20.)
- Kandra Kabos. *Az ősmagyar csillagos ég*. http://epa.oszk.hu/00000/00001/00037/pdf/itk_1896_4_434-442.pdf (2016. 2. 10.)
- Rácز János. *Érdekes növénynevek IV*. <http://www.c3.hu/~nyelvor/period/1331/133109.pdf> (2016. 2. 10.)

Šarolta KULČAR

PROSJAČKE(SLIKE)ŽIVOTA

Dijahrona analiza frazema vezanih za reč „koldus” [prosjak]

U radu istražujemo one frazeme koji su se formirali/formiraju oko reči *koldus* [prosjak], analiziraju se ne njihovi sinhroni oblici, već pre svega njihov proces istorije stvaranja. Prvo dajemo pregled dijahronih semantičkih promena reči *koldus*, a potom istražujemo one dijahrone oblike frazema koje u sebi sadrže sledeće semantičke varijante reči *koldus* [prosjak] – *koldustarisznja*, *koldusbot*, *koldusének*, a *koldusok* testi *fogyatéka*i [prosjakova torba, prosjakov štap, prosjakova pesma, telesni nedostaci prosjaka]. Prema Banceroovskom [Janusz Bańcerowski] u frazeologizmima se odražava(o) onaj svet, u kome (je) data nacija živi(ela), u njima se mogu pored toga prepoznati i one društveno-političke navike pojedinih nacija, koje svedoče o pripadnosti datom kulturalnom i civilizacijskom krugu. Cilj rada je da se istaknu oni frazemi vezani za reč *koldus* [prosjak], pomoću kojih je moguća analiza onih jezičkih, istorijskih, i kulturalnih faktora koji su imali uticaja na datu naciju.

Gljučne reči: frazeologija, prosjak, prosjakova torba, prosjakov štap, prosjakova pesma

Sarolta KULCSÁR

BEGGAR(LIFE)IMAGES

The Diachronic Analysis of Phrasemes Related to the Word „koldus” [beggar]

The topic of this paper is the exploration of phrasemes related to the word “koldus” [beggar] not only from a synchronic perspective, but with a focus on their etymologic development. We first examine the diachronic semantic variants of the word “koldus”, and then analyse the diachronic variants of the phrasemes related to them based on the phrasemes related to the beggar’s purse, beggar’s song, and the physical disabilities of beggars. Following Bańcerowski, the world in which a given nation lives/is living, together with their socio-political habits showing their belonging to a given cultural and civilizational circle, is recorded in phraseologisms. The aim of this paper is to point out the phrasemes which could represent the basis of the analysis and serve as a record of the language of the nation, its history, and its culture.

Keywords: phraseology, beggar, beggar’s purse, beggar’s staff, beggar’s song

BOGNÁRNÉ KOCSIS Judit

Pannon Egyetem, Veszprém
Modern Filológia és Társadalomtudományi Kar, Neveléstudományi Intézet
bkocsisj@almos.uni-pannon.hu

A TUDOMÁNPEDAGÓGIAI GONDOLKODÁS ÉS A TEHETSÉGGONDOZÁS ASPEKTUSAINAK VIZSGÁLATA

A tanulmány célja a tudománpedagógiai gondolkodás és a tehetségkutatás, a tehetséggondozás nézőpontjainak, felfogásmódjainak, összefüggéseinek vizsgálata. A szerző bemutatja a tehetség és a talentum fogalmainak különböző értelmezéseit, továbbá áttekintést ad tudománpedagógia művelésének lehetőségeiről, a tehetséggondozás néhány napjainkban választható útjáról. A tanulmány többek között rámutat arra, hogy pedagógusok számára a képességfejlesztés és a tehetséggondozás kiemelt feladat kell hogy legyen; valamint, hogy a tehetséggondozó programokban való aktív részvétel, az értelmes, erős próbáló feladatok segítik a gyermekek kvalitásainak kibontakozását.

Kulcsszavak: talentum, tehetség, tudománpedagógia, tehetséggondozás, képességfejlesztés

A tudománpedagógiai gondolkodás alapvetései

A tudománpedagógia fogalmát Zsolnai József (Zsolnai 1996) vezette be a magyar nyelvű szakirodalomba. Értelmezése alapján a tudománpedagógia a pedagógia valamely témájának a tudományos kutatás módszereivel való megismerését jelöli, amelynek eredményeképpen született tudásra igazak a tudományos kutatás kritériumai (az igazolhatóság, a megbízhatóság, a tárgyilagosság és az érvényesség). A mindenkor pedagógiai kutatások célja a gyakorlat jobbítása, fejlesztése, így a tudománpedagógiának is az a célkitűzése, hogy ismeretköre a praxisba beépíthető legyen.

A tudománpedagógiai gondolkodás az alábbi szerepekkel bír:

- az alkotó tevékenység erősítése;
- az önálló gondolkodásra, véleményalkotásra nevelés;

- a kutatási eredmények bemutatása mások számára;
- a tudományok világában való eligazodás;
- a tudományok iránti elkötelezettség növelése.

A tudás iránti vágy felkeltésének és a maradandó tudás megszerzésének egyik leghatékonyabb útja a kutatás, a tudományok művelése. A kutatás folyamatában a kutató önálló, egyéni tanulást végez, amely nem merül ki csupán a tantárgyi tanulásban, hanem annál sokkal teljesebb, átfogóbb, élményekben gazdag tevékenységet jelöl.

A pedagógia világát számos tevékenység hatja át, így különböző funkciók különíthetők el (Zsolnai, 2010b kötetét felhasználva):

1. A kultúrát továbbvivő, átörökítő, hagyományozó funkció
2. A kultúrát teremtő funkció
3. A módosítás, kijavítás funkciója
4. Helyreállító funkció
5. Szükségletet kielégítő funkció
6. Fejlesztő, jobbitó funkció
7. Önreflexióra nevelő, fejlesztő funkció
8. Önazonosság elérésére irányuló funkció

A pedagógia világában élők számára többfajta viszonyulási lehetőség kínálkozik az egyén szempontjából:

1. A pedagógia világának megismerése – episztemológiai szint.
2. A pedagógia hatásfokát, gyakorlati jelentőségét a tényleges, valóságos pedagógiai munka szempontjából vizsgálva – praxiológiai szint.
3. A pedagógia világának befolyásolása, abban alkotó módon való részvétel – kreatológiai szint.
4. A pedagógia világának, azok tényezőinek, összefüggéseinek vizsgálata, elemzése – az analízis szintje.
5. A pedagógia világáról véleményalkotás (történhet hozzáértő és laikus szemmel) – az értékelés szintje.

A pedagógiát művelők számára Zsolnai (Zsolnai 1996) elvárásként fogalmazta meg a gondolkodás magas szintű művelését. Véleménye szerint a pedagógia célja azonban nem „tudóskák” nevelése, hanem a kognitív képességek és a szakmai kommunikációval összefüggő érvelési kompetenciák fejlesztése, erősítése. A pszichológusok közül néhányan kételkedve fogadták Zsolnai elképzelését,

mivel egyrészt a korai alkotásra késztetést megterhelőnek tartották a gyermekek, fiatalok számára, másrészt a pszichológia eredményei szerint énképzavarokhoz, gőghöz, nagyképűséghez vezethet ez a fajta kihívás.

Zsolnai József (Zsolnai 2005) szakmai életútjának egyik kiemelkedő eredménye, hogy a tudománypedagógia művelését az általános iskolások számára is kiterjesztette. Ez a gyakorlatban azt jelentette, hogy a 9–14 kor közötti tanulók tudományos kutatásokat végeztek/végeznek a saját érdeklődésüknek megfelelő témákban. Természetesen ehhez a köznevelési rendszerben dolgozó kutatópedagógusokra van szüksége, akik témavezetőként segítik a tanulók munkáját.

A pedagógus iskolai szakmai tevékenységének két fontos összetevője:

- egyrészt az adaptálás, azaz amikor egy már meglévő anyagot, struktúrát saját maga számára alkalmassá tesz, ha szükséges átalakítva (Pedagógiai adaptálás, amikor a pedagógusok kézhez kapott tankönyvekből, taneszközökből dolgoznak.);
- másrészt alkotás, azaz valami új létrehozása (lehet pl. művészi tevékenység is, amikor a pedagógus önkifejezésére lehetőség van).

A pedagógus alkotótevékenységének megnyilvánulási formái lehetnek:

- az egyéni alkotás: a pedagógus tevékenységének konkrét megnyilvánulása pl. óravázlat, saját készítésű mérőeszköz;
- a közös alkotás: a tanulóval közös tevékenység eredménye, pl. TDK dolgozat, azaz a tanulóval a pedagógus irányításával létrejött műve.

A pedagógiai alkotáshoz a pedagógus tudása, igyekezete mellett szükséges (lenne) az iskolai alkotó-innovatív légkör is, amely mintegy motiváló tényezőként segíti a munkáját.

A kreatológia az elmúlt évtizedekben előtérbe került kutatási, illetve tudásterület. Ez az interdiszciplináris tudomány az emberi alkotás létrejöttét több szempontból vizsgálja. Ezek a tudományterületek a következők:

1. alkotáspszichológia: az alkotó személyiségével, az ihlettel, az alkotás folyamatát segítő és gátló tényezőkkel foglalkozik, végigkíséri az alkotás folyamatát;
2. alkotásszociológia: az alkotás egyéni, csoportos és szervezeti lehetőségeivel foglalkozik, illetve azzal, hogy az emberiség, hogyan fogadja a kész alkotásokat, a fogadtatás körülményeivel a befogadók társadalmi helyzetével;
3. alkotástipológia: az alkotásokat csoportba sorolja különböző ismérvek alapján. E szerint elkülönítünk pl. művészeti, tudományos, műszaki alkotásokat;

4. alkotásmódszertan: azokat az eljárásokat foglalja össze, amelyek szükségesek egy tudományág területén létrehozandó alkotások megtervezéséhez, kivitelezéséhez, kiállításához stb.;
5. alkotástörténet: az emberiség által létrehozott alkotásokat gyűjti össze és próbálja megőrizni az utókor számára, amelyekből kiderül, hogy az egyes korokra mi volt a jellemző.

A kreatológiai kutatásokat, a kreatológia tudományát egy magyar kutató, Magyar Beck István (Beck 2003) ismertette világszerte. A kreatológiai és a tehetségtan összefüggésben van a pedagógiával, abban az értelemben, ahogyan a tehetség és az alkotás összefügg a család és az iskola körülményeivel. Minden alkotás emberi közösségben születik, emberek segítségével. A család és az iskola nélkül nem lenne senkiből tehetséges ember. Akár a család kötelékében marad az ember, akár elhagyja azt, mindenképp meghatározza az életét. Az iskolára ugyanez vonatkozik. Az egyénnek fel kell ismernie, hogy nem csupán alárendeltje a családjának és az iskolának, hanem a sorsáért maga is felel. Az anankológia (sorstan) nélkül sem a kreatológia, sem a talentológia, sem a pedagógia nem értelmezhető.

A tudománpedagógiai gondolkodás szerepe nemcsak az, hogy tudományos pályára ösztönözzön, hanem, hogy egyre szélesebb társadalmi rétegek számára fontos legyen a tudományos párbeszédnek nyomon követése.

A tudománpedagógia feladata az is, hogy a tehetséges fiatalokat és a kutatásra elkötelezetteket tudományfilozófiai, tudományszociológiai, tudományrendszerezés-tani ismereteket sajátítsanak el azért, hogy a tudományművelés szerteágazó, összetett világában eligazodjanak a kutatójelöltek. A tudománpedagógus a tudományosan megalapozott reflektív gondolkodás elsajátítását szorgalmazza. (Bognárné Kocsis 2014a)

A tanulók különböző szempontú csoportosítási lehetősége

A tanulók egyéni eltérései meghatározzák a tudománpedagógia művelésének lehetőségeit, módját. Az alábbiakban néhány tanulókra irányuló csoportosítás kerül bemutatásra.

Organisation for Economic Cooperation and Development (OECD) az alábbi kategóriákat határozta meg az SNI (sajátos nevelési igényű) tanulók megkülönböztetésére¹:

- *A kategória:* orvosi vizsgálatokkal kimutatható organikus patológiás (szenzoros, motoros vagy egyéb neurológiai) eltérések, súlyos képes-

1 Forrás: Students with Disabilities, Learning Difficulties and Disadvantages Policies, Statistics and Indicators © OECD 2007 <http://www.oecd.org/edu/school/40299703.pdf>

ségzavarok (disabilities): Idetartoznak pl. a vakok, a gyengén látók, a siketek, a nagyothallók, kevésbé vagy súlyosabban értelmi fogyatékosok, vagy a halmozottan fogyatékosok;

- *B kategória:* viselkedési, emocionális rendellenességek, specifikus tanulási nehézségek, vagyis idetartoznak a tanulási zavarok, magatartási problémák és tanulási nehézségek csoportja;
- *C kategória:* szociális, kulturális, nyelvi hátrányokra következtethető vissza a probléma gyökere;
- *D kategória:* tehetséges tanulók (abilities): átlagos értéket meghaladó képességek, teljesítmények.

A gyermekeket, a tanulókat csoportosíthatjuk az átlaghoz viszonyítva a következő megkülönböztetés szerint is:

A. Az „átlagos” gyermek, tanuló sajátosságai:

- az iskolai tanulmányok elvégzéséhez megfelelő értelmi képességekkel és intelligenciával rendelkezik,
- szociokulturális környezete rendezett,
- a tudás megszerzése érdekében elegendő motivációval rendelkezik.

B. Az „átlagtól eltérő” gyermek:

I. Az átlagostól eltérő fejlődés jelentkezhethet az értelmi szinten, ebben az esetben beszélhetünk:

1. A tehetség: pozitív irányban való eltérés. A tehetséges tanuló a tehetségnevelés körébe tartozik. Az értelmességet, okosságot, intelligenciát, okosságot három összetevő határozza meg: a tanulás, a memória (emlékezet), a megszerzett ismeretek célszerű felhasználása. (Czeizel 1984)
2. Az értelmi fogyatékoság negatív irányba való elmozdulás, a gyógy-pedagógia foglalkozik vele. Pedagógiai szempontból fogyatékosnak számít az a gyermek, akiknél fiziológiai okok miatt nincs lehetőség a személyiségük normális fejlődésre.

A fogyatékoság típusai:

- a. értelmi fogyatékoság
- b. hallási fogyatékoság
- c. beszédfogyatékoság
- d. mozgásfogyatékoság
- e. látási fogyatékoság

- II. *Az átlagostól való eltérés* előfordulhat érzelmi-akarat szinten is, ami beilleszkedési zavarhoz, magatartási rendellenességekhez, később deviáns-viselkedéshez vezethet, azon belül drog, alkohol vagy egyéb függőséget, öngyilkosságra való hajlamot, agresszív viselkedést vagy elmebetegséget okozhat.

A tehetség és a talentum fogalmának értelmezési sokszínűsége

A tehetség fogalmának, a tehetséges ember jellemzőinek számos megközelítése létezik, nincs egységesen elfogadott definíció. Az alábbiakban néhány szemléletmód bemutatására kerül sor. Czeizel Endre (Czeiczél 1984) szerint a kivételes tehetségű ember jellemzői:

- A) Magas általános értelmi képesség:
 - a) lényegmegragadás,
 - b) elmélyült, elemző gondolkodás,
 - c) az általánosítás, a következtetés levonása (szintetizáló képesség).
- B) Eredetiség, amely megnyilvánulhat:
 - a) tartalomban, témaválasztásban,
 - b) problémafeltárásban,
 - c) módszerben,
 - d) kifejezőmódban (stílus).
- C) Kiemelkedő, kivételes tehetség, vagyis különleges képesség valamely területen pl. tudományos, zenei, művészi képesség stb.

Ranschburg Jenő (Ranschburg 1986) a kivételes képességek irányultsága szerint az alábbi tehetségtypusokat különbözteti meg:

- a) tudományos tehetség: a természettudományi vagy a társadalomtudományi tantárgyak elsajátításában nyújt kimagasló teljesítményt,
- b) vezetői tehetség: a különböző csoportok, közösségek feladatorientált irányításában kiemelkedő,
- c) pszichomotoros tehetség: sport, mozgásművészet terén kiemelkedő képességű,
- d) művészi tehetség: a képző- és zeneművészet területén teljesítménye kiemelkedő.

J. P. Guilford (Guilford 1950) szerint az intelligencia szint és a kreativitás között nincs összefüggés, mivel az intelligencia mérése során a tesztek kitölté-

sénél konvergens gondolkodás szükséges, a kreativitás pedig divergens gondolkodást igényel. (Czeizel 1984:57)

Kreativitás (= alkotóképesség) legfőbb jellemzői lehetnek:

- a) flexibilitás = szellemi rugalmasság
- b) originalitás = eredetiség
- c) redefinitio = az újrafogalmazás, az átfogalmazás képessége (lehetővé teszi a probléma más szempontból való megközelítését)
- d) vizualizáció = a képzelet szabad áramlása, képzelőerő
- e) metaforikus gondolkodás = az ötletek más kontextusban történő sikeres felhasználása
- f) értékelés képessége = a kritikus (önkritikus) gondolkodás
- g) analízáló-szintetizáló képesség = a részletek aprólékos elemzése és az összefüggések feltárása
- h) transzformáció = a megszokott határok átlépése
- i) intuíció = ráérzés
- j) érzékenység
- k) önzés
- l) függetlenség

E. P. Torrance (Torrance 1965) vizsgálati eredménye arra mutatott rá, hogy a gyermekek 70%-a elkallódik az iskolai értelmi (intelligenciára) nevelés során. (Czeizel, 1984:58)

Geffert Éva–Herskovits Mária (Geffert–Herskovits 1990: 21–23) kutatásai alapján a tehetséges gyermek jellemzői az alábbi területeken mutatkozhatnak meg:

- a) az ismeretszerzés területén,
- b) a motiváció területén,
- c) a kreativitás területén,
- d) a szociális viselkedés területén.

Csikszentmihályi Mihály (Csikszentmihályi 1997: 321–336) a személyiségvonások szerepét hangsúlyozza a tehetség kibontakozásának feltételeiként. Kutatásain alapuló állásfoglalása szerint a tehetséges tanulókra jellemző sajátosságok:

- a) személyiségjellemzőik tekintetében: erős, kitartó figyelem, teljesítményre törekvés, nyitottság, érzékenység, jó értelmi képesség;
- b) szokásaikat illetően: kevesebb időt töltenek haszontalanul az ismerőseikkel, viszont közös tevékenységben, erőt próbáló alkalmakon szívesen vesznek részt barátaikkal, előszeretettel vannak egyedül, töltik haszno-

san idejüket – többnyire nem kell házimunkát végezniük és nem kell az iskola mellett dolgozniuk (a szokásaik kialakításában nagy szerepe van, hogy többnyire jómódú családban élnek, ahol ez a fajta gondolkodásmód, életvitel a jellemző);

- c) szexuális magatartásuk konzervatívabb az átlagos társaiknál, nem akarják, hogy az értelmes tevékenységüktől, gondolkodási idejükből időt vegyen el ez a terület;
- d) családi hátterüket a támogató, harmonikus, összetartó magatartás és az erős érzelmi kötődés jellemzi, ugyanakkor megjelenik a szülők részéről az erőt próbáló feladatok adása, biztatás is;
- e) az iskolában azokat a pedagógusokat kedvelik, akik jóindulatúak, segítőkészek és szeretik a tantárgyukat (ha a családban nem tapasztalja meg a gyermek a hasznos munka élvezetét, akkor az iskolában a pedagógusok pótolhatják ezt a hiányt);
- f) az érzelemre ható és a tudományos ismeretek megszerzésében való öröm fontos számukra, azaz nemcsak a zenében, sportban, rajzban való tevékenykedés tölti el őket örömmel, hanem ugyanennyire a természettudományokban, a matematikában elért eredmények is.

Csíkszentmihályi (Csíkszentmihályi 1997: 333) szerint a tehetség fejlesztése csak akkor lehet eredményes, ha örömet nyújt a gyermeknek, azaz flow élményt nyújt. Flow állapotnak hívjuk azt az érzést, amikor az ember belefeledkezik valamely tevékenységbe, a feladatára koncentrált teljes mértékben, így elveszti a kapcsolatát a környezetével, a külvilággal és nem érzi az idő múlását, sem a fáradtságot.

Bagdy Emőke, Kövi Zsuzsanna és Mirnics Zsuzsa kutatásai (Bagdy–Kövi–Mirnics 2014) azt erősítették meg, hogy a tehetséges gyermekek környezeti vizsgálata mellett a személyiségére, a belső lelki folyamatainak elemzésére kell fókuszálni. A tehetséggondozásnak új irányáról írnak, a tehetségerők egyedi felszabadítását, a személyiség fejlesztő támogatását helyezik előtérbe.

Zsolnai (Zsolnai 1996) két tehetségtípust különböztet meg:

1. Pedagógiai tehetség az, aki
 - vagy a társadalmilag elvárt életkor előtt rendelkezik egy képesség-együttes átlagos mértékével vagy annál nagyobbbal;
 - vagy a társadalmilag elvárt életkorban rendelkezik egy képesség-együttes átlagosnál nagyobb mértékével.
2. Kreatológiai értelemben tehetséges az, aki alkotótevékenysége során az egész kultúra számára újat hoz létre.

Gyarmathy Andrea (Gyarmathy 2007) és Csermely Péter (Csermely 2011) tehetségképe hasonló, mivel mindketten több tényező (úgy mint kognitív, emocionális és szociális összetevők) jelenlétét, együttállását hangsúlyozzák. A kutatási folyamat során az általános iskoláskorú tanulók tudása széles körben fejlődik. Az életkori sajátosságait figyelembe véve jól kihasználhatóak azok a motiváló tényezők, amelyek a kutatások, és az azt követő megmértetések során jelentkeznek.

A fogalmi értelmezések áttekintése után egyértelműen kijelenthető, hogy belső és külső körülmények együttesen határozzák meg a tehetséges embert. A szellemi képességek a központi idegrendszer magasabb rendű működésének megnyilvánulásai. Azonban ahhoz, hogy a genetikai adottság okossággá, tehetséggé váljon, számos más személyiség-összetevő szükséges pl. akarat, kitartás, becsvágy stb., valamint megfelelő társadalmi feltételek kellenek.

A tehetség értelmezési sokszínűsége után vizsgáljuk meg a talentum szó jelentését. A Magyar Értelmező Kéziszótár (Magyar Értelmező Kéziszótár 2003) szerint a talentum több jelentéssel bír:

1. A görög eredet jelentései:
 - kiváló képesség valamely területen;
 - régi pénzegység;
 - régi súlymérték: kb. 26 kg;
 - tehetséges ember.
2. A latin eredet jelentései: serpenyő, egykarú mérleg, majd a súly, ami a mérlegre került.

A talentum értelmezésköre a Bibliában, Máté Evangéliumában található. A talentumokról szóló példázat alapján, az adottsággal, a tehetséggel azonosítható fogalom. (Mt. 25, 14–30) A talentumok tehát valójában Isten ajándékai, kapott képességek az ember számára, amelyeket folytonosan fejlesztenie kell a keresztyén embernek. A példázat rámutat arra, hogy minden ember olyan mértékű adottságot, készséget kapott, amelyek segítségével képes teljesíteni az Isten által neki szánt életfeladatát. Mindenki van „talentumok”, azaz kapott értékek, készségek, adottságok, amelyek szorgalommal fejleszthetők, kibontakoztathatók. Ez a jelentés rávilágít arra is, hogy minden, ami az embernek van, ajándék. Kérdés, hogy az egyén arra használja-e, amire kapta, hiszen egyszer majd számon kérlik tőle. (Bognárné Kocsis 2016)

A talentum Bibliai értelmezése és a tehetség fogalma között az a lényegi különbség, hogy a talentum gazdagabb jelentéssel bír, birtoklása egyben egyéni felelősséget is jelent az ember számára, amely kinccsel, értékkel el kell számolnia, hogy miként sáfárkodott vele.

Az olasz pedagógiai szótár értelmezése szerint (Flòres d'Arcàis 1987: 1216) a *talentum* szóból egyértelműen következik a tanuló felelőssége, hiszen neki kamatoztatnia kell a kapott tehetségét, el kell számolnia vele. A tehetség kibontakoztatása azonban nem csak a gyermek feladata, hanem a szülőé, a pedagógusé, tágabb értelemben a társadalomé is. Fel kell kutatni és a lehető leghatékonyabban kell fejleszteni a tehetséget a gyermekekben. Ahhoz, hogy kiderüljön, hogy ki, milyen területen rendelkezik különleges képességekkel, szükség van széles körű ismeretekre, megismerési folyamatokra, amelyek a személyes fejlődés lehetőségét, illetve fejlesztését jelenthetik hosszú távon. A tehetség csak konkrét tevékenységek végzése során válhat nyilvánvalóvá, ezért is mondhatjuk, hogy valaki tehetséges a zenében, a matematikában, a rajzban, vagy éppen a szervezésben.

A mai tehetséggondozás gyökerei

A mai tehetséggondozásnak több iránya figyelhető meg, amelyeknek csírája már az elmúlt századokban – lokálisan – megtalálható volt. A magyar tehetséggondozás történetét többek között Komjáthy István (Komjáthy 2004) kutatta, dolgozta fel, a témakör bemutatása az ő eredményeinek felhasználásával történik.

A tehetséggondozás történetiségének rövid áttekintése során nem hagyható ki a református kollégiumok szerepe, hiszen a szegényebb sorsú tanulók felkarolásában, a képességeik fejlesztésében már a XVIII. századtól kezdve kiemelkedő tevékenységet folytattak és a tehetséggondozás sajátos metódusát gyakorolták (pl. peregrináció, vitaszellem, kritikus gondolkodás, önképzőkörök, tudós-tanárok).

A magyar tehetségek felkutatásában a XX. században három markáns irány különböztethető meg: kettő ezek közül református kollégiumokból indult, az egyik a sárospataki, a másik a hódmezővásárhelyi modell, a harmadik irány pedig egy külföldi minta adaptációja. Vizsgáljuk meg az egyes modellek sajátosságait!

1. A sárospataki református kollégiumban 1935-ben indult meg a tehetségek kiválasztása, még pedig oly módon, hogy a falusi, kallódó gyermekek számára meghirdették a felsőbb iskoláztatás lehetőségét, azonban – helyhiány miatt – az összes arravaló gyermek helyett csak bizonyos számú tanulót vettek fel, kiválasztva a legjobb képességűeket. Vagyis a sárospataki modellt a célszerű válogatás, szelekció jellemzi. Harsányi István, kollégiumi tanár 1942-ben publikált erről *Népi tehetségkutatás, néhány társadalmi kérdés* címmel. (Komjáthy 2004: 140–142)

2. A hódmezővásárhelyi modell kidolgozásához valószínűsíthetően Sárospatak mintája adott biztatást a református nevelők számára. Szathmáry Lajos (Szathmáry 1940), hódmezővásárhelyi gimnáziumi tanár írása alapján a kollégium arra a megállapításra jutott, hogy a falusi gyerekek azért maradnak ki az iskolából, mert az ő észjárásuk, nyelvhasználatuk idegen az iskolaiétól. A refor-

mátus kollégium ezért úgy döntött, hogy a magyar, szegényebb sorsú gyermekek számára megszervezi a Tanyai Tanulók Otthonát, így 1939 szeptemberében ebben a szellemben megindult a tanítás.

Jól látható, hogy ebben a modellben nem a kiválasztáson van a hangsúly, hanem éppen ellenkezőleg, minden gyermek a maga észjárása szerinti, az egyéniségének megfelelő fejlesztést, oktatást kapjon. (Komjáthy 2004: 144–145)

Komjáthy (Komjáthy 2004) kutatásai alapján kijelenthető, hogy a szaksajtó a sárospataki mintát tartja célravezetőnek, a tapasztalatok beépítése, továbbfejlesztése mellett. A tehetségkutatás, a tehetséggondozás által nemcsak az alsó néposztály nyerhet, hanem a középosztály is. A kiválasztás lehetőséget ad művelt szakemberek képzésére, amely az egész társadalom számára kívánatos.

3. A magyar tehetséggondozásnak még egy útja jelen volt a XX. században, mégpedig a külföldi minta hazai adaptálása. A német tehetségkutatás már a XIX. század végén elindult a pszichológia fejlődésének, kutatási eredményeinek köszönhetően. A lélektani vizsgálatok alapján a német kutatók kijelentették, hogy megtalálták a tehetséges gyermekekre jellemző tulajdonságokat, továbbá azt is, miként lehet mérni azokat. Az intelligencia-tesztek nagyon gyorsan terjedtek és nagy népszerűségnek örvendtek Amerikában is. Fő problémát az jelentette, hogy a tesztek valóban csálhatatlanok, megbízhatóak legyenek. Ennek érdekében a tehetségvizsgákat két részre osztották: előzetes megfigyelésre és laboratóriumi vizsgálatra.

Alfred Binet és Théodore Simon intelligenciatesztjét Éltes Máttyás révén ismerhette meg a magyar tudományos élet; 1904-ben fordította magyarra. Az intelligenciatesztek magyarra adaptált változatai meghatározó jelentőségűek voltak a tehetségek kiválasztásában. A legismertebb próbák az emlékezetre, a figyelemre vonatkoztak, ezen kívül voltak az összefüggés felismerésére irányuló tesztek, a megértésre, a hasonlóság-különbözőség felismerésére, a kritikai képesség mérésére fókuszáló vizsgálatok.

A külföldi tehetségkutatás alapját a pszichológia fejlődése, az egzakt mérések kidolgozása jelentette, ennek eredményei jelentek meg később a pedagógiában. Ebből fejlődött ki az államilag támogatott Országos Magyar Falusi Tehetségmentés szervezete, 1942 májusában tartották az első értekezletet. Az angol Lewis Terman és a francia Alfred Binet és Théodore Simon tesztjeit vették alapul, annak módszereit kívánták meghonosítani Magyarországon. A tesztek az alábbi nyolc vizsgálati területre fókuszálnak:

1. figyelem
2. emlékezet
3. értelem
4. logikai erő

5. képzelő erő
6. elvonóképesség
7. kifejezőképesség
8. egyéniség jellemzői.

A magyar pedagógusok azonban nem fogadták kitörő örömmel az Országos Magyar Falusi Tehetségmentés elképzeléseit, az alábbi ellenvetéseket fogalmazták meg a tesztekre vonatkozóan:

- a módszer teljesen idegen a magyar észjárástól;
- a tesztek nem tesznek különbséget a gyermek és a serdülő között;
- túlságosan az értelmi képességre fókuszálnak a tesztek, nem veszik figyelembe a spontaneitást;
- túl hosszúak, kimerítőek, így eredményeik nem biztos, hogy megbízhatóak;
- nem ad egységes képet a gyerekekről, csak mozaikszerű eredményeket mutat, így nem pontosak és hitelesek.

A pedagógusok nem jobb teszteseteket, hanem az egész kérdés újragondolását kérték, a magyar viszonyok figyelembevételével. (Komjáthy 2004: 151–154)

Ha visszatekintünk a három tehetség felkutatására irányuló magyar modellre, akkor jól látható, hogy a református kollégiumok által létrehozott minta alulról jövő kezdeményezés alapján született, így érthető módon közelebb állt a magyar gondolkodáshoz, a magyar pedagógusok véleményéhez, a külföldről adaptált minta azonban nehezebben vert gyökeret, mivel nem illeszkedett a magyar mentalitáshoz.

A tudománpedagógia művelésének, a tehetséggondozásnak lehetőséges újtjai napjainkban

Az alábbiakban néhány példa kerül bemutatásra, amelyek a tudománpedagógia művelésének és a tehetséggondozásnak lehetőségeit mutatják be.

1. Kutató Gyermekek Tudományos Konferenciája

Zsolnai József tudománpedagógiai elméletét a gyakorlatban is kipróbálta, azaz 1997-ben a zalabéri általános iskolában akciókutatás keretében vizsgálta meg, hogy lehetséges-e a tudománpedagógia művelése gyermekek számára. A tehetséggondozásnak, a képességfejlesztésnek azt az útját vallotta, amely szerint bárki számára (szinte) bármely életkorban lehetséges a kutatás, az egyéni fejlődés. Szándékosan nem válogatott gyermekek között és nem úgynevezett elitiskolában gondolkodott. Programjának célja annak megmutatása, hogy a képességfejlesztés mindenki számára lehetőség, tanárnak, tanulónak egyaránt.

Az akciókutatás helyszíne egy teljesen átlagos település, a fővárostól távoli Zalabér lett, hogy amennyiben ott működik a program, akkor akár országos szinten is eredményes lehet. Az akciókutatás kezdetén Zsolnai a témavezetést vállaló pedagógusok számára feltételként szabta meg a tudományos életben való eligazodást, a legfrissebb tudományos eredményekben, a tankönyv és tanterv-elméletben, könyvtárhasználatban, a szövegértelmezésben való tájékozottságot, továbbá előírta, hogy alapos kutatómódszertani ismeretekre kell szert tenniük, mielőtt a kisdíjakokat és a serdülőket a tudomány világába bevezetnék. A pedagógusok önkéntesen vállalkozhattak témavezetésre a kisiskolások körében, ehhez azonban előtte Zsolnai József tudománytani, kutatómódszertani kurzusain kellett részt venniük. (Kezdetben öt-hat pedagógus jelentkezett a tehetséggondozásra.)

A kutatni kívánó tanulók a témavezetőjük támogatásával megkezdtek a munkát. Több hónapos munka után elkészültek első alkotásnak tekinthető szellemi termékek, vagyis letisztázták, megszövegezték kutatási eredményeiket.

Az 1998-as esztendő fordulatot jelentett, hiszen Zalabéren a kutató diákok munkáinak színvonala bebizonyította, hogy már 9 és 14 év közötti életkorban is lehetséges a kutatásra nevelés, nemcsak az egyetemeken. 10-12 fő tanuló munkája igazolta a tudományos alkotásra nevelés eredményességét abban az esetben, ha a témavezető pedagógusok kutatómódszertani, tudományelméleti ismeretekkel rendelkeznek.

A következő évben a környező iskolákból hasonlóan széles érdeklődési körű, versenyekhez szokott diákok mérték össze a tudásukat a zalabéri diákokkal. A versenyszerű szereplés igazolta, hogy magabiztosabbak, a vizsgált kérdéskört alaposabban körüljárták a zalabéri diákok. Zsolnai József elképzelése tehát igazolást nyert, öt év kutatómunka után nyilvánvaló lett, hogy a kutatás nem megterhelő a gyermekek számára, ezért népszerűsíteni kezdte a tudományos diákköri munkát. 2003-ban az Oktatási Minisztérium az Oktatási Közönyben közzétette a komplex tanulmányi verseny kategóriában Kutató Gyermekek Tudományos Konferenciája (KGyTK) elnevezéssel.

2004-től már öt régióban folyik a munka: a Tiszántúli Régióban, a Duna-Tisza Köze Régióban, a Budapest és Környéke Régióban, a Dél-Dunántúli Régióban és a Nyugat-Dunántúli Régióban. A felsorolt régiók koordinálják a tudományos diákköri munkát. A regionális versenyeken általában a veszprémi Pannon Egyetem Neveléstudományi Intézetének munkatársai a zsűri elnökök, valamint külső minősített kutatók és doktoranduszok voltak/vannak a zsűriben. Az országos döntőt Budapesten rendezték/rendezik meg minden évben. Az előadások tárgyának kategóriái: mikro kutatás, kutatómódszertan, ismeretterjesztés. Műveltségterületek: életvitel és gyakorlati ismeretek, művészetek, informatika, testnevelés és sport, anyanyelv és irodalom, Földünk és környezetünk, ember és természet, ember és társadalom.

A KGyTK két részből áll:

- egyrészt a tudományos diákköri munkára vállalkozó tanulók önként válladják, hogy tanári és/vagy szülői segítséggel 15-30 oldalas diákköri dolgozatot írnak;
- másrészt a szóbeli megmérettetés során szabad előadásban bemutatják a tanulók vizsgálatuk eredményeit a regionális és továbbjutás esetén az országos fordulón.

Napjainkban már az egész országot lefedi ez a tehetségkutató verseny, így elmondható, hogy Magyarország kutatói utánpótlás-nevelési rendszere Zsolnai József elvei alapján kialakult. Kíváncsún volna, ha a repetitív számonkérést felváltaná az alkotásra, az önálló gondolkodásra készítés az általános iskolákban is. A kutatásban résztvevő tanulók kritikusabban látják a csak leckét ismételő, kikérdezésen alapuló iskolai világot, továbbá jelentős fejlődés tapasztalható a gyermekeknél az önművelés, önbecsülés, fegyelem és kitartás területén. (Bognárné Kocsis 2014a, 2014b)

2. Európai Tehetségközpont

A központ a Magyar Tehetségsegítő Szervezetek Szövetsége keretében működik, így nem önálló intézmény. Alapvetően három fő feladatáról beszélhetünk:

- a) külföldi kapcsolattartás, a magyar példa bemutatása más nemzetek számára, szakértői csoportok szervezése, a külföldi fiatalok segítése a magyarokkal való információcseréhez;
- b) a külföldi példák bemutatása hazánkban, online anyag hozzáférhetővé tétele és kiadvány bemutatása, mely a Budapesti Európa Tehetségközpont munkáját, feladatait, céljait foglalja össze, konferenciák szervezése;
- c) angol nyelvű honlap létrehozása, európai tehetségtérkép felrajzolása, adatbázis-bővítés, sajtótájékoztató megszervezése. (<http://talentcenterbudapest.eu/hu>)

3. Tehetséghidak Program

A program a köznevelési intézmények diákjait, tehetségfejlesztő programjait, civil szervezetek tehetségsegítő aktivitását, azaz magyar tehetséges fiatalokat támogat EU-s források felhasználásával.

A Tehetséghidak Program I. szakaszának néhány célkitűzése (2014-ig):

- a) a hátrányos helyzetű valamint sajátos nevelési igényű tehetségek számára speciális programok kidolgozása;
- b) évközi és nyári gazdagító programok révén kiemelkedően tehetséges fiatalok támogatása;

- c) tehetséges fiatalok kortárscsoportjainak támogatása;
- d) a Tehetségpontoknál tanuló tehetséges fiatalok, a fiatalok szülei és pedagógusai kapcsolatrendszerének fejlesztése;
- e) tehetséggondozók és mentorok képzése;
- f) a tehetségsegítéssel kapcsolatos jó gyakorlatok terjesztése, a tapasztalatok átadásának biztosítása a magyarországi Tehetségpontok számára;
- g) a nemzeti tehetségeletpálya-nyilvántartó és- követő rendszer (TÉNYKÖR) kialakítása stb.

2014 őszétől a Tehetséghidak Program II. szakaszának néhány főbb célkitűzése:

- a) kiemelkedően tehetséges fiatalok számára egyéni személyiségtámogatás és pályaaorientációs tanácsadás megszervezése, képzés, versenyzés, tapasztalatszerzés támogatása az Európai Unióban;
- b) tehetséges fiatalok és a munkaerőpiac kapcsolatának támogatása mentorprogram segítségével (Tehetség Piactér);
- c) informatikai esélynövelő és hátránykompenzáló lehetőségek kifejlesztése és beépítése a tehetséggondozás folyamataiba;
- d) kommunikációs offenzíva a magyar társadalom tehetségbarát szemléletmódjának erősítése érdekében stb. (<http://tehetseghidak.hu/tehetseghidak-program>)

4. Arany János Tehetséggondozó Program (AJTP)

Az Arany János névvel fémjelzett program olyan 8. osztályos általános iskolás tanulók számára érhető el, akik:

- a) 5000 fő alatti településen laknak;
- b) szociálisan hátrányos helyzetűek;
- c) családi, anyagi okból vagy ezektől független okok miatt gimnáziumi továbbtanulása nem megoldható;
- d) akiről tanáraik úgy gondolják, jobb eredményeket érhetnek el, sikeresen teljesíthetik egy neves gimnázium elvárásait és felsőfokú tanulmányokat is folytatni szeretnének.

A program első éve a felzárkózás évének is tekinthető, hiszen öt évfolyamos képzésről van szó. Ebben az évben emelt óraszámú idegen nyelv és informatika órája van a diákoknak, tehetségsegítő pedagógusokkal és szakemberekkel dolgoznak együtt, önismereti, személyiségfejlesztő foglalkozásokon vesznek

részt, lehetőségük nyílik térítésmentesen nyelvvizsgát, ECDL vizsgát tenni, havi 5000 Ft-os tanulmányi ösztöndíjat kapnak. Az iskolák az AJTP-ban résztvevő gyerekek után kétszeres tanulói normatívát kapnak. (Bognárné Kocsis 2014a)

Összegzés

A tudománpedagógiai gondolkodásmód és a tehetség vizsgálatánál Csíkszentmihályi Mihály (Csíkszentmihályi 1997) és Zsolnai József (Zsolnai 1995) kijelentése szolgált alapnak, azaz hogy minden gyermek tehetséges valamilyen, akkor is, ha senki nem veszi észre. A pedagógusok feladata a képességfejlesztés, a gyerekek minél gazdagabb, sokrétűbb tevékenységgel való megismertetése, hiszen így lehetőség adódik a rendkívüli képesség felfedezésére, majd fejlesztésére.

Zsolnai József elméleti és gyakorlati eredményei megerősítik, hogy már az általános iskolában és nemcsak középiskolában, illetve az egyetemen lehetséges a kutatással, az alkotó munkával szakszerűen foglalkozni. Természetesen a tanulók számára nagy kihívást jelent ez a feladat, de az erőt próbáló, értelmes feladatokat szívesen végzik a (tehetséges) gyerekek.

A diákok a célszerű feladványok, kutatói munka során megtapasztalják, megtanulják az önművelődés, az egyéni tanulás lehetőségeit és sokat fejlődnek a fegyelmezett munka és a kitartás területén is. A kutatásban résztvevő tanulók tudását nemcsak a tananyag elsajátítása, majd visszamondása gyarapítja, hanem az ismeretkörök alaposabb feldolgozása, további összefüggések felfedezése, szóbeli bemutatása eredményeiknek.

A képesség- és tehetségfejlesztés során figyelni kell a következő szempontokra:

- a) a képesség- és tehetségfejlesztést már az iskolába kerülés idején el kell kezdeni;
- b) mindenki számára azonos esélyt kell adni a képesség- és tehetségfejlesztésre;
- c) nem szabad szakosítani a tanulókat ideje korán, kis biológusnak, kis matematikusnak stb., hiszen ez egyoldalú személyiség kialakulásához vezethet. (Zsolnai, 1995)

A képességek fejlesztésének tervezésekor ügyelni kell a kialakításra váró képességek pontos leírására, meghatározására, a szisztematizálásukra, továbbá arra, hogy milyen taneszközökkel, feladatsorokkal érhető el a fejlesztés.

Zsolnai József (Zsolnai 2005) több évtizeden keresztül foglalkozott a tudománpedagógiával és a tehetséges emberek felkutatásával a kisgyermek kortól a felnőttéig. A tehetségkutatást nemcsak elméleti szinten, hanem a gyakorlatban

is nyomon követte. A magyarországi tehetségkutatást nemzetpedagógiai ügynek tekintette, ami azt jelenti, hogy nemcsak a társadalmi elit szintjén, hanem a szegényebb rétegek között is kereste a tehetségeket. Az ő értelmezése szerint a tehetség és az alkotás szorosan összefügg egymással.

Napjaink tehetséggondozó programjai színes és gazdag kínálattal bírnak. Minden gyermek megtalálhatja a maga számára legmegfelelőbb kiírást.

Irodalom

- Bagdy Emőke–Kövi Zsuzsanna –Mirnics Zsuzsa 2014. *A tehetség kibontakozása*. Budapest: Helikon.
- Biblia 1989. Budapest: Magyar Biblia-Tanács-
- Bognárné Kocsis Judit 2016. A tehetséggondozás gyakorlatának református megközelítése. In *Neveléstudomány, sors, idő*. A 90 éves Orosz Sándor köszöntése. Szerkesztette: Géczi János–Tölgyesi József, Veszprém: Pannon Egyetem Modern Filológiai és Társadalomtudományi Kar. 101–110.
- Bognárné Kocsis Judit 2014a. *Pedagógiai kutatások módszertana és statisztikai alapjai*. Veszprém: Pannon Egyetemi Kiadó.
- Bognárné Kocsis Judit 2014b. Általános iskolás korú gyermekek kutatásra nevelésének elméleti és gyakorlati kérdései. In *Sokszínű pedagógiai kultúra*. Szerkesztette: Torgyik Judit. Komarno:International Research Institute s.r.o., 1–9.
- Czeizel Endre 1984. *Az érték bennünk van*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Csikszentmihályi Mihály 1997. *Tehetséges gyerekek*. Budapest: Libri Kiadó.
- Csermely Péter 2011. *Honnan lehet felismerni a tehetséget?* <http://csermelyblog.tehetsegpont.hu/node/233>
- Geffert Éva–Herskovits Mária 1990. *Csak keresni kell... A tehetséges gyerekről nevelőknek*. Szolnok: Pedagógiai Tükör Kiskönyvtára.
- Gyarmathy Éva 2007. *A tehetség – Háttér és gondozásának gyakorlata*. Budapest: ELTE Eötvös Kiadó.
- Flòres d’Arcàis, Giuseppe 1987. *Nuovo dizionario di pedagogia*. Torino: Edizioni Paoline.
- Komjáthy István 2004. *A tehetségkutatás magyar módja*. Máriabesnyő – Gödöllő: Attraktor.
- Magyari Beck István 2003. *Érték és pedagógia*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Pusztai Ferenc (szerk.) 2003: *Magyar értelmező kéziszótár*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Ranschburg Jenő 1986. Képesség – tehetség. *Pedagógiai Szemle*, 1986/ 9.sz., 856–867.
- Zsolnai József 1995. *Az Értékközvetítő és képességfejlesztő pedagógia*. Budapest: Tárogató Kiadó.
- Zsolnai József 1996. Az alkotó pedagógia programja. In *Alkotó pedagógia*. Pécs: JPTE, 45–56.
- Zsolnai József 2005. *A tudomány egésze*. Budapest: Műszaki Kiadó.
- Zsolnai József 2010. *Egy gyakorlatközelí pedagógia*. Pápa: PE MFTK.

Internetes források

Students with Disabilities, Learning Difficulties and Disadvantages Policies, Statistics and Indicators©OECD2007 <http://www.oecd.org/edu/school/40299703.pdf> (Utolsó letöltés dátuma: 2016. márc. 17.)

Tehetséghidak Program <http://tehetseghidak.hu/tehetseghidak-program> (Utolsó letöltés dátuma: 2016. márc. 17.)

Európai Tehetségközpont <http://talentcenterbudapest.eu/hu> (Utolsó letöltés dátuma: 2016. márc. 17.)

Judit BOGNARNE KOČIŠ

ISTRAŽIVANJE ASPEKATA PEDAGOŠKO-NAUČNOG RAZMIŠLJANJA I ASPEKATA NEGOVANJA I PODRŽAVANJA TALENTOVANIH

Cilj rada je da se istraži povezanosti koja postoji između razmišljanja pedagoške nauke i one perspektive, onog shvatanja koji su karakteristični za pronalazak i negovanja talentovanih učenika. Autor predstavlja različite interpretacije pojma obdarenosti i talenta, daje pregled mogućnosti bavljenja pedagoškom naukom i o mogućim, aktuelnim putevima negovanja talentovanih. Studija, pored toga, skreće pažnju i na to da za pedagoge razvoj kompetencija i negovanje talentovanih treba da predstavlja prioritetan zadatak, i da aktivno učestvovanje u programima negovanja talentovanih, kao i razumni zadaci, u kojima se oprobava snaga, pomažu razvijanje dečjih kvaliteta

Ključne reči: talenat, obdarenost, naučna pedagogija, negovanje talenata, razvijanje kompetencija

Judit BOGNÁRNÉ KOC SIS

THE EXPLORATION OF SCIENTIFIC-PEDAGOGICAL THINKING AND THE ASPECTS OF TALENT DEVELOPMENT

The goal of this study is to examine the views, concepts, and relationships between scientific-pedagogical thinking and talent search or talent development. The author introduces the different interpretations of ability and talent, and presents an overview of the possibilities in cultivating scientific-pedagogy and different ways of implementing talent development. Among other things, the paper points out that skill development and talent development should be a high priority task for teachers, as well as that active participation, meaningful and challenging tasks in talent development programs support the development of children's abilities.

Keywords: talent, ability, scientific-pedagogy, talent management, talent development

HALLGATÓK DOLGOZATAI

RIZSÁNYI Attila

rizsati@gmail.com

„QUI MULTORUM MORES VIDET ET URBES, AZ HASZNÁL”

Idegenségtapasztalat és énformálás Bethlen Miklós önéletírásában

Bethlen Miklós (1642–1716) erdélyi államférfi és emlékiró rabsága idején írt, *Bethlen Miklós élete leírása magától* című önéletrajzából pontos képet kapunk otthoni tanulmányainak menetéről, de több fejezet szól peregrinációjáról, illetve fiataalkori, Angliában, Franciaországban és Velencében tett utazásairól is. Az önéletrajz első könyvét záró három útleírás számos tekintetben különbözik egymástól, mindegyik esetében felismerhetők azonban azok a textuális konvenciók, melyek a tanulás céljából tett európai körút (*peregrinatio academica*) korabeli leírásaira jellemzők. Bethlen Miklós – a többnyire naplót vezető, vagy az átéltekről levelekben beszámoló 18. századi utazókkal szemben – több évtized elteltével örökíti meg élményeit. A visszatekintő távlat azonban nem oldja fel az idegenségtapasztalatot, éppen ellenkezőleg. Dolgozatomban a peregrináció leírásában felfedezhető idegenségtapasztalat jegyeit, továbbá ezeknek a *saját*ba, az énbe való beépülését vizsgálom. A külföldi utak során szerzett műveltség és szemléletmód előfeltevésem szerint befolyással lehetett az önéletírói én megformálására, de ezen túlmenően a szöveg megszerkesztésének módjára is. Az idegenségjegyek pedig fogódzókként szolgálhatnak az önéletírás önreprezentációs síkjának elemzésekor. Felmerül továbbá, hogy az apodemika-kutatások eredményei a kornak a műre gyakorolt hatásával kapcsolatos, illetve az önéletrajznak az európai kontextus felőli értelmezési lehetőségeit adják. A személyes és a nagy nyilvánosságnak szánt utazási utasítások ugyanis nemcsak konkrétan a peregrinációnak a menetét befolyásolhatták, hanem az élmények rögzítésének mikéntjét is.

Kulcsszavak: önéletrajz, Bethlen Miklós, *peregrinatio academica*, útleírás, idegenségtapasztalat, énformálás, műveltség, *ars apodemica*

Az idegenségtapasztalat a peregrináció elbeszélésében

Az útleírások létrehozásának módja jelentős változáson esett át a kora újkorban és a premodern korában, a jelentősebb fordulatok egyike, hogy amíg a 16.

században az emlékezetből történő visszaidézés számított bevett szokásnak, addig már a 18. századtól a hitelesség fokozásának érdekében technikai váltás következik be, és a feljegyzések készítése, illetve a leírás során történő felhasználásuk válik gyakorlattá (vö. N. Kovács 2007: 34). Bethlen Miklós önéletírása azonban nem az útleírás műfaji követelményeinek direkt módon megfelelő mű, hanem egy olyan szöveg, amelynek néhány fejezetében felfedezhetőek a korabeli utazásleírások jellemzői: a folytatásban a peregrinációt elbeszélő szakaszokban fellelhető idegenségtapasztalatra, annak jegyeire fordítok figyelmet.

„[M]iként a szövegben megjelenített Bethlen Miklós nem feleltethető meg teljesen az egykor élt Erdély kancellárjának, ugyanúgy a művében megmutatózó, általunk más források alapján is ismert, konstruált események sem tekinthetők valósaknak” (Tóth 2007: 45) – állapítja meg Tóth Zsombor Bethlen Miklós önéletírásáról. A műnek a peregrinációt elbeszélő részleteiben éppen a fikciós jelleg, az önéletírás személyessége miatt is kerülhetnek még inkább előtérbe az idegenség jegyei, amelyek az identitásképzés fontos elemei.

„[A]z »identitásképzésnek« nem csupán egyik forrása az »idegenségtapasztalat«. Megkockáztatható: »identitásképzés« másképp, mint így, azaz »idegenségtapasztalat feldolgozása« révén nem is lehetséges” (Fehér M. 2003: 11) – állítja fel tézisének Fehér M. István, aki gondolatmenetének zárásakor egyértelműen arra utal, hogy az önmegismerés felé vezető egyedüli út maga az idegenségtapasztalat. Az önéletírás önreprezentációs síkjához vezető olvasati fogódzóknak is tekinthetők tehát a leírásban fellelhető idegenségjegyek.

Bethlen Miklós önéletírásából pontos képet kapunk otthoni tanulmányainak menetéről, a szöveg a tudás és a tanítómesterek tiszteletéről tanúskodik, illetve – az életére visszatekintő elbeszélő – elítélően szól az elvesztegetett ifjúkori évekről. „Következik két esztendeig való káros vesztese az én tanulásra való legjobb ifjúságomnak, amelyet bizony keservesen emlétek, és álmélkodva Istennek adok hálát, hogy Keresztúri annyira készített volt, hogy a deák könyveket megértsem, és sokféle scibilének magvával eltöltött; Basirius ha igen sokat újat nem is épített azon a fundamentumon, ugyancsak nem hagyta elpusztulni; mint a jó gazda a házat legalább fedéllel tartja s tatarozza, így cselekedett vélem. Apáczai pedig az elébbeni chaost rendbevette, az ő filozófiát az újjal conferálván, annál nagyobb világot hozott az elmémbe, úgy hogy jómra fordult a hiábavalóságoknak is tanulása” (164–165).

A visszatekintő vallomás szerint *kívánva kívánt tanulni* Bethlen Miklós, *remélván, s vágyódván az akadémiákba*, s az erdélyi iskoláztatásának befejezését követő rövidebb szünet után meg is valósulhat ez a vágy. Minderre úgy emlékezik, hogy enélkül maga sem tudja, mi lett volna belőle. A hazai, illetve

erdélyi közéleti helyzet miatt akár meg is hiúsulhatott volna ez az utazás, és a kor szokásai ellenére az ifjú arisztokrata kénytelen lett volna otthon maradni, annál is inkább, mert – mint Bitskey István megállapítja – a korabeli „mobilitást természetesen a hadi és politikai események erősen befolyásolták, elősegítették vagy éppen gátolták” (Bitskey 2006: 162), Erdélyben és Magyarországon pedig komoly változások történtek. Mint Bethlen meg is emlékezik róla, édesapja ugyan nem bővelkedett, ennek ellenére fiának „ada azért hétszázötven aranyat, ephorusul Csernátoni Pált” (176), vélhetően szem előtt tartva, hogy egy ilyen jellegű utazás nélkül nem csak tudásban, hanem diplomáciai kapcsolatokban is hiányt szenvedne a fia. Ugyanakkor, mint Bitskey István is jelzi, a korban a fiatalok tömegesen vállalkoznak az ismeretszerzés céljából történő peregrinációra, az arisztokraták körében pedig különösen elterjedt jelenségnek számított.

Három ifjúkori utazást idéz fel és örökít meg önéletírása első könyvének utolsó fejezeteiben Bethlen Miklós, ezek az utazások számos tekintetben különböznek egymástól. Elsőként az akadémiai tanulás, azaz a peregrináció miatt lépi át Erdély határait, s erről az útról visszatérve Velencébe utazik. Ekkor elsődlegesen Zrínyi Miklós szolgálatába akart állni, ám öt nappal a végzetes vadkanvadászat előtt érkezett az udvarába – szemtanúja is volt Zrínyi Miklós halálának. Velencébe jutva már nem a tanulás az elsődleges célja, ez pedig egészen más jelleget ad utazásának, amely egyes vonásaiban mégis hasonlóságot, párhuzamokat mutat a peregrinációval. Kármán Gábor *Identitás és határok* című tanulmányában a 17. században kelet és a nyugat felé induló magyar utazók között tesz különbséget, Bethlen esetében azonban a nyugat felé tartó utazások között lehet különbséget tenni. Míg a felekezete szerint református szerző akadémiai peregrinációja során elsősorban a kontinens többségében protestáns államaiban jár, addig második utazása a közelebbi, katolikus Olaszországba viszi, harmadik utazása pedig északi irányú, rövidebb távot jár be, az idegenségtapasztalat kevésbé is jellemző rá.

A peregrinációt maga a szerző is két részre tagolja, s ezt szövegszerűen jelzi is. Angliai utazását megelőzően folytatott tanulmányainak, illetve az ehhez a korszakhoz kapcsolódó élményeknek a megörökítését követően így fogalmaz: „Eddig van az én tanulásom usque ad annum 1663. novemberig, mikor már huszonkét esztendőbe fordultam volt szeptemberben. Ezután következik csak peregrinationom” (188).

Bethlen Miklós utazásai minden esetben kontinensen belül történnek, az idegenségtapasztalat feldolgozásakor tehát nem kellett olyan nagy távolságot áthidalnia, mint az egészen egzotikus, akár keleti vagy éppen óceánon túli területekre utazóknak. Azzal azonban számolnunk kell, hogy a művelt (elsősorban latin nyelvű) tudás általános jellege ellenére az egyes európai államok életformái jelentősen különböztek egymástól.

„Az út során általános volt a napló (*diarium*) vezetése, hazaküldött levelek (*missiles*) számoltak be az élményekről, majd részletes útirajzok és útleírások (*descriptiones*) ecsetelték a látottakat, olykor ezek színvonalas emlékiratokká, memoárokká terebélyesedtek” (Bitskey 2006: 161). Bethlen Miklós a peregrinációját, valamint a fentebb említett másik két utazását is az önéletírásában idézi fel, illetve írja le, noha a szöveg tanúsága szerint naplót is vezetett, levelezést is folytatott. A friss tapasztalatok naplókban és levelekben megjelenő nyoma tehát természetesen nem fedezhető fel szövegében, s az emlékirat sem közvetlenül az utazás befejezése után keletkezett, célja az utazásnak mint az élet egy szakaszának, nem pedig a mindentől független távollét élményeinek megörökítése (mint az az úti naplókra jellemző). „Tanulj énrajtam, gyermek, jódra leszen” (176) – írja Bethlen az emlékirataiban fiához, Józsefhez szólva, aki az *Előljáró beszéd* címzettje is, a tanító szándékot nyomatékosítva. Az egyes fiatalkori élmények, tettek az időskor tapasztalatán átszűrődve kiértékelődnek, a szerző véleményét mond a múltbeli eseményekről, amelyeket az időtávtól elléne is megdöbbenő részletességgel idéz meg.

Bethlen többször közli, hogy különböző okok miatt nem jegyzi le a látottakhoz, tapasztaltakhoz kapcsolódó részleteket, csak összefoglalásszerűen nyilatkozik. Többször helyhiányra hivatkozik, máskor szakértő személyekre hagyja a leírásokat, esetleg már megjelent útleírásokra hivatkozik. „Városokon imitt-amott mit láttam, nem írom, sok volna az” (180), vagy „[m]icsoda sok szép városok, várakban vagy mellettök mentünk el, bízom a geographusokra” (182), vagy „[s] ok jeles nevetséges dolgokat írhatnak erről az utazásomról, de restellek ennél is nagyobb hiábavalóságokkal papirost tölteni” (177).

„Míg a középkorban főként a hasznosság (*utilitas*) volt az utazások szervező elve, s ennek megfelelően valamely konkrét cél vezette az útra kelő (*viator* vagy *peregrinator*) lépteit, addig a humanizmus a gyönyörködtetés (*delectatio, voluptatio*) igényét is megfogalmazta s beiktatta az utazások indítékai közé” (Bitskey 2006: 158). Bethlen Miklós peregrinációja első részének esetében egyértelműen a hasznosság kerül előtérbe célként. Az utazás és ottlét körülményeinek vázolása mellett a megszerzett tudás, illetve a tanítómesterek nevei kerülnek fókuszba, ezeket felsorolásszerűen jegyzi fel, majd a későbbi utazások során is külön említést tesz például Oxford meglátogatásáról: „ennek magának, kollégiuminak, bibliothekájának, tanulóí számának, épületeinek etc. leírására könyv kellene” (194).

A tudás megszerzése a továbbiakban sem kerül háttérbe. Az akadémiákon töltött idő után, Angliába készülve az angol nyelvet tanulja Bethlen, a hazájában tett kitérőt követő olaszországi úton pedig az olasz nyelvvel ismerkedik: „azonban hogy híjába ne jöttem légyen oda, olasz nyelvmentert fogadék s belékapék abba a nyelvbe” (209).

Bitskey István megállapítása szerint a tanulmányi és ismeretszerzési célú utazások sokkal inkább a modern turizmus előzményeinek tekinthetők, mint például a zarándokutak vagy búcsújárások. Bethlen Miklós utazásainak áttekintésekor is hasonló megállapításra juthatunk, hiszen már a peregrináció második felének utazásai is az ismeretszerzés kötetlenebb formájára, az élményközpontúság felé tendáló utazásra emlékeztetnek, az olaszországi útja esetében pedig ez a hatás csak még tovább erősödik, hiszen például kártyázásról, raritásokról, a szerelem megjelenéséről, az ott látottakról, tapasztaltakról olvashatunk.

„A korszak magyar utazóinak jellemző típusát jelentik azok a fiatal arisztokraták is, akik szüleik által gondosan meghatározott útvonalon, nagyobb kísérettel, az európai Kavalierstour magyar változatát prezentálják. Az ő esetükben a tanulás és tapasztalatszerzés mellett kétségkívül fontos szerepet játszott rokonságuk nyugati politikai kapcsolatainak ápolása is” (Kármán 2006: 26). Bethlen Miklós peregrinációja elsősorban tanulmányi célú, tehát *pregnatio academica*, viszont kétségtelen, hogy diplomáciai, politikai vonatkozásoktól sem mentes. Ezt nemcsak a hazavezető úton teljesített diplomáciai feladat – egy levél továbbítása a francia királytól az erdélyi fejedelemhez – bizonyítja, hanem az, hogy az út során több államférfit ismert meg, röpké betekintést nyert a francia bürokrácia működésébe, s ennek rendhagyóságáról külön értekezett. Látogatást tett továbbá az angol királynál is, amely esetben az audiencia élménye nem egészen pozitív, viszont itt is kapcsolatokra tett szert. „Némely nagy urak híttak ebédre, gazdag és pompásan tartokkal, aminthogy rendszerént úgy is élnek, és bizony barátságos emberek is az anglusok természet szerint” (193).

Bethlen külön kitér a francia királyi ház főintézőjénél tett látogatásra, amelynek a számára rendkívüli volta egyértelműen tükröződik a szövegből: „Az úr beméne a maga házába, és csakhamar fel a királyhoz, minden pompa nélküli, két ló, két lakáj, közönséges hintó” (200). Az államügyek külföldön történő intézésének módja nagy hatást gyakorolt a leendő erdélyi államférfira, aki a párizsi városélményét is szokásosnál hosszabban ecseteli. „Párist esztendeig sem győzné az ember kitanulni, amint Londoniumot is, noha én Párist nagyobb, szebb és mindenképpen előkelőbb városnak találtam” (200). Az ott kapott diplomáciai küldetés miatt válik sietőssé az ifjú hazafelé vezető útja, emiatt pedig több látványosságról, élményről is le kell mondania. „Elhozhatnék-e Erdélybe a fejedelemnek egy levelet a királytól, de azzal sietni kellene, mert az Erdélynek és a fejedelemnek nagy javára való” (199). Ezzel a fontosság érzete merülhet fel az idegenben járó Bethlenben. Ennek kapcsán jelenik meg a különböző tényezők által serkentett hazatérni vágyás motívuma is: „Párisban keveset mulattam, mind azért, hogy kevés pénzem volt, és hazáig az útra sok kellett, mind pedig, hogy haza siettem, melyhez ilyen ösztön is járula” (198).

A szövegnek az emlékirat mivolta teszi lehetővé, illetve szinte természetessé, hogy a szerző időről időre az utazástól korábbi vagy későbbi életeseményeire utal, esetleg meg is idézi azokat. A szövegbe beékelődő anekdotaszzerű elbeszélések egyikeként az utazási körülményeit idézi, majd pedig egy 1659-ben Kolozsváron történt esetet elevenít fel, amikor rákászás és halászás közben egy patakban életveszélybe került. Innentől fogva a gyermekkori rossz emléknek mintegy párhuzamaként a vízzel való találkozásai rendre balszerencsével járnak, legyen szó akár folyóról, vagy éppen a tengerről. Az erdélyi léttől idegen tengeri hajózás kifejezetten rossz élményekkel társul, viharokkal, egy hajó elsüllyedésével, míg végül Bethlen ígéretet tesz arra, hogy többé nem száll hajóra: „Ha kételen nem lészek véle, soha ebben az életben tengerre nem ülök” (212). A hazájától létidegen elem tehát folyamatosan negatív konnotációkkal társul az utazások során, csaknem az életébe kerül valamennyi tengerre szállás.

Magának az utazásnak a megörökítésére, az utazás módjának meghatározására is kitér Bethlen Miklós. A tőle egészen idegen hajózáson kívül a gyalogos („apostolok lován történő”), a lóháton, kocsin, ökörszekéren való utazás is megemlítésre kerül. Szatmárig saját lovaikon haladtak, viszont innentől egy Erdély-idegen utazási mód áll rendelkezésükre, „a német igazgatás által már régen felállított rendes posták”, amely ennek ellenére mégis lóháton utazást jelent, hiszen „még akkor a postakolyeszák nem valának Magyarországon”. A hazaúton azonban megtapasztalhatta az utazásnak ezt a módját is, a levéllel való sietségben negatív élményként jelenik meg: „A kolyesza, paraszt, fakó, keskeny, bak nélkül való, úgy rázott, hogy azt tudtam, agyam, fogam is kihull, mert halálban sietett az órás cédula miatt” (201).

Éppen a számára kevésbé idegen utazási mód, a lovaglás közben esett meg Bethlen Miklóssal egy általa csak szerencsétlenségnek nevezett eset, amelyben a külföldön való elveszettség motívumát fedezhetjük fel. Doverből Londonba tartva útítársai leghagyják: „Egy erdőben, éjszaka, havas esőben, csak egyedül ott maradték, gondolhatja akárki, ha volt-é búsulásom”, majd tovább idézi a magányérzetet: „féltem is, idegen ország, nyelvtudatlanság, éjszakai setét, lovon sem ültem volt már harmadfél esztendőttől fogva, kalauz csak a ló volt maga és az út” (191).

A táplálkozás tekintetében gyakran mutat rá Bethlen Miklós a különbözőségekre. Az éppen aktuális tartózkodási hely ételeinek jellemzése, leírása mellett egy alkalommal ellentétbe kerül egymással az erdélyi és az idegen táplálkozásmód. A táplálkozásoknak a pénzhiány miatt csökkentett száma oda vezet, hogy egy orvos nem csak étkezési tanácsokat ad, hanem a szóban forgó ellentétet is vázolja: „Ti Erdélyben, Magyarországon száraz földön, szép vékony meleg aerben hússal, fűszerszámos étkekkel, és rendszerént mindenkor jó borral éltek, a sört talán nem is tudjátok, mire való; te itt ebben a merő víztócsa országban tejét, vaját,

halat egyél, osztán sört igyál rá? magnus error, absit; hanem bort igyál rendszérét még pedig a francia bornak a javát” (186). Ennek feljegyzését is fontosnak tartja a szerző. A Hollandiában töltött időszakot idézve ugyanakkor felmerül a magyaros módra főzött ételek kérdése, illetve azok jelenléte külföldön, ezzel mintegy otthonias hangulatot teremtve: „nékünk olyan jó magyar módra főzte az étket, mert a sok magyar deák már megtanította volt” (183).

Szálláshelyeit tekintve nagyrészt nem panaszkodik, egyszer tesz megjegyzést a hidegre, ugyanakkor egyértelműen pozitívabban éli meg a protestáns felekezeti házigazdánál való szállást, vélhetően a személyes kötődései miatt. Nem feltétlenül pozitív jelzőkkel teletűzdelt jellemzésekbe bocsátkozik azonban bizonyos, általában külföldi nemzetiségű személyek kapcsán: „Bánffi Dienest ott találók egy Lanzer Gábor nevű főpostamesternél, ki ugyan maga magyar, de a felesége német, igen kényes, cifra, szép, ifjú, de nem igen jámbor asszony vala” (178). Az egyik beékelt anekdotaszerű, egyébként tréfás hangulatú történet ugyanakkor a magyar szokásokkal állítja szembe az angolt: „Minthogy Angliában az asszonyoknak, leányoknak a köszöntésének módja a szájok végének megcsókolása, mint a magyarok között a kézfogás, egyszer én s az öcsém túrul jártunk” (193). Ebben az esetben egyben a szokások ismeretének hiánya is a tudás fontosságára mutat rá, viszont a nem formális úton megszerezhető tudás kerül előtérbe.

A konkrét önleírás mellett közvetetten is önjellemzést ad magáról Bethlen Miklós, ennek bizonyos vonatkozásai éppen a peregrináció leírásából bontakoznak ki. Bécsi tartózkodásának egyik mozzanatából az tükröződik, hogy ugyan tudja magáról kicsoda, mégsem áll ki maga mellett azonnal. Peregrinációja kezdetén éppen édesanyját gyászolja, dísztelen fekete öltözetében szolgának nézik. „Maga ment az antikamarába és én is tudván, hogy sum quis sum, bátran megyek utána, de az ajtónállók zuruckot kiáltának”, majd néhány sorral később: „Bécsben pedig látván egy becsületes magyar úr, Pető Zsigmond kinn a palotán, monda: Miért nem jó bé kegyelmed, öcsém uram? Felelek: Mennék, de nem bocsátanak” (179). Itt felmerül a Kármán Gábor által is feszegetett kérdés, hogy vajon mennyiben járhat együtt az idegenségérzet az alárendeltség érzetével.

A Peter Burke által az utazástörténet kapcsán vázolt kérdéseinek egyike, hogy az utazó milyen hatással lehetett arra a környezetre, ahova ellátogatott. Bethlen Miklós esetében sokkal fontosabb a környezet rá gyakorolt hatása, különösen a tanulás tekintetében, viszont a leírtak alapján kitűnik: a nem sziklaszilárd atyai (pénzügyi) támogatás miatt sem viselkedhetett minden szituációban erdélyi főúr módjára, mégis számos magyar kötődésű személy szimpátiáját kiváltotta, feltehetően éppen a családi háttere miatt is. A Michael Harbsmeier által feltételezett kulturális önfelmutatás szövegszerű megjelenése ugyanakkor nem kap központi szerepet, viszont kimutatható tünet.

Bethlen Miklós több helyen is úgy emlékezik vissza bizonyos tapasztalatokra, látottakra, mint amilyeneket csak egyszer élt meg életében. Egy jelen idejű beszámoló esetében talán kisebb súlya lenne az ilyen kijelentéseknek, hiszen ezek az íródás idejéhez közelebbi életszakaszra vonatkoznának, Bethlen időskori, visszatekintő pozíciója következtében azonban ezek az állítások feltétlen érvényűekké válnak. „Egy pár hebenumfa-agyú pisztollyal ajándékozott meg, ennél jobb pisztoly sohasem volt a kezemben” (181), vagy „soha annyi és annyi-féle és olyan bort egy helyütt nem láttam” (180).

Ruházkodására vonatkozóan feljegyzi a német, francia vagy éppen angol jellemzőket, leírja, hogyan nézett ki, mit viselt ottani tartózkodása során. Ezzel bizonyos tekintetben a hazai és az idegen szokások közötti ellentétet rajzolja fel. Az egyik fentebb vázolt esetben fekete köpenye miatt nem engedték tovább az örök, emiatt megaláztatás érte, másrészt feljegyzi, hogy szinte felesleges volt neki az angol királlyal való találkozásra felkészülve annyit költenie ruházatra.

A saját viseletét egy szövegheleynél a külföldi elvárásokkal, körülményekkel helyezi szembe. „Köntösöm, mint főember gyermekének, tisztességes, de cifra és igen drága nem volt; azonban, minthogy ott akkor bélelt mentével nem éltek, bizony a télhez rossz volt, (...) azon felül más szép vékony keményített újjú gyolcs inget, mert annak az akkori módi szerint a kihasított ujjain a kurta, csak ágyékiig érő dolmány- vagy kazáknak ki kellett bugyogósan látszani; ezen felül vettem a kurta dolmánykát, vamsznek is hitták” (184). Majd folytatja: „Bizony a mostani német köntöshez képest bolond köntös volt, de jónak kellett lenni, mert francia módi volt, nyárban is jó volt. (...) Parókat nem viseltem, hanem csak a magam haját, melyet is osztán az ő akkori találmányok szerint kétfelől jól lefüggő fodorított hajjal szaporítottam” (185). Öltözködését megemlíti velencei útja során is, akkor kénytelen köntöst váltani a báméskodók miatt: „Sereggel gyűlt körülöttem a báméskodó nép a magyar köntös miatt, francia köntösbe öltözém” (209). Ez a gesztus rávilágít az *idegen* és a *saját* közötti különbség felismerésének mozzanatára is, továbbá az elfogadás, a másba való beilleszkedés motívumaira.

Az összehasonlítások és a magyar valósággal való párhuzamba-, illetve szembeállítások éppen a velencei út leírásában jutnak még inkább kifejezésre. Egyrészt Velencét méretében és szépségében is összeveti Londonnal, Párizssal és Amszterdammal, másrészt viszont a „parázsnaság” tekintetében elítélő hangnemben (Szodomának is nevezi) szólal meg, ezzel saját mentalitását jelenítve meg. Párizs és London ábrázolásakor mintegy folytatásként nem kerüli el a konkrét leírást Velence esetében sem: „Velencének minden utcájának a közepe vízkanális, (és noha mindenüvé szárazon is elmehet az ember, de ott lónak, hintónak, és hordozó széknek híre sincsen)” (210).

Egészen határozottan kiemeli az *ott* másságát, így felmerül a *mit*udat és az ökkal való szembenállása, konkrét összehasonlításokat állít fel továbbá a hazai és az olaszországi jelenségek között, akár csak távolság tekintetében is. „Olyan nagy víz, mint a Maros Kocsárdnál, vagy talán még nagyobb; de csak annyira, mint Csüged vagy a váradyai híd Fejérvárhoz, a tengerbe mégyen, és azért csak a Szent-János kútja névvel marad” (212).

Bethlen Miklós peregrinációjának leírásában megemlíti az utazás szimbólumának is tekinthető tárgyat, a passzust is. Az útleírások során rendre feljegyzi, amikor újabbat kap kézhez, s egy szöveghelyen jelzi, tartotta annyira nagyra ezt a tárgyat, hogy megőrizte az útinaplója mellett: „Énnéken passust is szépet irata a császár nevével, mely, úgy tudom, ma is megvagyon az akkori diariummal együtt a Fortunatus erszényével a régi nagy tolyóka iskatulyás leveles ládában” (179).

Az útinapló meglétére, valamint az otthonmaradtakkal való levelezésére többször is utal a szöveg során Bethlen Miklós, illetve peregrinációja végén a harcba szállás vágya jelzi, tisztában volt egészen végig az otthoni közélet változásaival, utazása tehát nem jelentett teljes elszakadást.

Az önéletírás itt vizsgált részletében felfedezhetőek a korabeli utazásleírások jellemzői. Noha a 18. századi utazások írásos megörökítése többnyire inkább napló vagy levelezés formájában történt, Bethlen Miklós több évtizedes távlatból visszaidézett szövegesített élményei is vannak olyan részletesek, hogy az idegen helyszínek hatása mellett a furcsa szokások vagy éppen a szokatlan emberek is megjelennek, Bethlen tehát nem egy átfogó képet ad, hanem igyekszik részletekbe menően tudósítani akár magáról az utazás aktusáról, akár a különböző tartózkodásokról. Az írás körülményeit figyelembe véve – saját bevallása szerint 67 éves korában jegyzi le életét, fogságban, mint egyszer fogalmaz: *unalmában*, és nem elsősorban a nagyközönségnek szánva a szöveget – feltételezhető, hogy a peregrináció vagy az egyéb képzése idején szerzett tudás és tapasztalat nem feltétlenül letisztult formában áll az önéletíró rendelkezésére. Mindazonáltal nem vonható kétségbe az önéletírás átgondoltsága, a szerkezeti felépítés szándékolt-sága, s az esetleges mintakövetés is beágyazódik abba a rendszerbe, amelynek célja, hogy a szerzői szándéknak megfelelő végkicsengésű szöveg keletkezzen.

Peregrinációjának célja elsősorban a tudásszerzés, s az emlékező Bethlen általánosan pozitív hangnemben, lényegében hálával emlékezik vissza tanítómestereire, a megélt élményekre, amelyek nélkül – saját bevallása szerint – sokkal kevesebb lett volna. Talán éppen emiatt a pozitív hozzáállás miatt hangneme visszafogott, emlékező, tényszerűen közli a vele megtörténeteket, még ha azok negatívabbak is voltak, csak bizonyos mozzanatok esetében érzékelhető különösebb fellángolás. Talán a rendkívüliség, a meglepetés élményével ható ismeretek időbeli távolsága is kihat arra, hogy a peregrináció történetében nem állít fel éles párhuzamokat

a hazai és a külföldi állapotok között, ez azonban kiszűrődik abból, hogy akár köznapi jelenségek is feljegyzésre érdemes mozzanatokká válnak.

Bethlen Miklós peregrinációjáról megállapítható, hogy a megszerzett ismeret, s nem pedig a városok *céltalan* járása során látottak érdekelték leginkább: megjeleníti a szövegben a városok és várak rá gyakorolt hatását, viszont megjegyzi, „nem tudom, mi haszna csak sok kőfalt és embert látni”. Az ezen felülit keresi utazásai során, majd pedig jeleníti meg önéletírásában Bethlen Miklós.

Az apodemika-irodalom hatáslehetőségei

Bethlen Miklós az önéletírásában marginálisan említi gyermekkorát, az abból az időszakból származó élményeit a tudatosság hiányának indokával elidegeníti magától, ezáltal szerepüket minimalizálja, a felnőtt egyén kialakulására vonatkozó hatásuk tehát ebből a nézőpontból elenyésző. Részletes önjellemzését követően azonnal, az első könyv nyolcadik részében a tanulmányairól kezd írni, és innentől kezdve adja sorát a tanítómestereinek, akik ezáltal a jellemformálás főbb alakítói lesznek, a gyermekkoruk pedig csak az innentől számított időszak, pontosabban az irányított ismeretszerzés, a családtagokon kívüli autoriter személyiségektől való tanulás korszaka nyer jelentőséget a felnőtt önéletírói én szempontjából. „Úgy hallottam, hogy mihelyt a hetedik esztendőbe fordultam, mindjárt tanítani kezdettek az abc-ére, mint gyermeket, játékkal” (141). Bethlen a tanulóéveknek a hangsúlyozásával azon túl, hogy magát jellemzi, felvonultatja azokat az embereket, akik neves tudósokként mintegy legitimálják saját ismereteit, ugyanakkor mindezt okító jelleggel teszi, hiszen saját tanulás iránti vágyát jó példaként mutatja fel. „Tanuljátok szeretni a könyvolvasást, ó főrenden való ifjúság, ha vagy a scholáktól elvett valami gonosz üdő, amint engemet, vagy ha rendesen hagyátok is el a scholát, olvasás által tartsátok meg, amit tanultatok” (166). Ennek fényében ecseteli a tanulás fontosságának bemutatásában központi szereppel bíró peregrináció történetét is, még inkább felértékelve a külföldön szerzett ismereteket és benyomásokat. A külföldi utazások leírása egészen az *Első könyv* végéig terjed, ahol még kiegészül ugyan az ifjúkori bűnök leírásával, az azonban már közvetlenül elvezet az önéletírásban megjelölt újabb kulcsmomentumhoz, a házassághoz.

A tudatosságnak biztosított rendkívüli jelentőséggel összhangban Bethlen megszűri vagy elhatárolja magától az ösztönösséggel összefüggésbe hozható élettörténeteket; következetes és céltudatos, a hasznosságot tiszteltetben tartó személy portréját állítja követendő példaként olvasói számára. „[E]z a(z) imaginárius) portré csupán egy metafora, amelynek referense, egyrészt egy valaha élt, tehát mindenféle befogadástól függetlenül, objektív módon létezett, bár

számunkra már meg nem ismerhető *személy*; másrészt egy szöveg, amit ez a személy alkotott; harmadrészt egy imaginárius szerző, aki a fenti szöveg olvasása közben mentális reprezentációként megjelenik lelki szemeink előtt” (Kovács 2010: 11). Az *Első könyv*ben az önarcképnek a tanulmányok nyomán történő (ki)alakulásával ismerkedhet meg az olvasó, a kezdőrészek önjellemzése nyomán már az idősebb, az íródás jelenéből való én is körvonalazódik, viszont az *Első könyv* lezárásakor egy olyan fiatal személy jelenik meg, aki készen áll a felnőtt életre: házasságot köthet. Az ehhez vezető útját pedig a bethleni nézőpont szerint jórészt az ifjúkori tanulmányok, azon belül pedig külön hangsúlyosan a peregrináció határozta meg. Kovács Ferenc Dávid a bethleni autobiográfia mintegy 300 éves hatástörténeték irányvonalait elemezve arra a megállapításra jut, hogy a befogadói, illetve értelmezői szempontok koronkénti alakulása nagy jelentőséggel bír a recepció és a kanonizáció szempontjából, tehát „a szövegben saját korának szépirodalmi kódjait kereső olvasási mód volt az, amelynek az Önéletírás szövege az ismeretlenségből való kilépést köszönhetette” (Kovács 2010: 22). A jelen dolgozat egyes megállapításai pedig arra engednek következtetni, hogy ugyan az elemzők által lehetségesként felrajzolt intertextuális kapcsolatok igazolására és cáfolására is mutatkoznak lehetőségek, ez a tevékenység önmagában a bethleni szöveg kibontását segíti, és nemcsak a szövegelemzéssel töltött idő következményeként.

Konkrét megegyezések vagy direkt források kevésbé sejlettek fel az értelmezők előtt, ám a megközelítési lehetőségek és a párhuzamok felrajzolása rávilágított arra, hogy a bethleni szemléletmód integrálta a megismert nézetek és az elsajátított tudásanyag lenyomatait, amelyeknek az olvasó előtt kibontakozó egységét a bethleni világlátás és az önéletírói szándék kettőse határozza meg a leginkább. Förföldi Gábor az önéletírásnak Jacques-Auguste de Thou *Commentarii de via suá*jával való összevetését félsikerként határozza meg, és ez szerint „a kimeríthetetlen megközelítési lehetőségeket” bizonyítja. Meglátásában ennek oka nem feltétlenül az, hogy Bethlen műve átmeneti jellegű és akár korszakküszöbként is meghatározható, ehelyett az *erdélyi önéletírás „szabálytalanságáról”* beszél, vagyis arról, hogy a humanista tradíció vagy a francia klasszicizmus mellett más teória nem gyakorolt kizárólagos hatást a szövegre sem módszertani, sem tematikai szempontból. Ugyanakkor nagy jelentőséget tulajdonít a nyelvválasztás, pontosabban a nyelv- és kódváltás meg a nyomtatástól való ódzkodás kérdésének, amely szerint arról tanúskodik, hogy Bethlen *keveseknek írt*. „Bethlen kódválasztása is ambivalens: bár fontos számára a soknyelvű műveltség, nem elsősorban a respublica litterariát akarja megszólítani. Azt legfeljebb az előszóban engedélyezett, de soha el nem készült latin fordítás érhetne volna el. A döntés, hogy magyarul ír, nagyobb szabadságot adott neki a különböző

hagyományrétegek keverésére” (Förköli 2010: 36). A nyelvválasztás képezhette tehát a szabadság egyik faktorát, ugyanakkor egyfajta megkötöttséget is, hiszen Bethlennek a meglévő tudását át kellett konvertálnia az anyanyelvére, így az egészen más regisztereket megszólaltatva került lejegyzésre. Szintén ilyen kettős meghatározottságot kölcsönzött az időbeli távolság, hiszen a központi szerepbe helyezett tanulmányok során szerzett szellemi tőke – beleértve a szépirodalmi és más jellegű írásokról szerzett ismereteket is – az évek során transzformáción esett át, Bethlen pedig már az időskori énjén keresztül adta vissza az olvasó számára. Ilyennek tekinthető a *helyes utazás tanának*, avagy az apodemika-irodalom szövegtípusának, illetve egyes példáinak az ismerete is.

A humanista gyökerekkel rendelkező apodemika-irodalom az utazási metódika formájában műfajként mint *ars apodemica* bontakozhatott ki, amely dokumentumainak feltárása folyamatos, illetve az utóbbi időben jelentős lendületet kapott. Iványi-Szabó Rita jelzi Kovács Sándor Ivánra hivatkozva: *elszólások alapján valószínűsíthető*, hogy Bethlen Miklósnak születtek olyan szövegei, amelyek konkrétan ehhez a műfajhoz sorolhatóak, illetve ő maga is olvasott ilyeneket, még ha ennek kézzel fogható bizonyítékai jelenleg nem is állnak rendelkezésre. „Bethlen Miklós is adott instrukciót külföldre induló fiának, hiszen ez a szokás szinte már családi hagyománnyá vált: ő maga is kapott peregrinációja idején instrukciót apjától” (Iványi-Szabó 2010: 86). Összegző tanulmányában Iványi-Szabó jelzi, hogy az apodemikumok nemcsak történeti, elméleti, metodológiai szempontból vizsgálják az utazást, hanem az olvasót – különös tekintettel a peregrinusokra – megfigyelési és viselkedési utasításokkal látják el. Az utazók egyéni látásmódjának tehát egyfajta egységesítésére törekednek ezek a művek, „a megfigyelő pillantását sémába, rendszerbe szorítják” (Iványi-Szabó 2010: 83). Az apodemikák céljuk és megszövegezési indíttatásuktól függően is különbözhetnek, Iványi-Szabó nyilván nem a teljességre törekvő felsorolása szerint lehetnek levél, előadás, tankönyv, stilisztikai gyakorlat, erkölcsstanító mű formájában is, továbbá az általános elméleti művek mellett a személyesebb hangvételű instrukciók is feltűnnek, főleg a főúri utazás, a *grand tour* gyakorlata kapcsán. „A *grand tour* már nem a hagyományos értelemben vett egyetemjárást jelentette, inkább egyfajta tanulmányutat, amelynek során a fiatal nemes felkészült arra, hogy hazájába visszatérve betöltse a rangjának megfelelő pozíciót” (Iványi-Szabó 2010: 85).

A külföldi tanulmányút tehát a főúri neveltetés esetében nem annyira magánjellegű, hiszen azt a célt is szolgálja, hogy a fiatal hazatérve elég felkészült legyen különböző tisztségek betöltéséhez, az úttal kapcsolatos instrukciók megadása gyakorlatilag a köz érdekében tett feladat, még ha egyidejűleg az adott személy egyéni fejlődését is szolgálja. Bethlen Miklós esetében felfedezhető a neveltetés-

nek az ilyen jellegű motiváltsága, így az utazással kapcsolatos tanácsokat adó, az említés szintjén visszakövethető szövegek mellett egyáltalán nem zárható ki, hogy más apodemikák is a keze ügyébe kerültek: a műfajnak megvoltak a magyar képviselői, de akár más nyelveken is olvashatott ilyen témájú szövegeket. A magyar szakirodalom jellemzésekor Kovács Sándor Iván – Bethlen Gábor és Széchenyi György szövegeit hozva példaként – az utazáselméleti szaktudás hiányosságaira mutat rá, és a tapasztalatok rögzítését, az erre alapuló intelmeket érzi hangsúlyosnak (vö. Kovács 2000: 134–135). A műfaj magyar példáinak sajátosságai miatt valószínűbb, hogy Bethlen is olyan apodemikákkal ismerkedhetett meg útjai előtt, amelyek inkább praktikus tanácsokkal látták el. „A személyesebb instrukciók gyakran a gyakorlati tanácsok irányába tolnak el, ezzel párhuzamosan az elméleti megalapozottság hiánya lassan az egész műfaj sajátja lesz” (Iványi-Szabó 2010: 83).

Az apodemika-irodalomra irányuló legújabb kutatások kiindulópontjának tekinthető irországi *Ars Apodemica*-adatbázis¹ elsősorban talán nem is arra ad lehetőséget, hogy a Bethlen-szövegnek a direkt korrelációi felszínre kerüljenek, hanem hogy a kornak a műre gyakorolt hatását, az önéletrajznak az európai kontextus felőli értelmezési lehetőségeit adja. A hasznosság felőli megközelítésen túl az apodemikáknak az ismeretszerzéssel kapcsolatos útmutatásai is hozzájárulhattak ahhoz, hogy Bethlen a személyiség kialakulásának ábrázolásakor a fő szerepet éppen a tanulóéveknek szánta, ugyanakkor a peregrináció rögzítésének módjában akár konkrét hatások is felfedezhetők. Az irodalmi-kultúrtörténeti, illetve komparatív vizsgálatok nyomán csak az egyik lehetséges párhuzam a peregrinációkba beleivódó diplomáciai jelleg, hiszen a főúri családok leszármazottai éppen az utazás révén kerülhettek kapcsolattartói, üzenetvivői vagy akár hírszerzői szerepbe. A bethleni önéletírásban, pontosabban a peregrináció leírásában részleteit tekintve viszonylag homályos módon rögzített diplomáciai jellegű feladatokkal kapcsolatban külön kutatás tárgyát képezhetné, hogy e téren milyen útmutatások mentén járhatott el a szerző – akár konkrétan a szövegben való rögzítés kapcsán is.

Elisabeth Williamson szerint az utazási irodalomnak a részletes megfigyelést ösztönző passzusai akár úgy is értelmezhetők, mint az információszerzésre vonatkozó utasítások, amelyek összefüggésbe hozhatóak az uralkodói réteggel is, és az egyénen múlt, hogy ezeknek mennyiben kíván megfelelni. Megjegyzi ugyanakkor, hogy amennyiben ezt feltételezzük is, a nemesi réteg ezt a feladatot csak annak fényében szánhatta az utódoknak, ha a biztonságuk emiatt nem kerül veszélybe, illetőleg a kapcsolatteremtés sem kerül háttérbe vagy enyé-

1 *Art of Travel, 1500-1850*. URL: <https://artoftravel.nuigalway.ie/>

szik el egy másodlagos motiváció miatt. „The aim is not to conclude that all travellers were asked to be spies or newsmongers, but that one of the reasons for the constant repetition of the importance of observation for the good of the common weal was that this activity can be one way for those in governing circles (or out of them) to inform themselves of the happenings in Europe. (...) Since this activity is several things at once, namely travel for experience, travel for personal knowledge, travel for information, and travel for career development, it depends on the individual travellers as to where they place themselves and what, if any, news they gather in their time abroad” (Williamson 2016: 561). A kémkedésként jellemezhető tevékenység feltehetően a nagyobb befolyással bíró európai uralkodók köreihez közelebbi peregrinusok esetében lehetett jellemzőbb, ám Bethlen esetében a diplomáciai küldetés társult a megfigyelés mozzanatával, amelyből azután nem feltétlenül csak önmaga profitálhatott, ha ezeket az információkat megosztotta. „Akadémiát, bibliothékát, király házat, nagy királyi ispotályokat és sok számtalan ritka dolgokat, parlamentet és egyéb igazgatásoknak rendit, pompáit csudával néztem (...). Néztem azt is, amint a király a golyvás embereket kezével illette nagypénteken Tuilleries nevű kertben, és sok egyéb dolgokat, melyeket le nem győznék írni, sokat el sem hinne az olvasó” (200). E tevékenység során ugyanakkor nem feltétlenül csak üzenetvivői szerepet kapott, hanem rálátása nyílt a konkrét ügyekre is, és noha nem rögzíti a szövegben, feltehetően többletinformációkkal is szolgálhatott, akár valamilyen módon irányított formában is. „Megadám titkon a fejedelemnek a király levelit, és mivelhogy franciául volt írva, magammal is fordítottam meg; kapa rajta a fejedelem s az atyám, de ebben osztán semmi sem telék, azonban az atyámra s énreám az akkori uraktól a titkolódásért azaránt nagy nehézség esék, de azt is elfűtta a szél” (202).

Kovács Katalin Anita disszertációjában elhatárolja egymástól a *grand tour* és a *peregrinatio academica* jelenségét annak alapján, hogy előbbihez diplomáciai tevékenység, ismeretszerzés is társult, tehát „szüleik által előre meghatározott, gondosan megtervezett útvonalon, nagyobb kísérettel végiglátogatják Európa fontosabb főúri és királyi udvarait” (Kovács 2016: 26), és noha Bethlen Miklós utazását az előbbihez sorolja, jelzi, hogy a család nem engedhette meg magának az erre az utazástípusra jellemző nagy kíséret biztosítását. Tehát ugyan eszmétörténeti szempontból helytálló lehet a kategorizálása, egyfajta eltolódás érzékelhető a tanulmányok irányába, amire Bethlen külön ráerősít a peregrinációjának leírásában, hiszen a diplomáciai jellegű történéseknél sokkal fontosabbnak mutatja be a tanulmányi jellegű élményeit. Mindazonáltal nem kerülhető meg a tény, hogy megtervezett utazásról lévén szó, az apodemikáknak – akár családon belüli, akár egyéb származású ilyen szövegeknek – jelentős szerepe volt már az

indulás előtt, illetve Bethlen továbbiakkal ismerkedhetett meg az utazás során. „Magyar vonatkozásban az utazási irodalom két megalapozója Szepsi Csombor Márton *Europica varietasa* és Frölich Dávid *Medullája*. Ezek az alapművek peregrinációra vonatkozó intelmei a kor külföldre látogató ifjúsága körében ismertek voltak, még akkor is, ha sok diák esetében konkrétan nem bizonyítható, hogy olvasták őket” (Kovács 2016: 18). Az apodemikák ismerete tehát nem feltétlenül bírt akkora jelentőséggel, hogy a peregrinus külön szót ejtsem róluk esetleges feljegyzéseiben, Bethlen esetében pedig az időskori visszatekintés – és nem pedig jelen idejű rögzítés miatt – a későbbiek során megismert, utazással kapcsolatos szövegek akár retroaktív módon is befolyásolhatták a peregrináció leírásának módját.

Az utódok taníttatására szintén rányomhatta bélyegét az édesapa peregrinációja, hiszen nyilvánvalóan azon az úton kívánta elindítani gyermekeit, amelyet saját maga megfelelőként élt meg, s mivel ennek nyomán újabb tanácsadó szövegek születhettek, azokban már koncentrált mindaz az ismeret, amelyet nemcsak az utazások során szerzett tapasztalatból, hanem az utazással kapcsolatos irodalomból is származott. „Bethlen Miklós – aki később a fiát is hollandiai egyetemeken taníttatta – határozott elképzelésekkel rendelkezett a holland mintához való felzárkózásról Erdély kereskedelmi tevékenységének felélénkítése által” (Kovács 2016: 190). Az apodemikumok műfaji sokszínűségén belül a személyesebb, családon belüli útmutatások és az útmutatás céljával a szélesebb nyilvánosság számára íródott művek tehát közösen befolyásolhatták magának a peregrinációnak a menetét, de az élményrögzítés folyamatát és az esetleges későbbi tanácsadásnak a főbb irányvonalait is. A bethleni peregrináció leírásának vizsgálata profitálhat a bővülő apodemika-adatbázisba bekerülő szövegekkel való összevető vizsgálatokkal, ugyanakkor a már így is kirajzolódó összefüggések a korjelenségeknek – magának a peregrinációnak és a később átalakuló majd háttérbe szoruló apodemika-irodalomnak – a hatásmechanizmusaira világíthatnak rá. Felsejlik ugyanakkor egy továbböröklődési tendencia is, hiszen az egykori peregrinus később apodemikus jelleggel bíró szövegek szerzőjévé válhat, a bethleni önéletírásnak egy ilyen jegyekre koncentrált elemzése akár külön vizsgálat tárgyát is képezheti, hiszen pusztán az utazási élmények ábrázolásának és az okító szándéknak a kettőse is ezek meglétére engedhet következtetni.

Források

Bethlen Miklós 1955. *Bethlen Miklós élete leírása magától*. Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta V. Windisch Éva. Budapest: Szépirodalmi kiadó,

Irodalom

- Bitskey István 2006. Hungáriából Európába. Utazó magyarok a kora újkorban. In uő. *Mars és Pallas között. Műltszemlélet és sorsértelmezés a régi magyarországi irodalomban* (157–175) Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó. (<https://dea.lib.unideb.hu/dea/bitstream/handle/2437/101440/CSK037.pdf?sequence=1>).
- Fehér M. István 2003. „A tiszta önmegismerés az abszolút másletben, ez az éter mint olyan...” Idegenségtapasztalat mint az önmegismerés útja és közege. In Bednancs Gábor–Kékesi Zoltán–Kulcsár Szabó Ernő (szerk.) *Identitás és kulturális idegenség*, Budapest: Osiris. 11–30.
- Förköli Gábor 2010. A taláros francia és az erdélyi főúr: Jacques-Auguste de Thou Commentarii de vita suája mint Bethlen Miklós Önéletírásának előképe. In *Epika: Fiatal kutatók konferenciája: Tanulmánykötet*, szerk. Dobozy Nóra Emőke et al. Bp.: ELTE BTK Régi Magyar Irodalom Tanszék (Arianna könyvek 3.). 23–36.
- Iványi-Szabó Rita 2010. A Magyar apodemika-irodalom a 16–18. században. In *Epika: Fiatal kutatók konferenciája: Tanulmánykötet*, szerk. Dobozy Nóra Emőke et al., Bp., ELTE BTK Régi Magyar Irodalom Tanszék (Arianna könyvek 3.). 81–88.
- Kármán Gábor 2006. Identitás és határok. 17. századi magyar utazók nyugaton és keleten, *Korall* 26. szám. (<http://www.korall.org/lapszam/26>)
- Kovács Ferenc Dávid 2010. ...arcvonásait festmény vagy metszet nem őrizte meg...: irányvonalak Bethlen Miklós Önéletírásának recepciójában. In *Epika: Fiatal kutatók konferenciája: Tanulmánykötet*, szerk. Dobozy Nóra Emőke et al. Bp., ELTE BTK Régi Magyar Irodalom Tanszék (Arianna könyvek 3.). 11–22.
- Kovács Katalin Anita 2016. Az erdélyi fejedelmi udvar hollandiai diplomáciai és ideológiai kapcsolatai a 17. században. Budapest: Pázmány Péter Katolikus Egyetem, ([https://btk.ppke.hu/uploads/articles/7429/file/Disszert%C3%A1ci%C3%B3B3\(1\).pdf](https://btk.ppke.hu/uploads/articles/7429/file/Disszert%C3%A1ci%C3%B3B3(1).pdf))
- Kovács Sándor Iván 2000. Magyar utazási irodalom 15–18. század. Budapest: Neumann, (<http://mek.oszk.hu/06100/06179/html/>)
- N. Kovács Tímea 2007. *Helyek, kultúrák, szövegek: a kulturális idegenség reprezentációjáról*. Debrecen: Csokonai.
- Tóth Zsombor 2007. *A koronatanú: Bethlen Miklós*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Williamson, Elizabeth 2016. 'Fishing after News' and the Ars Apodemica: The Intelligencing Role of the Educational Traveller in the Late Sixteenth Century. In Joad Raymond–Moxham, Noah (ed.), *News Networks in Early Modern Europe*. Brill. 542–562.

Attila RIŽANJ

„QUI MULTORUM MORES VIDET ET URBES, TAJ JE OD KORISTI”

Iskustvo stranosti i samooblikovanje u autobiografiji Mikloša Betlena

Iz autobiografije pod naslovom *Bethlen Miklós élete leírása magától* (Život Mikloša Betlena napisan od njega samoga) koju je Mikloš Betlen (Bethlen Miklós, 1642–1716) erdeljski državnik i autor memoara napisao u utočeništvu, iscrtao se tačna slika

toka njegovog učenja kod kuće, više poglavlja se bavi i njegovom peregrinacijom, odnosno putovanjima u Englesku, Francusku i u Veneciju koje je sproveo u mladosti. Tri putopisa, sa kojima se završava prva knjiga ove autobiografije, po mnogome se razlikuju, ali kod svakog je prepoznatljiva ona tekstualna konvencija, koja je prisutna u savremenim opisima putovanja u cilju studiranja (*peregrinatio academica*). Mikloš Betlen – u suprotnosti sa putnicima iz 18. veka koji vode dnevnik ili o svojim doživljajima govore u pismima – zapisuje svoje doživljaje posle više decenija. U retrospektivnoj perspektivi se ne gubi iskustvo stranosti, upravo suprotno. U radu istražujem karakteristike iskustva stranosti koja se nalaze u opisu peregrinacije, i dalje, ugrađivanje ovih elemenata u *svoje*, u *sopstveno Ja*. Prema mom ubeđenju obrazovanje i stav koje je Betlen stekao u toku inostranih putovanja, moglo je da ima uticaja na formiranje subjekta autobiografije, a pored toga i na formiranje samog teksta. Karakteristike stranosti mogu da posluže kao polazište u analizi samoreprezentacije u autobiografiji. Postoji, dalje, mogućnost, da istraživanja apodemike tog perioda predstavljaju osnovu za istraživanje uticaja i interpretacionih mogućnosti autobiografije iz evropskog konteksta. Uputstva koja su namenjena pojedincima, ali i široj javnosti, mogla su da utiču ne samo na tok same peregrinacije, već i na načine zapisivanja doživljaja.

Ključne reči: autobiografija, Mikloš Betlen, *peregrinatio academica*, putopis, iskustvo stranosti, samooblikovanje, obrazovanost, *ars apodemica*

Attila RIZSÁNYI

“QUI MULTORUM MORES VIDET ET URBES, IS USEFULL”.

The Sense of Alienness and Self-fashioning in the Autobiography of Miklós Bethlen

The autobiography of Miklós Bethlen (1642–1716), a Transylvanian statesman and memorial writer, titled *Bethlen Miklós élete leírása magától* [*The Self-Portrayal of the Life of Miklós Bethlen*], written during the time of his captivity, presents an accurate portrayal of his studies in Transylvania, while dedicating multiple chapters to his pilgrimage, including travelling to England, France and Venice in his youth. The three trips ending the first volume of his autobiography differ from each other in numerous respects, but each of them maintains the textual conventions characteristic of the descriptions of European learning pilgrimages (*peregrinatio academica*) of his times. Miklós Bethlen – as opposed to travellers of the 18th century who mainly kept diaries or wrote letters recounting their experiences – chronicled his experiences several decades after they took place. The retrospective distance, however, does not dissolve the sense of alienness, but rather emphasizes it. In my paper, I explore the manifestations of the sense of alienness in the descriptions of his pilgrimage, as well as the incorporation of these manifestations into the *self*. I propose that the literacy and perspective gained during his trips abroad might have had an effect on

the formation of the autobiographical self, but beyond this, that it also had an effect on the structuring of the text itself. The manifestations of *aliennes* could represent the basis of the analysis of the plane of self-representation in the autobiography. The possibility of applying the results of the studies of *apodemica* in interpreting the influence of the era on the autobiography, or in interpreting the autobiography in the European context arises. Namely, the personal travel instructions intended for the greater general public do not only influence the course of the pilgrimage itself, but also the manner of recording those experiences.

Keywords: autobiography, Miklós Bethlen, *peregrinato academica*, travel writing, *aliennes*, the formation of self, literacy, *ars apodemica*

SZALMA Judit

szalma.j@hotmail.com

„ÉLŐ SZOBOR VAGYOK, ÉLŐ FILM ÉS ÉLŐ HANGSZER...

A mediatisált test lehetőségei Ladik Katalin magánmitológiájában

A jelen tanulmányban kifejtettek is hűen tükrözik a Ladik Katalin-i magánmitológia értelmezésekor adott kontextusbeli jelenségek összetettségét, hisz az általam vizsgált *Élhetek az arcodon?*, az autobiografikus és autofikciós irodalmi hagyományra építő mű az önéletrajzi retrospektív időkezeléssel összhangban, még ha posztmodern és neoavantgárd alkotásként a tradíciókat több értelemben felülíró módon is, a szerzői szubjektum szemszögéből számol be az élettörténet, valamint a művészi alkotótevékenység jelentős mozzanatairól, mely alkotótevékenység sokrétű mivolta, egyes szegmenseinek kölcsönössége folytán egy irodalmi szempontú elemzés során is megköveteli számos más terület tanulmányozását. Az alkotás narratológiai vizsgálatán keresztül arra igyekszem rávilágítani, hogy a kortárs autobiografikus és -fikciós mű egy olyan fragmentált identitásképet tükröz vissza, mely többszörös narratív szintezettségével, a referenciális és fikciós beszédmód összemosásával ellehetetleníti az életesemények metaforikus értelmezését, mely az alkotás mögött egy stabil önazonossággal rendelkező szubjektumot feltételez. A dolgozat második részében kifejtem a női önéletrajzok kapcsán a kollektív és egyéni identitás elválaszthatatlanságát, hisz az előbbi jegyei, melyek a patriarchális kulturális diskurzus koordináta-rendszerében jelölődnek ki, beleíródnak a mű textuális szövetébe, hogy azután dekonstruálódjanak.

Kulcsszavak: önéletrajz, identitás, feminizmus, performansz

Textuális és vizuális „életáttűnések”

Az *Élhetek az arcodon?* zöld borítója növényi indákat ábrázol, melyek szétválaszthatatlanul összefonódva körbevonják a könyvtestet: pontosan ezt a burjánzást, az apró hajszalerek kiismerhetetlen egymásba kapcsolódását tapasztaljuk abban a több szintes narratív szerkezetben, melyre a mű már csak textuális

értelemben is felépül, nem beszélve a beágyazott vizuális egységekről. Az elkövetkezőkben azonban mégis kísérletet teszünk az alkotás ilyen szempontból történő vizsgálatára, sorra véve a műfaji konvenciók felülírásának kérdését, a struktúrát, melyet a de Man-i elmélet (De Man 1997: 93–107) szempontjából vélünk leírhatónak, majd legvégül a női szerzőség kérdését a kollektív identitás függvényében, mellyel bevezetjük az utolsó egység, a nemi performativitásra alapozó elemzés kérdését.

A 2007-ben megjelent prózai alkotás egy architextussal kezdődik, mely szerint a művet a befogadás során *regényes élettörténetként* kell értelmeznünk, azaz a kezdő architextus az önéletrajzi regény hagyománya alapján a fiktív olvasói beállítódás terében jelöli ki a dekódolás módozatait. A narráció három alapvető szintjéhez képest létezik az az ún. nulladik, primér szint is, mely a szerzői én valóságaként a mű fiktív egységeinek kiindulópontját biztosítja, ehhez az alkotás keretétül szolgáló naplóban megszólaló narrátor áll a legközelebb. A külső, extradiegetikus szint – noha itt körvonalazódik az önéletrírói szándék: „talán ezekből az életáttűnésekből végül összerakom magamat”¹ (43) –, élesen elválik a három elbeszélő én (Szerkesztőnő, Üvegezőnő, Művésznő) intradiegetikus narrációs szólamától, ám az elbeszélői és elbeszélő ének megegyező neve egy dinamikus (pseudo)referenciális mozgást tart fenn a megszólaló figurák között (erre még visszatérünk a későbbiekben). A második szintű narratívába ágyazódnak be a metadiegetikus réteg dokumentumai (levelek, performanszleírások, novellisztikus jegyeket mutató „feljegyzések”), melyek még inkább montázs-szerűvé teszik az amúgy is fragmentált narratív építkezést. A három szintben a narráció szempontjából csupán a műfaji konvenciók felülírása a közös, hisz a ladiki szövegben mind a napló, mind az önéletrajzi regény csupán imitálja a műfaji jegyeket, hogy azután tőlük elrugaszkodva haladja meg a szokványos tematikai egységeket és önreprezentációs módozatokat. Rendkívül izgalmas az említett két autobiografikus műfaj egymás mellé rendelődése egy művön belül, hiszen, ha csupán hagyományos műfaji keretek közt vizsgáljuk, ezek az önreflexió eltérő irányba tartó tendenciáit képviselik. Míg a napló egy installációhoz hasonlóan „fragmentációra és áramoltatásra épül” (Lejeune 2008: 15), azaz a naponta íródó följegyzések „megőrzik a pozícióváltások eseményeit” (Mekis D. 2015: 141), addig az önéletrajz retrospektivitásából és szintetizáló jellegéből adódó potenciál a szerzői identitás viszonylagos egységbe rendeződését biztosítja. Az *Élhetek az arcodon?* esetében több szempontból is kezelhetetlen e két műfaj hagyományos dichotómiája: a naplófeljegyzések, melyek a litera.

1 Az elkövetkezőkben az *Élhetek az arcodon?* című regényes önéletrajzból származó idézeteket csupán a mellettük feltüntetett oldalszámmal jelzem.

hu és terasz.hu oldalakon voltak korábban olvashatók, 2003 és 2005, valamint 2005 és 2007 közt íródtak, s noha a dátumokkal elválasztott egységek a formai fragmentáltságból fakadóan kezdetlől szétdarabolttá teszik a narratív építkezést, a szigorúbb műfaji keretek nem hagynak akkora teret a tematikai, képi értelemben vett montázsolásnak. Mint ahogy már utaltam rá, a naplóbeli narrátor áll a legközelebb a referenshez, amely tulajdonképpen mégsem naplót ír: tudósít ugyan jelenbeli eseményekről is, ám ezek legtöbbször kommentárszerű, enciklopédikus jellegű részekben realizálódnak (Szabó 2007: 25–36), s több ízben egy a szokványosan önéletrajzhoz kapcsolható visszaemlékező szólam dominál, mely egy öntudatos önéletírói énről tudósít.

S mi állapítható meg műfaji szempontból a második narrációs szintről: valóban önéletrajzi regényként dekódolhatjuk? Az önéletrajzi regény esetében egy olyan autofikciós tér képződik meg, melyben ugyan hasonlóságokat fedezhetünk fel a szerző és a szereplő közt, a referens azonban, leginkább a műben egy a sajátjától eltérő név megválasztásával, tagadja az azonosítás lehetőségét. Ezen azonosítás széles skálán mozog olyan értelemben, hogy némely esetekben csupán laza rokonság alakul ki az önéletírói és az elbeszélt én közt, míg más esetekben egymásnak teljesen megfeleltethetők lesznek. A hasonlóság értelemszerűen tematikusan realizálódik, hisz egy önéletrajzi regény én- és egyes szám harmadik személyű elbeszéléseket is magába foglalhat (Lejeune 2003: 17–46). A műfaj tehát lehetőséget kínálhat arra, hogy az autobiografikus elbeszélésmódot csupán formaként használjuk, magát az önéletírói pozíciót pedig mint szerepet, vagy pedig a hagyományos önéletrajz határait szélesítsük ki a narratíva fikcionalásával. Ez utóbbi lehetőség fennállásakor nem egy szerep felvételéről lesz szó, sokkal inkább arról, hogy a referens fiktív elbeszélt énje kerül a mű középpontjába, így megteremtve egy olyan objektivizált, kettős nézőpontot, mely ugyan a szubjektumban gyökerezik, attól mégis a fikció látszatával eltávolított. Több önéletíró is azért él a regényírás prózai szabadságával, hogy hitelesebben ki tudja fejezni önnön küzdelmét a múlttal, valamint a jelenben stabilizálandó identitás nehézségeit² (Smith–Watson 2010: 9–10). A ladiki alkotás esetében a keretül szolgáló napló kapcsolja össze a szövegen kívül álló szerzői ént a második narrációs szinttel, ahol az egységes önéletírói szólam külön hangokra hasad szét. A mű fabulája leginkább ebben a rétegben rekonstruálható, ahol az Üvegezőnő és a Szerkesztőnő narratívája lesz domináns, bár a kompozíciós egységet tekintve leginkább az utóbbié. Ennek viszonylag kronologikus történetépítését a beékelt, sokszor a szürrealizmus szabad asszociációs technikáját megidéző bejegyzések

2 „Many writers take the liberties of the novelistic mode in order to mine their own struggles with the past and with the complexities of identities forged in the present.”

fragmentálják, melyek nemcsak az intradiegetikus szinthez, hanem egymáshoz képest is korrelatív viszonyt alakítanak ki. Ez alól csupán a novellisztikus jegyeket mutató egységek képeznek bizonyos értelemben kivételt, hisz ezeket a részeket a többször felbukkanó személyek, motívumok összekötik egymással. Tehát míg a második szint történetstilánkjai többé-kevésbé ok-okozati építkezést mutatnak, addig a beágyazás vagy „mechanikus”, teljesen indokolatlannak tűnő, vagy motivikus kapcsolati hálóba szövődik bele. A Művésznő személye leginkább ebben a harmadik rétegben jut kifejezésre, hisz a legtöbb feljegyzés általa, róla vagy épp neki íródik. Noha a dokumentumok többsége fiktív egység, a szerző beépíti a valóságban ténylegesen neki címzett leveleket, az általa megvalósított performanszok leírásait is. Az alapvető, kiiktathatatlan zavart az okozza, hogy a metadiegetikus szint elemeinek referenciális vagy kitalált mivolta nem ellenőrizhető le teljes bizonyossággal, „fiktív és/vagy valós mivoltuk egy imaginárius (szkriptovizuális) térben oscillál” (Visy 2012: 8). A beágyazás kettős funkciót tölt be a műben, hisz hol metafikciós egységként működve ráirányítja a figyelmet a második szint fikcionalizált mivoltára (a naplóíró én úgy írja a három Ladik Katalin történetét, mint ahogy a „regényfikció terében” ők írják a feljegyzésekben szereplőket), hol egy bizonytalan referenciális státusszal megbontják a fikció szövetét. A narrációs szintek ilyen nemű megtöbbszörözésével, azaz hogy a szubjektív, illuzórikusan homogén szerzői hangot szólamokra tördeli, egy olyan tükrös szerkezetet tud kialakítani, amelyben az én önmagát külső nézőpontból szemlélheti. A narrációs technika ilyen nemű strukturáltságát az autofikció formai szabadsága teszi lehetővé, s így lehet igaz Ladikra is, amit Lejeune ír Gide kapcsán, hogy az autografikus művekben használt fikciót „higiénés eljárásnak, tisztítótűznek tekinti, mely egyszerre nyújt beteljesedést és segít megszabadulni önmagától” (Lejeune 2003: 49).

Az önéletrajzok kapcsán tárgyalt szerző-narrátor-elbeszélő én hármassága a ladiki mű esetében sokkal összetettebb viszonyokat mutat fel: az elbeszélő éneket a fikcionalizált regénytér miatt ugyan nevezhetnénk alteregóknak, ám a szerzői név többszörös felbukkanása ezt kevésbé teszi releváns megközelítéssé, hisz a tulajdonnév gyűjtőfogalmi funkcióból lépésével lehetővé válik, hogy a Ladik Katalin jelölőnek a nyelvileg strukturált térben több jelöltje legyen, melyek egymással mellérendelő viszonyt alakítanak ki. A név egy szinekdochikus térben lebegve hol az egységes naplóíró én hármasság szubjektum-fragmentumaira utal, amelyek a referenciális értelemben vett ladiki magánmítosz egyes aspektusait domborítják ki, hol arra a szerzői éntre, amelynek feltételezett egységében az elbeszélő ének metaforikusan lesznek értelmezhetőek. Ezen a ponton vissza kell utalnunk a de Man-i elméletre, amelyben a vázolt tükrös szerkezetet is a tulajdonnév figurativitása működteti, s a prosopopeia közvetítésével válik felcserélhetővé a

szerző a nyelvi énnel, és fordítva. Jelen esetben pontosan ennek a folyamatnak az összetettebb megvalósulását tapasztaljuk, hisz a név nemcsak az említett referenciális és textuális szubjektumot helyezi egy egymástól függő, kölcsönös helyettesíthetőségi viszonyba, hanem egy referenciális hálót képes megteremteni, amelyben elrendeződik és egységesül a második szint három rész-narratívája. A mű intradiegetikus, fikcionalizált terében a kapcsolat az írás aktusán, az azonos névre küldött küldemények alapján teremődik meg: az imént vázolt egységesülés – ami a három Ladik Katalin közt akkor alakul ki, ha ezeket egy szinekdochikus viszonyban véljük elképzelhetőnek –, a fikció terében is megteremtődik, hiszen az elbeszél ének a beágyazott narratívában, a feljegyzéseken keresztül „tűnnek át” egymásba szétválaszthatatlanul. Ám a narratívák a fikció terében bekövetkezett összefonódása nem egy stabil identitás megtalálásának képét tükrözi vissza, hanem épp annak lehetetlenségét, hisz a neoavantgárdot idéző prózaforma eszközeivel élő metadiegetikus szintlegtöbbször ellenáll az értelem-, jelentésképzés műveleteinek. A szerző többszörös nézőpontot teremt, széttördel, folyton visszacsatolva a referenciális háléhoz, ám amikor a metadiegetikus szint ilyen nemű megszerkesztettségével kísérletet tesz a textuális térben való egységesítésre, identifikálásra is, ez a tükrös szerkezetben egy nullpontot alakít ki, rövidzárlatot okoz. Ha „rendezettebb” a nyelvi kompozíció, a szubjektum szintjén tapasztalunk fragmentálódást, ha azonban az elbeszél én egységesül, a textuális építkezés asszociatív alapú. H. Porter Abbott írja a fiktív művek esetében kialakított olvasatokról, hogy a befogadó, noha kitörli a szerzőt a szövegből, egyidejűleg szövetségre is lép vele, hogy a felépített történetet kerek egészé alakítva együttesen le tudják zárni: az író a kompozíciót irányító szabályoknak engedelmeskedik, a történeti ívet végül le kell kerekítenie, míg az olvasó a hermeneutikai aktus során alakít ki egy olyan értelmezést, amely még a legbizonytalanabb jelentésű szövegekhez is befejezést rendel. Ám az autografikus olvasási mód éppen az önéletrajzi szubjektumot szeretné mindvégig szemmel tartani (miközben értelemszerűen el is különül tőle), azaz az autografikus olvasás esetében a hermeneutikai aktus „inkább analitikus, mint kreatív” (Abbott 2002: 298). A ladiki mű esetében azonban az olvasói beállítódás nem tud nyugvó pontra jutni, hisz szüntelenül a fiktív és a referenciális mód közt oszcillál: noha az „alteregók” egy kitalált regénytér szereplői, a név és az élettörténet, a művészeti tevékenység említett motivikus beleszövődése az alkotás szövetébe ellehetetleníti, hogy a regényes élettörténetet kizárólag az önéletrajzi regény hagyománya szempontjából olvassuk. Az *Élhetek az arcodon?* tükörszerkezetében a „ki vagyok?” kérdésre nem fogalmazódik meg válasz, csupán maga a kérdés visszhangzik. Az elbeszélő nem fejt ki az önkeresés dilemmájában, hogy

hogy vált azzá³ (Lejeune 2003: 225–244), amiként a mindenkori jelenben önmagát megtapasztalja, hanem „a büszke vagy szégyenkező »ilyen vagyok« helyett a mai – bármilyen médiumban, közegben s műfajban megnyilatkozó – önéletíró csupán annyit mond, »vagyok«” (Mekis D. – Z. Varga 2008: 7). A narratív szintek ilyen nemű dinamizmusával a szerzői én nem egy határozott kontúrú önarcképet kíván megrajzolni, hanem egy folyton változásban lévő szubjektumot bemutatni, amely már a nyelvi térben sem tükrözi vissza az identitáskonstruálás illúzióját, hanem beismeri kudarcát, és a személyiségformálás folyamatjellegére hívja fel a figyelmet. A ladiki mű működési mechanizmusait a lejeune-i önéletrajzi térhez hasonlóan kell elképzelnünk, mely szerint a szerzői önarckép a fikciós és autobiografikus művek összjátékában alakul ki, dinamizálva annak korábbi rögzített paramétereit: az egyik alkotás elárul valamit a szerzőről, aki a következő textuális megvalósulással felülírja a korábbi jelentéseket. Ladik ezt a heterogén dinamizmust konstruálja meg „regényében” egy olyan autografikus tér megalkotásával, amely a sokrétű alkotói pálya egységeit magába foglalja. A lejeune-i elmélet arcképrajzoló makronarratívája, amely a különböző művek mikronarratívájának ambivalens viszonyai által tartja fenn magát, az *Élhetek az arcodon?* esetében az egyes mű szintjén képződik le. Az identitás kapcsán kiemelt változékonyság, folyamatszerűség a posztmodern elméletek szempontjából értelmezhető, s így lehet „a fikció *egyszerre* személyes vallomás (...) és elszemélytelenítés (...), *egyszerre* emlékezés és kísérletezés, *egyszerre* nárcizmus és önkritika” (Lejeune 2003: 51).

A női egyéni és kollektív identitás az önéletrajzok tükrében

Susan Stanford Friedman a női szerzők által írt autobiografikus művekről szóló tanulmányában a gusdorfi elmélet ellentmondásaiból indul ki, mely az önéletírás kialakulását az individualizmus (Stanford 1988: 34–62) megerősödéséhez köti, s magát az önéletrajzot a nyelvi tartományban megvalósuló individuális autoritás irodalmi műfajként való kifejezésekként határozza meg. Érvelése szerint az autobiográfia azokban a társadalmakban nem alakul ki, melyekben a közösségi az egyéni lét minden szegmensét behálózza, itt ha születnek is hasonló jellegű művek, kizárólag a nyugati államoktól átvett kulturális „exportcikként”. Friedman az individualista modell alkalmazhatatlanságát a női önéletírások esetében azzal magyarázza, hogy az nem veszi számításba a csoportidentitás fontosságát a nők, valamint a kisebbségek esetében, illetve figyelmen kívül

3 „Az önéletírás kifejezést egyrészt általában véve használtam minden olyan, önéletírói paktum vezérelte szöveg jelölésére, melyben a szerző önmagáról szóló beszédet kínál az olvasónak, másrészt pedig e beszéd egy sajátos megvalósulására, mely a »ki vagyok?« kérdésre a »hogyan váltam azzá« elbeszélésével válaszol.” Kiemelés az eredetiben.

hagyja a szocializációs különbségeket a maszkulin és feminin nemi identitás kialakulásakor. A normatív patriarchális kultúra egy csoport tagjaként jelöli ki a nő helyét, mely csoport identitását is maga ruházza fel jelentéssel. A domináns társadalmi rend nem egy egyéni identitást tükröz vissza, hanem a nőiséget mint kategóriát, melyen keresztül az egyes szubjektum definiálódik. Friedman hangsúlyozza továbbá, hogy az izolált, közösségtől elhatárolódó individualizmus csupán illúzió, a hatalom privilégiuma, s ha a gusdorfi elméletet követve az individualizmust az önéletírás szükséges előfeltételévé tesszük, kizárjuk az autobiografikus kánonból azokat a szerzőket, történetesen a nőírókat, akikről az individualizmus látszata is elvitatott. Felhívja a figyelmet arra, hogy a patriarchálisan meghatározott női kollektív identitás kategóriája pozitív is lehet, hisz az én új öntudatának lehetőségét veti fel abban az értelemben, hogy a nők, miután nem tudják felismerni magukat a kulturális reprezentációk tükröződéseiben, kettős öntudatot alakítanak ki: egy ént, mely kulturálisan definiált, és egy olyant, amely az előírásoktól eltérő. E kettősségnek köszönhetően tudják önmagukat a másik szemén keresztül is látni. Az ilyen értelemben vett női identitás tehát a csoportöntudatra épül, de értelemszerűen nem csupán erre korlátozódik⁴ (Stanford 1988: 41), s ha az autobiografikus kánont a gusdorfi individualista modell szempontjából értelmezzük, marginalizálttá, vagy teljesen értelmezhetetlenné válik az a folyamat, mely során a női önéletrajzi szerzők a kollektív identitás maszkulin meghatározottságának jeleit úgy írják bele a művekbe, hogy annak jelentéseit egyidejűleg felül is vizsgálják, át is alakítják. A továbbiakban az intradiegetikus szint elbeszélte énjének vizsgálatával, akik a szerzői referenciális háttér egyes aspektusait domborítják ki, igyekszem bemutatni, hogy milyen ellentétes tendenciák konfliktusa határozza meg a női identitás kérdését, s hogy ezen ellentmondás mégis hogyan oldódik fel a beágyazott narratíva egyik eleme segítségével.

Mint ahogy már utaltam rá, a három elbeszélte én közül leginkább a Szerkesztőnő szólama dominál, ő a legacionálisabb alak, aki teljes mértékben megfelel a patriarchális kultúra által normatívvá tett nőképeknek. A Művésznő lép a legkevésbé az elbeszélő pozícióba, ám narratívája képviseli a műben a ladiki magánmítosz művészeti vonatkozásait. Az Üvegezőnő szerepe nem tisztázható ilyen könnyedén, megjelenése legtöbbször víziók elbeszélésével, az ezeket meghatározó szürrealisztikus képszerkesztés megjelenésével jár. Szabó Szilvia az ő alakja kapcsán emeli ki, hogy a foglalkozása által hozzá kapcsolódó üveg-, valamint tükörmotívum metaforikusan jelzi a narrátori személyiségfragmentumok egységesítésé-

4 „We can anticipate finding in women's texts a consciousness of self in which »the individual does not oppose herself to all others«, nor »feel herself to exist outside of others«, »but very much *with* others in an interdependent existence«”.

nek lehetőségét, ám egyidejűleg e törekvés lehetetlenségét (Szabó 2007: 11) is. E megközelítést a szüzsé elemei csak közvetetten teszik indokolttá, hisz talán ő az, aki leginkább regényalakként értelmezhető, társaságában a magányos Szerkesztőnő kimondhatja gondolatait, s mivel barátság fűzi Matkovics üvegezőhöz, kérhet tőle egy beszámolót a Művésznőről, mely részletes leírás nem mentes e rejtélyes női jelenséget övező titkokról és pusmogásokról, ám tény, hogy az elbeszélő ének kapcsolatfelvételének szorgalmazása is az Üvegezőnőhöz kapcsolódik. A bevezetőben megfogalmazott kérdésfeltevésünk szempontjából azonban a Szerkesztőnő és a Művésznő alakját kell közelebbről szemügyre vennünk. Mint ahogy említettem, az előbbi életében a patriarchális társadalomban a nők számára kijelölt szerepminta minden kelléke megtalálható: „[h]add készítsem el gubómat kényszerű napi tevékenységem pantomimjából és koreográfiájából; lélektelen jelenléteimből; reggeli koránkeléseimből; munkahelyremenéseimből; mosogatásból, főzésből, mosásból, piacra menésből (...)” (150). Több ízben utal az áthagyományozott viselkedési minták béklyóira, azaz „azért van szolgatérmezzem, mert családjamban azt láttam, hogy minden nő nemcsak családanya, hanem családfenntartó is. Szóltatnak kiszolgálták férjüket, gyermekeiket” (109). A kollektív női identitás továbbadott „értékei” egy olyan élet kulisszáit teremtik meg, melynek monotonításában a szubjektum felőrlődik, helyzetének tudatos felismerése sem ruházza fel azzal az erővel, mellyel gátat vethetne a hagyományos, patriarchális értékrend kényszere elé. A női szerep, a társadalmi nem konstruált mivoltát leginkább a ruhametafora jelzi, mintha az ugyanolyan külsődlegesen, idegen anyagként tapadna a testre, mint egy öltözk: „Amióta megszűntem nőnek lenni, azóta érdekel annyira, fel tudom-e még idézni, milyen is az. Vagy ezután már csupán más nő viseltes, levett életét ölthetem fel, élhetem elnyűtt gúnyája gyanánt, akárha üres tengeri csigaházat húznák magamra álcaként, rejtekül és védelemül” (150). Ugyanilyen szempontból értelmezhető a mű azon egyetlen jelenete, amikor a három énfragmentum egy helyen jelenik meg, a hajóba szállva vitorlát a levett ruháikból készítenek, s maszkot öltenek. A lemeztelenített test a diszkurzív, performatív önmagukat fenntartó társadalmi szerepmintáktól való megszabadulást jelzi, az álarcok a felismerhető vonások elfedésével neutralizálnak, úgy takarnak el, hogy közben a szubjektum valódi mibenlétének szabadítanak fel teret. S noha itt két ellentétes gesztusról van szó olyan értelemben, hogy a ruha levetődik, míg a maszk felöltődik, ez utóbbi ugyanolyan értelemben egy semleges felületet teremt, a szubjektum valódi mibenléte egy a patriarchális társadalom kisajátító, jelentésképző műveleteinek ellenálló tabula rasa, melyre nem íródtak rá a genderrel kapcsolatos elvárások. (Mindezek ellenére a jelenet az elbeszélő ének konfliktusával zárul, e gesztus szerepére a későbbiekben még visszatérünk.) Az ismétlődő, a társadalmi nem jelentéseit

megerősítő és fenntartó cselekedetek, mint ahogy a Szerkesztőnő példája mutatja, nem szubjektumkonstruáló erővel bírnak, hanem épp deszubjektivizálnak, egy önelidegenedett ént hoznak létre. Az önelidegenedés pedig nemtelenséggel jár, a Szerkesztőnő életét olyannyira érzi sajátjának, mint bárki másét: „Az utcán, a metrón, az emberek éppúgy meg voltak rakodva szatyrokkal, mint mi. Ez az ország a szatyrosemberekországa. Egybeolvadtam a tömeggel. Egyikevoltam a szemüveges, kába, szenvtelenarcúembereknek, és lehettem volna akár férfi is. Szinte mindenemberben magamra ismertem, mindenki rehasonlítottam, minden irányba én utaztam” (108). A Művésznő, mint a Szerkesztőnő regénybeli ellentéte, a (női) öntudat megtestesítője, életének szigorúan szakmai oldaláról értesülünk, személyét a magány, emberi kapcsolatait a megnemértettség kíséri. Egy olyan szubverzív szubjektumpozíciót alakít ki, amely a nőszerep „kellékeit” tagadja, ezek hiánya esetében feltűnő. Noha kiállása egyértelműen a maszkulinitással szembenálló⁵, a kulturális norma férfiművészetének határozottságával lép fel, nőiségét kizárólag művészetének szolgálatába állítva. Önmeghatározása nem a patriarchálissal való szembehelyezkedésre épül, hanem éppen ebben a kulturális szférában sajátít kimagának egy maszkulinizált szerepet. Ha következtetéseinket csupán az imént vázoltak alapján kívánnánk levonni, egy olyan feloldhatatlan ellentmondásra épülő struktúrát fedoznánk fel a műben, mely a társadalmi nem szempontjából, legyen szó akár a kollektív követéséről, vagy az individualizmus megvalósításáról, a tényleges nőiség felmorzsolódásával jár, hisz a Szerkesztőnő esetében a közösségi követése arctalanít, magába olvaszt, majd ezen az önelidegenedésen keresztül deszubjektivizál, míg a Művésznő egyéninek tűnő független pozíciója az eltörölt női kollektív helyére a domináns kánonhagyományát lépteti, abban önnön helyét az elmagányosodás árán fenntartva. Jelen ellentmondás a műegész sajátja, minden utalás az elbeszéltének áttűnéseire, melyekben felismerhetetlenné válik, melyik bejegyzés kitőlszármazik, frusztrációval jár, néhol az egységesülés által az egyéni életben való hiányok felszámolása ellenére: „Tűlsokat megismertem ebből a nőből, és jóideje nem a saját életemet élem, hanem az övét. Már nem tudom, ki vagyok. Maga is volt már úgy, mintha tévedésből nem a saját, hanem valaki másnak az életét élné? És végül már úgy összezavarodik, hogy képtelen megkülönböztetni őket egymástól?” (123) A következő fejezetben a butleri nemi identitás performativitása szempontjából értelmezzük *Az ikegő kislány* történetét, mely a metadiegetikus szint olyan egységei közé tartozik, melynek beágyazása ugyan indokolt lenne, hisz a hagyományos önéletrajz szempontjából elengedhetetlen a gyermekkori élményekről való megemlékezés, ám egyrészt ez a novellisztikus

5 „Nem adom a titkomat és a mellemet a férfiaknak. Ha mell kell nekik, nővesszenek maguknak, vagy készítsenek gyapjúból, vízből és zsírból. Az enyémet a kis vörös szopósaimnak őrzöm, a kis piros buldózureimnek.” (51)

betét a mű legvégén tűnik fel, másrészt pedig a benne foglaltak a narratívát sokkal inkább a fiktív beszédmódhoz közelítik: *Az ikegő kislány* történetét meseként olvashatjuk, melyben a referencialitás határfoka lecsökken, csupán motivikusan szövődik bele a szüzsébe. Nem beszélve arról, hogy az autodiegetikus narrátorok helyett „egy mindentudó narrátor külső fokalizációjú elbeszéléséből ismerjük meg a kislány történetét” (Szabó 2007: 27). Számunkra azonban abból a szempontból lesz érdekes *Az ikegő kislány*, hogy a mű metanarrációs és – fikciós eszközeként az imént említett, az alkotás egészére jellemző problémakört nemcsak hogy ismét tematizálja, hanem fel is oldja. Egy olyan parabola szerepét tölti be, mely visszatükrözi az alkotás makronarratívájának viszonyait.

A test mint szárnyas ketrec

„Natürlich ist Kunst geschlechtslos, aber Künstlerinnen
und Künstler sind es nicht.“
(Lucy L. Lippard)

A dolgozat utolsó egységében tárgyaltak középpontjában a feminizmus áll, valamint a test szerepének felértékelődése a női alkotók művészeti tevékenységében, hisz *Az ikegő kislány* értelmezése kontextuális meghatározottságában tárja fel jelentéseit. S noha maga Ladik sosem azonosította műveit a feminizmus kategóriájával, alkotói fellépésének szubverzív mivolta kezdettől megkülönböztette őt a szokványos nőképtől, így ha a női mozgalom fogalomrendszerére kontextuális kategóriaként tekintünk (Schuller 2014), Ladikra is nemcsak hogy alkalmazhatóvá válik, hanem művészeti tevékenységének elengedhetetlen aspektusa kap kellő hangsúlyt általa.

Az ötvenes évek szociális magatartását egy olyan konzervatív, konformista álláspont határozta meg, mely a fogyasztásra, a társadalmi jólétre és a házasság intézményére épült. A nők esetében nem volt szokványos a független, önálló élet, hisz a szülői házat kizárólag a férjhez menésen keresztül lehetett elhagyni. A hatvanas évek forradalmi lázában a női mozgalmak kibontakozásának és megerősödésének is tanúi lehetünk, mely az egyenjogúság mellett művészeti eszközökkel kívánta megvalósítani a női test önmeghatározásának új lehetőségeit. A foglalkozások megválasztása, kiváltképp, ha az a művészetbe való bekapcsolódást célozta meg, szükségszerűen egy nonkonformista, rebellis potenciált hordozott magában, máskülönben minden női alkotók által realizált művészeti alkotás, esemény a kánon árnyékában megbúvó marginalizált jelenség maradt⁶

6 Vö. Gabriele Schor i. m. Schor idézi Linda Nochlint: „Die Entscheidung für den Beruf, zu mal den künstlerischen, hat bei Frauen stets ein gewisses Quantum Nonkonformismus vorausgesetzt (...) und sie müssen in jeden Fall über eine ausgeprägt rebellische Seite verfügen, um sich überhaupt in der Kunstwelt zu behaupten.” 24.

(Schor 2016: 24). A hatvanas-hetvenes évek fluxusművészetének háttére előtt kibontakozó akciók és happeningek egy új kifejezési módot kínáltak az innovatív művészi ötletek megvalósításához, legyen szó akár férfi, vagy épp női alkotókról⁷. A nyugati maszkulin művészeti kánonnal ellentétben, mely korábban csupán a férfiak számára tartotta fenn a kreatív hatalommal asszociált művészeti státuszt, az említett időszakban, a feminizmus második hullámával nagyszámú művésznő tűnt fel, akik az objektum szerepéből a szubjektuméba kívántak átlépni. A kanonikus viszonyok, melyek kizárással, alárendeléssel és diszkurzív stratégiaként a szexuális különbségek konfigurációinak megismétlésével nemcsak a művésznők aktív szerepvállalását lehetetlenítették el, hanem kisajátították a jogot azon jelölési folyamat irányítására, melyben a kirekesztett fél egyáltalán szubjektumként határozható meg (Đurić 2011: 26–29). A korabeli jugoszláv társadalom, mely elméletileg emancipációs alapelvekre épült, ténylegesen nem volt felkészülve azon női alkotók fellépésére, akik a patriarchális társadalom normatív rendszerét ilyen radikális eszközökkel zúzták szét. Az államszocializmus idején a feminizmussal való azonosulás nemcsak annak a burzsoá dekadenciájával asszociált összefüggései miatt volt elkerülendő, hanem a benne hordozott sztereotípiák miatt is, hisz ha egy művésznőt az említett fogalommal „bélyegeztek meg”, művészi tevékenysége a férfiak normatív kultúrájához képest dilettánsnak számított. Az egykori Jugoszlávia jellemzett kulturális közegében pontosan ezért váltott ki ambivalens hozzáállást a női kritikusok munkája, akik a nőírókat feminista szempontból kívánták elemezni, a marginalizált helyzet okainak feltárása érdekében: a művek ilyen nemű vizsgálata veszélybe sodorhatta a kánonban elfoglalható helyet, ám a kritikák egyidejűleg fel is hívták a figyelmet a vizsgált alkotások jelentőségére (Đurić 2010a: 7–17). Az említett kulturális átrendeződésekben mégis milyen szerepe volt a testnek? Az aktív női alkotói szubjektumpozíció artikulálódásának új terepeként a performansz automatikusan magával hozta a test középpontba állítását, melynek a színpadi térbe való bevonása hangsúlyozza a materialitás önmaga közvetlenségében való érzékelhetetlenségét, hisz ez csakis kulturális kategóriák közvetítésével válik jelentéssé, s a nőiség szempontjából ennek többszörös a tétje, amint erre már több ízben utaltunk. A művésznők az akciók, performanszok terében kezdetben olyan helyzeteket tematizálnak, melyek rájuk nézve valamilyen tabut, az alávetettséget emelik ki, a későbbiekben a test egyenesen „dehumanizáltan, undort keltően jelenik meg” (Schuller 2014). Ladik esetében az említett helyzet összetettebben mutatkozik meg, hisz ő nemcsak performerként, költőként is tevékenykedett, nem beszélve a tömegmédiában

7 A performansz kibontakozásának jelentőségére kell felhívunk a figyelmet, miszerint a történelmileg túlterhelt képzőművészet mellett ez egy olyan sajátos teret alakított ki, melyben a művésznők női szempontból fogalmazhatták újra nőiségüket.

kialakuló imázsáról. Szociális kontextusát nem csupán a magas kultúrával való kapcsolatai formálták a költői tevékenységen keresztül, hanem a tömegkultúra reprezentációi is, melyek a fogyasztói ízlés számára felkínált lemeztelenített női testnek antifeminista értelmezését adták (Kürti 2017: 26). Az antinormatívként megbélyegzett magamutogatás ugyanúgy elítéltetett a tömeg-, valamint a magas kultúra értelmezésében, noha egy olyan „szubverzív korporális stílus” (P. Müller 2009: 63) lelte meg benne önnön realizálódásának formáját, amely nemcsak hogy szakít a korabeli reklámok passzívan konstruált női testképével, hanem annak helyébe egy olyan tudatosan vállalt alkotói pozíció léptet, melynek hatalma a vállalt szexualitásban gyökerezik. A nyugati kultúra racionalizálódásával az intellektus hatalmat gyakorol a test felett, a szubjektumhoz kapcsolható testi funkciók a magánszféra tabuizált terébe vonulnak vissza, Ladik esetében azonban az egyén „obszcén többlete” (Šuvaković 2010: 32) felszámolja a határt a privát és a nyilvános közt, az individuumot kiszabadítja a homogénnek tételezett társadalmi kollektívizmusból. A szexualitás, mely az identitáskonstruálás egyik jelentős komponense, ismét felveheti e funkcióját a társadalmi nyilvánosság terében is. Ladik esetében a testértelmezések hármassága (P. Müller 2009: 32) együttesen jut kifejezésre: performanszaiban szubjektumként önnön testét használja fel, a művészeti esemény jelentésrétegei erre a korporális felszínre íródnak rá, azaz a test, akik vagyunk, a szubjektumlét a materiális megjelenés hangsúlyozásán keresztül artikulálódik. Megtestesültnek lenni immár nem lezártaságot jelent, a nézésnek kitett test jelentései egy nyitott, soha le nem záródó jelölési folyamatba olvadnak bele, melynek során testnek lenni sokkal inkább jelent folyamatot, mindenkori valamivé válást, mintsem változatlanságot. A szubjektum azzal, hogy performanszai megvalósításának középpontjába a testet emeli, önmagát objektumként is meghatározza: ebben a deszubjektivizált alkotói pozícióban a mitikus nőiség jelentéseit eleveníti fel, melyek archaikus mivoltuktól függetlenül is a nőiség kreativitását, hatalmát mutatják meg (Đurić 2011: 28).

A testi materialitás a nyelvben artikulálódó irodalmi formákkal összeegyeztethetetlennek tűnő mivolta más színben tűnik fel, ha a testre az autobiografikus tudás egy részeként tekintünk, hisz ez lesz az a szövegi felszín, amire az egyén élete ráíródik. A narrátornak rendelkeznie kell egy testtel, amely érzékeli és feldolgozza a külvilág tapasztalatait, emlékezete ilyen értelemben megtestesült (Smith – Watson 2010: 37). Butler nemi performativitásra vonatkozó elmélete azonban egy ellentétes álláspontot fogalmaz meg, hisz állítása szerint épp a testben való létezés vonja maga után az elbeszélhetetlenség tapasztalatát, hisz a testemről szóló történetek annak materialitását sosem tudják elvesztés nélkül nyelvi kategóriákba átkonvertálni. A szerzői, valamint az elbeszélt én közti

fő különbség pontosan ez lesz, hisz míg a materiális test elbeszélhetetlen, addig a „szövegtest”, a „jelentéses test” csakis a diskurzus terében, az általa meghatározott nemiségen keresztül válhat a megnyilatkozás tárgyává. A foucault-i értelmezéssel ellentétben Butler szerint a nemiség nem ráíródik a testre, hanem magát a materialitást is az azt szabályozó „normák kikényszerítő ismétlődése” (Butler 2005: 15–16) tartja fenn. Az egyén értelemszerűen nem előzi meg tehát a „társadalmi nem elnyerésének folyamatát, hanem éppen e társadalmi nem viszonyok adta kereteken belül, azok mátrixaként jelenik meg” (Butler 2005: 21). Az értelem-anyag bináris oppozíciójában az előbbi úgy kapcsolódik a maszkulinhoz, hogy az a ráció kisajátításával önmagát szubjektumpozícióba rendelheti olyan „testetlen testként” (Butler 2005: 58), mely az alantasnak ítélt testi funkciókat az anyaghoz, a femininhez kapcsolhatja, ám ellenpólusát egyidejűleg deszubjektivizálja is azzal, hogy elvitat tőle mindenféle intellektualitást. A nőiség ezáltal tematizálhatatlanná degradálódik, ám „árnyékléte” szükséges a maszkulin önmeghatározásához.

A ladiki regényes önéletrajzban, mint ahogy erre már utaltunk, a többszörös narratív szintezéssel a szubjektum megsokszorozza önmagát, a tükörmotívum gyakori megjelenésével ez a mű vizuális rétegében is több ízben tematizálódik. A maszkulinizált látással szemben, mely eredendően interpretáló, társadalmi jelentésekkel terhelt és azokat egyidejűleg fenntartó, azt a külső pozíciót teremti meg, melyben a nézés a patriarchális kulturális normáktól függetlenné válik. A lehetséges nézőpontok megsokszorozásával a performativitás olyan nyilvános tere jöhet létre, amelyben a női szubjektum nem csupán a diszkurzív erők mátrixában jelenik meg, hanem a jelentésalakításban is aktív szerepet vállalhat. Mint ahogy már említettem, *Az ikegő kislány* története egy novellisztikus, beágyazott feljegyzésben tematizálja újra a Szerkesztőnő, valamint a Művésznő szerepében jelzett kettősséget:

„Gondolkozott azon, hogy fiúvá változzék-e, vagy maradjon leány. Közeledett a döntés ideje. Húsa egyre forróbb lett, csontjai ugrálni kívántak. Nagyon félt attól, hogy majd egyszer nővé kell válnia, és át kell élnie mindazt, amit édesanyja és nagyanyja” (169). Az identitáskeresés folyamata elbeszélésének legfontosabb motívuma a tükör lesz, ahova „fontos döntéshozatal előtt mindig belépett” (169).

A nő szereptől való félelem végül annak tudatos elvállalásáig jut el, a minták követése bizonyos kijelölt cselekedetek folyamatos betartásában valósul meg: ezeknek számbavételével láthatóvá teszi a patriarchális diskurzus strukturáltságát, a szubjektumra irányuló performatív aktusokat meghatározó szabályokat. S mivel önnön nőisége ezeknek mátrixában születik meg, ruházódik fel jelen-

téssel, bevonja az empirikus én testének a tabu kategóriájába zárt elemeit. A műegészben a materialitást, a női testi jegyek megjelenítését állítja középpontba, a hangsúly a lemeztelenítettségre tevődik, a nemi szervekre, szagokra: „A buborékok felforrósodtak rajtunk, ujjamat az *IFJÚ* combja közé dugtam mélyen – főtt rizs és tejszagú volt. A *SZELLEMBE* is behatoltam; neki savanykás, tengeri moszat íze volt. És én? Milyen ízű vagyok magamnak?” (154), úgy, hogy önmaga testiségének leírásához a patriarchális kultúra nyelvi készletét használja fel. A maszkulint nem iktatja ki, hanem a diskurzusba írja bele a feminint a nőiség olyan elemeinek beemelésével, melyeknek jelentését a patriarchális kultúra nem tudja kisajátítani. Nem tudja, hisz a nemi különbség anyagiséga reprezentálhatatlan, a kulturális konstrukciók határait biztosítja, ám azokba nem férközhet be, hisz elbeszélhetetlen. Az ikegő kislány követi női elődei példáját, ám e döntés meghozatalakor is a tükörbe tekint, s egy olyan tükörkép tekint vissza rá, mely ugyan személyének kivetülése, azaz általa létezik, ám tőle mégis független. A tükördarab a kettős nézőpont metaforikus beépítése a szövegbe: a női szubjektum a diszkurzív erők összjátékaként nyeri el jelentéseit, így abból nem léphet ki, ám a nyelvileg meg nem ragadható materialitás nem kerülhet be a diskurzus terébe. Ez a kettő, tehát a patriarchális társadalom által meghatározott női személy, valamint annak testisége mégis olyan viszonyban vannak egymással, mint a tükör előtt álló egyén és a kivetülő tükörkép: a tükörkép előfeltételezi a tükörbe tekintő, materialításában létező szubjektumot, ám a kivetülés tere csupán képi sík, mely az egyén testi valója nélkül nem létezne, önmaga fenntartásához azonban épp azt kell „róla lehántania”. A kettős nézőpont előfeltételét, a tükördarabot, mellyel az egyén birtokolhat egy külső, önmagát megfigyelő pozíciót, a kislány teste befogadja: „Az a bizonyos tükördarabka már régen a testében volt, és ott csillogott a szemében is. Finom, pókháló vékonyságú vérerek nőtték be a tükröt; leheletfinom szivárványszínekkel szőtték át” (171). A jelentéssel test befogadja az idegent, melynek idegensége a kulturális kisajátíthatatlanságban gyökerezik, a materialitás elbeszélhetetlenségének beiródása a diskurzusba átstrukturálja magukat a normatív kódokat, a megvalósított „szubverzív korporális stílus” felforgatja a társadalmi nemek rendjét. A ladiki alkotói kiállítás, mely az emancipációért való küzdelemben elválaszthatatlanul összekapcsol művészeti gyakorlatot és az életeseményeket, egyrészt „az archaikus és a folklór univerzalizmus, másfelől a politikai, testi és gesztusokból összeállt szingularizmus közötti nyilvánvaló különbségre és immanens konfrontációjára” (Šuvaković 2010: 33) épül. A feminizmus esztétikailag hatásos toposza a fogság, metaforikus értelemben a nőket megbéklyózó szerepelvárások, ezt több művész-nő például egy tényleges ketrec segítségével vizualizálja. Ladiknál ezt a szerepet

nem egy tárgy tölti be, hanem maga a test mint „szárnyas ketrec”: az utóbbi a materialításra íródott kulturálisan, diszkurzívan kódolt jelentésekre irányítja rá a figyelmet, melynek börtönéből a művészet szabadít ki, a művészet biztosítja a szabadulást, a szárnyalást. Radikalizmusa abban rejlik, hogy éppen a kirekesztéseket hordozó felületet használja fel ezeknek a felülírásaként. Ez kizárólag a művészet terében válik lehetségessé, hisz a test egyszerre lehet materialítás, szubjektum, valamint megtestesült médium, egy olyan képobjektum, műalkotás, mely az alkotó jelentésteremtő műveletének hordozójává, eszközévé válik: „Húsát finom vérerek fonják be hihetetlen gyorsasággal, a dallam pedig húsán, belső szervein keresztül ismerős, jóleső rezgésként terjed szét. Ez a vibráció, bőrén kijutva, csengő, jól kivehető dallamként fakadt fel testéből. Ő maga lett mindenestől a Hangszer, a Muzsika!” (172) A narrátor így módon vonja össze a Szerkesztőnő és a Művésznő ellentétes narratíváit, kialakítva a női önazonosság egyidejű egyéni és kollektív meghatározottságát: a szubjektum a neki rendelt nemi identitás értelmében azonosul a normatív társadalmi rendszer elvárásaival, hisz nemiségének elvesztése ugyanúgy önelidegenedéshez vezet, mintha a teljes individualitásért önnön kettős pozícióját feladva a maszkulin kánonban sajátítana ki magának egy helyet. Ilyen szempontból értelmezhető a három elbeszélte jelenete, melyben a nemiség kellékeit hátrahagyva csupán a lemeztelenített testek tűnnek fel, az arcokat eltakarják: ebben az esetben az utóbbira tekinthetünk úgy, mint a szociálisan, kulturálisan elsajátított mimikára, mely inkább rejtje el a személyiség valódi vonásait, míg a felhelyezett maszk semlegesít, teret biztosít az új identáskeresésnek. A három elbeszélte ebben a „megtisztított közegben” azonban mégis egymásnak esik. A megoldás tehát, az imént tárgyaltak tükrében, egy olyan kettős erőter kialakítása, mely a szubjektum létét a kollektív és az individuális közt teszi megragadhatóvá, szárnyakat kölcsönözve ennek a materiális börtönnek.

Kiadás

Ladik Katalin 2007. *Élhetek az arcodon?* Budapest: Nyitott Könyvműhely

Irodalom

- Abbott, H. Porter 2002. Önéletírás, autográfia, fikció: kísérlet a szövegtípusok osztályozására. Mekis János és Z. Varga Zoltán (szerk.). Autobiográfia-kutatás. *Helikon* 48. (3): 286–304.
- Butler, Judith 2005. Jelentős testek. A szexus diszkurzív korlátairól. Ford.: Barát Erzsébet és Sándor Bea. ÚMK: Budapest. 7–120.

- De Man, Paul 1997. Az önéletrajz mint arcrongálás. *Pompeji*, 1997/2–3: 93–107.
- Đurić, Dubravka 2010. O feminizmu, poeziji i tranziciji u Srbiji. In uő: *Politika poezije*. Beograd: Ažin. 7–16.
- Đurić, Dubravka 2011. Feminizam i univerzalnost/partikularnost umetnosti. Univerzalnost, partikularnost i pojam hibridnosti u radu Marine Abramović, Vlaste Delimar i Katalin Ladik. *Nova misao*, 2011/10: 26–29.
- Kürti, Emese 2017. *Screaming hole. Poetry, sound and action as intermedia practice in the work of Katalin Ladik*. Budapest acb Gallery.
- Lejeune, Philippe 2003. Önéletírás, élettörténet, napló: válogatás Philippe Lejeune írásaiból. Szerk.: Z. Varga Zoltán. Budapest: L'Harmattan, 17–76, 225–244.
- Lejeune, Philippe 2008. A napló mint „antifikció”. In Mekis D. János – Z. Varga Zoltán (szerk.) Írott és olvasott identitás: *Az önéletrajzi műfajok kontextusai*. Budapest: L'Harmattan / Pécsi Tudományegyetem. 13–24.
- Mekis D. János 2015. A „személyes irodalom” mint epikai hagyomány. In uő: *Auctor ante portas: személyes irodalom, epikai hagyomány*. Budapest: Gondolat Kiadó. 140–154.
- P. Müller Péter 2009. *Test és teatralitás*. Budapest: Balassi Kiadó. 9–237.
- Schor, Gabriele 2016. Die Feministische Avantgarde. Eine radikale Umwertung der Werte. In: Gabriele Schor (szerk.). *Feministische Avantgarde. Kunst der 1970er-Jahre aus der SAMMLUNG VERBUND*. München – London – New York: Prestel. 17–68.
- Schuller Gabriella 2004. Ladik Katalin performanszairól. In Derék Pál – Müllner András (szerk.). *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*. Budapest: Ráció Kiadó. 134–145.
- Smith, Sidonie – Watson, Julia 2010. *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. 2. kiadás. Minneapolis and London: Univ. of Minesota Press., 111–135, 137–163.
- Stanford Friedman, Susan 1988. Women's Autobiographical Selves. Theory and Practice. In: Shari Benstock (szerk.). *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*. University of North Carolina Press, 34–62.
- Šuvaković, Miško 2010. A nő hatalma. Interpretatív narratívák a szubjektivizációról, a nőről és a művészetről a hidegháború és a rendszerváltás között Közép-Európában. *Ex Symposion*, 2010/72: 30–39.
- Szabó Szilvia 2007. Egy dokumentumokkal igazolt élet(rajz) fikcionálása. *Híd*, 2007/10: 25–36. http://adattar.vmmi.org/cikkek/18186/hid_2007_10_04_szabo.pdf
- Visy Beatrix 2012. A helyettesítés alak(zat)(j)ai Ladik Katalin regényes élettörténetében. *Híd*, 2012/10, 7–16. http://adattar.vmmi.org/cikkek/19737/hid_2012_10_03_visy.pdf

Judit SZALMA

„ŽIVA SAM SKULPTURA, ŽIVI FILM I ŽIVI MUZIČKI INSTRUMENT...”

Mogućnosti medijalizovanog tela u subjektivnoj mitologiji Katalin Ladik

Stavovi koji se izlažu u ovoj studiji verno svedoče o složenosti kontekstualnih fenomena vezanih za interpretaciju subjektivne mitologije Katalin Ladik. Interpretirano delo pod naslovom *Élhetek az arcodon?* (*Da li mogu da živim na tvom licu?*), u suglasju sa retrospektivnim korišćenjem vremena, nadovezuje se na književnu tradiciju autobiografije i autofikcije, iako kao postmoderno i neoavangardno delo, ove tradicije na više načina preispituje, ipak životni put i najvažnije momente umetničkog stvaranja sagledava iz aspekta autorskog subjekta (pri tom umetničko stvaranje je u slučaju Katalin Ladik toliko kompleksno, njegovi segmenti se u tolikoj meri međusobno prepliću da je i u slučaju književne analize neophodan pregled brojnih drugih područja). Kroz narativnu analizu nastojim da dokažem da ovo savremeno autobiografsko, -fiktivno delo svedoči o jednoj takvoj fragmentiranoj slici identiteta, koja pomoću svoje višestruke narativne slojevitosti, pomoću stapanja referencijalnog i fiktivnog načina govora onemogućuje metaforičko tumačenje životnih događaja, a time i pretpostavku jednog subjekta sa stabilnim identitom koji bi stajao iza dela. U drugom poglavlju studija u kontekstu ženske autobiografije izlažem povezanost kolektivnog i subjektivnog identita, karakteristike kolektivnog, koje svoje značenje dobijaju u sistemu koordinata patrijarhalnog kulturalnog diskursa, upisuju se, naime, u tekstualno tkanje dela, da bi se potom dekonstruisale.

Ključne reči: autobiografija, identitet, feminizam, performans

Judit SZALMA

“I AM A LIVE SCULPTURE, A LIVE MOVIE, AND A LIVE INSTRUMENT...”

The Possibilities of the Mediatized Body in Katalin Ladik's Personal Mythology

This research is a true reflection of the complexity of the contextual phenomena in the interpretation of Katalin Ladik's personal mythology, as my analysis of *Élhetek az arcodon?* [*Can I live on your face?*], because of the manifold nature of artistic creation and the reciprocity of its individual segments, requires the exploration of multiple other areas even in an analysis from a literary perspective. This work builds on the literary tradition of autobiography and autofiction and, in accordance with the retrospective time-handling of autobiography, – although it surpasses tradition in multiple ways as a creation of the post-modern and neo-avant-garde – presents the life story and key moments of artistic creation from the perspective of the

author. Through the narratological analysis of this work, I attempt to show how contemporary autobiographies and fictional works reflect a fragmented image of identity which makes the metaphorical interpretation of the life events impossible. Their multi-level narrative stratification and weave of referential and fictional utterances requires a subject with a stable identity behind the creation. In the second part of the paper, I explore the inseparability of the collective identity and the identity of the individual in female autobiographies, as the features of the former appear in the coordinate system of the cultural discourse of patriarchy to find their way into the textual fabric of the work, only to be deconstructed later.

Keywords: autobiography, identity, feminism, performance

KÖNYVISMERTETŐK

RAJSLI Ilona

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

A MAGYAR NYELV HORVÁTORSZÁGBAN

Szerzők: Fancsaly Éva, Gúti Erika, Kontra Miklós, Molnár Ljubić Mónika,
Oszkó Beatrix, Siklósi Beáta, Žagar Szentesi Orsolya

Szerk.: Kontra Miklós

Budapest–Eszék: Gondolat Kiadó, Media Hungarica Művelődési
és Tájékoztatási Intézet, 2016.

Az 1990-es évektől indult meg a kisebbségi magyar nyelvváltozatok szociolingvisztikai felmérése, s e kutatás összegzése egy könyvsorozatot hívott életre *A magyar nyelv a Kárpát-medencében a XX. század végén* címmel. E sorozat ötödik darabjaként jelent meg 2016-ban a horvátországi kötet (*A magyar nyelv Horvátországban*) magyarországi és horvátországi nyelvészek, valamint eszéki, zágربی és pécsi egyetemi hallgatók munkájának eredményeként.

A sorozat 1998-ban indult, ekkor jelent meg *A magyar nyelv Ukrajnában (Kárpátalján)* címmel az első kötet, szerzője Csernicskó István. Ezt követte egy évvel később Göncz Lajos könyve *A magyar nyelv Jugoszláviában (Vajdaságban)* címmel, majd 2000-ben adták ki Lanstyák István *A magyar nyelv Szlovákiában* című monográfiáját. A sorozat negyedik darabja *A magyar nyelv Ausztriában és Szlovéniában* volt, és 2012-ben látott napvilágot, szerzői Szépfalusi István, Vörös Ottó, Beregszászi Anikó és Kontra Miklós. A kiadványsorozat jelentős hiányt pótol, ahogyan a sorozatszerkesztő, Kontra Miklós fogalmazott: „Az 1990 előtti magyar nyelvtudomány egyik adóssága volt, hogy nemigen foglalkozott Trianon nyelvi következményeivel. A rendszerváltás után *A magyar nyelv a Kárpát-medencében a XX. század végén* című kutatás keretében határon túli és magyarországi nyelvészek elkészítették a környező országok kisebbségi magyar nyelvhasználatának szociolingvisztikai elemzését Trianontól az 1990-es évek közepéig.” Kontra Miklós – aki egyúttal a kutatás megtervezője és irányítója is egyben – már az első kötet előszavában szól a kisebbségi nyelvhasználat

tekintetében tapasztalt tájékozatlanságról, az irányában kialakult előítéletekről és elfogultságról, amely attitűdök nagymértékben nehezítik a nyelvpolitikai és nyelvi tervezési folyamatokat. A horvátországi kötet előszavában Kontra ismét kitér a kisebbségi magyar nyelvi kutatásokat kísérő „idegenkedő” és „gyanakvó” ellenvetésekre, amit immár megnyugtató módon zár le: „A gyanakvás és ellenállás részben abból a félelemből táplálkozott, hogy ha bárki elismeri, hogy a határon túli magyarok és a magyarországiak között vannak nyelvi különbségek, akkor ezzel az egységes magyar nyelvi ideált mint a nemzet létének alapját kérdőjelezi meg. Azóta *nyelvtudományi szempontból* az ilyen viták eldőlték, meg is szűntek.” (Kontra Miklós kiemelése)

A kötetek azonos szerkezetűek, az itt prezentált eredmények egységes kérdőívvel, valamint megismételhető empirikus kutatások alapján történtek, a vizsgálat szempontjai azonosak, s az európai kontaktológiai és szociolingvisztikai kutatásokkal összhangban vannak. Mindegyik kötet fontos részét képezi a vizsgált terület földrajzi, demográfiai jellemzőinek, politikai, gazdasági, kulturális és vallási helyzetének a feltérképezése, de fontos helyet kap a nyelvi attitűdöknek, a nyelvi konfliktusoknak a vizsgálata, s annak a megállapítása is, hogy a magyar nyelvnek milyen az oktatásban, a közigazgatásban, valamint a médiában betöltött szerepe. A kimondottan nyelvészeti/nyelvhasználati vizsgálatok túlnyomórészt a kétnyelvűség kérdéseit taglalják, de kitérnek arra is, hogy a magyarországi és a határon túli magyarok nyelvhasználata között mely azonosságok és különbségek mutathatók ki.

Az említett nagyszabású szociolingvisztikai kutatásból a horvátországi magyarok az 1990-es évek délszláv konfliktusai miatt kimaradtak, így csak 2013 őszén indult meg itt a nyelvhasználati vizsgálat, s 2016-ban jelent meg kollektív munka eredményeként a kötet. A horvátországi kutatások elhúzódása miatt a korábbi, 1996. évi magyarországi kontrollvizsgálatok után egy 2014. évit is el kellett végezni; ezek összevetése közvetlenül a kötet elejére került, s arra is rámutat, hogy 65 feladatból mindössze 6 esetben található szignifikáns eltérés, ezek nagy része a kontaktushatás erősödését mutatja, e kérdéskörökben szükséges lenne az esetleges további kutatás.

A kötet bevezető részét követően rendkívül részletes képet kapunk a horvátországi magyarság demográfiai, földrajzi viszonyairól, a tömb és szórvány arányairól, a történelmi események demográfiai vetületeiről, az ottani magyarság gazdasági helyzetéről. Megjegyzendő, hogy az 1991-es délszláv konfliktus kirobbanása előtti 22 ezernyi magyarság a 2011-ben végzett népszámláláskor már csak valamivel több, mint 14 ezer lelket számlált. A térség művelődési életének diakrón képe is helyet kapott a kötetben: a korai századok református oktatása, művelődési élete, a 19. századi drávaszögi, szlavóniai pezsgő szellemi tevékenység,

az 1932-től induló zágrábi kultúrélet, a számos művelődési egyesület, helytörténeti múzeum és tájház áldásos munkája. A térség magyarságának körében már korábban, 1997-ben Gereben Ferenc vezetésével felmérést végeztek az azonoságtudat és az attitűdök tematikájában: a kutatók e szociálpszichológiai témájú kérdőívek és interjúk révén rendkívül tanulságos adatokat nyertek a többi között a nemzeti kötődésről és jövőképről, az anyanyelv megítéléséről.

A nyelvi kontaktológiai kérdések feltérképezéséhez fontos volt rögzíteni a lakosság körében fennálló vegyes házasságok adatait, valamint feltárni a horvátországi magyarok anyaországi kapcsolódásait is. A kötet kiemelkedően alapos és színes fejezetét képezi a drávaszögi, a baranyai és a szlavóniai magyarok néprajzi és nyelvi tagolódásának a leírása. A nyelvhasználat vizsgálatát megelőző fejezet fontos eleme a horvátországi politikai berendezés és a hozzá tartozó kisebbségpolitika vázlata. A horvát törvénykezés, valamint a jogszabályok elvben biztosítják az itt élő magyarság számára a joggyakorlatot, ám a kötet szerzői – akár csak a demográfiai mutatók értékelésekor – kénytelenek megállapítani, hogy a horvátországi magyarság az egyike a leggyorsabban fogyó nemzetiségeknek. Nehezíti a helyzetet az is, hogy a magyar politikai szervezetek munkájában, akár csak a hitéletben (a református egyház körében) erőteljes megosztottság, szakadás tapasztalható, ami hátráltat mindenféle fejlődést. Mindehhez hozzá kell még tennünk a folyamatos elvándorlási tendenciát, ami úgyszintén erőteljesen gyorsítja a magyar közösség fogyását.

A magyar nyelven folyó oktatás létét a rendkívül alacsony, s mindinkább fogyó diáklétszám veszélyezteti; egy 2014-es adat szerint ebben az évben a harmadára csökkent a magyar tannyelvű oktatási intézmények tanulóinak száma 1989/90-hez viszonyítva.

A kötet következő fejezetei a nyelvhasználat kérdéseire koncentrálnak: megtudjuk, hogy itt 33%-os kisebbségi küszöb szükséges a kétnyelvűség alkalmazásához, ami Kárpát-medencei viszonylatban magasnak számít. Ezzel magyarázható, hogy a térség iskoláiban túlnyomórészt a C modell (anyanyelvápolás) érvényesül, az A modell (teljes anyanyelvű oktatás) szerinti oktatás a kisebb falvakban és egyetlen észéki középiskolában található, ez utóbbi modell mindinkább kiszorul az iskolákból. A kutatások során a nyelvhasználatot az élet különböző szinterein: a templomban, a munkahelyen, a művelődésben, a boltban, a postán stb. vizsgálták; ezek aránya természetesen eltér a falu és a város esetében. Noha a kutatás nem kifejezetten a nyelvjárásra vonatkozott, a drávaszögi és szlavóniai dialektusoknak példákkal ellátott, részletes leírása megkülönböztetett helyet foglal el a kötetben. Az idősebb generáció csak ezt a nyelvváltozatot ismeri, noha a magyarországi menekültlét nagyban kihatott erre is. Kimozdulás történt a családon belüli kommunikációban is: a gyerekeivel csak az

adatközlőknek mintegy a fele szokott kizárólag magyarul beszélni, ami immár a nyelvcsere felé mutat.

A nyelvhasználatra vonatkozó vizsgálat eredményei sok hasonlóságot mutatnak a vajdasággal és a muravidékkel, de találunk eltéréseket is. A horvátországiak és a muravidékiek válaszai közelebb állnak egymáshoz, több a közös vonás, s maga az a tény, hogy a vajdaságiak eredményei több esetben voltak közelebb a standardhoz, azzal magyarázható, hogy mind a horvátországiak, mind pedig a muravidékiek szórványban élnek. A horvátországiban is megjelenik a hasonlító határozó *-tól/-től* ragos realizációja, amely itt is jelzi a szláv nyelvi hatást, de a rendkívül magas arány további kutatásokat igényel. Az analitikus–szintetikus nyelvi változatok kiválasztásakor minden feladat esetében úgyszintén az államnyelv hatása érvényesül (pl. a *Ki tudom nyitni az ablakot?* változatot preferálják a *Kinyithatom az ablakot?* formákkal szemben). A feminizálás nagyarányú jelenléte is az areális nyelvi befolyással magyarázható a horvátországi magyarok nyelvében, s ezért alkalmaznak névmást a *megkértem őt* szintagmában, ellentétben a magyarországi magyar nyelvhasználókkal.

A kötet mellékletében illusztrációként egy kitöltött nyelvhasználati kérdőívet, valamint a horvátországi és a magyarországi adatok összevető kereszt táblát találjuk.

A kötet összegzésében a sorozatszerkesztő Kontra Miklós levonja a következtetéseket, miszerint maguk a nyelvi különbségek, a standardtól eltérő változatok preferálása nem adnak okot az aggodalomra; más kérdés az, hogy meddig fognak még magyarul beszélni ebben a régióban. Az itteni magyarság magas öregedési indexe, a munkanélküliség, a szegénység, a vegyes házasságok magas aránya, valamint a megosztott politikai és hitélet jelenti a valódi veszélyt a nyelv továbbélése számára is. Szerinte ahhoz, hogy a horvátországi magyarok 50 év múlva is magyarul beszéljenek, elsősorban megfelelő gazdasági feltételek, e térségben történő boldogulás és biztonság szükséges.

ROGINER Oszkár

Universität Graz
Zentrum für Südosteuropastudien

SZENTTAMÁSI MIKROMUZIKOLÓGIA

**Đorđević, Milan: *Rokenrol u opštini Srbobran (1962–1976).*
Novi Sad: Prometej, 2016.**

Érdekes kötet hagyta el az újvidéki Prometej kiadóháza a 2016-os év első felében. A szerb nyelvű kiadvány a rock 'n' roll szenttamási, közösségi szintű történetével foglalkozik 1962 és 1976 között. Milan Đorđević, a kötet szerzője sajátos módon egy, a község határain túl nem terjedő, globális méreteiben jelentős, ám annak lokális lecsapódásaira összpontosító szubkulturális jelenséget vizsgált. A másutt is széleskörűen elterjedt mikrotörténetírás egy valóban érdekes, komoly kutatásra alapuló megnyilvánulásával van dolgunk.

A szerző már az első oldalakon kitér arra, hogy monográfiáját kronológiai vázra építette, valamint arra, hogy a teljesség igényével íródott – ami a vizsgált időszakra vonatkozóan meg is valósult. Az adatgyűjtés interjúk és kérdőívek segítségével történt, ami egyrészt azért fontos, mert a korabeli szereplőknek közvetlen szerepet szán, másrészt pedig magát a monográfiát is kiemeli a névtelen találgatásokat sorjázó, és ilyen értelemben gyakran empirikusan megalapozatlan kiadványok sorából. Az alig száz oldalas kötet emellett valóban pazar fényképanyaggal rendelkezik. Az aránylag jó minőségben digitalizált, jórészt a hetvenes évek elejéről származó archív felvételek a szenttamási zenészvilág tipikus, mára már a helyi legendáriumba tartozó arcéleit, zenészeit, rádiós műsorvezetőit, zenelovasait, a korabeli híres helyszíneket és épületeket, koncerteket, szilveszteri zsúrokat őriznek.

A főszöveg előtt a szerző külön bevezető fejezetekben röviden elmagyarázza a rock 'n' roll Jugoszláviában betöltött szerepét és jelentőségét, valamint hatását a közsférára miután a pártvezetés legmagasabb szintjei is felismerték azt a kohéziós erőt, amelyet a műfaj a későbbiekben is képviselt. Ezután rátér Szenttamás község társadalmi és gazdasági sajátosságaira is az ötvenes, hatvanas és hetvenes években, majd egy külön fejezetben megteszi ugyanezt a közművelődési közeg-

gel is. Nem teljesen világos viszont, hogy a szerző milyen kritériumok alapján válogatta be a gazdasági, kulturális és politikai folyamatok helyi lecsapódásait, emellett ez sokhelyütt konkrét adatok és számszerűsítés nélkül történik. A személyes visszaemlékezések, valamint a szereplők és helyszínek bemutatása ugyanakkor sokhelyütt pótolni tudják ezt a hiátust. A bevezető fejezetek inkább egy esszéisztikus, kronológiai vázra alapuló körképet adnak a községről, miközben lassan megismerteti az olvasót is azzal a miliővel, amelybe beilleszti a kutatást. Nyelvezetében és érdekfeszítő publicisztikus beszámolóiban így nem is találhatunk kifogásolnivalót, és valóban emlékezetes olvasói élményben részesíti az olvasót, akit már az első mondatától kezdve fogva tart. Fontos viszont, hogy ezen fejezetek tekintetében sokat segítene az a téma-centrikus strukturáltság és objektív mérce, amely szükséges ahhoz, hogy körülbástyázzuk a kutatás tárgyát körülvevő politikai, gazdasági és közművelődési mezőket. Ezután következik két különösen érdekes rész, amely a helyi körülmények viszonyhálózatában elemzi a rock 'n' roll bevonulását és jelenlétét a lokális zenei életben, táncban, öltözködésben, és a községi rádióállomáson. A kötet szinte felét kitevő, harmadik fontos módszeres egység pedig, amely a helyi zenekarokat dolgozza fel, csak ezután következik.

A komoly kutatást jól ellensúlyozza a kiadvány kritikus, de könnyed és esszéisztikus nyelve. A publicisztika és a társadalomtudományi szaknyelv között egyensúlyozó hangfekvés egy olyan kötetté alakítja az interjú-részletekből és elemzésekből felépített szöveget, amely azt így egy tágabb olvasóközönség számára is hozzáférhetővé teszi. Az írásmód, a fogalmazás mikéntje és a szövegkompozíció retorikai szintje így kellő arányban eltávolodik a száraz szaknyelvtől nem veszítve el annak kritikai, társadalombíráló élet, ugyanakkor az interjúrészletek és személyes megjegyzések által értelmezhetővé teszi azok számára is, akik más tudományterületről érkeznek, és nem rendelkeznek feltétlenül zenei vagy társadalomtudományi alapképzettséggel. Fontos viszont az, hogy – egy olyan munkáról lévén szó, amely „glokális” és multikulturális jelenségeket elemez, emellett a kutatás igényességére való tekintettel bőven túlmutat önmagán – indokolt lett volna az angol, francia és magyar neveket legalább zárójelben, eredetiben is közölni. Ez egyrészt segítséget nyújtana a más nyelveken is kutatóknak, de a más tudományterületekről érkezőknek is, másrészt pedig könnyebben beazonosíthatók és kételyek nélkül visszakereshetők lennének a magyar nevek, amelyeknél fontos különbséget képeznek a hosszú és rövid magán- és mássalhangzók. Sok olyan névvel találkozunk, amely nem csak a zenei mezőben volt jelentős, hanem másutt is, és ezek az egyéni életrajzok szintjén releváns átfedések több tekintetben is fontosak lehetnének más kutatási területen egyaránt. Emellett jelen lett volna a rádióműsorok eredeti címe is, és olyan átiratokra sem került volna sor,

mint például a „Dolardo”, ami nagy valószínűséggel a szenttamási Dalárdára utal. Másrészt, módszertani szempontból rendkívül fontos döntés volt az, hogy egy globális, nemzeti kereteket eleve felülíró multikulturális jelenséget nem tépett ki annak lokálisan is több nyelvben, több közművelődési közegben gyökerező kontextusából. Ellentétben napjaink általános tendenciájával, amikor egyre több társadalom- és bölcsészettudományi kutatás feneklik meg, majd ezáltal válik hosszútávon is használhatatlanná a rákényszerített etnikai keret miatt, Milan Đorđević külön figyelmet szentel a szenttamási hétköznapiok két nagy kollektív ágense zenei összhatásának. A szerző külön kiemeli a Szenttamási Rádió magyar és szerb nyelvű együttes hatástörténetét, a zenekarok angol, magyar és szerb repertoárját, az egyéni cselekvők nyelvhez és kultúrához való kötődését, valamint azt, hogy ezek a kötődések miként járultak hozzá a zenei együttműködéshez. Egy sor publikált kutatással ellentétben, ez a kiadvány azért lesz időtálló, mert a multikulturális anyagot nem csorbítja el a társadalom- és humán tudományokban is egyre inkább elterjedő mono-etnikus megfelelési kényszerrel. A rádiós műsorvezetőknél például fontosnak tartja megemlíteni, hogy magyar és szerb nyelven is aktívak voltak. Több zenész egyéni életrajzában kiemeli a magyar vagy szerb népzenei kötődéseket. Emellett több helyütt is megemlíti, hogy egyes zenekarok ugyanolyan sikerrel játszották a Bijelo Dugme, a YU Grupa vagy az Indeks, mint az Illés, Metró vagy Omega számait.

A monográfia kiemelkedő érdemei közé tartozik az, az interszekcionalitás, amellyel megközelíti a vizsgált kérdéskört, és amely által fókuszba helyezi azokat a halmazokat, amelyek metsződésben a vizsgált jelenség áll. Ebben az esetben nem a különböző tudományterületekben gyökerező kutatási módszereket kell érteni, hanem magának a vizsgált jelenségnek a különféle diszciplínák felé ágazó elméleti keret összesíttett, párhuzamos, szintézisszerű használatát. A könnyűzene kötetben vizsgált műfajának körülírása holisztikus értelemben kell, hogy tartalmazzon a településtörténet, a zeneelmélet, a zenetörténet, az ellen-kultúrák története, a nemzedéki emlékezet, a politikatörténet és még megannyi más tudományos aspektus helyi lecsapódását. Magának a jelenségnek a sokoldalúsága, többszörösen is összetett volta viszont egy olyan elemzési keretet eredményezett, amely az egész könyvre sikeresen ráfeszül. A kötet emellett jól ötvözi a tárgy elemzéséhez szükséges megközelítés mikro- és makro-szintjét. Milan Đorđević jól össze tudta kötni a világméretű és regionális társadalmi változások, a nagy horderejű intézmények, valamint a hosszabb folyamatok szintjét a személyes szerepvállalás, és egyéni cselekvési vektorok szintjével. A mikro és makro folyamatok szintézise viszont nem csak abban nyilvánul meg, hogy a „mi?” és a „hogyan?” típusú, lényegileg deskriptív válaszokat eredményező kérdéseket tesz fel, hanem az egyéni ágensekre irányuló „ki?” kérdéseket is, amelyeket sikere-

sen beágyaz a korabeli kultúrpolitikai erővonalakba és folyamatokra. Amennyiben a kutatás több mint másfél évtizedre terjedne ki, akkor ez a szál nagy valószínűséggel még jobban kidomborodna. Fontos viszont, hogy már egy ilyen rövid időszakra vonatkoztatva is jelentős szerzői döntésként jelenik meg, hiszen pontosan ezáltal lesznek használhatóvá a kutatás eredményei a település, a helyi társadalmi, kulturális, politikai elit vagy a rádió történetét illetőleg is. A kötet egészét tekintve pedig, ezek olyan részeredmények, amelyek más tudományterületen is felettebb használhatóak.

A kötet gerincét a helyi zenekarok történeti áttekintése képezi. A tárgyalt időszakban, kronológiai felbontásban négy együttesről esik így szó. Ezek a *VIS Sateliti*, *VIS Kadilak*, *VIS Pet minuta do sutra* és a *VIS Demonstranti*, az utolsó esetében különös tekintettel Bezzeg Lászlóra. Az interjúk jelentősége ebben a részben mutatkozik meg leginkább. A megdöbbentő mennyiségű adat többek között azért is fontos, mert nem csak a helyi zenetörténet szempontjából játszik fontos szerepet. A zenekarok kapcsán kitér a tagok személyes életrajzára, majd arra is, hogy mivel foglalkoztak miután a csapat feloszlott, vagy zenei karrierjük véget ért. Kijelöli azokat a helyszíneket ahol felléptek vagy felléphettek volna, de sokszor kiemeli az épület vagy intézmény eredeti rendeltetését is. A leírások külön foglalkoznak azzal is, hogy honnan szerezték be a hangszereket, technikai felszerelést és hanghordozókat, illetve, hogy milyen kapcsolatokkal rendelkeztek Újvidéken, Belgrádban vagy az NSZK-ban. Sokszor részletes adatokkal szolgál a repertoárra vonatkozóan, és néha még az is szóba kerül, hogy miként jegyezték le a dalokat, hogyan válogatták őket be, vagy mi miatt játszották pont azokat és másokat nem.

A leírtak fényében a könyvnek remélhetőleg lesz folytatása. Egy jól felvázolt és következetesen betartott kutatómódszertan, egy jól körülhatárolt és izgalmas téma, valamint egy ennek megfelelő nyelven megírt kezdeti időszak után teljesen indokolt lenne egy, a nyolcvanas éveket feldolgozó és az ország széttagolódásáig, majd a kilencvenes éveken túl is terjedő második, illetve harmadik kötet megírása. Egy ilyen jellegű, sorozatban megjelenő monografikus kiadvány sok tekintetben hozzájárulna a helytörténeti kutatásokhoz, emellett értékes forrásul szolgálhatna a közép-kelet európai, poszt-jugoszláv vagy egyáltalán a valamikori szocialista országokra gyakorolt nyugati hatás társadalomtörténeti kérdésfelvetéseéhez is.

TARTALOM

A NYELVI JELRENDSZEREN TÚL

- BEKE Ottó: A másodlagos szóbeliség irodalmi vonatkozásai (részlet) 3–14
 TÖRTÉLI TELEK Márta: Utazás a többnyelvű (kevert nyelvű)
 képversek világába 15–26

KOGNITÍV METAFORAELMÉLET

- KATONA Edit: A „testesültség” alakzatai a fogalmi metaforákban 29–39

IRODALMI ÉVFORDULÓINK

- UTASI Csilla: A *Toldi estjének* szerb fordítása 43–54
 KOSZTRABSZKY Réka: Az omniszciens elbeszélő szerepe
 Szabó Magda *A Danaida* című regényében 55–70

IRODALMI MONOGRÁFIA, TÖRTÉNELEM, TÖRTÉNETI FRAZEOLÓGIA, PEDAGÓGIA

- TOLNAI VARGA Piroska: Füzérszerűen.
 Műfaji reflexiók Szegedy-Maszák Mihály Kosztolányi-monográfiája
 kapcsán 73–85
 TÓTH Tibor: Angol önkéntesek Buda 1686-os ostrománál:
 okok és mozgatórugók 87–103
 KULCSÁR Sarolta: Koldus(élet)képek. A koldus szóhoz kapcsolódó
 frazémák diakrón elemzése ... 105–117
 BOGNÁRNÉ KOCSIS Judit: A tudománypedagógiai gondolkodás
 és a tehetséggondozás aspektusainak vizsgálata ... 119–136

HALLGATÓK DOLGOZATAI

- RIZSÁNYI Attila: „Qui multorum mores videt et urbes, az használ”.
 Idegenségtapasztalat és énmórálnak Bethlen Miklós önéletírásában ... 139–156
 SZALMA Judit: „Élő szobor vagyok, élő film és élő hangszer...”
 A mediatizált test lehetőségei Ladik Katalin magánmitológiájában ... 157–174

KÖNYVISMERTETŐK

- RAJSLI Ilona: A magyar nyelv Horvátországban ... 177–180
 ROGINER Oszkár: Szenttamási mikromuzikológia ... 181–184

SADRŽAJ

IZA JEZIČKOG SISTEMA

- Oto BEKE: Književni aspekti sekundarne usmenosti (odlomak) 3–14
 Marta TERTELI TELEK: Putovanje u svet (višestruko jezički
 kodiranih) slikovnih pesama 15–26

KOGNITIVNA TEORIJA METAFORE

- Edit KATONA: Oblici „telesnosti“ u kognitivnim metaforama 29–39

KNJIŽEVNE GODIŠNJICE

- Čila UTAŠI: Srpski prevod epske pesme Janoša Aranja pod naslovom
Toldi estéje 43–54
 Reka KOSTRABSKI: Uloga omniscijentnog pripovedača u romanu
 Magde Sabo *A Danaida* [Danajida] 55–70

KNJIŽEVNA MONOGRAFIJA, ISTORIJA, DIJAHRONA FRAZELOGIJA, PEDAGOGIJA

- Piroška TOLNAI VARGA: Mnografija kao zbirka eseja.
 Refleksije u vezi sa žanrom monografije povodom monografije
 Mihalja Segedi-Masaka o Deže Kostolanjiju 73–85
 Tibor TOT: Engleski dobrovoljci u opsadi Budima 1686:
 Razlozi i motivi. 87–103
 Šarolta KULČAR: Prosjačke(slike)života. Dijahrona analiza frazema
 vezanih za reč „koldus“ [prosjak] . . . 105–117
 Judit KOČIŠNE BOGNAR: Istraživanje aspekata pedagoško-naučnog
 razmišljanja i aspekata negovanja i podražavanja talentovanih . . . 119–136

RADOVI STUDENATA

- Atila RIŽANJI: „Qui multorum mores videt et urbes, taj je od koristi”.
 Iskustvo stranosti i samooblikovanje u autobiografiji Mikloša Betlena . . . 139–156
 Judit SALMA: „Živa sam skulptura, živi film i živi muzički instrument...”
 Mogućnosti medijalizovanog tela u subjektivnoj mitologiji
 Katalin Ladik . . . 157–174

KNJIŽEVNE KRITIKE

- Ilona RAJŠLI: Mađarski jezik u Hrvatskoj . . . 177–180
 Oskar ROGINER: Srbobranska mikromuzikologija . . . 181–184

CONTENTS

BEYOND THE LANGUAGE SYSTEM

- Ottó BEKE: Literary References of Secondary Orality (excerpt) 3–14
 Márta TÖRTELI TELEK: Travelling into the World of Bilingual
 (Code-switching) Concrete Poetry 15–26

COGNITIVE METAPHOR THEORY

- Edit KATONA: Forms of “Embodiment” in Cognitive Metaphors 29–39

LITERARY CENTENARIES

- Csilla UTASI: The Serbian Translation of *Toldi estéje* [*Toldi's Eve*] 43–54
 Réka KOSZTRABSZKY: The Role of the Omniscient Narrator
 in Magda Szabó's Novel *A Danaida* [*The Danaid*] 55–70

LITERARY MONOGRAPH, HISTORY, HISTORICAL PHRASEOLOGY, PEDAGOGY

- Piroska TOLNAI VARGA: Cycle-like.
 Reflections on Genre in the Context of Mihály Szegedy-Maszák's
 Kosztolányi-Monograph 73–85
 Tibor TÓTH: English Volunteers at the Siege of Buda 1686:
 Reasons and Motifs 87–103
 Sarolta KULCSÁR: Beggar(life)images. The Diachronic Analysis of
 Phrasemes Related to the Word „koldus” [beggar] ... 105–117
 Judit KOCSISNÉ BOGNÁR: The Exploration of Scientific-pedagogical
 Thinking and the Aspects of Talent Development ... 119–136

STUDENTS PAPERS

- Attila RIZSÁNYI: “Qui multorum mores videt et urbes, is usefull”.
 The Sense of Alienness and Self-fashioning in the Autobiography of
 Miklós Bethlen ... 139–156
 Judit SZALMA: “I am a Live Sculpture, a Live Movie,
 a Live Instrument...” The Possibilities of the Mediatized Body in
 Katalin Ladik's Personal Mythology ... 157–174

BOOK REVIEWS

- Ilona RAJSLI: The Hungarian Language in Croatia ... 177–180
 Oszkár ROGINER: Micromusicology in Srbobran ... 181–184

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

811.511.141:821.511.141

TANULMÁNYOK = STUDIJE = STUDIES :
az Újvidéki Egyetem Magyar Tanszékének kiadványa /
főszerkesztő Ispánovics Csapó Julianna, Utasi Csilla. –
1969, 1. füzet – Újvidék : az Újvidéki Egyetem
Bölcsészettudományi Karának Magyar Nyelv
és Irodalom Tanszéke, 1969. – 24 cm

Félévente

ISSN 0354-9690

COBISS.SR-ID 16571906

