

ETO: 809.451.1+894.511

YU ISSN 0350 2430

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK

A MAGYAR TANSZÉK FOLYÓIRATA
2001. XXXIII. évf. 3. sz. ÚJ FOLYAM VII. évf. 3. sz.

ESTERHÁZY-KONFERENCIA



2001.

3.

ETO: 809.451.1+894.511

YU ISSN 0350 2430

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK

**A MAGYAR TANSZÉK FOLYÓIRATA
2001. XXXIII. évf. 3. sz. ÚJ FOLYAM VII. évf. 3. sz.**

ESTERHÁZY-KONFERENCIA

2001.

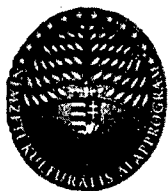
3.

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK
HUNGAROLOŠKA SAOPŠTENJA
PAPERS OF HUNGARIEN STUDIES

Az Újvidéki Egyetem
Bölcsész tudományi Kara
Magyar Tanszékének folyóirata

Megjelenik évente négy szám.

Kiadja a Magyar Tanszék
A Szerb Köztársaság Tudományügyi
és Technológiai Minisztériuma,
az Illyés Közalapítvány, valamint a



NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG
MINISZTERIUMA

Nemzeti Kulturális Alapprogram és a Nemzeti Kulturális Örökség
Minisztériuma támogatásával.

Felelős szerkesztő: Bányai János,
főszerkesztő: Gerold László,
szerkesztőbizottság: Bori Imre, Deréky Pál (Bécs), Fazekas Tiborc
(Hamburg), Jankovics József (Budapest), Tuomo Lahdelma
(Jyväskylä), Láncz Irén, Papp György és Utasi Csaba

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

Szerkesztőség: BTK., Magyar Tanszék
21000 Újvidék/Novi Sad, Stevana Musića 24.,
tel.: (021) 58-673, e-mail: hungar@unsff.ns.ac.yu
Műszaki előkészítés: Csernik Előd, tel.: 064/14 10 272
VERZAL Nyomda, Újvidék, tel.: (021) 390-945
Készült 2002-ben 200 példányban

TARTALOM

ESTERHÁZY-KONFERENCIA

BÁNYAI János: Térkép Közép-Európából, repedésekkel (Esterházy-olvasás a <i>Harmonia caelestis</i> után)	7
CSÁNYI Erzsébet: A megszólalás jelentősége (Esterházy Péter prózája komparatív vetületben)	18
FARAGÓ Kornélia: Historizáló szerkezetek, mikrovetületek	26
GEROLD László: „Minden srég egy kicsit” (Az Esterházy-féle drámai beszédmódról a <i>Harmonia caelestis</i> árnyékában)	33
HARKAI VASS Éva: A <i>Harmonia caelestis</i> posztmodern olvasata	40
HÓZSA Éva: Differenciálódások a „kapcsolattörténeti” mozgáspályán (Az Esterházy-olvasásról)	50

TANULMÁNYOK

POZSVAI Györgyi: Egy meghasadt motívum – műnemi átfedések és intermedialitás Peteleinél	61
LÁNCZ Irén: Osztatlan filológia	92
RAJSLI Ilona: Régi szövegek olvasása. A kórógyi anyagról	102

KISEBB KÖZLEMÉNYEK

HÓZSA Éva: Kitekintő regionalitás. Herceg János életművéről	113
CSEH Márta: A versbeszéd szótana. Fehér Ferenc: <i>Apám citerája</i>	120

ADATTÁR

CSUKA Zoltán, a „színikritikus” (Tamási Áron: <i>Vitéz lélek</i>)	124
--	-----

SZEMLE

Magyar költők 19. század I-II. (GEROLD László)	127
Kiss Jenő: Magyar dialektológia (RAJSLI Ilona)	132
Könyvtárosok kézikönyve 1.,2.,3. (CSÁKY S. Pirooska)	138

SADRŽAJ

KONFERENCIJA POSVEĆANA PETERU ESTERHAZIJU

Janoš BANJAI: Mapa Srednje Evrope, sa pukotinama (Doživljavanje Esterhazija posle romana » <i>Harmonija celestis</i> «)	7
Eržebet ČANJI: Ukinuto ćutanje (Proza Petera Esterhazija u komparativnom svetlu)	18
Kornelija FARAGO: Istoriografska metafikcija, mikroprojekcije	26
Laslo GEROLD: »Sve je pomalo koso« (Esterhazijev dramski diskurs u senci » <i>Harmonije celestis</i> «)	33
Eva HARKAI VAŠ: Postmoderno čitačenje romana » <i>Harmonija celestis</i> «	40
Eva HOŽA: Diferencijacije na polju »uzajamnih veza« (Čitanje Esterhazija)	50

STUDIJE

Đerđi POŽVAI: Jedan napukli motiv – žanrovsko preklapanje i inermidijalitet kod Peteleja	61
Iren LANC: Nedeljiva filologija	92
Ilona RAJŠLI: Čitanje starih tekstova. O materijalu iz Koroda	102

KRAĆA SAOPŠTENJA

Eva HOŽA: Perspektive regionalizma. O životnom delu Janoša Hercega	113
Marta ČEH: Leksikologija izražavanja u stihovima	120

DOKUMENTI

Zoltan Čuka, »pozorišni kritičar« (Aron Tamaši: <i>Viteški duh</i>)	124
--	-----

PRIKAZI

Mađarski pesnici 19. veka I-II (Laslo GEROLD)	127
Jene Kiš: Mađarska dijalektologija (Ilona RAJŠLI)	132
Priručnik za bibliotekare 1., 2., 3. (Piroška ČAKI Š.)	138

CONTENTS

ESTERHÁZY CONFERENCE

BÁNYAI, János: A Map from Central Europe with Cracks (Reading Esterházy after <i>Harmonia caelestis</i>)	7
CSÁNYI, Erzsébet: The Significance of Utterance (The Prose Works of Péter Esterházy in comparative projection)	18
FARAGÓ, Kornélia : Historiographical Constructions, Microprojections	26
GEROLD, László „Minden srég egy kicsit” (”Everything is Slightly Askew”) (On Esterházy’s dramatic speech under the shadow of <i>Harmonia caelestis</i>)	33
HARKAI-VASS, Éva: A Postmodern Reading of <i>Harmonia caelestis</i>	40
HÓZSA, Éva: Differentiation in motions (On the reading of Esterházy)	50

STUDIES

POZSVAI, Györgyi: A Ruptured Motif – Overlapping of Literary Types and Intermediateness in Petele’s Short stories	61
HÓZSA, Éva: Regionalism Looking over its Boundaries. On János Herceg’s Oeuvre	92
LÁNCZ, Irén: Undivided Philology	102
RAJSLI, Ilona: The Reading of Old Texts (On the material from Kórógy)	113
CSEH, Márta: Lexicology of Poetic Speech. <i>Apám citerája</i> (<i>My Father’s Zither</i>) by Ferenc Fehér	120

REFERENCES

Zoltán Csuka, the “theatre critic” (Áron Tamási: <i>Vitéz lélek</i>)	124
---	-----

REVIEWS

Hungarian Poets, 19th century I-II (GEROLD, László)	127
Jenő Kiss: Hungarian Dialectology (RAJSLI, Ilona)	132
Librarians’ Manual I., 2., 3. (CSÁKY S., Piroska)	138

BÁNYAI JÁNOS

TÉRKÉP KÖZÉP-EURÓPÁRÓL, REPEDÉSEKKEL

Esterházy-olvasás a *Harmonia caelestis* után

A *Harmonia caelestis* gyors és majdhogynem tömeges recepciójának sok-sok „egybehangzása” közül külön figyelmet érdemelnek a *Bevezetés...* után megjelent könyvek (regények, publicisztikák) vonatkozó – utólagos? – észrevételek. A *Hahn-Hahn grófnő pillantása*, a *Hrabal* könyve, az *Egy nő* megjelenésükkor valóban nem váltották ki a kritika egybehangzó elismerését, bár túl sok rosszat sem mondtak róluk. „Kritikai csalódást” keltettek, valószínűleg azért, mert nem a *Bevezetés...* nyomvonalán, és nem is annak színvonalán építették tovább a nagy várakozásokkal övezett életművet. A *Harmonia...* olvasása viszont, a kritikusok egy részének véleménye szerint, a két nagy mű között születetteket új megvilágításba helyezi. Ezt explicit módon fogalmazta meg Radnóti Sándor „utólagos jegyzete” A posztmodern zsendár című polémiájához, amelyben ez áll: „A kritikai csalódás érzését... nyilván megváltoztatja az új, jelentős Esterházy-mű, a *Harmonia caelestis* megjelenése (Budapest: Magvető, 2000.) Bennem legalábbis, nagy örömmel, megváltoztatta, s azt is gondolom, hogy Esterházy Péter sikerében a áreferencialitás és areferencialitása új egyensúlyára való rátalálásnak figyelemre méltó szerepe volt.” (*A piknik*. Budapest, Magvető, 2000. 284. old.) Szegedy-Maszák Mihály szerint a *Harmonia...* a korábbi művek „egyes részeit (is) újraolvassa s átértelmezi”. (*Átértelmezések*. Budapest, 2000. 194. old.) Csuha István azt mondja, hogy „a *Harmonia caelestis* más megvilágításba helyezi és átírja az őt közvetlenebbül előző műveket.” (Jelenkor, 2001. február) Radnóti Sándor „utólagos jegyzete” nem vonja vissza a „kri-

* Esterházy Péter munkássága címmel került sor 2001. dec. 11-12-n Budapesten az MTA Irodalomtudományi Intézete és az újvidéki Magyar Tanszék hagyományos konferenciájára. Az itt közölt dolgozatok a tanácskozáson hangzottak el. A konferencia pesti résztvevői Angyalosi Gergely, Dobos István, Kappanos András, Rákai Orsolya, R. Várkonyi Ágnes és Szegedy-Maszák Mihály.

tikai csalódást” kifejező „hallgatást”, az „alkalmi és nem átfogó” kritikákat, amelyek a két „jelentős” mű között megjelenteket fogadták. Azt viszont ki-
 mondja, hogy a *Bevezetés...* után az Esterházy-mű egyensúlyt veszített, a „ref-
 erencialitás és areferencialitás” egyensúlyát veszítette el, és – nyilván többek
 között – éppen ezért kelthetett csalódást a recepcióban, s szorul most újraol-
 vasásra és átértelmezésre, új megvilágításra és átírássra. Az „újraolvasás és át-
 értelmezés” igaz a *Bevezetés...* (pontosabban a nevezetes *A szív segédigéi*)
 sokat idézett befejező mondatának: „Mindezt majd megírom még pontosab-
 ban is” átírásként is érthető a kritika és a teória nyelvére. Az újra megtalált
 egyensúly és az átértelmezésnek is vehető „önidézetek” a *Harmonia cae-*
*lestis*ben arra hívják fel a figyelmet, hogy Esterházy az első novelláskötet óta
 ugyanazt a „családtörténetet” írja: „Nekem minden családtörténet” – áll a
Hahn-Hahn grófnő pillantása legelején. (11. old.) Ebből következően a kér-
 dés természetesen az, hogy miként íródik bele az új regény a korábbi művek-
 be, miután azok értelmezésekben, kritikai megítélésekben „intézményesül-
 tek”, valamint hogy e „rá- és beleírás” kötelezővé teszi-e a korábbiak újraol-
 vasásán túlmenően a korábbiak átértékelését, sőt -átírását”? És csak ebből
 eredően kérdezhető meg, hogy van-e, elérhető-e és nélkülözhetlennek mond-
 ható-e a „referencialitás és areferencialitás” egyensúlya a *Harmoniában* mint
 fikcióban. Amennyiben az új regény narratív elrendezettsége megoldotta a
 történelmi tény és a fikció állandó szövegstrukturáló ütköztetésének dilem-
 máit. A fikciót ugyanis éppen az különbözteti meg a nem fikcionális beszéd-
 módtól és narrációtól, hogy nincs tekintettel a mindenkori racionálist feltéte-
 lező egyensúlyokra. Se a történelem és (szép)irodalom, se a fiktív és nem fik-
 tív egyensúlyára. Ha „minden családtörténet”, akkor érvényét veszti az
 egyensúlykeresés. A fikció szerzője nem kötéltáncos, élete nem egyensúlyzó
 képességének függvénye. A „minden családtörténet”-ként leírt, megformált
 szó és történet nem a beszéd és a valóság nyelven kívüli tényállása, vagyis a
 nyelv és a valóságvonatkozások közötti egyensúlyozás, ha egyensúlyozás
 egyáltalán, hanem műfajt teremt, beszédmódot és stílust, ahogyan Esterházy
 a *Harmonia caelestis*ben megteremti a „mondat” és átveszi, ezzel együtt át
 is írja a „vallomás” műfaját és stílusát.

Nem bizonyos tehát, hogy az új, a recepció egybehangzó megítélése sze-
 rint „jelentős” mű a korábbiak újraolvasását teszi szükségessé, ha nem kö-
 telezővé is egyúttal, sokkal inkább látszik meghatározónak, hogy a korábbi
 művek, függetlenül megjelenésükkel egyidejű kritikai fogadtatásuktól, töb-
 bek között a „kritikai csalódásoktól” is, éppen a *Harmonia...* megértését, ér-
 telmezését „készítik elő”: a *Harmonia...* olvasható jobban a *Hahn-Hahn*
grófnő pillantása, a *Hrabal* könyve, akár a *Bevezetés...* utáni publicisztikák
 irányából. És nem fordítva. A *Bevezetés...* után született írásokba ugyanis
 nagyon közvetlenül íródott bele a cinkos közvetettség, a rejtett és rejtélyes

utalások stílusának, a kétértelműségek nyelvjátékainak, a kibogozhatatlan ironiának hiánya és elvesztése: a *Harmonia*... nem a *Bevezetés*... nyelvén beszél. Jacques Derrida jegyzi meg egyhelyütt, hogy „az irodalom modern tákolmány, azokba a konvenciókba és intézményekbe íródik bele, amelyek, hogy csak ezt a vonását ragadjuk ki, elvben biztosítják számára a jogot, hogy mindent kimondjon.” (a szerző kiemelése. *Esszé a névről*. Pécs, 1993. 37. old.) A *Bevezetés*... idején Esterházy „modern tákolmánya” kerülő úton szerezte meg magának a mindent kimondás jogát, a közvetettség sok-sok változatának alkalmazásával, míg a *Harmoniát* megelőző művek, és maga az új regény is – elvben – már rendelkezett ezzel a joggal, legalábbis ezt ígérte a rendszerváltozás. A megváltozott helyzetben a kilencvenes években született művek ezért a keresés művei, egy másik nyelv és másféle narráció elsajátítására tett kísérletek, a szóért, a kifejezésért, a kimondásért folytatott az korábbi szakaszaiban folytatottaktól eltérő küzdelem dokumentumai. A század utolsó évtizedében „az irodalom már nem olyan fontos”, amiből paradoxálisan következett, hogy a mindent kimondás jogával rendelkezve igazán irodalomként vált olvashatóvá a konvenciókba és intézményekbe beleíródó „modern tákolmány”.

A *Harmonia caelestis* első része „mondatokat”, összesen 371 „mondatot” közöl, második része pedig 201 „vallomást”. A „mondat” itt nem egyetlen, grammatikai értelemben vett mondatot jelent. Hanem olyan műfajt, melynek „műfaji” jelei, tematikus, nyelvi, formai stb. vonásai műfajelméletekben, poétikákban, retorikákban (egyelőre) nem lelhetők fel. Vannak mondatstilisztikák, de a *mondatműfaj* (vagy a *műfajmondat*) kérdése igen csak érintetlen. Milyenségéről legfeljebb a különféle elméletekben található műfajfélékkel való azonossága vagy azoktól való különbözése szólhat. Az azonban bizonyos, hogy a „mondat” mint műfaj élesen különbözik a (kis) „beszédműfajoktól” (Bahtyin) hiszen azok nem mondatokból, hanem „kijelentésekből” épülnek, mert nem mondatokban, hanem kijelentésekben beszélünk. Erre a nyilvánvaló „elkülönböződésre” azért érdemes jól odafigyelni, mert ebből következően a könyv első részének „mondat”-a nem *mondott*, hanem *írott* mondat, és ezért vehető elsősorúan irodalmi- és nem beszédműfajnak. Persze e megkülönböztetés alapján még nem sokat mondtam a „mondat”-műfajról, csak létezését állapítottam meg, nem kevés kétkedéssel indoklását keresve annak a ténynek, hogy a könyv első része számozott mondatokat, pontosabban számokkal elválasztott mondathalmazokat tartalmaz. Esterházy Péter „mondat”-műfajáról csak annyi állapítható meg ebben a kis teoretikus lépésben, hogy a „mondatokat” kitevő „mondathalmazok”, és az azokat alkotó mondategységek következetes grammatikai korrektségük mellett egy sor szemantikai „bizonytalanságot” tartalmaznak. Esterházy mondatműfájában a grammatikai bizonyosság néz szembe az el-

halasztott, mindig későbbre halasztott és ezáltal elbizonytalanított (mondat)megértéssel. Mert a nyelvtani elrendezettségében kifogástalan mondat szemantikai horizontja sorozatosan teremt kétséget affelől, hogy a műfajként értett mondatban ki beszél, kihez beszél, mikor beszél, hol beszél, kit szólaltat meg, kihez szól és mire mutat rá. A jelentés szándékos elhomályosítása kimozdítja sarkaiból a mondat grammatikai korrektségét, nem egyszer az ún. nyelvhelyességi vétségek elkövetésével is, és a mondatmegértést az esztétikai tapasztalat horizontjába helyezi át. Azt gondolom, hogy ebben az elmozdulásban inkább az „egyensúlyvesztés” és nem az egyensúly megtalálása erősíti a szöveg esztétikai hatásfokát. Ugyanakkor éppen ez a kimozdulás eredményezte a minden kimondható nyomán keletkezett hiányok és veszteségek kitöltését nem irodalmon és nyelven kívüli referencialitásokkal, hanem „modern tákolmánynak” értett „irodalommal”, ami annak belátása is, hogy az irodalom nem olyan fontos, de a létezésben nélkülözhetetlen, amennyiben létesítő nyelvként valósul meg és előzi meg önmagát.

Hadd térjek vissza egy pillanatra a fenti kötéláncos-metaforához. A kötéláncos elvesztette egyensúlyát, már zuhanna, de még nem zuhan lefelé, a képen csak a mutató elbizonytalanítása látható. Nem lehet tudni, mi történik majd azután, ha lesz azután. A *Harmonia*... „mondatműfaja” éppen ezt a bizonytalanságot, a veszedelmes és vészterhes elbizonytalanítást, a zuhanást magát, nem a lezuhanást, foglalja keretbe. Mert a „minden kimondható” az irodalomra nézve éppoly veszélyes helyzet, mint a kimondás ideológiai vagy politikai tiltása, de nem másra, magára az irodalomra nézve veszedelmes helyzet, minthogy itt már nincs lehetőség a megértéssel köthető cinikosságra, itt nincs búvóhely, se menhely, csak a mozdulatlan zuhanás van a kifeszített huzal és a kemény padló között.

Érdemes közelebbről megnézni egyetlen műfajmondat felépítését, nyelvi létesítését és működését az esztétikai tapasztalat horizontján.

A 162. mondat: „Behallatszott a gyerekszobába.” (Még nem biztos, hogy mi hallatszott be. Bármilyen behallatszható. Ami behallatszott, annak közlése elhalasztódik a következő mondatra. A *Harmoniában* mindig minden elhalasztódik. A *Bevezetés*... zárómondatának értelmében a „jobban” megírás is későbbre halasztódik.) „Azt hiszi Maga, az csak olyan egyszerű, hogy azt mondja, szeret, és akkor én... én micsoda? És akkor már nem is szólhatnak egy szót se? Azt hiszi.” (Kis mondathalmaz, csálhatatlanul az anyai nyelv szólama. De mitől olyan csálhatatlan, hogy ez az anyai szólam? Nyilván a nagy kezdőbetűvel írott „Maga” megszólításból következően, aminek azért van eligazító szerepe az írott szövegben, mert a nagy kezdőbetű aligha „hallatszott be” a gyerekszobába, ezt már az írás tette hozzá, valami utólagos tehát, ami nyomban elbizonytalanítja a helyzetet, mert vajon éppen ez hallatszott, és ezt most ki mondja, az akié a nagy kezdőbetű, vagy

az elbeszélő, aki miért volna azonos azzal, aki hallotta az anyai szólamot... És itt van még a köznyelvi az „az csak olyan egyszerű”, ami már az olvasóhoz szól: minden ilyen beékelt kollokvialis szókapcsolat az olvasás beiktatása a szövegbe, mert persze, hogy olyan egyszerű, holott az anyai szólam intenciója nyomán egyáltalán nem olyan egyszerű. És az egyszerű visszavonása is megtörténik majd a műfajmondat vége felé, de már egy másik, vagy éppen harmadik időben. Az anyai szólam befejező elliptikus mondata, az „Azt hiszi” eltérően az első előfordulástól már kérdőjel nélküli ténymegállapítás, de ki állapítja meg ezt a tényt, aki mondja, aki leírja (idézi), aki hallja, vagy éppen, aki olvassa? Az olyannyira egyértelműnek látszó anyai szólam sokfelé nyílik meg tehát, és ez a sokféle lehetőség azt a bizonytalansági horizontot határozza meg, amelyen az olvasó esztétikai tapasztalata konstituálódik. A bizonytalanságot csak fokozza az idézőjel hiánya, holott a behallatszó szavakat, valaki másnak a szavait mintha szó szerint idézné a mindenképpen későbbi, ezért természete szerint „szöveglétesítő” emlékezés, az „irodalmi tákolmányt” összehozó (meg)írás.) „Igen, azt hiszem, válaszolta édesapám.” (Az apa megszólalása utólag erősíti meg az anyai szólamot: idézőjel nélküli idézete az apai szónak. Az idézőjel hiánya ebbe a közlésbe is bizonytalanságot helyez el, a valóban így hangzott-e bizonytalanságát.) „Anyám sikongatni kezdett: Menj innen! Menj haza! Menj, ahová akarsz! Nem hallod? Majd mi Bogyival elintézzük. Vidd az aktatáskádat!” (Az anya „sikongása” nagyon szabályos felkiáltó- és kérdőmondatokban artikulálódik, jelezve, hogy az utólagos leírása a szavaknak az elbeszélés grammatikai szintjén történik és nem a pillanat zürzavarát, hanem az emlékezés és írás idejét rögzíti. A „sikongást” mondja, de nem írja bele a mondatokba. Ezen kívül pedig van egy ügy is, ami Bogyival elintézhető, ám ettől többet a 162. mondat sem az ügyről, sem Bogyiról nem közöl. Legfeljebb csak a szülői civódás vélt vagy valóságos oka (ürügye) olvasható ki belőle. És éppen az „ügy” miatt jut az aktatáskának hangsúlyos szerep. az ügyekhez és az ügyek intézéséhez aktatáska tartozik. Az aktatáska a hivatalok és a felnőttek világa, a hatalom jel(kép)e, az erősebbik oldalé. Az, hogy külön mondatban jelenik meg akár azt is bevezeti a szövegbe, hogy ez a konfliktus nem csak verbális, hiszen az aktatáska a kézben a táskával való odacsapás lehetőségét is tartalmazza.) „Meghalt már mindenki, amikor édesapám legidősebb fia talált egy darab papírt s rajta egy mondatot (mintha levélpiszkozat): Az egyetlen, amit el akarok felejteni, hogy azt mondtam: egyszerű.” (Hirtelen váltás a 162: „mondatban”, egy másik idősíki bevezetése egymásra és egymásba épülő idézetekkel: mondat a mondatban („mintha levélpiszkozat”), ebben még egy, vagy több mondat: „meghalt már mindenki” – ezt ki mondja, hol mondja, ahol rátalált a levélpiszkozat töredékére, vagy ahol az írás történik? És kitől származik a levélpiszkozat, hiszen „apám s anyám

írása a végén” „nagyon hasonlított egymásra”? Ha a levéltöredék szerzősége eldöntetlen marad, márpedig úgy marad, akkor a családi civódás nyelvi elbizonytalanítása ebben folytatódik és megerősödik. Ezt emeli ki a levéltöredék vélt jelentése is. Mert ki mondta azt, hogy egyszerű. Kinek a szava rejtőzik a leírt szóban: az anyáé, az apáé, a legidősebb fiúé, vagy valaki másé, aki mindezt írja, vagy éppen azé, aki mindezt olvassa. Mert olyan egyszerűnek látszik az apa és az anya civódása a gyerekszobában, de a visszaemlékezés ideje, a jelenet megírásának és olvasásának ideje éppen a bizonytalansági tényezők bevezetésével iktatja ki az egyszerűséget. És vonja vissza az anyai szólam köznyelvesített „egyszerűjét”. Helyére azonban nem az összetett, hanem az egyensúlyvesztett bizonytalan kerül, és ez a bizonytalan határozza meg a szöveg(rész), a mondat mint műfaj formáját. Egyúttal a belátás is, mert minden emlékezés korábbi tévedések és hibák belátása (is) lehet. De ki látta be? Aki akkor mondta, vagy akinek mondták, az, aki rátalált a cédulára, vagy éppenséggel az, aki lemásolta, ráírta a mondatra a talált mondatot? Annál is inkább erősödik az elbizonytalanítás, hiszen az „apám s anyám írása” nem azt mondja, amit mondania kellene, hogy „kézírása”, mert nyilván kézzel írott a talált levélpiszkozat. Ez azt is jelzi, hogy a levéltöredék mondata teljes „történet”, vagyis maga is műfajmondat a 162. műfajmondatban.)

Mással, a *Harmonia caelestis* első része 371 számozott „mondatból” áll. Az idézőjel azt hivatott – esetlenül – jelezni, hogy nem akármilyen, hanem 371 műfajmondatból áll a regény első része, és hogy ennek a sajátos nyelvi/műfaji meghatározott(lan)ságnak nagyon sok köze van mind a szöveg (a regény szövegének) nyelvi „megcsináltságához”, előállításához és létesítéséhez, mind az (irodalmi) szöveg, a regény mint fikció megértéséhez. Ennek a sajátos narratív- vagy prózaműfajnak a kialakítása szoros összefüggésben van Esterházy Péter idézetgyakorlatával: „Die grellsten Geschichten sind Zitate, a legvadabb történetek: idézetek – Bécsből ezt hozzuk magunkkal” – írja a *Hahn-Hahn grófnő pillantásá*-ban. (133. old.) A műfajmondat mindig egy másik mondatra íródik és eközben nem veszi figyelembe a másik mondat származási helyét: tudom róla, hogy idézet, miért kelle-e ezt még lábjegyzettel is megerősíteni?

A második rész címe – *Egy Esterházy család vallomásai* – újabb műfajnevet tartalmaz, a vallomását, amely konvenció és intézmény, de nem elsődlegesen irodalmi, sokkal inkább vallási (konfesszió) vagy bűnügyi (vallomástétel, bevallani, tanúvallomás) beszédforma, itt azonban egy egészen sajátos *kulturális szöveg* megnevezéseként és formájaként funkcionál, amely ügyesen és ravaszul egyensúlyoz irodalom (fikció) és nem irodalom (történelem) között. Az egyensúlyozás viszont a magyar prózaírás történetében helyezi el ezt a beszédmódot, az adoma, az anekdóta, a mikszáthozás...

rendkívül gazdag hagyományában. A vallomásokat, miként a mondatokat is, számok választják el egymástól: a második rész 201 „vallomásból” épül fel. A műfajmondat grammatikai feszességével, szemantikai rétegzettségével, nyelvének kitüntetett retorizáltságával szemben a vallomások lazábbak, a narráció okozatiságát, ha töredezetten is, de fenntartják. A vallomások nem épülnek rá a mondatokra. A közöttük észlelhető tematikus és motivikus egyezések nem hozzák közel egymáshoz a mondatot és a vallomást. Ellenkezőleg, a *műfajmondat* kísérlet, kilépés az ismeretlenbe, a nyelv még feltáratlan(nak vélt) tartományába. Minthogy azonban az ismeretlen és feltáratlan „tartomány”, az emlékezés és felejtés, a hit és a kételkedés rejtélye, idézésre váró mondatokkal van teli, az első rész mondatai mások szövegéből, az apa és az anya szólamaiból, ismeretlen és ismert helyekről, talált textusokból és dokumentumokból valóban „idéznak”, míg ezzel szemben a második rész vallomásai „felidéznak”: a mondatok családtörténetet alakítanak, a vallomások családtörténetet, ezzel együtt önéletrajzot beszélnek el. Az alakítás lehetőségét a mondatnak mint írásos műfajnak, és nem mint beszédműfajnak a felismerése teremtette meg, a második részbe foglalt családtörténet elbeszéléséhez a magyar regény- és novellairodalom hagyománya adott támpontot. Az első rész viszonylagos nyelvi és műfajtörténeti újjátásával szemben, a második rész vallomásműfaja a családtörténeten túl a magyar történelem fontos vagy kevésbé fontos, ismert vagy ritkábban emlegetett eseményeit, alakjait, fordulatait építette be a *Harmonia...* szövegébe. A hagyományos(abb) elbeszélés nyitotta meg a regényműfajt a történelem beáramlásának, és ezért mondható a *Harmonia...* azon kívül, hogy családtörténet, mert minden családtörténet, történelmi regénynek is.

Az így értett mondatműfaj meg a vallomás, mint kulturális szöveg, a családtörténet (részben a történelmi regény) hagyományának dekonstrukciója. Egy család, amely történelmi, egy Magyarország, amelynek van egy történelmi változata, a kettő ha nem is esik egybe, de egybe tartozik, két egymáson átjáró, de mégis szigorúan elkülönülő történet, melyek éppen ezért – család és történelem – igyekeznek valóban egybe tartozni. Ez az igyekezet nem mindig jár sikerrel. Illetve. Nagyon sikeresnek látszik a történelemben. A család története és a történelem „története” a regény írásában egymásnak töredezett tükörképe, és ezen nem kell csodálkozni, még akkor sem, ha a *Harmonia caelestis* nem mondja végig és nem is mondja fel sem a család sem a történelem teljes „történetét”, de úgy terjeszti ki időben és térben a „mondat” meg a „vallomás” műfaját, hogy ezzel „lefed” a család és a történelem történetét. Az önéletrajzi, a családtörténeti, a történelmi referenciák az esztétikai tapasztalatban a regény mint nyelvi cselekvés árnyékába kerülnek. Ennyiben „mondatokból” és „vallomásokból” (mint egymásba játszó és egymást építő irodalmi és konvencionális) műfajokból építkező csa-

lád- és történelmi regény Esterházy Péter könyve, legfőképpen azonban „modern – vagy *posztmodern* – tákolmány”, amit mindközönségesen irodalomnak mondunk.

Ám arról sem kell megfélelkezni, hogy éppen a családtörténet és a magyar történelem fejezeteinek „felmondása” során mind a műfajmondatokba, mind a vallomásokba beépült a magyar irodalom, főként a regényirodalom, közismert izolációs, vagy éppenséggel önizolációs hátránya is. A *Harmonia caelestis* szinte osztatlan sikere, az egybehangzóan pozitív kritikák sorozata nem biztos, hogy az „irodalom”, nem is a „szépirodalom”, és egyáltalán nem az „írás” sikerét jelentik. Éppen a „műfajmondat” meg a konvencionális „vallomás” választja le a regényt mint irodalmat, szépirodalmat, mint írást a *Harmonia caelestis* sikerétől. Mert a „minden kimondható” jogának birtokában másra vállalkozik, nem arra a mindennel felérő kevésre, ami az irodalom mint „modern tákolmány”, hanem például a család és a történelem felmentésére, igazolására, a „nagyság” (történelmiség) őrzésére a kint, a kívül, az idegen (a jobbágy, a cseléd, a paraszt, a komcsik, a ruszkkik) világával szemben. Befelé beszél Esterházy Péter regényének szövege, műfajt teremtvé és műfajt választva építkezik, idéz és interpretál, miközben nem „párbeszél”, még akkor sem, ha a Másikat szólaltatja meg. Túl sok a szövegbe épített bizonytalanság, ezért nem definiálhatja magát, mint regényt sem a történelemben, sem a család történetében, de az irodalomban, a *szépirodalomban* sem. A *Harmonia...* elkülönülése a történelemtől és a családtörténettől, egyúttal az irodalomtól való elkülönülés is. Vagyis, valóban „befelé beszél”, önmagát mondja önmagának, nem múlhatott a véletlen, hogy eddigi bírálói szinte azonos szöveghelyeket idéznek a regényből, és a szövegrészek nézőpontjából tekintenek a regényre. Mintha Esterházy a regénybe a regény recepcióját is beleírta volna. Van azonban ennek a sajátos (és – gondolom – szándékos) befelé forduló (ön)izolációnak, ami abból is következhet, hogy az irodalom már nem olyan fontos, amilyen a *Bevezetés...* idején volt – egy mélyebb, ha akarom prózapoétikailag is érvényes hozadéka. A „kitelepítés” abszurditása a család és a történelem kiiktatásának, izolálásának (akkor forradalminak hirdetett és osztályszempontból indokoltnak kikiáltott) céljait követi, az arc nélküli hatalom a (történelmi) családot és a történelmet, rajta keresztül a magyarságot igyekszik arctalanítani, és erről az elvetemült szándékról rántja le már nem először Esterházy Péter a leplet. Viszont a szövegbe mint irodalmi intézménybe írt párbeszéd lehetőségeinek felszámolása a (regény)szöveget sodorja izolációs helyzetbe az irodalom, a szépirodalom, az írás terrénumán. Nem térnyerés, hanem térvész az elbeszélő történelemszemléletéből következő (ön)izoláció.

Mészöly Miklós mesélte el Thomas Mann esetét Móricz Zsigmond *Erdély* című regényével: „Mann szóba hozta a regényt és bevallotta, nem kel-

löképpen érti, bár érzi, hogy nagyszabású mű.” Mészöly így kommentálta az esetet: „Mann a Mórícz művének áizolációsá érvényességü hangsúlyaival, viszonylataival, historikumával stb. került információs zavarba, és ezt pusztá écriture-ként sem pótolhatta kielégítően a regény az olvasói élményben.” (*A pille magánya*. Budapest, 1989. 57–58. old.) Esterházy bőségesen írt a *Harmonia*... mindkét felébe izolációs érvényességü hangsúlyokat, viszonylatokat és historikumot. Van azonban különbség a műfajmondatok és a konvencionális (család)vallomások izolációs mechanizmusai között. Az első rész erős irodalmisága, az, amit Mészöly Miklós „pusztá écriture-nek” mond, kiemeli a regény szövegét a szándékos (ön)izolációból, míg a második rész a a magyar prózahagyományba épülve és a vallomások okozatisága folytán hangsúlyozza az (ön)izoláltságot. Mintha a második rész elveszténé azokat a nyelvi tereket, amelyeket az első rész a műfajmondat kidolgozásával megszerzett. A műfajmondatok jelentős hozadéka a beszéd (nem a „befelé beszéd” és nem a kifelé tekintő párbeszéd) felszabadítása, felmentése a „valamit mondás” (mondjuk történet- vagy igazmondás, sőt a regénymondás) terhei alól a már minden mondható beszéd- és íráshelyzetében. A „mondat” mint műfaj apahőse nem visel nevet. A mondat szövegébe sokszor ékelődik be szerzői szó: itt most a név következik... Ezek a közbeszólások a mondatműfaj hőséne felmentései a személyesítés egyszerűségének kényszere alól és megnyitása az idő felé, amely nem folyamatos, hanem rétegződő, úgy rétegződik ahogyan a közösség, a család- és nemzetközösség íratlan hagyománya, kötelező érvényű emlékezettudata születik. A „mondat” mint műfaj arról szól, hogy miként jött létre az idő mentén az a közönségi értékrend, amely a családi, a nemzeti közösséget minden belső perpatvar, véres leszámolás és vita ellenére, és azokkal együtt, természetes különbözőségében (tudatában és létezésében) egybe (együvé) kovácsolta. És amit az izoláció, a kitelepítés, a kifosztás egészében felborított és romba döntött. Azért mondható Esterházy Péter könyvének izolációs helyezete prózapoétikai szempontból is jelentősnek, meg fontosnak, mert beszédmódjával, szövegszervezésével, műfajainak és műfajának lebegtetésével közli a „minden családtörténet” gondolatát, miközben az első részben közelebb kerül az irodalomhoz, a másodikban pedig a konvenciókhoz. Az első rész nehezebb, a második könnyebb olvasmány.

A regény vége felé, a 354. mondatban áll a sokszor idézett mondat: „Noha a valóságból teremtette, mégis regényként kéne ezt olvasni, és se többet, se kevesebbet nem követelni tőle, mint amennyit egy regény tud adni (mindent).” (331. old.) A „valóság” és a „regény” szembeállítás a mondatban, a referencialitás és az areferencialitás, az írás és az újírás, a történelem, a családtörténet bevezetése következtében a szöveg (ön)izolációja, majd az izoláció felbontása az irodalmiságban, a nyelvviságban, a regény belső mű-

fajrepertoárjában. Tehát „minden”, ami pontosan annyi, amennyit a regény tud adni, vagyis egy szöveg, amit „regényként kéne” olvasni. Ebben az értelemben a *Harmonia*... kilépés a történelemből az írásba, és ennek folytán a regény szövegét nem az izoláló hangsúlyok urlják, hanem az írás (az írhatóság). Az írásnak, hogy szöveggé formálódjék hely kell, valami, amire ráíródik: a papírlap, a napi többórás babrálás a papíron. A „minden”, ami a regénytől elvárható nemcsak tartalom, téma vagy motívum, hanem hely is, színhely, amelyen játszódik a történet, és vele maga az írás. Ez a színhely egy térkép, „térkép repedésekkel”, ahogyan Mészöly Miklós novellájának címe mondja. Nem lehet tudni, hogy van-e a valóságban (referencialitás) ilyen térkép, vagy csak a nyelvben van (areferencialitás), tehát az írásban létezik csupán. A *Harmonia caelestis* helyszínéként, a referencialitás és az areferencialitás, az izoláció és az izoláció feloldásának színtereként egyaránt az elvitatott Közép-Európa ismerhető fel. A *Harmonia*... műfajmondati és konvencionális vallomásai magyar történelmi- és családregegyként Közép-Európa fiktív és repedésekkel teli térképére íródott. Ez a térkép nyelv, amely a repedéseket tölti ki. A *Harmonia*... helyszíneinek nyelvi térképe hegyek és völgyek, folyók és tavak helyett egymásba épülő, egymásból következő és egymásból kikiváncozó mondatokat, mondatvonulatokat tartalmaz: amit „édesapám fia” „emlékezete megőrzött”: „mindent”, amit a regény, és csak a regény tud adni.

A *Harmonia*... Közép-Európa-térképét is a *Hahn-Hahn grófnő pillantása* rajzolja meg és írja le. A jelentős regényt tehát az őt megelőző kevésbé (?) jelentős regény irányából kell (és lehet) olvasni. Közép-Európa térképe a későbbi regény egészét átható ambivalencia és szemantikai bizonytalanság jelképe, és mint jelkép, hogy értelmezhető legyen, lebontásra szorul. Közép-Európa a *Harmoniában* mint helyszín, egyúttal „kollektív történet” is: „csak a kollektív történet a történet” (132. old.) – vezeti be a *Hahn-Hahn grófnő pillantása* a *Harmonia*... történelemszemléletének alapkérdését, hogy „van-e történetünk”. A *Hahn-Hahn grófnő*... válaszát, miszerint „Európa egyik fele sokáig egy nagy közös történetnélküliségben élt, míg a másik fele személyek ezernyi, elbeszélhetetlen történetében” (uo.) vonja vissza a *Harmonia*... amikor, francia forrásra hivatkozva állítja, hogy „a részletek nélkül minden banális” (349. old.), illetve amikor más szövegösszefüggésben, de Közép-Európára vonatkoztathatóan mondja, hogy „Szeretnék erről a helyről beszélni, de nincs ilyen hely, nincsen ilyen hol.” (187. old.)

Közép-Európa repedésekkel teli térképére nem irányulhat a nyelv, a nyelv csak létesítheti a térképet. Ha a nyelv létesíti akkor viszont nem a „van”-tól függ – Mészöly Miklóstól tudjuk, hogy „a *vanban* kivédhetetlenül benne van a megmásíthatatlanság.” (*A pille magánya*, 37. old.) A nyelv által létesített Közép-Európa-térkép a „kérdéstől függ”, ahogyan „*Apám a*

kérdéstől függ. Milyen? Olyan, amilyen.” (a szerző kiemelése, 188. old.) A fikció által elbizonytalanított Közép-Európa-térkép, s ami ezzel a térképpel a repedések nyomán történik, ami történetekkel és történetstilánkokkal, meg történetnélküliséggel benépesíti nem más mint magának a történelemnek a meghíúsulása. Közép-Európa a *Harmonia caelestis*ben a narráció nézőpontjának, az elbizonytalanított beszédformációknak, a mondás és a mondás visszavonásának ambivalenciájában, a valóságra – családra és történelemre – ironikusan hivatkozó létesítő nyelv alakzataiban, a retorizáltság és a stilizáltság sokféle, egymásnak ellentmondó, változatában tűnt el, de nyomait a szöveget szövegre írás, a történetet történetbe írás játékos gyakorlatában őrzi, miként Kundera Közép-Európát, ami „nem más, mint egy szépséges szép üveggolyó”, (*Hahn-Hahn grófnő...*, 135. old.) repedésekkel. A repedéseket a térképre a Közép-Európa-történetek ütik, az ilyenek: „Egyszer olvastam egy riportot Izraelről, s ott egy idősebb magyar zsidó asszony ezt mondta: »Beszélhet nekem a magyar kultúráról, költőkről, amit akar: ameddig én a Duna színét véresnek látom, addig nekem nem *kölli* a magyar kultúra.«” (a szerző kiemelése, ua. 133. old.) A magyar zsidó asszony mondatában kiemelt tájnyelvi szó fogalmazza meg, nem is túl közvetetten, a Közép-európai kérdést, amelytől nemcsak az ezer színeváltozáson áteső „apám”, nemcsak a világot létesítő elbeszélő nyelv, nemcsak a család és a történelem függ, hanem a regényként olvasandó *Harmonia caelestis* és az öt megelőző művek megértése is. Esterházy Péter regénye azt is mondja, hogy az olvasó, az értelmező a regény labirintusában „a kérdéstől függ”.

A MAP FROM CENTRAL EUROPE WITH CRACKS

Péter Esterházy's novel *Harmonia caelestis* turned most possibilities of intertextuality into an integral part of narration. The author calls attention to the special significance of “self-intertextuality”. To be more precise, to the fact that from the viewpoints of the writer's previous works, the new novel brings up new relations of narratability. Not only is the novel *Harmonia caelestis* in line with the earlier works but also, the contemporary receptions of the earlier works when re-read from the perspective of the new novel become relative, and the often-unfavourable reviews become revised.

CSÁNYI ERZSÉBET

A MEGSZÓLALÁS JELENTŐSÉGE

Esterházy Péter prózája komparatív vetületben

A XX. század 70-es évei meghozzák a paradigmaváltás lehetőségét a szerb és a magyar prózairodalomban egyaránt. A későmodern korszak és a posztmodern közötti határvonal egyre pontosabban artikulálódik, elsősorban a modern nyelvfilozófia hatástörténeti horizontjában.

A szerb irodalomtörténeti kutatás az 1950-től 1970-ig tartó időszakot a modern próza „narrátorvizsgáló korszakának” nevezi. (Vö. Jerkov, 1991.) Ezekben az években a szerb regények – a narratori lehetőségeket kikísérletezve – elsősorban a narráció mibenlétére kérdeztek rá és a narrátor alakváltozatait vonultatták fel acélból, hogy megújítsák a műfajt. Leggyakoribb az olyan elbeszélő szerepeltetése, aki az irodalmi műben ábrázolt valósághoz tartozó fiktív alakká válik, legtöbbször elfoglalja magának a főhősnek a pozícióját.

Ennek a korszaknak a tapasztalatait hasznosítja az ún. poétikai elbeszélésmód periódusa a 70-es évektől kezdődően. A regényvilág szereplőjeként konkretizált narrátor alakja fokozatosan absztrahálódik, kilép a fikcióból, elidegenedik tőle. Helyette megjelenik a közreadó – a talált kézirat poétikáját érvényesítve. Ezzel a narrátor alakjához kötődő metanarráció, az elbeszélői öntudat szövegszerű megnyilvánulásai, a narrátor kommentárjai is kívülre kerülnek a fiktív és imaginárius történetalkotó valószerűségen, leszakadnak a narrátor figurájáról, és önállósulva avagy más szövegkonstituáló elemekhez csatlakozva lelik meg helyüket a műben. A közreadót alkalmazó regények mellett ide tartoznak az olyan prózai alkotások, amelyekben anonim elbeszélői tudat működik. (Ez a Henryk Markiewicz-féle tipológia második kategóriájába tartozik, amikor a narrátor fiktív szerzői alany, nem tartozik az ábrázolt világhoz, s tulajdonságai élesen cáfolják a mű alkotójával való azonosságát, ezenkívül semleges megfigyelő.). A poétika elbeszélésének korszakában a szerb próza műfajokat ötvöz, létrehozza a szótárregényt, a leltár-, a krónika-, a jegyzetregény formáját. Ez az irányultság már azt is jelzi, hogy ekkortájt változott meg az ábrázolás nyersanyaga is, a tárgyvilág. Az irodalmi megformálás elsődlegesen már megformált beszédműfajokra épít, vagy intertextuálisan vesz célba korábbi műveket. Tünetér-

tékvé válik, hogy ezekben a kétszeresen kódolt jelrendszerekben az önreflexió diszkurzus, az íráshelyzet mint téma a cselekményvilág szintjére kerül. Aleksandar Jerkov a szerb prózairodalom posztmodern fordulatát előkészítő jeleit 1965-től számítja – többek között Danilo Kiš műveit is szem előtt tartva.

A legújabb magyar irodalomtörténet (I. Kulcsár Szabó, 1994.) a 60-as, 70-es években egyrészt még a metonimikus elbeszélés gazdag változatait kénytelen számba venni. A megújulás azokhoz a szerzőkhöz kötődik, akik a hangsúlyozott elbeszéltég formáit dolgozzák ki és az elvont szövegszerűség felé vonzódnak. A 70-es években a kétféle beszédmód közti átmenet érzékelhető, de 1979-ben Esterházy Péter *Termelési-regénye* már a posztmodern és az »új érzékenység« nyitófejezeteként szerepel. Esterházy műveiben a megváltozott elbeszélői szemléletforma egyik szembevető jegye a belső intertextuális hermeneutika, amit szövegeinek egymást értelmező és korrigáló igénye hív életre. E beszédmód másik kitüntetett vonása az anekdotikus történetszerűség fontossága, miközben a történet funkcionálisan átalakul. »A történeteket az elbeszélés itt ugyanis hangsúlyosan nem a valóságból »meríti«, nem az életvilágból származtatja, hanem az elbeszélő hagyományból.« (Kulcsár Szabó, 1996.22.) Akárcsak a 70-es évek szerb regényeiben, itt is a már kódolt nyelvi alapanyag lép elő, ezenkívül a fikció cselekményes rétegében jelentős helyet foglal el az írás, a beszéd, az alkotás, a nyelvhasználat mint a történet tematizált vonatkozásköre. Az önreflexió diszkurzus alapvető szerepére hívja fel a figyelmet a nyelvi stílusregiszterek virtuóz változtatása is, amelyből a „szociolektusok feszültségteli összjátéka« (Kulcsár Szabó, 1996. 29.) bontakozik ki. A történet funkciójának megváltozása a beszéd felértékelésével egyidőben zajlik, hisz épp a nyelv rendeli alá a történetet a diszkurzív megszövegesítés, a szövegesülés mechanizmusainak.

Esterházy a wittgensteini nyelvfilozófia tapasztalait érvényesítve értelmezi át magának a személyiségnek a lényegét, amit a »világ megtapasztalásának nyelviségében« (Kulcsár Szabó, 1996.43.) ismer fel – a nyelv, a szó, a beszéd bibliai elsődlegességét sejtetve.

A magyar irodalomban – ha a posztrealista poétika anakronisztikus jelenlétének sok következményével kell is számot vetnie az irodalomtörténet írójának – végül a szubjektumfelfogás, a nyelv-, az idő és a történetsszemlélet gyökeres átértelmezésével születik meg a prózafordulatot jelző autentikus beszédmód.

Vajon mi tudható meg ezeknek a halaszthatatlan változásoknak, elmozdulásoknak és átlényegüléseknek a folyamatáról, narratívnak és diszkurzívnak a helycseréjéről egy olyan komparatív vizsgálódás révén, amely a 70-es évek szerb és magyar regénytermésének egy-egy kulcsfontosságú művét közelíti meg a tipológiai párhuzamok és ellentétek feltárásának igényével? Konkrét-

tabban: hogyan szólítja meg egymást az 1970-es évek fordulatot jelző két regénye, Danilo Kiš *Fövenyőrája* és Esterházy Péter *Termelési-regénye*?

Legelsőként egy alapvető kontraszt tűnik szembe: az Esterházy-regény szövegönfejlesztő és önreflexiós műveletei a hangsúlyos *beszédszerűség* jellegével ruházzák fel az új diszkurzust. A nyelvből kifejlő történet a nyelv-játékból képződő jelentés zajlásait helyezi előtérbe egy jellegzetes *megszakításos* technikával. A szakadatlanul termelődő és elhaló jelentéseket a nyelvi regiszterek, beszédmodalitások mozgékony váltogatása hozza létre. A diszkontinuitást erősíti az a figuratív jellegű nyelvhasználat, stílművészi virtuozitás és stiláris emelkedettség is, amely közvetlenül az olvasó felé nyitja meg a szöveget, feszült figyelemre kényszeríti és grafikai megoldásokkal is mozgósítja őt – egészében irányítja, sőt vezérli a befogadás aktu-sait egy szüntelen, aktív dialógusban.

Ezzel szemben Danilo Kiš a vele készített interjúkban maga fejt ki a *Fövenyőrája* kapcsolatban, hogy műve az olvasóval nem számol, ilyen szempontból teljesen zárt, a hozzá vezető bejárat szűk, mint egy repedés, vagy mint a homokórán a garat. Talányosságát a szövegtípusok kombinatorikája, hibriditása is fokozza. Egészében a nem kommunikatív vonás, az öncélú elzárkózás, bezárkózás jellemzi (vö. Delić, 1995.) – ellentétben a *Termelési-regény* „beszélgetés-jellegével”. A *Fövenyőrája* Kiš értelmezésében a repedés metaforája, s mint ilyen, eleve vállalja az olvasói értetlenség kockázatát. A mű hermetikus zártsága olymértű, hogy a korabeli Kiš-recepció emiatt vádakkal is illeti a szerzőt, mondván: ez a tárgyiasság, a dolgok lélektelen ábrázolása dehumanizációt jelent, az ember irodalomból való kiűzetését. Kiš azonban éppen hogy antropológiainak nevezi könyvét, melyben egy letűnt emberi világ után nyomoz a kiszáradt Pannon-tenger fenekén. A *Fövenyőrája* olyan tökéletes repedés, amelyben a szerző egy archeológiai lelet (egy fennmaradt levél) alapján – mint az antropológusok a *Dinosauros* egyetlen csontja alapján – egy rég elporladt embert próbál rekonstruálni: összeállítani az egész csontvázat, beborítani hússal, elindítani benne a vérkeringést, elképzelni a hangját.

A nyomozást Kiš áltudományos eszközökkel végzi – kialakítva négy beszédmódot, amelyek kvázi dokumentumok (az útirajz, a naplófeljegyzések, a vizsgálati és a kihallgatási jegyzőkönyv) szövegcsánereiként jelennek meg. Ez a formaötlet nem enged teret az elbeszélői tudatműködésnek, a narrátor semmilyen jelet nem ad önmagáról, és nem kódolja bele a szövegbe az olvasói szerepmintákat sem – kizárólag az objektív dokumentumok tárgyszerű hatását érvényesíti.

A *Fövenyőrája* ez a zéró jele és a *Termelési-regény* burjánzó explicit metanarrációja azonban – ellentétes irányból érkezve, de – egyaránt bonyolult befogadói műveleteket előfeltételez. Azt a szempontváltó vibrálást, amit

Esterházy beszédmódja még mondaton belül is biztosít, Kiš a nagyobb egységekben, a szövegek között valósítja meg.

Az írói világkép monologikus egységének megbontását Bahtyin szerint legelőször a dosztojevszkiji polifonikus regénymodell végzi el, melynek minden mozzanata dialogikus. Az egyenértékű idegen eszmék, világlátási horizontok többszólamú párbeszéde teremti meg a polifonikus regényben a „sokstílusúságot”, a „többvilágúságot”, a „pluralisztikusságot” és a „többhangsúlyú egységet” (Bahtyin, 1976.). Bahtyin még a teljes jogú szubjektumokhoz tartozó nézőpontok ütközésében fedezte a polifóniát. Danilo Kiš regényében a dokumentumok hivatalos hangja érvényesül, ahol a megfigyelő, a világot pásztázó szem már csupán az objektív rögzítés, a kameramozgás igényével működik.

Mivel a történet elbeszélhetőségének a kérdése a hős és a narrátor megformálása révén nagyrészt a szubjektumfelfogás függvénye, így igen meghatározó az a felismerés, hogy Kiš művében a megszólalás visszavezethetetlen az egységelvű szerzői individuumra, az ábrázolásban a szubjektum identitása teljesen elidegenedett, s csak az egymáshoz nehezen közelíthető négy szöveg folytonos szemantikai interakciójának, nyelvi tapasztalatának eredménye.

Az elbeszélés szubsztancializmusának felbomlása Esterházy személyiségfelfogása következtében a *Termelési-regény*ben még radikálisabb. Az identitás rögzíthetetlenségének távlatában a *Termelési-regény* szubjektumai a nyelvben oldódnak fel. Mégpedig olyképp, hogy a nyelvből kibomló történet nemcsak szöveggént, hanem beszédként viselkedik, sőt, „ez a beszéd öntükröző elbeszélésként szólal meg”. (Kulcsár Szabó, 1996. 53.)

Danilo Kiš regénye az objektivitás hangján megfogalmazott palimpszesztikus dokumentumokból áll, tehát elsősorban nem a beszédszerűség, hanem a szövegszerűség jellemzi – ebben is ellenpontja az Esterházy-műnek. A metanarratív beszéd explicit jelenléte szempontjából pedig élesen különbözik tőle, mert – narrátor híján – közvetlenül semmilyen nyelvi önreflexió nem árulja el a szövegalkotó tudatműködés személyességét.

Hogy a formatudat mértani pontosságú igényessége, az implicit önreflexió mégis egyként érvényes mindkét szerzőre, azt csupán a bonyolultabb összefüggések feltárása és összevető elemzése bizonyíthatja.

A *Fővenyóra* keretes elbeszélés. A prológos és az epilógus bekeretező szerepe révén az önreflexió fényével világítja be a regény belső egységeit. A prológos elvont nyelven fogalmazza meg a regényvilág lényeges jegyeit, az epilógus pedig az anekdotikus világszerűség konkrétumai közé helyezi a széthulló mozzanatokat.

A műből szigorú következetességgel kihagyott explicit metanarrációt a négy szöveg, beszédszár között létesített belső intertextualitás helyettesíti.

ti. A narrátort nélkülöző szölamok nemcsak a szövegszerű önreflexiótól mentesek, de hiányzik belőlük az Esterházy-művet olyannyira meghatározó dialogicitás is. A nagyobb szövegegységek, fejezetek, szölamok között létrehozott belső intertextualitás mint dialógus csak áttételesen mozgósítja a szöveget, tényleges diszkurzivitás nem alakul ki. Az egységek között ugyanis csak utólag teremthető meg a párbeszéd, a szöveg belső intertextualitása tehát utólagos intellektualizáló eljárás.

Kiš művében az objektív hangnemtől a szubjektív felé haladnak az egymást váltogató beszédmodalitások. A képekben gondolkodó szerző csendéletei mint vizuális idézetek egyetemes érvényű emblémákká lesznek a látvány leolvasása révén. Az állóképeket regisztráló szem szinte leltározza a valóságot:

„Ha az ember – a kutya éles hallásával megáldott ember – alkalmas pillanatban a földre tapasztaná a fülét, valami halk, alig hallható csörgedezést hallana, olyant, ... mint amikor a fővenyóra homokja pereg... valami ilyesmit hall a földre tapasztott fül, miközben a gondolat lefúr a föld mélyébe, átfúrja a földtani rétegeket egészen a mezozoikumig és paleozoikumig, sűrű agyag- és homokrétegeken hatol át, ... le, mélyen, iszap- és kavicsrétegeken át, kvarc- és gipszrétegeken át, elpusztult kagylók és csigák rétegein át, ... mészkőrétegeken át, szénrétegeken át, só-, lignit- ón- és rézércrétegeken át, ember és állatcsontvázak rétegein át, ... mert itt fekszik valahol, alig néhány száz méter mélyen a Pannón-tenger teteme, amely még nem halt meg egészen, csak le van fojtva, ... az állati és emberi tetemek, a halott emberek és halott műveik tetemei alatt, csak le van szorítva, mert évezredek óta, lám, még mindig lélegzik...” (Kiš, 1973.)

Kiš egyik fontos eljárása a leltárkészítés, ami tulajdonképpen a felsorolás alakzatára épül. A felsorolás olyan formai és szemantikai szövegszervező eljárás, amely ugyan a részletet érinti a maga halmozó aprólékosságával, de elvi jelentőségűvé emelkedve a mű egészét határozza meg. A felsorolásnak mint stilisztikai-retorikai alakzatnak sokféle – egymásnak ellentmondó – szerepe lehet, s a Fővenyőrában változatos típusaival találkozunk: az egyes szavak sorjázása, a szerkezetek, a mondatrészek, a tagmondatok és mondatok felsorolása, a jelöletlen felsorolás, a tartalmi jellegű felsorolás, a felsorolásba iktatott újabb felsorolás (hiperbaton), a számozott felsorolás, a kérdésalmozás stb.

A *Termelési-regény*ben már az eposzi műfajparódia okán is gyakori a felsorolás, az enumeráció. Feladata a hősies erőfitogtatás helyett a lefokozás, a komikumba fordítás, mint pl. a mixer motívuma kapcsán megjelenő lajstromozás:

„Meglesz a kézilány. És lesz szájjég, háromrészes rázóhenger, keverőpohár, hosszúnyelű kerevőkanál, drótszita szűrő, perforált szűrő, jégfogó, jég-

szűrő, jéglapát, jégtörő kalapács, citromnyomó, vékony pengéjű saválló kés, vágódeszka, cseppentő üveg, hitelesítő mérő poharak, borsörlő, paprikaszóró, olajtartó, porcukortartó, szájjégtartó, komplett(!) dugóhúzó, zárható kiöntő dugók, tölcser, habkeverő turmix gép, autószfion, árlap, műsorfüzet.”(Esterházy, 1979.)

A *Fövenyóra* formaötletét alapjaiban határozza meg a felsorolás, hisz szerkezetét a tagoltság, a mind kisebb szegmentumokra bontás, a mozaikszerűség, a töredékesség, a diszperzív szóródás jellemzi. A homokszemcsék pergetésének metaforája a szöveg szemcsék szerkezetébe rendeződésében tükröződik. A bomlás, törés, szóródás a regény műfaji osztódásától (útleírás, jegyzőkönyv, napló, levél) vezet a szólamokra hulláson át a felsorolás alakzataig.

A felsorolás a műben a szótár és az enciklopédia formáit idézi meg – kialakítván egy lexikográfiai modellt. Ezekben a szótárszerű kifejtésekben, részletezésekben az egymás mellé sodródó konkrétumok által a világ reménytelen banalitása, trivialitása és groteszkje lepleződik le.

A felsorolás mindkét regényben elsősorban a groteszk láttatás eszköze, komédia és tragédia, ijesztő és nevetséges abszurd egyvelege.

A pedáns leltározás egybehangzik a *Fövenyórának* mint dokumentumprozáinak a koncepciójával is. A hiteles dokumentálás műfajai mint palimpszesztikus keretek azonban önmaguk paródiáivá lesznek a vizsgálati jegyzőkönyvben. A paródia mint idézetforma, mint intertextualitás a *Termelési-regény* is meghatározza.

Danilo Kiš a groteszk pátosz és az ironikus pátosz akkordját erősíti fel a regény végén. A műben fokozatosan láncolatná állnak össze a kinagyított képzetek: mikrofelveletek, hiperbóriumok, közelképek, bizarr jegyzékek – mély összefüggésben az aránybontással, a látószögkezeléssel. E képek közös jellemzője a kívülről és felülről szemlélés ironikus-patetikus nézőpontja.

A regényszövegen, a szólamokon belül – a homokóra logikája szerint – egy szakadatlan belső intertextuális átrendeződés zajlik, egy szüntelenül pergő korrekció az összefüggéshálózat szálai alapján.

Az öntükrözés sokkal kevésbé rejtett szerepe érvényesül a *Termelési-regényben*. Az explicit önreflexió magából az új irodalmi nyelvhasználatból fakad. Az öntükröző szöveg mobilitás a mindenkor megszólaló reflexióihoz kötődik, a nyelv eseményei válnak a szövegben megjelenő lét primer színterévé. Ezt a beszédvalóságot tetézi a *Termelési-regény* tükrörendszere az ikerregény-modell megteremtésével. A szövegközötti ingajáték ezáltal még intenzívebb és bonyolultabb, mint a *Fövenyórán*.

A stilizálás, a spekulatív szerkesztés, az átértelmezés, az ironikus destrukció és értékcsere, a parodikus modellezés, a travesztálás a cím kialakításától kezdődően áthatja a mű minden ízét. A szatíra, a parafrázis, az allúzió, az utánérzés, az adaptálás egyaránt a regény implicit önreflexiók lehetősé-

geit képviselik, s mindez együtt a nyelv rendkívüli rétegezettségét eredményezi. A kialakuló nyelvezet a nagyobb összefüggésektől eltekintve is frénetikusan atmoszférájú (Balassa, 1990.266.) és eklektikusan dialogikus. Az idézőmechanizmushoz már nemcsak az idézés, a megidézés, a felidézés, hanem a karikírozó félreidézés is hozzátartozik, a travesztáló aránybontás, áthallás, elrajzolás, félrevezetés.

A *Termelési-regény*ben a regényfejlesztés egyben személyiségfejlesztést is jelent, hisz a világ- és az önismeret a beszédtapasztalat élményein keresztül vezet. Kiš koncepciójával szemben a dialogikus létezés és a reflektált, dialogikus tudat, »a beszélgetés, mint a másság általi önmegértés eseménye« (Kulcsár Szabó, 1996., 94.) csupán a narrátor szerepkörének megőrzésével tud ily intenzíven tükröződni. Ebben a dialógusban fontos utalni arra a megállapításra, hogy Esterházy egyenrangúsítja a nyelveket, a nyelvi jelenségek egyenértékűként vesznek részt a világalkotó játékban.

S ebből a szempontból ismét találkozunk a két regényírói szemlélet: hisz Danilo Kiš szövegvilágában is egyenrangú szövegek szövevényes jelentéshálójukat.

A jelentés megszilárdíthatatlanságának posztmodern ténye fényében reménytelen kérdésfelvetésnek tűnik az irodalmi megszólalás súlyának mérlegelése, az esztétikai határfunkciók értékelő vizsgálata a végtelen számú olvasati lehetőség ismeretében.

A megszólalás jelentőségét – az alapvető epikai szubsztanciák funkcionális átertelmzésén nyugvó poétika keretében – Kiš és Esterházy prózájában is az elsődleges beszédműfajok, összövegek, valamint az intertextuális-interszemantikus összefüggések travesztikus ill. palimpszesztikus továbbfejlesztése, feszültségteli kibontása biztosítja.

Irodalom

- Esterházy Péter: *Termelési-regény*. Magvető, Bp., 1979.
Kiš, Danilo: *Peščanik*. Prosveta, Bg., 1972. Magyarul: *Fövenyóra*. Forum, Újvidék, 1973.
Jerkov, Aleksandar: *Od modernizma do postmoderne*. Jedinstvo, Priština, 1991.
Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*. Argumentum, Bp., 1994.
Kulcsár Szabó Ernő: Esterházy Péter. Kalligram, Pozsony, 1996.
Delić, Jovan: *Književni pogledi Danila Kiša*. Prosveta, Bg., 1995.
Bahtyin, Mihail: *A szó esztétikája*. Gondolat, Bp., 1976.
Balassa Péter: *Észjárások és formák*. Tankönyvkiadó, Bp., 1990.

THE SIGNIFICANCE OF UTTERANCE (THE PROSE WORKS OF PÉTER ESTERHÁZY IN COMPARATIVE PROJECTION)

The seventies in the twentieth century brought a possibility for paradigmatic change in both Hungarian and Serbian prose literature. The dividing line between the late-modern and the postmodern became more accurately articulate, first of all, in the sphere of modern language philosophy concerned with the history of effects.

What can be learned about the processes of these shifts, changes of form and the matter, and the swapping of places between narrative and discursive in the course of a research that approaches two novels of cardinal importance both written in the seventies, one in Hungarian and one in Serbian literature, laying claim to reveal in them typological parallels and opposites? Or, to be more precise, how do these two novels that denote the change – *Peščanik* (*Sandglass*) by Danilo Kiš and *Termelési-regény* (*Production-novel*) by Péter Esterházy – address each other?

FARAGÓ KORNÉLIA

HISTORIZÁLÓ SZERKEZETEK, MIKROVETÜLETEK

Amikor az isteni önkinyilatkoztatás („vagyok aki vagyok”) görögből történő fordítási hagyományon alapuló formájának jövőidejüként való értelmezhetőségére utal a szöveg, azaz teret nyitva saját módszerének reflektálása előtt, a Név jövősitéséről gondolkodik, a „leszek, aki (veled) leszek” eredetijéről, amikor arra a formára mutat, amely biztosítja, sőt kiterjeszti az önmagát jövőidőben megnevező végtelenségét, kimondva is a birtokbavétel folyamatos tiltásának könyveként válik olvashatóvá: a jövősités ugyanis megtiltja a birtokbavételt. Eszerint a mondatok biblikus-intertextuális érzékenysége nyomán a birtoklásra, a távlatosabb követésre törő olvasói magatartás felszámolásának narratív-diszkurzív alakzata bontakozik ki, a leszek aki leszek-ként felfogott létmód prózája. „Édesapám mutatkozni fog újra, meg újra.” – merthogy olyan jelölő-szerkezet, amely az azonosságot szétfeosztó többségek egymásra rakódó rendszereként reprezentálhat egy létgazdagságot. Nem jelenlevőként hanem potencialitásként való meghatározhatóságából eredően megfoszt az alakhoz való közvetlen és tartós hozzáférés lehetőségétől. Motivikus kiterjesztettsége révén viszont igazán alkalmas alakzat egy új-antropológikus közlés-szándék és poétikai felfogás megvalósítására, egy olyan komplex modell szimbolizálására, amely hihetetlen heterogenitást visz a létesülés rendjébe és modalitásába és a végtelen keresésének eszméje helyett a végtelen keresés eszméjét állítja játékba.

Annak, amit az „édesapám” jelöl nem az a lényege, hogy folyamatosan változó, hogy alakulásban lévő, hanem, hogy „mondatonként” radikálisan átszituálódó. Hogy a másként-lét lehetőségeit formázza, hogy átmenetben van, ahogyan Kristeva fogalmazna: tranzitál. S mint ilyen újra és újra idegenként kerül a várakozóan figyelő látókörébe. És ennek ellenére mégsem csak az állandó újrakezdődés és értelmezési újrakezdés, a szüntelen differencia-kijelölés jelentéskörei kapcsolódnak hozzá, hanem a szeriális megnyugtatóan ismerős figurativitásába való menekülése is. Az értelmezőnek meg kell teremtenie magában egy olyan aktív készenlétet, amely képes ráhangolódni egy antropológiai belátás poétikus-ironikus megformálására: az

identitás, az identitás historikus és mikrovetületei „mint létesülés, a lét felé tartó keletkezés, keletkezett lét foghatók fel, melyeknek éppen az a létfeltételük, hogy ne váljonak rögzített-változatlan-magában való létté”. (Simon Attila: A másként-lét lehetőségei. Alföld, 2001/11)

Ugyanakkor a *Harmonia caelestis* nem hagy megfeledkezni arról, hogy az eljövő voltaképpen a megszűnni készülő metaforája.

A metaforák közül, amelyekben értelemezhetők a létjelenségek, látens rendezői alakzattá a halált lépteti elő, a lezárulás perspektívájából, a végeség bizonyosságának („amit életnek hívnak, de aminek, se iránya, se teljessége nincsen, csupán végeessége”330) alárendelten, az olvasói érzékelésben megjelenik a szöveg által kijátszott „várhatóság” képze és a forma-idegen tematikus zárlat-lehetőség. A keletkezés-sorozat számokkal rendezett útja a (analeptikusan többszörösen előkészített) heideggeri „biztos lehetségesbe” vezet s így kerülhet sor lezárulás és formális szövegzárlat egybejátszására. Bár mintha még itt is történe gesztus az „apának” a vég alakzatából való kiragadására, a vég alakzatán való túllendítésére, így a zárás-megoldás tematikus lehetősége és tulajdonképpen poétikai lehetetlensége, a túllépés lehetősége és lehetetlensége közötti feszültséggel párosul. Ha a „végső átmenet”, a radikális másként-lét figurálása felől indulunk, a keletkezést látjuk, amely midvégig magában hordja saját felfüggesztődését. Az „elrendezetlenséget” végső rendezettségbe fordító alakzat „par excellence bizonyossága” révén a megszilárdíthatatlan koncepciójú mozgásban mégis mutatkozik „irányosság”, egy, a végpontjánál paradox fényben megvilágosodó törekvősvonal. A „zárómondatok” látószögéből úgy tűnik, van egy rendeződési mozgás, egy „lankadatlan közelítés”, amelynek egy pontján egyszeriben megszűnik a rögzítés hiábavaló igyekezetének élménye. Amikor a szöveg elgondolja a jelként funkcionáló halált mint kulturális tapasztalást, voltaképpen egy keletkezés-permanencia, egy létműködés bizonyossággal bekövetkező végpontját gondolja el, formatechnikai szinten ez azért lényeges, mert így tud véglegesen lemondani saját lendületéről. A halál ugyanis a folytathatatlanság alakzatát (a véges nyelvnek a végtelen nyelvvel szembeni fellépését) írja be a poétikai koncepcióba és megakasztja a szüntelen teremtés/teremtődés lendületes beszédét, a hosszan kitartott tranzitálást. A szövegcélok egyike, hogy a halál-esemény egy ilyen különös státusba kerüljön – kétségkívül a lezárhatatlanságára, az interpretatív kimeríthetetlenségére rájátszó, „jövősített figura” keletkező-létének lezárásával valósulhat meg. Az első könyv halálra hangoltsága, a hiányzás botránya jelenítődik meg a megszakadás poétikai gesztusában, amelyben, a halál mint rendkívüli mértékű pazarlás nyer jelentést. A halál, „mint olyan kérdés, amely semmi konkrétumra nem kérdezhet – mint tiszta kérdőjel”(Levinas), egy filozofémával hangsúlyozott különös státusba kerül. A léteseménynek különös

jelentőséget ad, hogy a végességhez való fordulásban, — a beszédben, amely nem valóságreferenciális rendszerként képzelel el önmagát — a dolgok annak mutatkoznak amik, a halál ez egyszer az igazság nevéként jelenik meg: „Az igazságot rettenetnek hívták, fájdalomnak hívták, halálnak hívták.”(338) Amint *elhal* a jelölők kötetelen játéka, a mozgás képzetét keltő sokféleség, sokértelműség, sokhangsúlyúság egybevonásaként, különös rögzültség lép a narratív-diszkurzív láncolatba, eljövendőség helyett a birtoklást megengedő intenzív jelenlét alakzata íródik be nagy súllyal a szövegbe. Innen nézve, kizárólag ebből a perspektívából, a tér-idős és én-ő-formák szétmozgások egy megragadhatóan statikus pont felé való terelődésének játékaként látszik működni a szöveg. Az akronológia terében érvényesülő dinamika jelentéstartalmát sikerül nem megszabadítania, megfosztania a kétségkívül benne rejlő finalitástól. „Egy bizonyos ponton túl nincs vizszatérés. Ez a pont elérhető” – szól a karkai októberfüzetek egyik aforizmája. Az „apahalál” az a távlat, amely abszolút megszakítást jelöl a folytonos másként-lét, a lehetséges birodalmában, amelyből az értelmezés folyamatként tekint/tekinthet arra, ami nem látható folyamatként. A keletkezés feltartóztathatatlanul tűnő permanenciájának megszűnése, a tropológiai mozgás-láncolat lezárhatatlanságának ironiája a halál. A befejezhetetlen formakoncepciójú prózabeszéd befejeződése. Az ironikus játék akkor jut a legmélyebb pontjára, amikor a haláljelenség összefűződik az (a könyv kezdő mondatának kiemelt szemiotikai pozíciójából ismeretlennek mondott) igazság kérdésével, amikor a működésbe hozott igazsággal a halál neve szembesít. A halálhoz viszonyuló keletkezésben az édesapám az integratív szemlélet jele, polivalencia és multiperspektívikusság egyaránt ebbe a jelbe veszik bele. A név-ellipszis is ezt az általánosító jelentést segíti, az édesapám a halálban egy olyan szöveg integrációjának alpelemévé változik, amelyben az antropológikus olvasási alakzat megjelenhet és amely így a halálközpontú művészeti hagyomány újraírásaként is értelmezhető. A halott édesapám szimbolikusan a szöveg teljes kérdésanyagát magába fogadja, az „édesapám”-jelölő mint „(egy) komplex kompozíció”(198) voltaképpen a halálban válik rögzíthetővé. Abban a levinasi tiszta kérdésben, amely elkülönül azoktól, amelyek problémára kérdeznek. Azt kell tehát mondanunk, hogy a halál poétikai eseménye nyomán a szöveg kérdésesség-szerkezetében kitapintható egy változásreláció: a problémára kérdező kérdések „tiszta kérdésbe” fordulnak.

Az összefüggések voltaképpen diszperzív, de a kérdésesség jellegváltását illetően lankadatlan közelítésként való megmutatkozása mindent a pusztulás jelentésszférájába utal amit az „édesapám” jelöl. Az ilyen értelmű szükség-szerűség, elkerülhetetlenség vonatkozásában a kettős orientációjú könyv második fele, az első ellentétpárja és kiegészítője, nem tűnik a szöveg vége fe-

lől meghatározottnak. Ebben a szövegrészben a pusztuló diskurzus jelentésvonalait, az egzisztencia lefokozása, a szükség és a hiány viszonylata által meghatározott életstílusba való kényszerítettség, a kulturálisan lefelé nivelláló, az ízlés és a stílus által majdhogynem természeti adottságként megjelenített magatartás leépülésének rendje rajzolja ki. Az elbeszélés mozgásában előrehalad ugyan, de vissza egy kezdeti pont egy elveszett életvilág felé tart, egy véget nem érő regresszióból táplálkozik, egy kettős mozgású, ellentétes vektorú dinamika jellemzi. Jelentései mélyen összefonódnak a nosztalgia szerkezetével de ebből az összefonódásból egy ironikus ellenjáték is kibontakozik. Míg az első könyv a szemantikai emlékezeten nyugvó diskurzus működtetésének mechanizmusait kutatja, a második rész prózai horizontja inkább a pillanatnyi emlékezeten alapuló diskurzust teljesíti ki, azzal a nagyon lényeges kitételrel, hogy az egyik szöveg különbözőségei belevetülnek a másikba. A másodikban erőteljesebben kerül funkcióba mindaz, ami a család-történeti műfaj hagyományába bele van írva, amit könnyebb a már fix értelmezői toposzok felől érteni, még akkor is ha ezek mint átsajátíthatatlan minőségek jelennek meg és azt mutatják, hogyan próbál kívülkerülni az újraérteni szándékozott műfaji tradíción a szöveg.

A nagyon gazdag építkezés egy antropológiailag igen mélyen rejlő tapasztalatról, az ember-lét alapvető alkotóeleméről, a bizonytalanságról való beszéd érdekében veti be a logika, a forma, a retorika és a poétika eszköztárát. Ezt a tapasztalatot erősíti az egyértelmű elérhetetlensége, a biztos szemantika létrehozhatatlansága, a meghatározatlanságok és eldöntetlenségek felé nyitott horizontok egész sora, a szövegjelenségek, amelyek nyomán nem alakítható ki egyetlen olvasat sem. Ezt erősítik az olvashatatlanságok, a vezető—félrevezető jelentéslátszatok, a többdimenziós értelmi konfigurációk, a szándékosan téves megfeleltetések, hamisítások és helyesbítések, de a jelentéslehetőségek egyéb nyílt területei is. Ebbe a körbe sorolhatók a szubverzív alakzati hatások, a jelölés irracionális kiterjesztettsége, a figurációs és defigurációs jelenségek folytonos egybejátszása, a jelölő jelölt kapcsolat különböző „lehetetlenségei”. Ilyen lehetetlenségként jelenik meg például a dezanthropomorfizáló jelöléssel létrejövő „apaalak” esetében a „fiú” beszédképessége. Elbizonytalanító hatású az elmozdító, az elterelő, a visszajára fordító, a tételező/törő aktivitásnak az ironiával rokonítható működési elve is. A referenciálisan is azonosítható jelentések létrehozása olyan nyelvi/poétikai formák segítségével, amelyek önmagukban kérdőjelezik meg ennek lehetőségességét a beszédmód tropológiájának olvasási alakzataként az ironia figuráját erősíti meg. A fentebbi értelmezési „kételysituációkon túl” a bizonytalanság antropológiai alaptapasztalatát illetően tehát, a szöveg modális alaphangját képező ironia eredményezi és tartja mozgásban azt az átfogó reflexiót, melyet a reprezentált diszkurzivitás lehetővé tesz.

„Az ironia kételyek egész sorát indítja el az elménkben lehetőségének felvillanásakor és nincsen különösebben nyomós ok arra, hogy, a kétkedés végtelenbe vivő folyamatát bármikor is megszakítsuk.” (Waine Booth-ot Paul de Man idézi: *Esztétikai ideológia*. Bp. 2000. 179.) Az iméntieket végiggondolva válhatna világossá, hogy a bizonytalanság, a kérdésesség antropológiai tapasztalatát megjelenítő Esterházy-féle poétika metatextusai miatt kénytelenek markáns helyet biztosítani ennek a „reflexív eszköznek”.

A bizonytalanság-elvben stabilizált ironia-fogalom a beszélő diszkurzivitását is elbizonytalanító többségek dimenziójába helyezi. Az édesapa jelentésével/jelentéseivel telített beszélő a megismerhetetlen alakja, sohasem megmutatkozás, mindig kifejeződés. Hangja, az én-ő átjárhatóvá tett kategóriája, a lét énné változtatásának lehetetlenségét mutatja. Ha nem tűnne túl paradoxálisnak, azt kellene mondanunk, hogy a benne lakó lét több mint ami ő maga. Narrativikai különlegessége abból következik, hogy beszéd tárgyának irányából meghatározott, hogy e beszéd tárgy átszituálódása nem hagyhatja változatlanul. Megértése elválaszthatatlan a beszéd tárgy újraértéktől, a beszéd tárgy kialakulása és átalakulása a beszélő önmagává-válásának és önmagától való megválásának mozzanataival esik egybe. Megszólalásának súlyát növeli, hogy miközben az apát mint nyelvi képződményt, mint szövegszerűséget, az ő beszédképessége hozza alakra, őt magát is az határozza meg, hogy az édesapám jelébe mit beszél bele. Ez azt is jelentheti, hogy annak megszakadásában/megszakításában ő maga is elveszíti minden függőségét, amely a jelentéshez, a kifejeződéshez fűzte.

Már történt utalás arra, hogy az egyik poétikai alapgondolat, a kérdésesség mint alaki, elbeszélői fenomén, az én-alakot megfosztja saját referencialitásától, referencia-nélküli jellé változtatja. Minthogy azonban kijelentéstevő funkció, sohasem teszi világossá ki pozicionálja, alkalmas minden beszédlehetőségre, a beszédformák lehetőségének megsokszorozására, nem érzékelhető „történelmi” korlátozottsága és esendősége. Így a legkülönbözőbb irányokból nyílhat meg a historizáló szerkezeteknek és mikrovetületeknek. Magába sűríteti a historizáló effektusokra alapozó prózabeszéd szinte minden elgondolható lehetőségét, de benne jelenik meg a hozzávetőleges jelen „történetileg” oly nehezen megragadható kategóriája is.

A regény úgy lép be a történelemteremtő diszkurzív gyakorlatba, hogy a történetfilozófiai-poétikai-narratológiai belátások nyomán a *lét kérdését* alakítja történelemmé: „Csak ahol a lét megnyílik a kérdésben, ott történik meg a történelem, és vele együtt az embernek ama léte, amelynek köszönhetően belemereéskedhet a létezővel mint olyannal való szembesülés kockázatába.” – hangzik a heideggeri gondolat. Ebből az elgondolásból kiindulva jut lényeges hangsúlyokhoz a historizáló jelentések aktivitása abban az olvasási módban, amely a múlthoz mint jelölő, távolodó és referen-

ciálisan rögzíthetetlen minőséghez, a kérdésesség, a távolság, a különbség és a szelekció, a konstrukció és a hermeneutika fogalmaival kapcsolódik. Ez azt jelenti, hogy valahányszor a historizáló hatások jelzésszerűségében tetten érhető idő-reflexiók, referenciális lokalitások, a nevek és történesek jelentésemlékezete útján kísérelnénk meg felnyitni a történeti horizontot, a szöveg tudatja, az azelőttre, a másra és másokra vonatkozó narratívák, a privát történelem és a távlatosabb szerkezetek nem újrateremtődnek hanem benne létesülnek. Mint ahogyan a pszihohistorikus és biokulturális hangsúlyok, a kulturális psziché felépítését, az érzékenységmódosulásokat, a kulturális paradigma változékonyságát, a belső szellemi tér-idő és a kultúrhistoriai tér-idő kölcsönösségét illető jelentések is. Az utóbbiak kibontásában van helye a családi identitás tárgyi korrelátumainak, a hagyatéki leltár kontextusba állításának, a tárgyak státusának, értékképző erejének, anyagi, funkcionális és szimbolikus természetének. A szövegépítés a tárgyak szemiotikai képességét, kulturális vagy úgynevezett szimbolikus jelentéseiket és konnotációikat aktivizálja, a kultúra értékrendjét követő viselkedésmozzanatok és az értékrend kérdésességét jelző jelrendszer narratív és diszkurzív kettősségében összkapcsolódnak a lét verbálisan és nem verbálisan megnyilatkozó szférái, hogy létrehozzák a szimbolikus-kulturális és materiális egységét. A nyelvi emlékezet, a képlékeny mindennapi nyelvi létezés mozzanatai, a kommunikatív fragmentumok, a frazeologizmusok, a szóbeli kisformák jelzik, a kultúrának van tapasztalata vagy legalábbis tudása a szavak és rítusok egykori erejéről. Egy nyelvet elképzelni, mondhatjuk Wittgenstein nyomán, annyit tesz, mint egy életformát elképzelni.

A kérdésésben megnyíló lét legszélesebben a két könyv intertextuális térben tárul fel, így a „történelem”, az apák történelme, ha egyáltalán megtörténhet, ebben a köztes térben, a két könyv közös alkotásaként történhet meg. Az első könyv inkább a tranzíciók eseményében létrejövő historizáló hatásváltásokra alapoz, a másik a kronológián alapuló kódolásra: egymásbavetülésük alakíthatja ki az olyan olvasási távlatokat, amelyekből úgy tűnhet, e regény szemléletében a történelemmé változtatatható lét „könyvközi” illetve „formaközi” effektus. Olyan hatástér, amely közlésviszonyba hozza egymással a különböző történeti megértésformákat és emlékezetfelfogásokat, a különböző eredetű, elgondolású és felépítésű, szükségszerűen változékonny és ingatag múltkonstrukciókat és amelyben megfogalmazódik a kérdés, sokak szerint az európai kultúra önmagára vonatkozó alapkérdése: különbséget lehet-e tenni történelem és fikció, történelem és történetképet artikuláló szellemi alkotás, konstrukció között? A kérdés makacsul a horizonton marad, miközben a szöveg, a róla való gondolkodást minduntalan megfosztja referenciális támpontjaitól és átalakul a történeti, családtörténeti gondolkodás, a historikus olvasás iróniájává.

HISTORIOGRAPHICAL CONSTRUCTIONS, MICROPROJECTIONS

Existence that opens up in questioning unfolds itself most extensively in the intertextual space between the two books, and thus, “history”, if it can happen at all, happens in this intervening space as the mutual product of the two books. The first book draws mainly on changes of historiographic effects that are the product of transitions, the second on coding that is based on chronology: their interprojection can open up those vistas in reading which may produce the effects that in the view of this novel existence that can turn into history is an effect created “in between books”, “in between forms”. A sphere of effects which brings into communicational contact the various historical forms of comprehension and notions of memory, the inevitably changeable and shifting constructions of the past, a sphere in which the question – which is in the opinion of many, the fundamental question of European culture referring to itself – takes shape: can one draw a distinction between history and fiction, between history and an intellectual construction or work of art that articulates a historical scene?

GEROLD LÁSZLÓ

„MINDEN SRÉG EGY KICSIT”

Az Esterházy-féle drámai beszédmódról a *Harmonia caelestis* árnyékában

Az, aki ma Esterházy Péter *Búcsúszimfónia* című drámájáról ír, vélhetően előnyösebb helyzetben van annál, aki a mű 1995. évi megjelenése, illetve a következő évben történt színre vitele idején foglalkozott vele, ugyanakkor viszont talán nehezebb helyzetbe is kerül, mivel bármerre is induljon, nem bújhat ki a drámára rávetülő óriásregény árnyéka alól. Mind az előny, mind pedig a hátrány kizárólagos oka/magyarázata tehát a regény: ha a *Búcsúszimfóniáról* írunk, semmiképpen sem hagyhatjuk figyelmen kívül a drámát néhány évvel követő, 2000-ben kiadott *Harmónia caelestis*t, melyhez a dráma fölöttébb sok szállal, szorosan kötődik. De a regénynek nem dramatizált változata, s nem is tekinthető néhány motívum kiragadásával készült mellékterméknek. Mert annak ellenére, hogy a dráma szereplői közül többen a regény szereplői is, s hogy a két mű szerkezete, sőt dikciója is mutat némi hasonlóságot, a *Búcsúszimfónia* öntörvényű, önálló mű: dráma. A műfajon belül azonban éppen úgy rendhagyó, ahogy prózaként Esterházy regényei is azok, amint erre a valóban gazdag kritikai recepció kezdettől fogva figyelmeztet.

Tudjuk, az ópusz tanúsítja, s esszéírása, irodalmi publicisztikája sem cáfolja, hogy Esterházy Péter par excellence prózaíró, aki azonban, ha csak teheti, kikacsint a dráma, a színház felé. Erről nem csak az 1984-ben írt *Daisy* című operalibrettó és a komédiának nevezett *Búcsúszimfónia* tanúskodik, vagy hogy a *Kis Magyar Pornográfia*, a *Fuهارosok* meg az *Egy nő* alapján is készült/készülhetett színházi előadás, ami kétségtelenül az Esterházy-szövegekben rejlő drámai jegyekre, a dramatizálás lehetőségére mutat, hanem az is, hogy a regényekben fel-feltűnnek az ezekbe szervesen beépülő drámaszinopszisok, tartalmi kivonatok. Ezek, mint a (családi) történelmi és művelődéstörténeti anekdoták, vagy mint az Ahasvérus-történet (106. old.) parafrázálása, Vörösmarty Mihály nevezetes *Előszóbeli* sorának „Most tél van és csend és hó és halál” átírása „És hideg és hó és halál”-ra (278. old.), vagy Kosztolányi Dezső *Édes Anna* című regénye kezdőjelenetének a csa-

ládi mitológiához való kapcsolása (400. old.), illetve mint a számozott mondatokból álló első könyv 76. tételének végén, ahol „Édesapám” arra, hogy „egy német vándorló legény felakasztotta magát”, Shakespeare „embergyűlölő” athéni Timonjától kölcsönzött „híres mondását idézvén” reagál („Bár minden fa ilyen gyümölcsöt teremne”), vagy mint a szépség és a csúfság viszonylagosságáról folytatott bölcsekedésben, melynek során hivatkozásként az olvasó a legcsúnyább s mégis talán legrokonszenvesebb drámahős, Cyrano de Bergerac nevére bukkan, a *Harmonia caelestis* szinte minden lapján olvasható. De a regény drámai vonatkozásai közül az efféle apróbb utalásoknál figyelemreméltebbek az olyanok, mint amilyen az *Oidipusz király* tartalmi vázának említése a 103. vagy a Ionesco-mű, *A kopasz énekesnő* felidézése a 251. számozott mondatban („Amikor az asszony bekanyarodott abba a kis utcába, ahová édesapám is kanyarodott volna, megjegyezte /édesapám/, milyen érdekes, hogy egy utcában laknak. Csönd. Tán még a végén egy házban is. Csönd. Netán egy lakásban. Csönd. De már megbocsát, ugye nem maga a feleségem”), amely – mint rendre az efféle betétek – menet közben vagy a befejezés pillanatában váratlanul biccen egyet, jelezve ezzel, hogy nem a szerző olvasottságának/műveltségének fitogtatásáról, olvasmányélményeinek ügyes felidezéséről/felhasználásáról van szó, hanem olyan alkotói áthallásról, amely a „kontextus én vagyok”-elv jegyében bekebelez és szervesít, de ugyanakkor idézőjelbe is tesz minden személyes vagy hallott/olvasott emléket, élményt.

Ha annak magyarázatát keressük, hogy Esterházy Péter a *Harmonia caelestis* majd egy évtideig tartó írása közben miért vállalkozott a regénnyel tartalmi/szerkezeti kapcsolatban levő dráma írására, akkor természetesen semmiképpen nem elégedhetünk meg azzal, hogy a regény jelzett és még számos drámai vonatkozása, akárcsak az író dráma/színház iránti vonzalma szinte eleve feltételezte a családtörténet drámai feldolgozását. Ennél sokkal inkább meghatározónak tekinthető annak a lehetőségnek a kipróbálása, amit egy téma epikából drámaiba történő transzponálása jelent(het). Hogy Esterházy Péter mennyire közelinek érezte ezt az írói/alkotói kihívást, azt bizonyítja a regény 238. számozott mondatának bevezető kérdése: „Miért is főnév az én édesapám, mért nem ige, mely köztudottan a legmozgékonyabb és -lendületesebb minden szóféléség közt?” Vagyis: édesapám története és a hozzá való viszony nem inkább drámai, mint epikai téma? Vagy maradjunk a szófélésegi hasonlatnál: ahhoz a szereplőhöz, akit Esterházy Péter a regényben édesapámként említ, nem inkább a drámai mozgalmasságot kifejező ige illik, mint az epikus tágasságot kifejező főnév?

Mintha ennek kipróbálására/bizonyítására íródott volna a *Búcsúszimfónia*.

Mint említettem, Esterházy Péternek a Vígszínház drámapályázatára íródott, majd nemrég kötetben másodszor is megjelent *Búcsúszimfónia* című

háromfelvonásos komédiája műfajilag rendhagyó szöveg. Nem tudom, s a dolgozat végére sem akarom kideríteni, hogy ennek következtében jobbe/rosszabb-e, azoknál a drámáknál, mint amelyekkel a magyar művek iránt érdeklődést mutató drámaolvasó találkozott/találkozhatott az utóbbi néhány évtizedben, de az vitathatatlan, hogy felismerhetően más.

Mert más drámai beszédmód jellemzi.

Mitől, miben, hogyan más – „srég egy kicsit” az Esterházy-dráma dikciója?

Ez érdekel, ennek a másságnak néhány vonatkozásáról szeretnék szólni.

Induljunk ki a regénnyel való hasonlatosságból.

A *Harmonia caelestis* is, a *Búcsúszimfónia* is az apáról szól, itt is, ott is jelen vannak a gyerekek, mindkét mű név szerinti szereplője Tóth Menyus. Szerkezetileg is hasonlít a regény és a dráma, mind a két esetben az első rész, a „Számozott mondatok az Esterházy család életéből” címet viselő *Első könyv*, illetve az első felvonás olyképpen strukturális előképe a második résznek, az „Egy Esterházy család vallomásainak”, illetve a második felvonásnak, hogy abban az író elvégzi a szerinte szükséges „szétदारabolást vagy fragmentálást”, azzal a céllal, hogy majd ebben természetes alkotói reflexként, jellegzetes Esterházy Péter-es eljárásként összerakja, egésszé formálja a történetet. A két rész jellegének megfelelően alakulnak a regény és a dráma epizódjai. Az első rész fragmentárisabb, töredezettebb, nemegyszer mindössze néhány sornyi vagy egyetlen mondatnyi szilánkokból, a második rész pedig nagyobb egységekből, a regény többtízoldalas fejezetből, a dráma viszont mindössze négy epizódból áll. Mindkét esetben a két rész szerkesztési technikája feltételezi/meghatározza a kisebb szövegegységek, jelesül a mondatok laza, montázsszerű kapcsolódását vagy inkább egymásutániságát/egymásmellettiségét.

Ennyit a regény és a dráma közötti hasonlóságokról, egyezésekről, amelyek felismerhetően a közös forrásra vezethetők vissza.

Mivel azonban két különböző műnemi formáról van szó, s bennünket elsősorban pedig a dráma önállóságának jegyei érdekelnek, lássunk az eltérések közül néhányat.

Mindkét műfajban az apa események főszereplője, azzal, hogy a regényben számtalan édesapám/édesapámok fordul elő, ő a történelem, általa – amint egyik Esterházy-interjúban olvashattuk – „egy ország története el van mesélve, vagy Európa egy részéé, és egy háború utáni történet is el van mesélve...”, a dráma viszont – bár négy szereplője van és szedéstükre is egyértelműen a drámákra jellemző párbeszédes formát követi – akárha csak egyetlen apa megszólalásának tekinthető, nem véletlen, hogy volt, aki a *Búcsúszimfóniát* egyszemélyes drámaként, monológként olvasta. Ott is, itt is édesapám/apa a minden, ahogy a regényben olvasható: „Ő volt a világ”, de

a regényben a minden egy szereplője, a drámában pedig (talán?) ő az egyetlen szereplő. A regény- és a drámabeli apa Esterházy két művében úgy viszonyul egymáshoz, ahogy Hevesi Sándor különböztette meg az epikai és a drámai hőst, az „végig megy az életen”, ezen viszont „végig megy az élet”.

A *Harmonia caelestis*nek nincs, illetve csak akkor van egységes, elmondható története, ha az Esterházy család krónikájaként olvassuk, de ez ellen maga az író tiltakozott, amikor affelől kérdezték, hogy olvasható-e a regény egy vagy két „történelmi família” műben történő tematizálásaként. Nem, válaszolta, az „ügynevezett történelmi família” csupán adott arra, hogy „a történelmet ezen a szemüvegen át” nézze, s ebből kiindulva arra gondolt, él azzal a „poétikai lehetőséggel”, hogy a neve „azonos ennek a történelmi családnak a nevével”: „Így jött létre egy családtörténet – ami persze nem az Esterházy család krónikája, hanem azé a családé, amelyik ezzel a krónikával jön létre”. Ezzel szemben a *Búcsúszimfóniának* van elmondható története, mégha az egymásra halmazott montázselemek alól ennek előbányászása éppen nem is egyszerű, de annyi mindenképpen kihámozható, hogy a család az apa 70. születésnapját készül megünnepelni, miközben felidéződnék – drámáról lévén szó: újra lejátszódnak – az apa és a fiúk közötti konfliktusok, melyek végülis az apa (kutya)komédiába hajló ünneplésében oldódnak fel (ezért van szükség a regénnyel szemben harmadik részre, felvonásra!).

Ha történetmondás tekintetében rendhagyó a *Búcsúszimfónia*, az abból következik, hogy nélkülözi a lineáris vezetésű, áttekinthető előadást. Főleg az első felvonás mondatai azok, melyek annak ellenére, hogy külön-külön rendelkeznek immanens tartalmi értékkel, sőt ennek olyan árnyalatai is felismerhetők, mint például az Esterházynál annyira kedvelt ironia, olvasáskor aligha állnak össze folyamatos szöveggé; a nagyobb szerkezeti egységekből, mondhatnánk, jelenetekből álló második felvonásra ez már kevésbé érvényes. Ugyanakkor nem valószínű viszont, hogy a laza, montázstechnikát idéző szerkesztés, amely megnehezíti az olvasást, az olvasót számára szokatlan próbának veti alá, amikor azt kéri tőle – akárha bűvös kocka különböző színű négyzeteit és négyzetsorait rendezné –, a mondatok értelmezésére vállalkozva legyen mintegy alkotótársa a drámaírónak: a maga erejéből, affinitása szerint értelmezze és kösse össze az egymással logikai kapcsolatban nem levő mondatszilánkokat, szükségszerűen a szöveg színpadi megjelenítésben is zavart idéző elő. A drámának ugyanis két létformája van: irodalmi és színházi. S az utóbbi nemcsak hogy sohasem azonos az előbbivel, akkor sem, ha szószerint megegyezik vele, mert többrétűbb, hiszen a szöveg színházi létformájában olyan színpadi jelekkel egészül ki, mint az előbeszéd, a gesztus, a hang, a fény, melyeket a szöveg irodalmi létformája eleve nélkülözni kényszerül. Ezt úgy kell érteni, hogy az irodalmi szöveg létfor-

mája a mondat, a színpadi szövegé a helyzet. A drámaíró mondatokat hoz ugyan létre, grammatikai teret teremt, de mondatai a színpadon csak akkor élnek, ha a gesztusokkal kiegészülve helyzetekké, dráma térré válnak. Helyzetekké pedig a mondatok akkor válnak, ha gesztus, illetve cselekvés értékűek, ami viszont nem kizárólag, de elsősorban a megjelenítéskor derül(het) ki, akkor, ha a színpadon két szereplő dialógust folytat. Hogy Esterházy *Búcsúszimfóni*a-beli mondatai rendelkeznek-e színpadi létformát jelentő helyzetteremtő erővel, az a színpadon derül ki, olvasóként csak elképzelhetjük, érezhetjük, hogy van efféle helyzetteremtő energiájuk. Ebben számunkra segítséget nyújt a szöveggörnyezet, melynek része a szereplők kommunikálását jelentő dialógus, és az is, ami írói utasításként illeszkedik a szövegbe s a színpadon nem hangzik el.

Lássuk előbb a didaszkáliákat!

Esterházy szövege is, mint minden dráma többféle utasítástípust tartalmaz. Legkevésbé érdekesek az olyan alapvető, semlegesnek tekinthető rendelkezések, mint bejön, kimegy. Fontosabbak a színészeknek szánt utasítások, amelyek érzelmi, hangulati állapotra, a kellékek használatára vonatkoznak, mint a halkan, figyelemetlenül, áhitattal, ünnepélyesen, szemtelekedve, dűltan, vihogva, komolyan, nevet, ugat, utánozza, vonyít stb. illetve mint „csapkod hátra az esernyővel”, „hevesen mutatja az esernyővel, hogy kifelé, kifelé”, „nézi az arcát a tükörben”, „pisztollyal fenyegetve mutatja, hogy tűnjön el, a férfi hanyatt-homlok menekül”. Hogy ebből didaszkáliatípusból igen sok található a *Búcsúszimfóni*ában, jelzi, a szerző mozgalmas helyzeteket képzelt el, ha viszont az ilyen jellegű utasítások mellé a hozzájuk tartozó szövegrészleteket is idézzük, az önmagukban érthetetlennek tetsző mondatszilánkok érthetővé válnak, tartalommal telítődnek. Az történik, ami elengedhetetlen ahhoz, hogy irodalmi szövegből színpadi szöveg legyen: gesztusok értelmezik a mondatokat, következésképpen a mondatok gesztusértékűek lesznek. Kivált abban a harmadik utasítástípusban jut ez kifejezésre, amelyik akár egész jelenetet helyettesít(het), mint amilyen például a Bolonddal kapcsolatos utasítás, miszerint „hajlong maga körül, próbálja 'megnézni' magát, öndefiníciós tornagyakorlat; olykor nehezen forog a nyelve: a gróf úr például így hangzik: goffú”, s ha közben azt mondja, hogy „Olykor néha hébe-hóba / széjjelesik a testem / nem sejtekre / nagyobb darabokra adagokra / de nem is funkciók szerint / kar fej belek / ó goffú belső elválasztási mirigyek / nem valami modern / (vihog) találkozások a boncasztalon / nagylábujjam meg a fülcimpám / hajkorona heregolyókkal”, értjük a különben zavarosnak tetsző replikarészletet. De idézhetnénk a dráma harmadik felvonásának néhány részletét is, amikor például a születésnap köszöntés során a „KAR – a négy fiú, 'vier Stück' – visszanyomja APÁt a görszékebe, viharosan tologatják, megállnak, APA sorban elérzékenyülve megszorítja a

fiúk vállát, azok is elérzékenyülnek” miközben a KAR azt énekli „Maga rég nem lesz a világon / Mikor én még mindig imádom”, s ezzel mintegy idézőjelbe kerül az érzékeny vállszorongatás. Így egészíti ki egymást szó és gesztus, veszi át az egyik a másik funkcióját, majd a kettő eggyé olvad.

Hogy dráma műfaji követelményeit kielégítendő cselekményesség kifejezésre jusson, hogy az igék meghatározóbbak legyenek, mint a főnevek, a dialógussá szervezett replikák gesztusként működjenek, azt a *Búcsúszimfóniában* nemcsak a nagyszámú cselekvésértékű mondat, hanem a hagyományos Esterházy-féle intertextualitás is segíti. Felsorolni is sok lenne hány és hányféle drámai/színházi vonatkozás található a műben – nem szólva az olyan értékű, konkrét darabokat és előadásokat idéző színházi alkalmosságokról mint a görselek, a fürdőkád, a tükör, a korona, a báb, a telefon stb. – Shakespeare-drámáktól színészekig, műfajoktól szövegidézetekig, amelyek a hasonló regénybeli hivatkozásokkal ellentétben nem a személyiség és a referencialitás megszüntetését célozzák, mint a *Harmonia caelestis*ben a megszámálhatatlanul sok „Mindenkori édesapám” vagy a vele kapcsolatos történetek, hanem a fragmentumok drámává szervesülését segítik elő, ami külön elemzést érdemlő mozzanat lehet arra vonatkozóan, hogy az azonos írói technika, eljárás miként változik, nyerhet más-más funkciót a különböző műnemekhez tartozó műfajokban.

Anélkül, hogy megemlíthetnénk a *Búcsúszimfóniában* levő fontosabb beszédmód-elemeket s megvizsgálnáunk ezek felhasználását és funkcionálását, végezetül mindössze egyetlen részletről, a dráma szereplőiről szólnék. Bármennyire is érdekes lehet a négy fiúból szerkesztett KAR ötlete, szerepe, megítélésem szerint fontosabb, mondhatnám kulcsfontosságú a Bolond szerepe. Annak ellenére ugyanis, hogy a Esterházy drámája apa-fiú(k) konfliktusra épül, az igazi drámai összeütközés az Apa és a Bolond között történik. Tóth Menyus, ki egyszerre juttatja eszünkbe Tiborcot, a Toldi-beli Benecét, a Macskajáték-beli Egérkét, a mindenkori „nép”-et és a shakespeare-i bolondok hosszú sorát, épp ezek drámai utódaként teszi nevetségessé a mindenkori hatalmat és önkényt megtestesítő Apát a *Búcsúszimfónia* végén rendezett, de már az első oldalon található szerzői utasítással („aprókat vakkantgat, egyre inkább azt játssza el, hogy viaskodik egy kutyával, kutyussal”) előlegezett kutyakomédiában.

De ezzel már akár új „srég” témát is kezdhethetnénk, a komédiának nevezett *Búcsúszimfónia* műfaji vonatkozásainak, problémáinak körüljárását.

„MINDEN SRÉG EGY KICSIT” (“EVERYTHING IS SLIGHTLY ASKEW”) (ON ESTERHÁZY’S DRAMATIC SPEECH UNDER THE SHADOW OF HARMONIA CAELESTIS)

Péter Esterházy wrote his drama, the *Búcsúszimfónia* (*Farewell Symphony*) parallel to his great saga of a family, the *Harmonia caelestis*. This paper presents the features of dramatic speech characteristic of Esterházy by looking into the relation between the thematically correlated novel and the drama.

HARKAI VASS ÉVA

A HARMONIA CAELESTIS POSZTMODERN OLVASATA

Esterházy Péter legújabb regénye az olvasói értelemadás gazdag lehetőségeit kínálja. E megállapítás egyaránt vonatkoztatható a regény szövegtörzsére és bizonyítható eddigi – meglehetősen gazdag, a mű számos részkérdésére kiterjedő – recepciójával.¹ Az azonosságon/hasonlóságon, illetve ellentétben alapuló, szó-, mondat-, szekvencia-, történetrészlet-ismétlések, párhuzamok, a variabilitás, az állítás és visszavonás, tagadás, megszüntetés, át- és felülírás, az ironia, a paródia retorikai alakzatai, az életművön belüli és azon kívülre utaló szövegtörzsiség, a deformált, át- és továbbírt vendégszövegek, jelölt és jelöletlen idézetek, az epika különféle korokból, korszakokból való kis- és nagyműfajainak felidézése, az ezekre való rájátszások, ráhangolódások, kifordításuk, deformálásuk, érvénytelenítésük, a nyelv különböző, eltérő regisztereinek játékba hozása, valóság és imagináció felcserélhetősége, referencialitás és fikció határvonalainak bizonytalanná tétele, eldönt(het)etlensége – és átjárhatósága – a regényszöveg jelentések és értelmezési lehetőségek irányába való megnyílását, ezek barokkos gazdagságát és lezáratlanságát revelálja. A prózapoétikai eljárások – újfent: barokkos – bonyolultságára utalnak az eddigi recepciónak a különböző szintű epikus elemek egybefonódására, egybeszőv(őd)ésére, de vándorlására, felcserélhetőségére, megszakítására, felfüggesztésére, destabilizálására is vonatkozó kitételei. A *Harmonia caelestis* e szövegalkotó folyamatok révén olyan (nyelvi) játéktérre válik, amely a regényszervező elemek multiplikálása, az egymásnak ellentmondó állítások, „igazság”-ok, írói eljárások eldöntetlensége révén az értelemképzés aktusát fokozottan a szöveg befogadójára bízta. Az eldöntetlenségek, az értelmezés nyitottsága a recepcióban az olvasói állásfoglalások, a szövegértelmezés nüanszainak hasonló sokszólamúságát hozzák (hozták) létre.

Valóságreferenciák és fikció

A *Harmonia caelestis* első pillantásra legszembevetőbb paradoxona a fikció és a valóságreferenciák, a mű mindkét „könyvében” szó szerint is idézett goethei *Dichtung und Wahrheit* bonyolult egybejátszásán, „regény és

történelem együttlété”-n nyugszik. Szépirodalmi műről lévén szó, e paradoxon legkézenfekvőbb feloldásaként az irodalmiságot a nem-irodalmitól megkülönböztető fikció szolgálhatna alapul, ám a mű mint fiktív alkotás olvasatát szüntelenül ostromló reáliák (a hangsúlyozott referenciális háttérrel rendelkező dátumok, helyszínek, személynevek, események feltűnően gazdag sora) elbizonytalanítják a fikción alapuló (alapulni akaró) regényolvasatot. És fordítva: a referenciális olvasás lehetőségét szüntelenül a kitalált, a képzelt, az imaginatív, a nonszensz ássa alá, vonja vissza. Különösen a mű fő szerkezeti megoldása, két „könyv”-re elkülönített szövegteste mélyíti el e paradoxont. Míg ugyanis az Első könyv az „édesapám”-hoz (sőt „édesapámok”-hoz) rendelt vonások, szerepek, terek és idők kiterjesztésével és multiplikálásával, látványosan kitalált, imaginatív és nonszensz vonásokkal aknázza alá a szöveg más helyeken „adott” valóságreferenciáit (s egyben ironikus, parodisztikus játékot folytat a referenciális olvasat lehetőségével), a Második könyv a történelmi és (ön)életrajzi tematika révén látszólag a valóságreferenciák visszavételével él. Ám csak látszólag, hiszen a történetrészek valóságértékét egyrészt ellenőrizhetetlen, másrészt gyanúsnak tűnő, harmadrészt felismerhetően más művekből (pl. az *Édes Annából*) beidézett történetek relativizálják, kérdőjelezik meg. Valóság és képzelet bonyolult összjátékára utal Szegedy-Maszák Mihály ide vonatkozó megjegyzése, miszerint „[A]hogy az »Első könyv«-ben »történeti tények« zavarták a kitaláltságot, úgy a »Második«-ban vélhetően a képzelet szüleményei – például »húgunk« szerepeltetése – zavarja a »történeti hitel«-t.”⁷³ Hogy e történelmi, családregegy és (ön)életrajzi regény műfaji vonásaira rájátszó (szépirodalmi) mű mint fikción alapuló alkotás okán mégsem eliminálható megnyugtató módon a referencialitás kérdése, a *Harmonia caelestis* recepciójában fellelhető *noha*, *miközben* pontosító/helyesbítő fogalmakkal is szemléltethető. (Kulcsár Szabó Ernő „megszakításos – *noha* hiteles történeteket idéző – elbeszélés”-ről⁷⁴ beszél, Dérczy Péter pedig arról, hogy „a Harmonia egésze a képzelet teremtése, *miközben* persze ezernyi részlet a valóságos élményeket is tartalmazza.”⁷⁵) Mégis azt mondhatnánk, hogy Esterházy *Harmonia caelestise* e tekintetben semmivel sem más, mint pl. Móricz Erdély-trilógiája, Kosztolányi Nero-regénye vagy más, a regénytípus műfajspecifikus jegyeiből adódóan valóságelemeket is hordozó, ezeket is tartalmazó történelmi regények. Esterházy regényében azonban valóság és fikció paradoxonát épp a referenciális háttérrel folytatott, hangsúlyozott játék, valóság és fikció látványos, kölcsönös aláaknázása, ironikus-parodikus egymásnak ugrasztása nyomatékosítja. Ennek az eljárásnak egyik írói gesztusa abban ismerhető fel, hogy az író mindkét „könyv” címébe beemeli az Esterházy család- (és történelmivé vált) nevet. A névvel folytatott játék egyik változata pedig, hogy – miként a regény értelmezői is rámutattak – az Esterházy név épp ab-

ban az *Első könyv*ben ölt határozott névelős formát, amely az apa alakjának destruálásával a valóságosság lerombolását nyomatékosítja, sőt tűzi ki célul, s abban a *Második könyv*ben lesz határozatlan névelős, amely az Esterházy család valóságának feltüntetett epizódjait járja körül. A névvel folytatott játék másik változata ugyanakkor abban nyilvánul meg, hogy az *Első könyv*ben a címben bejelentett nevet üres hely helyettesíti (l. az „és itt édesapám neve következik” többszörös ismétlődését). Mindezt még inkább nyomatékosítja (és bonyolítja), hogy Esterházy épp a fikción alapuló olvasást legradikálisabban aláásó, sőt parodizáló *Első könyv* vége felé arról beszél, hogy a „könyv helyszínei, a csípők és vizesések, eseményei, szereplői valóságosak, a valóság szerintiek, megfelelnek a valóságnak (...) Édesapám fia semmit sem talált ki (...) A nevek is valóságosak (édesapám). Minthogy a könyv írása közben erős viszolygással viseltetett minden kitaláció iránt, egyszerűen képtelennek bizonyult az eredeti nevek (...) megváltoztatására. (...) Csupán azt írta, amit az emlékezete megőrzött.” Ugyanakkor: „Noha a valóságból teremtette, mégis regényként kéne ezt olvasni, és se többet, se kevesebbet nem követelni tőle, mint amennyit egy regény tud adni (mindent).”⁶ Vagyis: a referenciális olvashatósággal szembeszegülő kitaláltság, képtelenség és nonszensz a referencialitás hangsúlyozásával vonatik vissza, ez utóbbival újra a regényszerű, nem-referenciális olvasásművelet elve helyeződik szembe – nem beszélve arról, hogy az eldöntetlenséget, az olvasói elbizonytalanítást, zavarba hozást milyen ravaszul hozza játékba a referencialitás állítását és komolyan vételét nyomban parodizáló, redundanciát keltő ismétlés („valóságosak, a valóság szerintiek, megfelelnek a valóságnak”), a példaként felhozott „csípők és vizesések” s a valóságos nevek példaként zárójelben feltüntetett „édesapám” behelyettesítés. A (szintén az) Esterházy névvel referencializált *Második könyv* családregény-imitációja ugyanakkor a név határozatlan névelős alakjával és a mottóban hangsúlyozott alábbi kitételeivel vonja vissza a három nemzedék életvalóságával való azonosíthatóság lehetőségét: „E regényes életrajz szereplői költött alakok: csak a könyv oldalain van illetőségük és személyiségük, a valóságban nem élnek és nem is éltek soha.” (345) A *Harmonia caelestis* mindezzel nemcsak referencialitás és fikció bonyolult egybefonódását, felcserélhetőségét, viszonyuk problematikus voltát, eldönthetetlenségét hangsúlyozza (önreflexív módon is), hanem bizonyos értelemben (általában és önmagára vonatkozóan is) a regényről, élet- és regényvilág viszonylatairól folytatott (szakmai, elméleti, kritikai, kritikus) beszédre is ironikusan/parodikusán reflektál. Ugyanakkor Fuentes, Llosa, és Márquez azon regényeinek irányában is fenntartja az együttolvashatóság lehetőségét, amelyek kapcsán Jauß arról beszél, hogy „[E] regények posztmodern alakjában mindeddig példátlan módon egyesül emlékezet és imagináció, történet és fikció: az imaginárius

a realitással nem másik világként áll szemben, hanem éppen idegenségében teszi azt egyáltalán megtapasztalhatóvá.”⁷⁷ Miként a mai magyar irodalom újabb, „áltörténeti regény” műfajnévvel megnevezett alkotásaiban is, tehetnénk hozzá.

Intertextualitás

Esterházy írásművészete az eddigiek során is irodalmi és nem-irodalmi, írott és beszélt nyelvi idézetek nyomvonalán alakult. A *Bevezetés a szépirodalomba* nagy fehér könyvében több mint öt oldalon át sorakoztatja fel a szó szerinti vagy torzított idézetek szerzőit. A *Harmonia caelestis*be is jelöletlen idézetek sorát építi be: kifordított, deformált és kontaminált szólásokat, közmondásokat, saját és mások (Márai, Ottlik, Kosztolányi, D. Kiš, Musil és mások) szövegeit idézi és írja át. Mivel a regény szövegtere a referencialitást is játékban tartja, az idegen művekből vett idézetek többek között a referenciális háttér elbizonytalanításához is hozzájárulnak. Mint Dérczy Péter írja: „A *Harmonia* két könyvében így aztán a családra vonatkozó állítások, történetek (melyek alkalmanként bizonyíthatóan meg is történtek, igazak) összekeverednek a költészeti tényekkel, saját és más művekből vett idézetekkel, anekdotákkal, viccekkel, meg újsághírekkel is, végül is legtöbbször kideríthetetlen, hogy mi igaz és mi nem.”⁷⁸ Az *Édes Anna*-idézet továbbírásának értelmében a Kun Béla karjáról a Vérmezőre pottyant, majd a dédapához került aranylánc nyilvánvalóan a referencialitás kvázi-jellegét, a mű áltörténeti vonását támogatja meg, míg a *Második könyv* címében (Egy Esterházy család vallomásai) a Márai-mű címére (*Egy polgár vallomásai*) való rájátszás az Esterházy család történetének azon, szó szerint ugyan meg nem fogalmazódott jelentését erősíti, miszerint „[A]z arisztokratikus eredetű méltóság-minta (...) nem feltétlenül, inkább csak történetileg ellenfogalma a polgári emberfelfogásnak.”⁷⁹

Epikus kis- és nagyműfajok, regénytípusok ingatag határvonalain, avagy műfaj helyett – szöveg, típus helyett – mutáns

A *Harmonia caelestis* epikus világának gazdagsága irodalmi és nem-irodalmi szövegnekem, epikus kis- és nagyműfajok (népmese, mese, anekdota, maxima, apoftegma, tanulságos történet, tréfás eset, rövidtörténet, életkép, napló, vicc, újságciikk, rendőrségi híradás¹⁰) stb. felidézése, beemelése nyomán mérhető be. A *Harmonia caelestis* az említettek felidézésén és beemelésén túl a szerzői én nevével megegyező család- és történelmivé vált névnek a regény centrumába állítása által s a köré írt történet/-ek révén az önéletírással, emlékirattal, memoárral, (ön)életrajzi, család- és (ál)történeti regénnyel lép műfaji (pontosabban: műfajközi) kapcsolatba. A regény olvasata azon hermeneutikai felismeréshez vezet, hogy benne nem is e műfajok

megléte, hanem az ezekhez való viszonyulás tűnik kitüntetettnek: a műfaj-határok lebontása és átjárhatósága, az említett műfajok (regény- és prózatispusok) egybeszővése, ötvözése, de ugyanakkor lerombolása, destabilizálása és parodizálása is. Az ily módon létrejött műfaji elkülönбöződés, a destruált forma az olvasói befogadásban és értelemadásban műfaj helyett a szöveg, típus helyett a mutánsra¹¹ helyezi a hangsúlyt.

Esterházy regényének műfajközisége oly módon ragadható meg, hogy míg az *Első könyv* egyfelől kisműfajok gazdag tárházát idézi fel, egyben dekomponálja a vele érintkezésbe hozható regénytípusokat (sőt, a szerves regénystruktúrát helyettesítő „számozott mondatok” révén magát a regényformát is), a *Második könyv* regényszerkezeti eljárása inkább a rekonponálásban jelölhető ki. Mint ahogyan maga az író vallott az Eve Marie Kallennek adott interjújában a családregeényhez való viszonyáról: „egyrészt meg kellett szabadulnom tőle, másrészt aztán mégiscsak használnom kellett.”¹²

A regény centrumába állított (történelmivé vált) név s a köré írt család-történet térbeli és időbeli kiterjedései ugyanakkor a *Harmonia caelestis*t túl-lendítik az egy család több nemzedéknyi történetén. Bombitz Attila a mű kapcsán „európai és nemzeti regény egyesülésé”-ről beszél, valamint arról, hogy „[A] név generálta labirintusban teremтődik újjá e családtörténet, mely szimbolikus szinten azonosul egy nemzet történelmével is, s fókuszálja annak ugyancsak huszadik századi részesemény-rendszerét.”¹³ E megjegyzéssel hozható összefüggésbe a Szegedy-Maszák Mihály által javasolt regény-olvasat-lehetőség, miszerint „a két világháború, az első kommun, a német megszállás, kitelepítés, 1956, sőt a Kádár-korszak földézésé olyannyira hangsúlyos, hogy nem lehet kizárni annak lehetőségét: valaki akár úgy is olvashatja a *Harmonia caelestis*t, mint valamely történetírói munkának – például Romsics Ignác *Magyarország története a XX. században* című áttekin-tésének – kiegészítését, ellenpárját.”¹⁴

Az identitás instabilitása, a szubjektum középpont-nélkülisége

A *Harmonia caelestis* Első könyve szövegének értelmében sem az elbeszélő-én, sem a családtörténet központi hőse, az apa nem rendelkezik meghatározható identitással. Az elbeszélő „kimozduló nézőpont”¹⁵, az elbeszélés én-formája ellenére is személytelen, identifikálhatatlan, jelöletlen, centrum nélküli. Szirák Péter az *Első könyv* kapcsán szövegválogatóról, a Második kapcsán pedig vallomásteveőről beszél.¹⁶ Az apának a nemzedékek sorában is s a műben tematizálódó történet tekintetében is a központi figura funkcióhordozójának kellene lennie – ő „a teljes mű vezető alanya és legsűrűbben előforduló főneve”¹⁷ –, ám Esterházy az *Első könyv* számozott mon-

dataiban a név nélküli „édesapám” multiplikálásával, alakjának, hozzá rendelt tetteinek és vonásainak ellentmondásosságával felszámolja identifikálhatóságának lehetőségét. „Édesapám” távoli, titokzatos, nincs lezárva, egy részletkérdés, akibe beletörik az ember nyelve stb., a *Második könyvben* „mint rézkarc, akvarell, szitanyomat, mint karikatúra, tájkép és csatajelenet” szerepel¹⁸, s identitását egyaránt aláássa egyedítő nevének hiánya, üres helye és groteszk megsokszorozódása (édesapámok, három édesapám, szövegapák). A nemzedékek (a teremtés) sorában elfoglalt központi helyéből való kibillenése részben kifosztottságával magyarázható („a semmi grófja”, „rang és mód nélkül”). Mivel a nemzedéki sor harmadik tagja „édesapám fia”-ként határozza meg magát, rá is átszáll az apa decentrált pozíciója, minnek következtében „édesapám fia” csak egy újabb láncszem „egy hosszúnak ígérkező sorban”. Ám a regényben nemcsak az elbeszélő és az apa alakja identifikálhatatlan és decentrált. A történet ötvenes évek köré íródott részének értelmében maga a világ is középpont nélkül maradt.

Kitérő: az anya mint az esztétizált élet képviselője

Balassa Péter részletesen elemzi az apa regénybeli alakjának metaforizációs lehetőségeit. Én most – az eddigi recepcióval szemben – az anya alakjára térnék ki, mint e „rang és mód nélkül”-i élet vállalójáéra.

A családi, nemzedéki láncolat első láncszeme a regénybeli nagyapa, aki a regényfikció szerint naplószerű emlékiratában élete fő elveként a megtartást, az összefogást, a megmaradást, az átmentést¹⁹ fogalmazza meg. A történelem lavínja azonban őt is maga alá temeti („Nagypapát az Isten is megtartóztatásra teremtette.”²⁰), s kifosztatásában szemtanúja lesz annak; miként válik a nem hivalkodó, de esztétikus, „kápráztató” gazdagságból „szív nélkül egybehordott tárgyak” tömkelege, „undorító sok”, „émelyítő hányadék”²¹. E kifosztatásfolyamatban s a társadalmi hierarchiából való kihullás közepette az arisztokrácia rendjébe eredendően bele nem tartozó anya (l.: mezialiansz) lesz a szépség és arányérzék letéteményese. „Az ő tárgyakban testet öltő finomsága” az esztétikus gazdagság részleges, virtuális fenntartója, a feje tetejére állt világ csúfságának közepette annak bizonyítéka, hogy a világnak van esztétikája. „[A]zt képzeltem, csak a mamámnak van esztétikája, hogy a szép az nem van, hanem azt ő teremti”²² – mondja az én-elbeszélő. Ő az, aki „[A]z élet minden területén harcot folytatott a csúfsággal, a formátlannal”, az ízlés és finomság megtestesítője, akinek tárgyai, személyisége „megóvta a családot valami elsüllyedéstől. Kis túlzással szólva. (Hisz nem óvta meg semmitől.)”²³ A zárójeles mondatban elhintett paradoxon ellenére is nyilvánvaló azonban, hogy a nagyapai elvek nyomában a megtartás és átmentés lehetetlenné válását követően az anya a megmaradás és átmentődés emberhez méltó, esztétikus gesztusának fenntartója. Ha az

„égi harmónia” a második világháború utáni egyetemes értékpusztulás ellenképe, az anya esztétikai, a kifosztottság kulisszái közé is finomságot és izlést varázsoló életvitelével e harmónia földi „maradékának” továbbörzője.

Szétírás, dekonstruálás

A szétírás, dekonstruálódás részben a centrumvesztés jelenségével hozható összefüggésbe. Szétíródik, dekonstruálódik az apa alakja, de lényegében az egész háromgenerációs családtörténet is. „Az olvasó bizonytalanságérzete fölerősödhet, amint megtapasztalja, hogy az emlékező kompetencia miképpen dekonstruálja magát az emlék megsokszorozódó »szétírásával«” – írja Szirák Péter²⁴, Bombitz Attila pedig egy családregény és „annak (dekonstruált), (posztmodern-tapasztalati) maradványáról”²⁵ beszél.

A szétírás, dekonstruálás a részletek (az apa vonásainak, tetteinek, szerepeinek, a családtörténet-részletek) diffúz jellegében ragadható meg. Emiatt lesz a *Harmonia caelestis* szövegképző eljárásai között kitüntetett „az egészet sugalló”²⁶ rész, részlet. „A *Harmonia caelestis* teljes terjedelmében az Egész válik kimondhatatlan és jelölhetetlen (...) Az Egész elgondolhatatlanságának a helyén is csak kérdések, illetve fragmentumok állnak és lifegnek...”²⁷ – mondja Balassa Péter. A regény fragmentumszerű részletei a számozott mondatok, a *Második könyv* fejezeteinek számozott szövegei, de „édesapám” is részletkérdés. Hasonlóképpen rész-ként funkcionálnak a regényben azok a tematikus blokkok is, amelyekben metaforikusan tükröződik az Egész. Az „éppen az életemet találtam ki” reflexív kijelentés emblematikusan akár az egész művet reprezentálhatja. A tagmondat abban a történetrészben hangzik el, amelyben a sorban harmadik Esterházy írja önfeljelentését. Hasonló módon az Egészt, a regényt villantja fel a mű főcíme is. A bizonytalan szerzőségű kantátasorozat, a részleges (s emiatt problematikussá váló) szerzőség a regény idézetszerűségére (s ezáltal nemeredeti voltára) utal, az Iparművészeti Múzeumban őrzött tárgyak az egykori Egész (a gazdagság) emblémái, Nuszbaum úr és a nagyapa dialógusa a szolidaritás, az embertelenség közepette megőrzött emberség ritka részjelensége, a regény végén pedig az apa gépelésének diktatórikus monotóniája a regény sokértelmű kicsinyített metaforája. De az egyébként is mozaikszerűen felépített, majd az Első könyv kis és a *Második könyv* nagyobb részei közötti villódzás szerkezeti kondícióit kiaknázó regényből számos apró mozaikkocka hozható fel a „regény kicsiben”, a részben felvillantott Egész példajaként.

Játékosság, ideológiamentesség

A *Harmonia caelestis* posztmodern vonásainak külön tereuma a játék, amely a mű több szintjén is megjelenik. A szereplők a „Mensch, ärgere dich nicht” társasjátékot játsszák, amely egyben a veszítésen, a veszteségen

való, harag és gyűlölet nélküli felülemelkedés metaforikus emblémájaként értelmezhető.

Bár a *Harmonia caelestis*ben valamelyest visszaszorul, csillapodik az Esterházy-művekből ismerős nyelvjáték, a játékosság a szóalkotás és idézés-módok szintjén továbbra is fennmarad. Kulcsár Szabó Ernő monográfiájában a korai Esterházy-művek kapcsán „(ironikus és szeretetteljes) játékosság”-ról beszél²⁸. A mostani regényben az irónia és humor szintén a játék elvével egészül ki, ám a metaforizáció révén ugyanakkor a játék egyben (olykor életveszélyes) életjátékká válik, mint ahogyan a derűs történetrészek és a regény számos pontján tapasztalható derűs, meleg elbeszélői hang ellenére is határozottan felrajzolódik egy komorabb pusztulásfolyamat rajza.

Esterházy azonban sem ideológiai, sem kritikai, sem allegorikus vonatkozásokkal nem terheli regényének szövegét. Hős-elbeszélője a történetek, a családi breviárium lejegyzője, megörökítője – átélője is pesze, ám ez utóbbit a gyermeki nézőpont eseményekre vonatkoztatásával hagyja meg reflektálatlanságában. Bár Bojtár B. Endre a regényt a rendszerváltás utáni idő termékének, életérzése első grandiózus összefoglalásának tartja²⁹, a *Harmonia caelestis* eltekint az ideologikus jelentésadás módozatától. Mint ha az apa szolamát vinné tovább: „Apám soha nem nézte, milyen lehetett volna az élete, mi helyett van a mostan; van, ami van.”³⁰

Berekesztés helyett: nemcsak posztmodern olvasat

Túlzás lenne azonban azt állítani, hogy a *Harmonia caelestis*nek csupán posztmodern olvasata lehetséges. A regényben ugyanis a szövegszerűség nem szünteti meg a mű világszerűségét, az Első könyv fragmentáltsága pedig inkább a későmodern regényírás paradigmáját erősíti meg. A kimondhatatlanság, megírhatatlanság, az emlékezés mint ingovány, a szavak visszakoázása, elégtelensége, „édesapám” és a családtörténet egészének megragadhatatlansága, megalkothatatlansága egyaránt arra utalnak, hogy a *Harmonia caelestis*-nek létezik egy, „az elbeszélés nehézségei”-t megcélzó, későmodern olvasata is. Vagy ahogyan a regényben olvasható: „A család leírható, mint város, Rózsadomb, Kőbánya, polgármesteri hivatal, rendőrség, Duna. Mint egy táj. De leírható-e a táj? Van-e tájleírás? Leírható-e a világ? És olvasható-e?”³¹

Jegyzetek

1 L. az Irodalom címszó alatti tételeket.

2 Szegedy-Maszák, 190.

3 l. m., 188.

4 Kulcsár Szabó, 2000, (Kiemelés: H. V. É.)

5 Dérczy, (Kiemelés: H. V. É.)

6 Esterházy Péter: *Harmonia caelestis*. Budapest. Magvető, 2000, Első könyv 354. sz. szöveg. 330–331.

- 7 Jauß, 219.
- 8 Dérczy, 19.
- 9 Balassa, 63.
- 10 E műfaji kérdésekre vonatkozóan l. Kulcsár Szabó 2000, Dérczy, 19., Szirák, 96.
- 11 Vö. Bókay, 248.
- 12 Esterházy-Kallen, 51.
- 13 Bombitz, 78., 80.
- 14 Szegedy-Maszák, 188.
- 15 Thomka 2000, 114.
- 16 Szirák, 100.
- 17 Balassa, 66.
- 18 Esterházy Péter: *Harmonia caelestis*, 567.
- 19 Uo., 404.
- 20 Uo., 379.
- 21 Uo., 405–406.
- 22 Uo., 424.
- 23 Uo., 588.
- 24 Szirák, 97–98.
- 25 Bombitz, 76–77.
- 26 Balassa, 76.
- 27 Uo.
- 28 Kulcsár Szabó 1996, 30.
- 29 Bojtár B.
- 30 Esterházy Péter: *Harmonia caelestis*, 545.
- 31 Uo., 397.

Irodalom

- Angyalosi Gergely: Esterházy Péter: *Harmonia caelestis*. Kritika 2001/4.
- Bacsó Béla: Talapzat és szobor. Jelenkor 2000/10.
- Balassa Péter: Apádnak rendületlenül? In: B. P.: *Törésfolyamatok*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 2001
- Bojtár B. Endre: Ünnepi szavak Esterházy Péterről. Élet és Irodalom 2001. január 26.
- Bókay Antal: Irodalomtudomány a modern és posztmodern korban. Budapest, Osiris, 1997
- Bombitz Attila: Akiről tudunk, akit sohase láttunk. Forrás 2001/5.
- Dérczy Péter: Minden és semmi. Élet és Irodalom 2000. május 19.
- Domokos Mátyás: A csoda lehetséges lehetetlen. Holmi 2000/12.
- Esterházy Péter–Kallen, Eve Marie: Nem akarok sokat, csak mindent. *Lettre Internationale* 2000–2001/39. (tél)
- Jauß, H. R.: Az irodalmi posztmodernség (Visszapillantás egy vitatott korszakküszöbre). In: J., H. R.: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Budapest, Osiris, 1997
- Kulcsár Szabó Ernő: Esterházy Péter. Pozsony, Kalligram, 1996
- Kulcsár Szabó Ernő: *Ex libris*. Élet és Irodalom 2000. aug. 25.
- Orsós László Jakab: Esterházy-vacsora. *Lettre Internationale* 2000/37. (nyár)
- Szegedy-Maszák Mihály: *Harmonia caelestis*. In: SZ.-M. M.: *Újraértelmezések*, Budapest, Kronika Nova, 2000
- Szilágyi Júlia: A fehér komód titka. Holmi 2000/12.
- Szirák Péter: Nyelv által lesz. *Alföld* 2001/1.

Thomka Beáta: Múltak és régmúltak megalkotása. In: T. B.: Beszél egy hang, Budapest, Ki-
járat, 2001

Thomka Beáta: A történelem mint tapasztalat, regény és retorika (kézirat)

Wernitzer Julianna: Idézetvilág, avagy Esterházy Péter, a Don Quijote szerzője. Pécs-Buda-
pest, Jelenkor-Szépirodalmi, 1994

A POSTMODERN READING OF *HARMONIA CAELESTIS*

A postmodern reading of the latest novel by Péter Esterházy is based on the following features: vagueness of referentiality and fiction, intertextuality, that is, intertextuality and inter-genre features, obscurity of the dividing lines between literary forms in prose, a text put in the place of a literary form, a mutant put in the place of a type, the protagonists' instability and lack of centre, deconstruction, playfulness, and riddance of ideology.

The paper discusses these issues under separate chapter headings.

HÓZSA ÉVA

DIFFERENCIÁLÓDÁSOK A „KAPCSOLATTÖRTÉNETI” MOZGÁSPÁLYÁN

Az Esterházy-olvasásról

A differenciált (illetve differenciálódó) mozgás jelen esetben nem csak mint az Esterházy-recepció szótárát átalakító igény kerül előtérbe (Szirák Péter. 1998.65.), hanem elsősorban mint a térségi hagyományhoz való „kapcsolódási mód”, vagyis a *megengedés hübrisze*.

A Duna-regényben Wittgenstein nem tud mit kezdeni Russell mondatával („hogya a dolgozószobában nincsenek krokodilok”), Russell véleménye pedig csak akkor lesz *differenciáltabb*, amikor megszereti az „excentrikus osztrák”-ot (*Hahn-Hahn grófnő pillantása. 217-218*), illetve amikor a szituációba belép az érzelmi konnotáció.

A „differenciált” tehát fokozható, „grádicsai” is vannak. Idő-és térbeli távolság-mozzanat szükséges ahhoz, hogy valami differenciálódjon, persze, ha nincs a „mitől”, nincs a közel se, a messze se, és akkor már minden egy Tandori-koanra emlékeztet. Létre kell jönnie például a *Karneválnak* ahhoz, hogy az írói térben differenciálódjon az apa, Révai, Rákosi, Gerő, Déry, Lukács „satöbbi” Karnevál-olvasata (*A kitömött hatyú. 86.*), a „megelőzöttség retrospekciója” (Kulcsár Szabó Ernő. 1996. 223), és a távolság-játékok az említett írói hübrisszel fonódnak össze. Kundera üveggolyója „messzeségében” differenciálódik (el), öntükröző üveggolyó-játékká alakul, mely inkább Escher *Önarcképére* emlékeztet. Claudio Magris az érzelmi beállítódásra hivatkozik interjúában, amikor Közép-Európáról szól, ahol *egybetarozó és differenciált* fragmentált keverékét fedezi fel (2001. 332-333.).

A behorpadt Európa-alakzat Esterházynál a gumilabdával, a pohárral vagy a törésvonallal áll összefüggésben. Utazó-énnek általában elege szokott lenni Európából, a *köz-tér* dolyfös emelkedettségéből, a múzeumból mint megoldásból és a magyar grófok dombra vonulásából.

Az Esterházy-féle megengedő narratív stratégia akkor is megnyilvánul, amikor a régióról vagy Európáról, illetve a térség hagyományáról beszél, ugyanis a hagyomány nem szemezgetésre alkalmas halmazként, hanem a meglévőhöz való „kapcsolódási mód”-ként értelmezhető (*Élet és Irodalom*

2001. július 27., 3.). „Ez például jellegzetesen posztmodern gesztus, a tradícióhoz ilyen megengedően viszonyulni – mondja Esterházy. – De nekem, azt hiszem, mindenhez ilyen a viszonyom. Tehát kevésbé elvi. Hiányzik belőlem az elvi alapozottság és igény.” (*Egy kék haris.* 164.) A megengedő narráció („ellen-szintetizáló” nyitott mozgáspályát létesít az Olvasónak, tehát olyan helyeket/tereket, ahova, ahová valami (újra) beíródhat. Nem biztos, hogy bármi „készebb lesz”, de beíródhat (Uo. 147.) Ugyanakkor mindenféle író és olvasó is van, itt sincs elvi határ (Uo. 193.).

Az írói diszkurzus az ironikus megengedés jegyében válik elvsértővé, az elvi korlátokat megszegővé – a musili értelemben, akit a recepció „határsértő”-nek tekint (Csősz Róbert. 2000. 91.) -, ám ez az elvsértés nem elvtelenség, hanem a választóvonalakhoz való „megengedő” viszony, ahol a választás sem lényeges. A kontextus nem egyszer s mindörökre adott, hanem megnyilatkozásról megnyilatkozásra épül, a fogalomazonosítók sora a hosszú távú emlékezetben kutatható fel (*A távolság cselei.* 85.) Esterházy beszéde kapcsolatba hozható Sperber és Wilson fogalmával: a *rámutató következtetés*es kommunikációval, amely túlmutat a nyelvi kommunikáción, és az információátadás szándékán (Uo. 88.), olyan „metadolog”, amelyhez Esterházy-én vonzódik.

Térség-olvasatában sem mutat az örökmozgó Esterházy-opus semmi olyat, amit az olvasó nem láthat, a „bennszülött” számára minden releváns, ezért látszólag relevanciaelvárást sem kelt, viszont az említett rámutató-következtetéses aktus arra készíti az olvasót, hogy mozgósítsa figyelmét, hogy premissziákat találjon saját „enciklopédikus” adatai között, amelyek egy vagy több konklúzióhoz vezethetnek, és ily módon mégis megnyilvánul a relevanciaelvárás. Az író-én magával a formával is hasonlóképpen társalog: „A forma önmagában problematikussá vált. – írja. Így hát én készen kapott dolgokat, anekdotát, családregényt, útinaplót használok úgy, mintha elevenek volnának (*Élet és Irodalom*, 2001. augusztus 31., 6.).

A *Harmonia caelestis* az elmondottak alapján a mai magyar irodalom („tétéles” és „tétel nélküli”) gödeli szövege/regénye, a merev elvek elbizonytalanyításának diszkurzusa, a csapdalehetőségek ironikus/parodisztikus retorizálása. A recepció rámutatott a regény gödeli részletére (H.C. 192. – Szabó Gábor, 2001. 51.), de a szövegközi térben mozgó Olvasó a többi „szálat” sem hagyja figyelmen kívül (annál is inkább, mert Kertész Imre német bemutatója még a publicisztikát sem tartja marginálisnak). Esterházy évszázadnyitó alkalmi írása Puskást Gödellel kapcsolja össze, a futball géniusza (aki a családregény Apa-figurájához közelít) ugyanis *egy volt a játékkal* („a modern álom maga”), és nem a világ adta lehetőségek között választott (*Élet és Irodalom*. 2000. január 2.).

A *Harmonia caelestis* elv-paródiaként és a mindenkori *axiomatikus* gondolkodás imitációjaként/paródiájaként (is) olvasható. Az öncsalatási módszer ugyanis lelepleződik, és így újraértelmezhető például Heine „paradigmatikus toporgása” (*Hahn-Hahn grófnő pillantása*). Ha pedig az olvasó *kitekint*, akkor méginkább „összeállnak” a *belső* szövegek. Claudio Magris például szintén ellenáll annak az elvi korlátnak, amely szerint a térség kultúrája kizárólag a szorongó, rossz közérzet kultúrájaként olvasható („*Kultur des Unbehagens*”, C. Magris. 2001. 334.), és Ransmayr „megengedő” attitűdje ugyancsak „idézhető”, miszerint lehetséges a történelemmel együtt, a tettesek és áldozatok között élni (*Morbus Kitahara*). Esterházy *Harmonia caelestise* abban *új*, hogy a regény két része lehetővé is teszi a választást, meg nem is.

A regény én-narrátora a „családfamászás” mozgáspályáján az Apa elv-korlátaira reflektál: „Bármikor elő tudott rántani egy elvet...(…). Akinek elvei vannak és becsületes ember, annak mindig igaza van, jobban mondva nem értelmezhető az ellenkezője, igaza van, mert nem tud nem igazának lenni. Egyet lehet érteni meg nem érteni egyet „(H.C. 69.).

A Vatikán embere például (a klozet-szituációban) a válasz felől, „elvszerűen” kérdez: „Ha nem volna válasz, a kérdés honnan volna?” (H.C. 209.) A Duna-regényben fellelhető Üristen-Heidegger dialógus egyébként az említett szituáció pretextusának is tekinthető (54.). A megértés és meg-nem-értés diszkurzusa (káosz, rend, Rendkáosz) világnézeti és ontológiai hurokként is előkerülhet, amíg azonban a meg-nem-értés háttérként szerepel, az épület rendíthetetlen marad (Paul de Man Schlegel, Benjamin és Szondi viszonylatában vizsgálja mindezt. 2000. 202-203.).

A *Harmonia caelestis* (a megértés) kételyével megengedő módon és differenciáltan közelít a választáshoz, hiszen a számozott rámutató mondatok *választás* útján kerülnek az olvasó elé, méghozzá rendben („számozottan”), ami (sor)rend is (mint az ávónál tett látogatás vagy a Duna-regény számozott cédulái), meg nem is, a (sor)rend folytonos és megszakított egyszerre, az olvasó pedig sorrendben és lapozó olvasással is olvashatja. A mondat is „vallomás” (az Esterházy-szótárban az), ugyanakkor az író csak a Második könyvet kapcsolja a vallomás architextuális hagyományához. A történelmi (áltörténelmi/családtörténeti) szituációk a mondatjelentést is megváltoztathatják, ez a látszólagos „nem választás” írói csele: fecsegés, locsogás, parodisztikus játék, blöff „satöbbi”, ahol kivételes és általános együtt van, ahol még az a distancia is *leplezhető* önéletrajz és életrajz között, amelyre Ernst Jandl utal (*Autobiographie und Literatur mit autobiographischen Zügen*), mert az író intertextuális szerepjátéka a lehetséges életet és a halál „cizellálását” is lehetővé teszi. A történeten *kívüli* és az *elszigetelt belüli* relációja adja a névhez való hoz-

záállás ambivalenciáját is, illetve azt, hogy ez a név hiányának regénye, meg a névé is, amit a recepció vitat. „Belül” az én a név terében él, a név akkor válik fontossá, ha az én kitekint, kilép. Néha az is előtérbe kerül, hogy ez *belső* családnév is, meg nem is, mert már legendásított név, történelmi név, a különböző korok és szituációk differenciálódó kapcsolódási módja számos egyéni konklúzióhoz vezethet. A klónozás ijesztő - iro-
nikus távlata még bizonytalan, de mint törésvonal-lehetőség fennáll. A differenciáltság (lásd Derrida) eltűnése *állópálya*, a családtörténet, illetve, a történetiség megrekesztése.

Esterházy-én *megengedő hübrisze* ezek szerint a térség olvasásában is megnyilvánul, holott a hazai tradíció határ- és elvsértés tekintetében óvatosságra int. A *Kis Magyar Pornográfia* Révaival kapcsolatos szituációja például indokoltá teszi a toporgást: „... ne haragudjék, mondta nekem türelmetlenül és bocsánatkérően [ti. Révai], rettenetes főfájásom van, de hát mit tudhat maga erről, a fiataloknak nem fáj a fejük.

Nekem szokott, válaszoltam, s ez olyan volt, mintha nyaliznék.” (*Bevezetés a szépirodalomba*. 427.).

A „benne-gyökerezés” az írói opus aspektusából nem nyalizás vagy gazsulálás (*A kitömött hattyú*. 164.), a „differenciált” ilyen fajta felszámolása viszont igen. Szerző-én úgy alakítja a régióhoz kapcsolódó beszédmódját, hogy az olvasót ne kényszerítse „nyalizásra”, az olvasónak éreznie kell a távolság esélyét. Ami megosztható, az relativizálódik, tehát a befelé elhatárolódás érzése is szükséges. *A szív segédigéiben* olvasható: „Rögtön másfelé nézni vagy elhallgattatni a szólót, mert kell az az érzés, hogy érthetetlen és megoszthatatlan, amit épp átélek: csak úgy hihetem, hogy az iszonyat értelmes és igaz.” (*Bevezetés a szépirodalomba*. 655.).

Az anya halálával függ össze az az egyetlen mondat is, amelyet Utazó nem mond ki útítársának (*Hahn-Hahn grófnő pillantása*. 227.).

Esterházy Magyarország-, Kelet-Európa-, Kelet-Közép-Európa- vagy Mitteleurópa-beszéde „személyre szabott” beszéd. Ő nem csak azért magyar, mitteleurópai „satöbbi” író, mert (differenciált és intertextuális módon) „von Haus aus” vállalja fel a térségi történelemmel, kultúrával, irodalommal való kapcsolódási módot/módokat, hanem abban is, ahogyan differenciálja a praxis dimenzióját ismerő „személyes-személytelen” olvasót, akinek szintén megadja a saját olvasás/olvasat lehetőségét, viszont a *differenciáltabb*, távoli Olvasónak rámutat: tessék kérem észrevenni, hol élek/élünk. *Írók egymás között* ugyanis nem létezik, nincsen erre tér - mondja író-én *A kitömött hattyúban* (86.), az *olvasók egymás között* tere viszont szintén kétséges. Tapasztalat és tudás, empirikus és imaginárius író-én tudatában együtt van (Thomka Beáta. 2001. 1064.), míg az olvasó esetében elképzelhető az eltérés, sőt valamiféle esterházys párhuzamosság is megen-

gedhető, váltakozhat a „close reading” és a lapozgató olvasás (Wernitzer Julianna”. 1994. 101.) „satöbbi”.

A Duna-regény én-narrátora például időnként reflektáló módon így szól ki a szövegből: „már akinek ez mond valamit”. A megengedő (megszólítást nélkülöző) gesztus csak azokat invitálja sétára, akik esetében az információ-feltárára képes tudati strukturákat ténylegesen működésbe léptetheti, ily módon kerülhető el az önhivatkozás valamennyi csapdája (holott az írói tudat fogékony a másfajta tudásra is). Friedrich Nietzsche (*Ecce homo*.62.) utal az először megfogalmazódó új tapasztalatok esélytelenségére: „Ha valaki nem tud megközelíteni valamit az élményei révén, akkor nincs is érzéke hozzá.(...) Ilyenkor annál az akusztikai csalódásnál fogva, hogy ahol semmit nem hallok, ott nincs is semmi, az emberek nem hallanak meg semmit sem...”

Esterházy narrációja is felismeri a dekódoló mechanizmus kiépítésének szükségességét, viszont nem ösztönöz semmiféle nyomozati technika kialakítására (Szabó Gábor. 2001. 49.), ahogy Utazó sem tudja, kinek a nyomán halad. A szöveg még ellen is áll az olvasói nyomozásnak, de a belső regionális empiria erősíti az olvasói pozíciót. Itt ezen a helyen valósul meg a „határsértés”, amikor az írói és olvasói tér határai (részben/differenciáltan) lebomlanak, a regionális tapasztalat és tudás elemei egybeolvadnak (Szilasi László a *Fuvarosok* vonatkozásában szintén a „határ” megszűnésére utal, 1999. 70.). Az interpretatív „nyomolvasást a szövegköziségben élő író és olvasó együttesen végezheti, a megnevezett „idézetek” csak „keret-információk”, amelyek differenciált megértésre adnak esélyt. Esterházy írja: „De azért azt hiszem, hogy a nyelv által előhívott valóság minthogy személytől ível a másikig, személyes szól személyhez (édes perszóna!) valami közörsre kell célozzon, azaz elvileg van esély a megértésre.” (*Kis Magyar Pornográfia. Bevezetés a szépirodalomba*. 413.).

Hogy is van ezzel az „elvileg”-gel? Az esély, a musili „lehetőség”, a feltételesség tehát fennáll. A „bizonytalanság hazátlan törtétese” mint módszer határsértő attitűd, ezen a helyen olvasás és olvasat diszkurzusa ugyancsak felmerül. „A tradíciók megértési rendszerek...” – írja Manfred Frank, aki Sartre megállapítása nyomán az egyes ember *egyes általánosnak* való megnevezésére hivatkozik (M. Frank. 2001. 42.). A Duna-regény utazó-énje ellenben a hajón átélt fertőzést követően érti meg az „én” fogyatkozását, a „széttartás” törésvonalát: „Behúzódván kajütöm részterébe, azonnal fölfogtam a posztmodern életérzés dezintegrációs törekvéseit, azt, hogy csak kontingens, decentrált és széttartó „rendszereket” ismer el.”(132.).

A tradíció itt megnevezett széttartó rendszerdarabkái „keret-idézetek”, olyasfélék, mint a hatvanas évek üveg nélküli szemüvegkeretei, amelyek csak „majdnem” töltik be funkciójukat. Az ironikus író-én nem lép fel a

meggyőzés stratégiájával, de azért az egyes olvasónak (akinek „tere van”) esélyt ad arra, hogy rátaláljon „valamely érthetőségi modellre, ahol egyik elbeszélés a másikba fonódik” (Paul Ricoeur. 1999.404.). A bizonyíthatóság kérdése fel sem merül, az „axiómák” úgyis hurokhoz vezetnének. A Duna-regény *differentiáltan* megközelíthető információ-hordozói például a következők: *Szepesi György, Jókai Mór, eszelős barna Trabant, úszó dinnyehéj, Steigerwald Feri és Oberfrank Feri, a fiúcska, akár az angyal, Brogli atya, Nagy Októberi Szocialista Forradalom* (a „szocialista” helyesírási szabályzat szerint: csupa nagy kezdőbetűvel).

Az Esterházy-féle régió-diszkurzusban persze benne rejlik egy másik nietzschei gondolat, a „bálványok alkonya”, a régi igazságok bomlása is (a *Hahn-Hahn grófnő...* szövege *folytatja* az igazságot), valamint a heideggeri *hallani tudás és létfeledő fecsegés* dilemmája (Selyem Zsuzsa. 1999. 415-416).

Esterházy a Duna-regió vonatkozásában nem fecseg, a rámutató-következtetési módszerrel él, eleget is tesz a referenciaelvárásnak, meg nem is, a ránk hagyott mitológémmák lebontása mellett a toposzokat is felsorakoztatja. A térség elveihez való kapcsolódási mód kánontörő gesztus (azzal az írói felismeréssel, hogy ez a mód új kánont teremthet). A „satöbbi” például egyenrangú (ön)idézet, tehát az ironikus narráció a referenciális illúziókkal is leszámol. Richard Rorty Heidegger kapcsán a társadalmi gyakorlattól való eltávolító attitűdöt interpretálja (amibe bele vagyunk vetve), amely csak így ruházható fel autentikusságunkkal (1997.82.). Esterházy mozgó, nyitott narrációja az ismerőst is így definiálja: „sohasem idegen.” (*Hahn-Hahn grófnő pillantása*. 219.). Úgy szeretne beszélni, mint családregejének Nagypapja (H.C. 355): „Mintha szégyellte volna; „inadekvátnak” tartotta önmagáról beszélni, ezért csupán jelezte a történeteket. Mint tudott (tudható és tudandó) dolgokra hivatkozott. Ez és ez megesett. Legszívesebben nem használt volna alanyt. Mintha fogadalmat tett volna, minél kevesebb szót használni. Kerül, amibe kerül.” Nagypapnak egy igazi hallgatója volt: az első unoka. Viszont a „már akinek ez mond valamit” belső nézőpontjával függ össze a nagypapa oxfordi kalandja: a kenti gróffal való verekedés (lovaglóstorral) és a nála barátként elfogyasztott vacsora története (H.C. Második könyv. 9.). A narratív reflektálás így hangzik: „A történet nem tehető át a kontinensre.” (355.). A transzfer lehetősége tehát kizárt, a differenciáló reflexiót azonban az az „én” mondja ki, aki *belülről* (von Haus aus) ismeri a történetet.

A tudandó és tudható relációjában értelmezhető a magyar diktatúra-történet is, amelynek félelemskálája a jeges camparit kortyolgató nyugati turista terébe nem tehető át (*Egy kék haris*. 163.). A „meddig hal a hal?” kérdést csak egy angol teheti fel anélkül, hogy a sérült önbizalmú nemzet Tri-

anont ne kiáltana (*Hahn-Hahn grófnő pillantása*, 128.). A „Jajj” és a „jaj-jaj” mint *belső* mondatok ugyancsak térhez és időhöz kapcsolódnak (*Harmonia caelestis* és *Függő*). Az ekvivalencia (egybevágás?) kísérlete legfeljebb az ironikus én játék-esélye, például a *Búcsúszimfóniában*: „Az ami Prounstnak a madeleine-darabka íze a teában / az nekem a Csepel teherautó szaga a diesel” (53.). Más szövegekben a süteménydarabka könnyebbé válhat, vagyis az ironikus én aspektusából differenciálódhat, mert itt megvan a *mitől* kategóriája.

Az *Ágnes* szövegében az olvasó-én („kelet-francia”) az író lenéző és le nem néző magatartását is megveti: „Őt a történet igaza csak a történeten belül érdekli” (*Bevezetés a szépirodalomba*, 326.), tudniillik az én kapcsolódási módja szempontjából.

Az Európa-teóriákkal is ez a külső-belső reláció okoz gondot: a feltétlen választás, a külső differenciálás. A Duna-regény Név-hely-tárgy „satöbbi” mutatója az *Európa* címszó mellett zárójelben tünteti fel a részeket: *Közép, Kelet, Dél, Észak satöbbi* (238.), és a *satöbbi* itt reflektált név (egyébként is pl. a történelem neve). A *kitömött hattyú* (ön)idézett idézetként említi a *Bevezetés....* kelet-európai pontosságról szóló Bojtár-idézetét (504.). A retrospektivitás reflexiója mindössze ennyi: „Puftili, zutty.” (108.)

Ütközés? Zuhanás? Író-én megengedi az elkülönülő olvasói interpretálást. A levitézlett grófok például a tiszta vizű parttalan patak partján elvi vitát folytatnak, ám hangjuk csak fűlnagyítóval hallható (*Bevezetés a szépirodalomba*, 258.).

A Közép-Európa-ima mormolásnál (*Hahn-Hahn grófnő pillantása*, 171.) fontosabb az egy/egy hang, ahogyan ezt Musil is említi *A feketerigóban*.

Esterházy erotikus Európa-korpuszának pretextusaként olvasható *A rózsza* című szöveg (*A kitömött hattyú*, 158-165.), a testrészek a külső fabulázásra adnak alkalmat. A *Tizenhét hattyúk* Történelemhattyújának kapcsolódási módja ugyancsak erotikus mód.

Hogy Magyarország vagy Ausztria melyik Európa-régióhoz tartozik, az csak a teret elhagyván merül fel (*Hahn-Hahn grófnő pillantása*, 125.). Az erotika és a test nyelvén beszélgetett Európa „kéjelgő” (Konrád nyomán keletkező) játék (Prága Európa szíve), ahol a *Bécs mint fűlcimpa* résznél a narráció elidőzik, lassít. Az Európa-olvasatok éppoly elevenek, mint az irodalmi műfajok és formák (archetextusok).

Közép-Európa mint régió „tulajdonságok nélküli tér” (*Hahn-Hahn grófnő pillantása*, 112.), benne rejlik ebben a Lévi-Strauss-féle eljárás is (amelyre Derrida szintén utal): megőrizzük a régi felfedezéseket, de nem tulajdonítunk nekik semmiféle igazságértéket, így jelen van a hűség ambivalenciája (*Helikon*, 1994, 1-2; 26-27). Esterházy a meghatározások lekopását figyel. A térséggel kapcsolatos hasonlatok ironikus játéka abból fakad,

hogy minden úgy hasonlítható, hogy nem is hasonlítható (Pogácsa Parancsnok kapcsán merül fel: hát erre nincs is hasonlat. *Bevezetés...*260.). Esterházy Európa-szövege és olvasata *belső* történet, amely *külső* nézőpontból differenciálódik, legendásodik, átalakul, távolodik...

A komp nehézkes kikötése a Dunán a hagyományhoz kapcsolódó reflexiókat indít el: „Közép-Európában oly módon ismétli magát a történelem, hogy minden egyes generációnak olyan érzése támadt: vele kezdődik a történelem, s vele ér véget. A keletiek ezt éppoly nehezen értik meg, mint a nyugatiak. S ezért nehéz szót érteni a közép-európaiakkal! (Földényi F. László. 2001. 16.).

A *Harmonia caelestis* Habsburg-mítosszal folytatott dialógusának a „majdnem” a differenciálódási tere, minden a „majdnemben” gyökerezik, és ezzel kevés híján megtörik a mítosz, megtörik a „poszt-transz”, de ez belül válik érthetővé, kívülről még egy Wallenstein sem jut el a megértésig: „...egy Habsburgnak elegendő ez a majdnem, megveti a lábát ebben a majdnemben, és ezt nem tudja ez a Wallenstein, hogy az idő a császár oldalán áll...” (H.C. 195.), ráadásul ez nem az a „kizökkentő fajta” idő, hanem a „csesztetett idő”, amely a Habsburg-buliban mindig a császár oldalán áll.

Majdnem címmel egy futballhoz kapcsolódó írása is van Esterházynak, ahol egy pályára bekiabált mondat interpretálása csak majdnem bizonyos (*Egy kék haris.* 80-81.). A „majdnem” mint kapcsolódási mód (mint modalitás) az egészet, a *bizonyosat töri meg*. Olyan ez, mint a Gödel-féle Nemteljességi Tétel, ahol legfeljebb az egybeolvasás, esetleg a bécsi varázstükrőhöz hasonló sűrítő eljárás játéka valósítható meg.

Esterházy Európa-olvasatában (Közép-Európa-olvasatában) tehát a *kánon* szabad szövegei a legfontosabbak, azok, amelyek a megengedő kapcsolódási módból erednek.

Irodalom

- Termelési-regény. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1979
Fancsikó és Pinta. Pápai vizeken ne kalózkodj! Magvető, Budapest, 1981
Bevezetés a szépirodalomba. Magvető Könyvkiadó. Budapest 1986
Csokonai Lili: Tizenhét hattyúk. Magvető Könyvkiadó. Budapest, 1988
A kitömött hattyú. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1988
Az elefántcsonttoronyból, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1991
Hahn-Hahn grófnő pillantása. Magvető Könyvkiadó Budapest, 1990
A halacska csodálatos élete. Pannon Könyvkiadó, Budapest, 1991
Függő-bevezetés a szépirodalomba – Ikon Kiadó, Budapest, 1993
Búcsúszimfónia (A gabonakereskedő). Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1994
Egy kék haris. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1996
Puskás, Gödel, passz. Élet és Irodalom. 2000. január 28.,3.
Harmonia caelestis. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 2000

*

- Alexander, Honold: Die steinerne Schuld. Gebirge und Geschichte in Christoph Ransmayrs *Morbus Kitahara*. Sinn und Form, 1999, 2., 252-267.
- Balassa Péter: Fejezetek Esterházy Péter művészetének értelmezéséből. In: Észjárások és formák. Tankönyvkiadó, Budapest, 1985, 260-321.
- Balassa Péter: Fejezetek Esterházy Péter művészetének értelmezéséből. Uo. Korona Nova Kiadó, Budapest, 1998, 180-221.
- Balassa Péter: A segédigék világképéhez. Elmélet és ornamentika. Hagyományértelmezések újabb prózánkban. In: A látvány és a szavak. Esszék, tanulmányok 1981-1986. Magvető Kiadó, Budapest, 1987, 210-244.
- Bányai János: Kisebbségi író: Közép-Európa "vándora". In: Kisebbségi magyaróra. Tanulmányok, kritikák. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1996, 68-73.
- Bence Erika: Mai magyar porcelánbolt. In: Könyvkereskedés. Tanulmányok, esszék, kritikák. Életjel, 1997, 103-106.
- Benyovszky Krisztián: Hajnaltájt. In: Rácsmustra. Kalligram, Pozsony, 2001, 167-195.
- Birnbaum M, Marianna D. beszélget Esterházy Péterrel. Esterházy-kalauz. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1991
- Bombitz Attila: Christoph Ransmayr Monarchia-történetei. In: Töprengések Milan Kundera „szépséges szép üveggolyójá”-ról. Szeged, JATE BTK és Tiszatáj-alapítvány, 1997, 27-45.
- Csák László: Közép-Európát elhelyezni? In: Európa közepe – Közép-Európa? Librarius, Szeged, Kecskemét, 2000, 53-63.
- Csányi Erzsébet: Idézésformák a Függőben. Új Synposion, 1981/9., 297-300.
- Derrida, Jacques: A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában. Ford.: Gyímesi Tímea. Helikon, 1994, 1-2., 21-35.
- Duda, W.– Kerski, B.: Gespräch mit Claudio Magris. Sinn und Form, 2001, 3., 332-342.
- Esterházy-est Újvidéken. Híd, 1994, 12., 1279.
- Esterházy Péter: Majd (Mészöly). Élet és Irodalom, 2001. július 27., 3.
- Esterházy Péter: Azt szoktuk (Mészöly). Uo. 2001. augusztus 24., 3.
- Foucault, Michel: A szavak és a dolgok. Ford.: Romhányi Török Gábor. Osiris Kiadó, Budapest, 2000
- Földényi F. László: Életszerű bizonytalanság. Egy nagy közép-európai író: Mészöly Miklós. Élet és Irodalom, 2001. augusztus 3., 16.
- Földényi F. László: Tükrök tükröződése. E. P.: Harmonia caelestis. Élet és Irodalom, 2001. október 12., 9.
- Frank, Alexander: Der schriftliche Tod. Zwei Bücher über und "Letzte Gedichte" von Ernst Jandl. Neue Deutsche Literatur. 2001. július – augusztus, 167-171.
- Frank, Manfred: A stílus filozófiája. Válogatta és ford.: Weiss János. Janus/Osiris, Budapest, 2001
- Fried István: Előszó (Töprengések Milan Kundera "szépséges szép üveggolyójá"-ról). Szeged, JATE BTK és Tiszatáj-alapítvány, 1997, 1-15.
- Füzi László: A nyolcvanas évek irodalma I. Jelenkor, 1990. november, 911-920.
- Gadamer, Hans-Georg: A filozófia kezdete. Osiris Kiadó, Budapest, 2000, 39-66.
- Gáspár Mihály: A gépek közt az ember, aki más. Magyar Szó, 1996. július 2., 15.
- Grendel Lajos: Az elefántcsont dicsérete. Magyar Szó, 1995. július 16., 15.
- Györffy Miklós: Új magyar prózaszemle. Jelenkor, Pécs, 1992, 185-196.
- Hanák Péter: A Kert és a Műhely. Balassi Kiadó, Budapest, 1999
- Harangozó Éva: Határtalanul a határokról Esterházy Péterrel. Napló, 1997. november 17., 15.
- Hofstadter, Douglas R.: Gödel, Escher, Bach. Egybefont Gondolatok Birodalma. Ford.: Lipovszki Gábor. Typotex Kiadó, Budapest, 1999
- Horányi Özséb: Apropó Esterházy. Élet és Irodalom, 2001. június 1., 2.

- Juhász Erzsébet: Az irodalmi dimenzióról. In: Állomáskeresésben. Jelenkor, Pécs, 1993, 26-32.
- Kiss László (ferdítette) – E. P.: Disharmonia infernalis. Tiszatáj, 2001. 10., 12-14.
- Kulcsár Szabó Ernő: Esterházy Péter. Kalligram, Pozsony, 1996
- Kundera, Milan: A Magánzótárból. Ford.: N. Kiss Zsuzsa. Élet és Irodalom. 2001. november 2., 15-16.
- Magris, Claudio: A Habsburg-mítosz. Európa, Budapest, 1988
- Man, Paul de: Esztétikai ideológia. Janus/Osiris, Budapest, 2000
- Mészáros Sándor: A kritikus olvasó. E. P. műveinek recepciója 1986-ig. Alföld, 1989, 1., 39-47.
- Nietzsche, Friedrich: Ecce homo. Ford.: Horváth Géza. Göncöl Kft., Budapest, 1994
- Orbán Ottó: Boreász sörénye. Rajzok és falfirkák. Magvető, Budapest, 2001
- Reboul, Anne-Jacques Moeschler: A nyelv szó szerinti és nem szó szerinti használata. Ford.: Gécegy Zsuzsanna. In: A társalgás cselei. Osiris, Budapest, 2000, 195-217.
- Ricoeur, Paul: Válogatott irodalomelméleti tanulmányok. Osiris Kiadó, Budapest, 1999
- Rorty, Richard: Heideggerről és másokról. Jelenkor, Pécs, 1997
- Salzburgi Ünnepi Játékok. Költővendégek. Összeállította és ford.: Sárossi Bogáta. Élet és Irodalom, 2001. augusztus 31., 6.
- Selyem Zsuzsa: 768 = 186. Jelenkor, 1999, 4., 414-422.
- Steinfeld, Thomas: Schröder macskája. Ford.: Sárossi Bogáta. Élet és Irodalom, 2001. augusztus 31., 7.
- Szegedy-Maszák Mihály: „Minta a szényegen”. Balassi Kiadó, Budapest, 1995, 253-265.
- Szilasi László: Zsófia szüzessége. E. P.: Fuharosok: Jelenkor, 1999, 1., 66-72.
- Szirák Péter: A későmodern és posztmodern tapasztalat interpretációja. In: Folytonosság és változás. Csokonai Kiadó, Debrecen, 1995, 51-68.
- Szirák Péter: Az emlékezés elevensége (Kosztolányi az irodalmi jelenben). Üzenet, 2001, tavasz, 45-53.
- Thomka Beáta: Duna-menti bagatellek. Híd, 1996, 3., 216-219.
- Thomka Beáta: A történelem mint tapasztalat, regény és retorika. E.P. Harmonia caelestiséről. Jelenkor, 2001. október, 1064-1071. Áttetsző könyvtár. Jelenkor, Pécs, 1993, 206-211.
- Toldi Éva: Szó, mely nem szereti a szöveget (Egy nő). In: „Összetartozó neszek”. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1997, 285-288.
- Vajda Gábor: Teljes visszahatás. 7 Nap, 1995. szeptember 6., 36., 23.
- Vajda Mihály: Ilisszosz-parti beszélgetések. Jelenkor, Pécs, 2001
- Weinzierl, Ulrich: Hazudni, ha az ember nem ösmeri az igazságot. Ford.: Sárossi Bogáta. 2001. augusztus 31., 7.
- Wernitzer Julianna: Idézetvilág avagy E. P. a Don Quijote szerzője. Jelenkor – Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1994

DIFFERENTIATIONS IN MOTIONS

The study brings into correlation two novels by Esterházy : the one on the Danube-tradition and a family saga (*Hahn-Hahn grófnő pillantása* (*The Glance of Countess Hahn-Hahn*) and *Harmonia caelestis*), and at the same time makes a close study of the ways the writer differentiates when addressing the readers, pointing out and deducing (Sperber, Wilson).

The *inner* (isolated) regional experience becomes differentiated. The discourse about regions in Esterházy's writings has many facets. In the case of

Europe-theories the external-internal relationships are the cause of the problem; the ironic dialogue held with the Habsburg myth (Claudio Magris) can also be interpreted inwardly, from an inner point of view.

The modality and intertextual aspect of Péter Esterházy can be related to Gödel's theorem, or rather to that particular piece of occasional Esterházy-writing in which he finds a connection between Puskás, the football genius, and Gödel. Namely, Puskás and football were one and the same, and it was not a case that he had chosen from among the things that the world could offer him.

POZSVAI GYÖRGYI

**EGY MEGHASADT MOTÍVUM – MŰNEMI
ÁTFEDÉSEK ÉS INTERMEDIALITÁS
PETELEINÉL***(A műértelmezés orientációs pontjai)*

A Petelei-szakirodalom a líraiság, a lélektaniség és a tragikum fogalma/kérdése felé jelöli ki és nyitja meg az újragondolás, -olvasás távlatait. E tanulmányomban az elsőként említett problémára térek ki, amelynek fő aspektusai már Péterfy kritikai cikkében¹ és Szini méltató esszéjében² megmutatkoztak, ám szaktudományos szinten az 1960-as, 70-es évekig nem kerültek érdemi megvilágításba. A teoretikai lemaradás a szerző magatartásának, érzelmi megnyilatkozásainak elsődlegességet tulajdonító szemléletrendszerből adódott, amely pedig az alanyi beszédhelyzetet felértékelő (romantikus) esztétikai előzményekre vezethető vissza. E kiszögellési ponton Gérard Genette műfajfelfogásával érintkezik újraértelmezői horizontom, mivel az problémátörténetileg-módszertanilag elutasítja a kettős vagy hármas műnemi tartományra bontás hagyományát, mi több, a különválasztásra irányuló próbálkozás elméleti indokoltságát vonja kétségbe.³ Emellett a médiaközi vizsgálódási metodológiát is helyénvalónak találom Petelei elbeszélésmódjánál. A líraiság kérdésén kívül, kiváltképpen szövegközi interpretáció során, az irodalmi lélektaniség kérdése is felmerül. És egyrészt a beszédaktus-elmélet irányába orientálódásra, másrészt a lelki táj, valamint a hangulat fogalmának átgondolására ösztönöz. Az előbbi képzetnél a szubjektum-objektum nyelvbe fogaltságából és a nyelv horizontján artikulálódó „összetartozás”-ából [Ver-háltnis]⁴ eredően a tudattartalmat magába sűrítő külvilág, illetve a létértelmező táj nyelvivé oldódik. A mű szövegterében pedig egyik is, másik is átesztétizálódik. Szintén Heidegger nyelvértelmezése és filozófiai horizontja bevonásával fogalmazható újra a másik örökölt képzet, a hangulat elbeszéléspoétikai mibenléte, amelyet a már említett ítésh, Péterfy, a Peteleinovellisztika megkülönböztető sajátosságának tartott⁵.

„Abban a nagy kertben ott a hegyoldalon az almafa kiverte piros virágját, fű virágzott, magzott, napsugár vidított bokrot, madárfészket – mintha Bogos, a szabó s Jánosi uram nem is haltak volna meg. A világ is ment a maga útján nem is akarva tudni arról, hogy két taggal apadt meg a száma.”⁶

A kortársi Petelei-szakirodalom, jelesen Györke Ildikó kandidátusi értekezése, a lírai attitűddel mint az elbeszélői én hangnemét formáló tényezővel foglalkozva, a fent idézett szöveghelynél a természetnek az egyéni lét megismételhetetlensége iránti közönyét emeli ki.⁷ Belesodródva e kérdéskörbe, a kertkép vizuális s verbális kontextusáról, valamint a szövegsubjektum hangoltságáról⁸ ejtek szót előljáróban. A novella nyelvi világában ugyanis az emberi részvétlenséggel teszi viszonylagossá a világegyetem lételvét, törvényszerű folytonosságát az elsődleges történetmondó. A sirató-asszonyok érzéketlenségét egy bibliai fedezetű hasonlat révén ironizálja, fensőbb irgalomért fohászkodó szerepüket meg könyörtelen sopánkodásaik idézése által fordítja ki, s emellett azt sem mulasztja el, hogy a gyászolóknak az elhunytak földi javain való civakodását megficskázza. Ő viszont a csendes rezignáció magatartását tanúsítja, a természet szenvtelenségét (is) tapasztalva. Ráadásul ugyanazon kert látványa indítja borongó hangoltságra a narrátort, amelynek virágba borult almafájához az eltávozottak egyike olyannyira ragaszkodott, hogy betegágyán vágyálmába foglalta. Így utólagosan kegyelettel idézi vissza Jánosi uramat, egyszersmind az almamotívum megisméltése által metaforikusan emlékhelyet jelöl ki és emlékjelet állít e novellahősnek a szövegvilágban, aki mégsem érthette meg a természet újabb felébredését. A barátait elvesztő főszereplő helyzete iránt pedig részvételének ad hangot az elbeszélő.

Niczi bácsi udvarára, azaz magába vonul vissza, és a rá is várakozó végállapot gondolatával néz szembe: „Elüldögélt udvarán napokig anélkül, hogy szólott volna; szívta cseréppipáját s karikákat rajzolt görbe botjával a porondba.”⁹ Majd környezetével vitázik: „Szidta a mezőn álló búzászsákok: miért olyan rest; nekivágott pálcájával az eperfának, mert feleselget.”¹⁰ Az öregkori magatehetetlenség ellen ágál dacosan, tiltakozik önérzetesen. Mindeközben keserű józansággal önmagát is mélyebben átéli, napról napra békülékenyebb hangon reagál testi legyengülésének jeleire. Elveszíti szeme világát. S az emlékezés aktusa hozza felszínre, hogy nyelviileg is és emberileg is felelőtlenül cselekedett, mikor elűzte fiát a családi háztól. Mert, önző magatartásából és anyagiasságából adódóan, azt feltételezte róla, hogy az örökségre sóvárog a szeme, csakis arra várakozik.

A nagyapó című novella nem a bűn-bűnhődés kérdését elemzi, a múltbeli vétek erkölcsi, lelkiismereti vonzataira nem nagy súlyt fektet. Az öregkori magányt, az abból eredő keserűségeket és szeretetvágyat, valamint

gondviselésigényt helyezi az önismereti horizont fókuszába, s egyúttal azt is láttatja onnan, hogy a feltartóztathatatlanul iramló évek magukkal hozzák mindezen diszpozíciókat.¹¹ Petelei István írói világában ugyanis a transzcendens zóna eltűnésével a pillanatnyi létű egyént a szeretet avatja a mindenség s az egyetemes folytonosság teljes érvényű részesévé, következésképpen az a Másik iránti gyengéd érzelm által léphet túl önös céljain, küzdheti le bezártságát.

Niczi bácsi fia árván maradt gyermekeit fogadja magához. A novella jelenbeli cselekménye szikár: a már hozzákerült kisleánnyal, Esztikével együtt a felnőtt fiúunokára, Károlyra várakozik a címszereplő. Az alábbi alfejezetekben az elbeszélő és az elbeszélte világ közötti távolság hangoltsági jellemzőit, a szubjektum és környezete képi, nyelvi és jelek mentén módosuló összefüggésrendszerét vizsgálom meg, valamint a szöveget behálózó metaforikus-szimbolikus motívumismétlések szemantikai sokszínűségét igyekszem árnyalni, s mindezen vonatkozásokban a befogadó értelmezői tevékenységét és esztétikai pozíciójának mozgásirányait is követem.

(A környezetkép intermediális poétikája)

„A szoba nehéz szagú, törpe, kicsi. Rácsos hátú bőr karosszékek szanaszét; régi módú karikás, kihúzó ág; mellette bőrös láda, otromba zárrakkal, vaspántokkal átdongázva; tálas ónfedelű vinci kancsókkal, itt egy kabát, ott egy zsíros mellény; az ajtó-sarok mellett nyírágseprű; mákfalvi korsóban víz; fekete gerendázat, szétnyílt pádimentum; nagy asztal közepén, melynek lábait kötések tartják össze.

Az udvar füves. Nyitott elejű régi színek alatt meszes gödör, sáros szekér, zsákok, ládák egymáson; zsendelyes [ház]fedélen sokszínű moha; hegyes haju-ablakokon vadóc galamb; megfekedett víztartó hordó a csatorna alatt, egy talyiga az udvar közepén; bogos, sokkarú tejes fazekat tartó ágas a szögletben; gerenda a szomszéd fala mellett ülőhelynek; korhadt ákác a nyitott istállóajtó előtt.”¹²

Az irodalmi szöveg a társművészeti ágtól az egészlet részekre bontó technikát veszi kölcsön a környezetleírásnál. Poétikailag elvont fogalomkört tagol érzéki jellegűknél fogva konkrét egységekre, amelyet pragmatikailag a befogadói művelet sor állít helyre a képszerű deskipció újraépítése útján. Az időrendet is félreállítja és a logikai összefüggést is meglazítja e szerkesztésmódszer, hogy a befogadó (f)elé tükrözze a benyomások özönét. Egy kimért hang taglalja a vizuális élményt; személytelen állítások időtlen jelene¹³ me-revíti ki a képi és/vagy nyelvi világot. Nominális állítmányú és elliptikus (tag)mondatok sorjáznak, amelyek nagyjából rövidek és tömörek. A névszóiságnál fogva valamennyi észlelt tárgyi összetevő élesebb körvonalat és külön nyomatékot kap, a képi világ minden részletének szenzuális-sze-

mantikai súlya megnövekszik. Egyfelől tehát az élménykeltést, a látvány ki-
élesítését szolgálják a névszói szerkezetek, és a kapcsoló elemek (a névutók
és határozószavak) is a szemléletesség hatáselvének rendelődnek alá, amit
végül a jelzők teljesítenek be. Másfelől meg az olvasói figyelmet fegyelme-
zi meg és irányítja a lényegre a névszóiség, a közvetlen szöveggörnyezetétől
élesen elütő ún. szaggatott stílus- és beszédváltózat.

Mindkét bekezdésben a vezér-/főmondathoz még egy, a röviden expo-
nált látványt kibontó mondat kapcsolódik. A felvillantott témát részletező-
variálók (tag)mondatok mellérendeléses viszonyrendszerénél pedig metrikai
egységeket jelöl a központozás. A szöveg felépítésénél a jelzői, a névszói és
a határozói alkotórészek ismétlése szab rendet, amelyek azonban nem
ugyanazon mód és egymásutániságban térnek vissza. Elemi szinten az elma-
radás vagy ellenkezőleg a megkettőződés, szerkezeti vonatkozásban az ön-
variálódás, az inverzió jellemzi a tagmondatok láncolatát. Mindezen speci-
fikumokkal pedig szórend szintjén együtt jár „egyfajta, határozóra és alanya-
ra épülő strukturális bipolaritás”¹⁴, amely benső dinamikát kölcsönöz a vi-
zuális leírásnak.

A képhe komponált narrátori tekintet mintegy objektív kameraként is
csak ide-oda téved ahelyett, hogy, lépésről lépésre haladva, következetesen
pásztázná körbe a színhelyet. Részletről részletre a képtéren belül újabb
térvilág(ok)ra villant rá, a magány örökös állapotába belezárt minden egyes
tárgy. E környezetpiktúra narratopoétikailag egyedi módon mozgást visz a
mozdulatlanságba, mégpedig a fokalizáció, a leírt tárgy és a megfigyelési
pont közötti viszony visszaadása által. Ezért a leírás elbeszélésként is olvas-
ható abban az értelemben véve, hogy az érzékelés eseménysora bontakozik
ki, ugyanakkor a szó követi és közvetíti azt. Az észlelés folyamata zajlik le,
történik meg a képi és/vagy elbeszélői jelen időben, a befogadói tekintet pe-
dig akarva-akaratlanul részesévé lesz annak. Magától értetődik, hogy bár-
mennyire részletes, nem a fikciós világon kívüli valóság leképezését szol-
gálja a környezetleírás, ellenkezőleg a verbális alkotáson belül intermediális
viszonyt létesít, sőt visszatükrözi a társművészet kompozíciós poétikáját.

(Niczi bácsi monológja)

A moccsatlan tárgyi világot szemléltető leírás a címszereplő hosszas
beszédfolyamatába illeszkedik bele. Az elbeszélő a képiség által távolság-
tartó módon, külső nézőpontból láttatja, teszi érzékivé a megnyilatkozó lét-
helyzetét, amelyet az lényegileg benső nézőpontból világít meg. A mű in-
medias res-típusú indításánál ugyanis a kulcsfigura szavai között találja ma-
gát a befogadó. A fiktív alak bemutatásának e módszere tehát eltér a nyílt
jellemzőtechnika hagyományától, minthogy a hősz(k)nek adja át ezt a sze-
repet, amely elsődlegesen a narrátoré. *A nagyapó* felütésénél a novella épít-

kezési logikájával és természetesen Petelei poétikájával összhangban nem az egyéni tudatvilágban önkéntelenül felmerülő gondolatokat követi az implicit olvasó. Mégis prózaelméletileg figyelemre méltó és értékes megoldások teszik egyedivé a mű első sorainál felhangzó (külső) monológot vagy magánbeszédet; amelyet az alábbi bekezdésbe vizsgálok meg.

Az idősebb unoka hazaérkezésének napjára ébredő nagyapó fiktív hallgatóhoz intézi szavait. A már vele élő gyermekkorú unokát keltegeti és serkenti cselekvésre a várakozástól, egyszersmind a magatehetetlenségtől feszült érzelmi-lélektani állapotában. Mindeközben a múltba is vissza-visszapillant és összeveti gyermekkori énjé munkaszokását és a kisleány szerinte lustálkodó hajlamát, a részint ön-dicsérgető, részint nosztalgikus beszéd-modalitást a zsémbeledő ellentétezi mindannyiszor. Nem csupán a külvilágnak az idő múlásával együtt járó megváltozására reagál, hanem önmagát is szemügyre veszi környezete tükrében Niczi bácsi, amelyet persze ő maga alakít ki a szövegvilágon belül. Emellett kifejezetten énközpontú nyelvi cselekvése során, amint éppen a csepp Esztikét korholja lustaságáért, ügyetlenségéért, s egyúttal dédelgetést is elvár attól, saját „arcképét” is árnyalja, még hozzá nem a legelőnyösebb vonásokkal. A makacsul hajtogatott tüskés megjegyzés, „Neked a véred rossz, Esztike – a véred”¹⁵ az érintett személy irányában sértő perlokúciós erővel hat, másrészt jelzi, hogy a közelmúlt élettapasztalatai sem változtatták meg alaptermészetét, s önféjűen megőrizte a fiával szembeni averzióját.

Sőt, részekre oszlik e „bemutakozó” magánbeszéd. Az újabb meg újabb felszólítói helyzetből pedig egy felvillanó emlék vagy felöltő gondolat kapcsán alakul át a megnyilatkozó hangnem. A zsörtölődő szólam meg-meglágyul, mihelyt a gyermekkori én múltját idézi, máskor az öröendezés csendesíti el a szereplő-(el)beszélő én szemrehányó szavait. Rég elhunyt feleségét hiányolva meg beteljesíthetetlen vágyának ad hangot Niczi bácsi, s magába vonul: „Szegény, ha élne ma; ha itt volna szegény...”¹⁶ Ilyen esetekben – mint azt a központosítás jelzi – megszakad a beszédfolyamat, az elme pedig nosztalgikusan vagy resignáltan megpihen hol egy beszédtemán, hol egy ahhoz kapcsolódó gondolaton, avagy épp megdorgáló illokúciós erővel nyomtatékkolt mondatot követően dohog még magában is türelmetlenül. Részben a megnyilatkozó és a feltételezett fiktív befogadó közötti életkori és tapasztalati különbségekből, részben az előbbi alak befelé forduló habitusából és felizgatott állapotából ered az elhallgatás (reticencia) retorikai alakzata. E szövegpontokon időközök tagolják a külső monológot, sőt annak pontos időtartamát illetően, egy levél felolvasását is beleszámítva, elbizonytalanítják az implicit olvasót. Kétségkívül megnyújtják, olyannyira, hogy e magánbeszéd az epikai cselekményvilág teljes kibontakozására nézve az éber várakozás helyzetébe vonja be az említett kívülállót.

A várva-várt fiúunoka által írt levél szövege szervesen beágyazódik a nagyapa külső monológjába, mégis mindkét szereplői megnyilatkozásforma megőrzi autonómiáját. Az írott és a szóbeli közlésváltozatot interaktív viszonyában az utóbbit artikuláló én támpontot kap ahhoz, hogy önmagára mint elidegenített beszéd tárgyára egyes szám harmadik személyben is reflektáljon. Ilyenképpen külső és ugyanakkor belső nézőpontból minősíti jelenlegi sanyarú léthelyzetét. A megszólaló személy önsajnálkozó, önszánakozó énje is kivehető e tagmondatok között imitt-amott, aki azonban a feltörő panaszáradatot meg-megfékezi, s a bizakodás hangját üti meg mindannyiszor:

„Ő [a felnőtt fiúunoka – megjegyz.: P. GY.] lesz a szemem, azt írja, s a jobb kezem is lesz. A Maros mellett való földeket felverte a gaz – öreg világtalan ember jószága; a szőlőm ki sincs kötve – öregember szőlője; majd lesz szeme ennek az öregembernek. A házam fala is pusztul. Hallom, hogy dől le a vakolata, burjánban járok az udvaron -, majd lesz szemem...”¹⁷

E levél által egyrészt visszamenőlegesen tisztázódik a főhős ünnepélyes készülődésének oka. Másrészt az írott szó közvetett útján utódjától felmentést kap egykor fiával szemben elkövetett hibája alól Niczi bácsi, amelynek itt csak következményei körvonalazódnak, az elmarás és/vagy elűzés felelőtlen beszédcsелеkedete, akárcsak annak lélektani-jellembeli kiváltó okai homályban maradnak. Végére is az olvasóra hárul a kérdéses nyelvi viselkedés részleteinek összevonása, s egyúttal interpretációs összeegyeztetése és minősítése, amint a novella különböző szöveghelyein, különböző szereplő-(el)beszélői nézőpontból felvázolódnak azok.

(A fűzfa és a lóca szimbolikus hangoltsági tere)

Niczi bácsi és két barátjának közös múltja lírai hangoltságú visszatekintő helyzetből világlik ki, és ágyazódik be a novella jelen idejű beszéd-szekvenciái közé. A két eseményvilág közötti átjárót az együttes és az egyéni emlékezés aktusának színhelye képezi. Egy fa és egy lócapad osztozik az elemi megpróbáltatásokban. Az immár vén fűzfához az irreverzibilis idő fogalma rendelődik, a barátai távoztával magára maradt főhős számára mementó, az elmúlás gondolatára hangolja a növényi jel. A végső óhaja beteljesedését ígérő napon az általa addig elkerült tabuhelyre vezeteti magát Niczi bácsi. Az alább idézett képszerű bekezdésnél, amint a hajlott korú ember a kisgyermekre támaszkodva tart a száraz-odvas, már csak tűzrevalónak jó fa irányában, az alanyok szimbolikus összefüggései révén az emberi lét megismételhetetlenségének gondolata, az öregség és az egyszerűség méltósága iránti tisztelet hatja át az elbeszélői megnyilatkozást. Végül is a metaforikus szuggesztivitású lét-hangoltság¹⁸ érinti meg a befogadói diszpozíciót.

„S az öreg Niczi bácsi – amilyen ráncos, vén, kicsi-kis, összeesett ember – amint rátámaszkodott csepp unokájára, olyan volt, mint a roskatag hóember, kinek lábához pajkos kezek rózsabimbót helyezetek.”¹⁹

A három barát közös múltját akár a főszereplő, éppúgy az elsődleges narrátor feleleveníthetné. A novella objektív elbeszéléssel azonban megóvja ettől a terhes szereptől a kulcsfigurát, a történetmondót pedig a mindentudás képzetétől. Az emlékezés világfeltáró diszpozíciójába foglalt elbeszélői hang tulajdonképpen az emlékidézés helyszínének, vagyis a lóca és a fűzfa feltételezhető közlendőinek rendeli alá saját szólamát. A fa, jelképes értelmében véve, nem a földi és az égi tartomány közötti kommunikációt teszi lehetővé²⁰, hisz lombozatát elveszítette, hanem a vissza nem fordítható idővel való érintkezést, s ilyenképpen az örök eltávozásra figyelmezteti a fikatív egyént. Ugyancsak a nyelvhez tartozó idő- és élet/halál-szimbolika idézi vissza azok személyét, akik lényegében visszaemlékezéseiből éltek:

„Ha az a lóca beszélni tudna, ha annak a fűzfának kimeredő korhadt ágai szólani kezdenének!

Ezt beszélnék:

Az öreg Bogos, a szabó ült azon a lócán valamikor, mellette Jánosi uram, a kövér mészáros.

Bogos volt az első. Jó virradatkor jött elfoglalni a helyét. Cseréppipája kezében, lompos kutyája – melynek szőrében örökké volt bojtorján, szalmaszál vagy rongydarab beragadva – nyomában. Bicegve, köhögve jött, szívta azt az egy-két szúette fogát, s szürke gyér szakállát simogatta.

Aztán érkezett Jánosi uram, szuszogva, kimelegedve. Alig bírta magát, húsát, haját, öregségét, fénylő nadrágját, csak ingujjban volt. Kabátja panyókára vetve hátára, mellénye kigombolva. Kövér ábrázatján állandóan fáradtság nyoma, kicsi szeme két pofája közé behalva; fityegő nagy álla; tokáján szúrósan a borotvált sejt. Ha jött, megszagolta a kutya, mint egy konyhafazekat, s nyalogatta bő nadrágját.

Majd Niczi bácsi is kihozta nagy karosszékét, s összeült a három régi, együtt megvénült jó pajtás, hogy csendes beszélgetésben előlje a napot.”²¹

A fent idézett képszerű szövegrész lényük monumentalitásában dűledező figurákat szemléltet, egyrészt az időből is kihullottak, másrészt koruknál fogva is lankadtak, megfáradtak mindketten. A feltételezett befogadót pedig embertársi megértéssel teljes diszpozícióba vonja a képi beállítás. A két szomorúszemű hős lomhaságát, bumfordiságát az öreges elerőtlenedés tünetei ellensúlyozzák, gondozatlanságukat, loncsos-lompos küllemüket meg gyámoltalanságuk fogadtatja el az olvasónál. A magas életkorukkal együtt járó különbségeiket és berögzült szögletes viselkedésüket, ugyanakkor „dekorativitásukat” vázolja szelíd ironia szüremkedik ki a narratori szövegből, a velük összeöregedett bozontos, számartövissel ékes kutya alakja mégis

megindító hatást kölcsönöz a szereplőkről alkotott összképnek. Az idő mind Jánosi uram, mind Bogos arcáról letörölte a fényt, mégis amint emlékcataik között kutakodnak, és párbeszédük során egymás között megosztják azokat, egyik-másik rózsaszínes emlék-limlom vibráló sugaránál megfiatalodik mindkettőjüké.

A három „jó pajtás”-nak a régmúlt napok történeteit és tapasztalatait megelevenítő polilógusát a narratori én szólama vezeti be, és pedig függő idézőmódban megadva a kezdőtémát. A hajdani idők élményeivel és eseményeivel szembeni közös elbeszélői-újraértelmezői beállítódásból, a nosztalgikus összehangoltságból származóan csaknem egyetlen magánbeszéd formáját ölti magára a lírai „tercett”. Az elsődleges narrátor ugyanis részint megosztja megnyilatkozási pozícióját a szereplőkkel, részint ő maga is közeledik amazokéhoz, miközben összefogja a nyelvezetileg-stilárisan egymáshoz simuló három multeszmenyítő beszédmódot; s mivel mindez elé a központosítás sem állít akadályt, a függő beszéd és a szabad függő beszéd sajátos átmeneti változatává alakul a szövegrész. A tematikai váltások lendületét is megőrzi ez az eredendően párbeszédre alapuló emlékelbeszélés²² a maga evokatív jelenidejűségében²³, amit a rákövetkező bekezdésben a narratori megnyilatkozás elliptikussága témaáradattá gyorsít fel, az additio eljárása által meghosszabbítja, egy-egy mozzanatát kiemelve kimerevíti, sőt az idők végtelenségébe nyúlónak tünteti fel a beszéd folyamatot. Nyelvileg egy önmagába zárult világot építenek fel a szereplő-(el)beszélők, amint éppen egy-egy főtemát altémára bontva kimerítenek, majd töviről hegyire elemzik a múltat. Az emlékidéző polilógus mint az idő múlásának ellenszegülő emberi beszédtevékenység illeszkedik be a természetnyelv horizontjába, és egyfelől az emberi lét időbeli (irreverzibilis) meghatározottságával és külviláguk közömbösségével, másfelől a természeti lét ciklikusságával relativizálódik.

„A csendesen ingó fűzfa hallgatta szavukat, s madarak csicseregtek a háztetőn. Az emberek jöttek-mentek a dolgukra, a három öregember ott ült napsütésben, esőhullásban s töltötte az időt.”²⁴

A hősöknek a jelentől elforduló magatartására az elsődleges elbeszélő is reflektál, borongó hangoltsággal. Mégpedig oly formán, hogy behatolnak szólamába a három másodlagos narrátorra jellemző méléző hangoltságú fordulatok, ám ő nem nosztalgikus, hanem keserűen rezignált végkicsengést ad azoknak a szabad függő beszéd záró szakaszában. Ráadásul az emlékidézés evokatív jelen idejéhez is igazodik, mégis a szereplő-(el)beszélőkéhez hasonlatos frazeológia révén, amely a régmúlt történeteit, élményeit életre keltő erejűek voltak azoknál, elhantolja a visszavágyott világot. Vagyis átveszi a hol eszményítő, hol meg mélabús hangnemet: „Jobb volt régebben minden. Jobbak az emberek, szebbek az asszonyok. Hol vannak azok

most!”²⁵ Csakhogy az olvasói elvárásokkal ellentétben búskomorra-gyászosra vált át az elsődleges narrátori én: „Még a fejfájuk is mohos; táncos lábuk: porló csont; kacagó orcájuk: fekete koponya. Ezt az új nemzedéket nem ismeri az öregember. Vágyait, hevülését, szerelmét, hivalkodását – nem érti.”²⁶ Kontextuálisan-pragmatikailag elégikus „elő-hangoltságot” alakít ki Bogos és Jánosi uram élete legutolsó napjainak elbeszéléséhez, akiknek szavaiból egymás között rendszerint tréfálódzó kedélyesség, együttes visszarévedésüknél és múlt felújításuknál meg verőfény sugárzik ki.

(Az ismétlődő motívumok jelentésszövedékei és hangoltsági módozatai – poétikai rész)

Hogy a kisepikai alkotás esztétikai hatásmechanizmusához hozzáférjek az alábbi alfejezetben a motivikus ismétlések morfológiai jellemzőit és kompozicionális szerepeit, valamint pragmatikai vetületét vizsgálom meg. Természetesen nem áll szándékomban feltérképezni ilyen szempontból a mű szövegvilágát, már csak azért sem tehetem meg ezt, mivel adott tematikai részecske hatástere és jelentéslehetőségei nem csupán a novella által megszabottak, tulajdonképpen egyaránt a befogadó(k) esztétikai-poétikai tapasztalatain és értelmezői műveletein fordul meg a konkretizálódásmódjuk. Az ismétlés, ismétlődés mint poétikai eszköz „állandó mozzanat mellett mindig tartalmaz egy változó elemet: a vissza-visszatérő motívum új meg új kontextusban merítkezik meg, vagy más elemek kerülnek ugyanazon viszonyok közé, az irodalmilag mérvadó ismétlődés mindig variációs jellegű.”²⁷ Így pragmatikai összefüggésben rendkívül lényeges, hogy mit s miként felel az olvasó a mű kontextuálisan minduntalan elmozduló-áthasonuló jelimpulzusaira és effektusaira.

E Petelei-novella variációs jellegű motívumláncolási technikáját különösképpen az in medias res-típusú indítás teszi érdekfeszítővé. Egyes motívumokat kiemel, másokat csak elejt, felvillant a háttérben a narráció. A hézagos kifejtésmódból származóan hol a motívum előző eleme marad el, hol a soron levő szegmense hiányzik. S a befogadó feladata összevonni az adott narratív jellegű motívum alkotórészeit, ami a szövegvilág egymáshoz közel vagy éppen távol eső pontjai közötti ingázást követeli meg tőle. Minden egyes újraexponálásánál más-más oldalról kerül megvilágításba, például a testi gyengeségnek, a fiúutód elmarásának vagy a leány-, éppúgy a fiúunoka magához fogadásának motívuma, az értelmezés szintjén pedig mindannyiszor kiegészülnek a szüntelenül eltolódó jelimpulzusok.

A novella bevezető része felkelti az befogadói érdeklődést. Az öregkori elgyámoltalanodás, támaszkeresés alapmotívumán kívül a saját gyermekkel szembeni ellenséges apai beállítottságnak (mellék)motívumát is felvillantja a háttérben, amely potenciálisan drámai jellegű, ámde lírai (mellék)motí-

vumok veszik közre, az özvegyiségből eredő magány hangoltsági helyzetében a feleség elvesztésének, a gyengédségvágyban pedig a látás elvesztésének motívuma szólal meg. Az elliptikus közlésmódnak köszönhetően a feszültségteremtés sajátosságos lehetőségeit aknázza ki a novella e ponton. A soros, a közelmúltat feltáró (retrospektív) második szövegtömb a mű egészének koherenciáját erősíti meg, részben kibont egyes ismétlődő motívumokat, részben újakkal egészíti ki azok állományát. A harmadik nagy egység újabb meg újabb szövegkörnyezetbe emeli át a régi motivikus elemeket, így jelentésmegújításokat megkövetelt, azonfelül jobbra sajátosan kettőssé, sőt, ambivalensé teszi, végül az ott megjelenő új motivikus jel(ölök)kel²⁸ interaktív helyzetbe vonja be a régieket. Olyannyira gazdag lesz motívumismétlésben e rész, hogy visszafogja az olvasás lendületét, nem egyszer megállásra vagy vissza-visszalépésre készíti a feltételezett befogadót.

Következésképpen pragmatikailag az egymástól távol eső vagy egymáshoz viszonylag közelebbi motívumok jelentésszövedékeinek szétszalázása és hangoltsági változataikkal együttes interpretálása során tágassá lesz a néhány oldalas novella szövegtére. Még inkább azért, hogy a képi, a környezeti és a tudati világok és a szereplő-(el)beszélői közlések összjátékánál teljesen szabadon áthelyeződnek, ide-oda s aztán visszakerülnek a motivikus jelölők. S a mű fikciós világán belül ezen intertextuális és –mediális dimenzióváltást követő és értelmező olvasói tevékenység alkalmával jelentésbeli és hangoltságbeli váltás, (részleges) módosulás, megkettőződés és/vagy megoszlás, megsokszorozódás állapítható meg akár egyetlen, akár más motívum(ok)hoz is társuló ismétlődő elemnél.

Mindezen kívül lényeges, és e poétikai bevezető alfejezet végszavaként emelem ki, hogy elsősorban a szereplő-(el)beszélői szövegek árnyalását és e tudatvilágok hangoltsági minőségének szimbolikus-metaforikus érzékelését, sugalmazását szolgálják a vissza-visszatérő jelölők, nem pedig a külsődleges eseménybonyolítást. A továbbiakban, mivel a fent vázolt módon játszanak szövegszervező szerepet a motívumismétlések, a cselekményértékű és a szubjektum lét-hangoltságát kifejező beszédesemények, illetőleg tudati folyamatok elemzése mentén követem figyelemmel azokat, s egyúttal kísérletet teszek szemantikai szövedékeik kibontására. Nemcsak poétikai, azaz motívumvezetési példaként, hanem a következő elemző-értelmező alfejezetet és passzusokat megelőlegezve említem meg ehelyütt, hogy a címszereplő öltözkéhez kapcsolódó metaforikus konnotációtartalom két jelentéskör között oszlik meg, a fiúunoka fogadásának ünnepélyéhez éppúgy hozzátartozik, mint a temetéséhez. Az így létesülő kettős, sőt ellentétes irányultságú diszpozíció közös metszetét a várakozás szertartása képezi, amely múlt- és önelemző beszédeseményeket is foglal magában, s a végső lét-

hangoltsági helyzetben összeegyezteti a reménykedés beteljesedésének és az egyéni élet lezárultságának különböző értelmezési köreit.

(Az ismétlődő motívumok jelentésszövedékei és hangoltsági módozatai - interpretációs rész)

A szereplői várakozás diszpozíciója motívumok összevonása által exponálódik. Mind a tabuhely, mind a tabuöltözék – mint vissza-visszatérő motívum – új kontextusba illeszkedve megőrzi negatív konnotációs vonatkozását és hangoltsági minőségeit, ugyanakkor pozitív szemantikai vetületű képi motívumokkal kerül közvetlen szövegösszefüggésbe. Ilyenképpen kettős jelentéstartalommal töltődnek fel, és a szereplő hangoltsági világát is árnyalják, a bánat mellékszöngéi csendülnek ki az öröm alapszólamából, az épp egy tavasza eltávozott barátaira gondol vissza Niczi bácsi. Részint a szánakozás fogja vissza, részint az időpontbeli egybeesések és a tabutéma explicit kifejezésének óvatos megkerülése akasztja meg a beszéd folyamatát:

„Vigy ki Eszti ke a padra a ház elé, hogy ott várjam. Hallani fogom a szerkérzörgést. Nem ültém ott azóta... mióta... mióta... szegény komák!”²⁹

A szubjektummegértés vonatkozásában lényegesen új mozzanat merül fel azzal, hogy az elsődleges elbeszélő is reflektál a főhős diszpozíciójára, sőt a szeretetvág्य hangoltságának visszfénye szüremkedik át szavain. Eközben a maga diszpozícióját is módosítja s felülvizsgálja a narrátor, közel viszi kívülállói nézőpontját a hős által belső nézőponthól részvétkelőnek beállított létállapot, majd eltávolítja ettől az egyoldalú helyzetértékeléstől, -explicálástól: Károly „lesz a ház szeme, gyámola az aggnak gyámoltalanságában. Hiszen senkije sincs, csak az a két unoka; társai, gyermeke, édes életpárja mind itt hagyták. – Azzal a lobbanékony heveességgel várta unokáját, mellyel öregemberek áhítóznak valami nekik tetsző tárgy után -, hogy aztán megunják mihamarább.”³⁰

„A nap jó fenn volt már. Az utca fehérre meszelt falai fénylettek, sugarában. A fűzfa lábánál a tó veszteg állott, az éles szélű sás nem ingatta.”³¹

A fényszimbolika a vigyázállásban megvilágított, szemléltetett sástóéval együttesen a szereplői életfeltárás-önvizsgálódás képszerű terét alakítja ki. Kontextuálisan, egészében véve, kimerevített, állapotszerű, statikus képi keretbe foglalódik a számvetés³², amely viszont rendkívül dinamikus és szaggatott emlékezősfolyamat. Hiszen amellet, hogy időlegesen múltját választja terephelyéül az egyéni tudat, a jelenhez is vissza-visszalép, s bár eltűnődik élete egykori eseményein, élményein, környezete jeleire is ügyel szüntelenül, sőt egy rövid párbeszéd erejéig abbahagyja benső szemlélődését, mégis mindvégig önmagát járja körbe. Kontextuálisan egybevetve a novella eleji napfény nem érintette enteriört és a fent idézett miniatűr képi egyiséget állapítható meg az utóbbiról, hogy a szubjektum diszpozíciójának át-

lényegülésére villant rá, a leányunokával szembeni indulatok, a zsörtölődő-elégedetlenkedő hang megszélidülésén kívül az örömben megújuló életkedvet előlegezi, másrészt meg a remény beteljesedését vetíti előre metaforikus motívumanyagával. E képi és/vagy nyelvi világhoz tartozó szereplők, Niczi bácsi és gyermekunokája közül az utóbbi a két idős barát helyett van jelen a merengésnél. Noha gondolatcsere és dialogikus emlékezés alkalmával nem pótolhatja a néhai beszélgetőtársakat, mindazonáltal mellette is megfigyeli az öregapja, ő pedig felnőttkori életproblémát jelenít meg és foglal párbeszédre kész (feltételezett hallgatóját meg-megszólító) pragmatikai keretbe, így igyekszik közeledni várakozótársához.

A vonatkozó (s fent idézett) képszerű egység nyelvi horizontján ugyanis e két novellahőssel osztja meg történetelőadói feladatkörét az elsődleges narrátor. A saját pozícióját pedig a végső szituáció jelen idejéhez igazítja, amely Niczi bácsi és Eszti hol külső, hol benső jellegű közléseiből, valamint tudattartalmából és érzéki tapasztalataiból, azaz hogy mentális-szenzuális tevékenységéből épül fel. Ilyenformán a környezeti ingerekre adott szereplői válaszokat adhatja vissza közvetlenül az elsődleges elbeszélő, és a központi alak tudatvilágában zajló eseményeket is a pszicho-narráció³³ által. Két (el)beszélő, olykor emlékező jellegű szereplői aktivitás bontakozik ki párhuzamosan, amelyek mégis más-más időszakra vonatkoznak, azonkívül kisebb-nagyobb beszéd-, illetve tudatfolyamati elemekre bontják egymást kölcsönösen. Elbeszélés és emlékezés szintjén tehát önálló, bár töredékes nyelvi világot épít ki maga köré a gyermek is és a hajlott korú novellaalak is. Miután objektív elbeszélésmód révén kerül a befogadó elé a várakozás végső helyzete, a szemantikai hézagok kiegészítése rá hárul, egyszersmind a leányunoka egyenes beszédformában álló szerep(lői)-elbeszélése és a főhősre összpontosuló narratori tudatelbeszélése mentén ide-oda mozdulva Niczi bácsi élettörténetét (re)konstruálhatja. S további érdekfeszítő értelmezői művelet sor kínálkozik előtte, a motivikus ismétlődések szintjén megnyíló hangoltságbeli „átjáróhelyek”, vagyis a két egyedi nyelvi világot létesítő tudat lehetséges találkozási pontjainak felfedezése is rá vár.

(Eszti történet- és/vagy szerepelbeszélése)

A kisleány által játékosan előadott eseménymozzanatok a történet a történetben, illetve az elbeszélés az elbeszélésben szerkesztési eljárás szerint épülnek be a novellába. A nagyapa és az utódai közötti kapcsolatnak a legrelevánsabb epizódjait tükrözi vissza a gyermeki-másodlagos elbeszélői tudat. A belső idézés kettős érvényű, egy múltbeli történet(motívum) és annak jelenbeli folytatása, valamint egy, a jelent a múlttal összekötő vágyalom(motívum) ismétlődik meg és egységesül is itt. Az elűzés, majd a visszafogadás gesztusát az elsődleges szintű elbeszéléshez hűen tükrözi vis-

sza a gyermeki tudat, ámde nem az érintett figurák közötti problémátörténetként bontja ki és pántolja össze a két alapmotívumot. Másrészt pedig a főhősnek egy-egy félmondattal sejtetett kívánságának kísérel meg eleget tenni, amelynek az a novella eleji magánbeszédében ad hangot először, s ekképpen lényegül szereplői szólamot azonosító visszatérő motívummá az irreális vágy:

„Vedd a selyem lájbimat elé. Nem kapod, ugye? Nincs nekem semmim a helyén. Hát a nyakravalóm, a rojtos? Eszti, hol a rojtos? Ma ezt veszem fel, amelyiket a temetésemre tartogattam. Nagyanyád varrta rá a rojtot. Szegény, ha élne ma; ha itt volna, szegény...”³⁴

Játékosan történetelőadói (azaz másodlagos elbeszélői) szerepet alakít, s ilyen minőségében a szó által kelt életre néhány bábút a kisleány. Az öntük-röző és metaforikus narrációs logika alapján teszi jelenlevővé a nagyanyját a visszafogadás általa elmondott-eljátszott és a jelenben is sorra kerülő helyzeténél, amely, akárcsak a vágyálom(motívum) első megemlítésekor-elsőhajtásakor, elmúlással árnyékolt pillanat. A másik epizódnál, az elkergetésnél, is a feleségnek tulajdonítja a sorsdöntő gesztust, az elűzött fiú szerepét egy képzelete által megalkotott leányfigurára osztja ki, a visszafogadottét meg magára vállalja. Az elsődleges történetben résztvevő személyek kicserélése, bábukkal felváltása, sőt szerepeik felcserélése, megkeverése során az érintett „hús—vér” alakokat (újra)fikcionálja a másodlagos történetelőadás. Lényeges, hogy a családi nemzedékek közötti érzelmi és szerepviszonyokat nem változtatja meg, de az a másodlagos narratori fogás avagy „csíny” még inkább, amely az elűzés motívumánál is és a visszafogadásánál is kérdésessé teszi az életelbeszélés-émlékezés útján feltárt eredeti szerep és az egyéni identitás megfeleltethetőségét. Niczi bácsi támaszbotja is funkciót kap a másodszintű történetben, a megfenyegetés eszköze a bábu-feleség kezében, s perlokúciós vonatkozásban hat³⁵, vagyis az eredeti tulajdonos részéről megnyilvánult illokúciósan elmaró beszédcselekvés metaforikus tárgyi jele. (A novella egy másik szövegpontján a támpálca meg-megismételt motívumához a tulajdonosa iránt megnyilvánuló gyengéd szeretet jelentésköre kapcsolódik. A kisleány nyelvi univerzumában ugyanis a illokúciós aspektusában kedveskedő-dédelgető beszédített segédeszköze lesz. Annak ellenére, hogy időközben perlokúciós sérülékenységénél fogva duzzogóra vált át az ifjú hang: „Semmi, nagyapa. Látnám én, mondanám én neked. Miért ne szólnék? De ha te úgy kiáltasz, kedve sincs az embernek veled, s látod, a pálcáddal már elvarizsáltad a csupromat... Oh, milyen vagy, igazán...”³⁶)

Mindemellett a földi javak semmisségére villant rá ironikusan a gyermeki játékvilág: „Ez a buba, nagyapa, fiú. Én csináltam a kabátját, bajusza is van, és ez a felesége, ez a slájeres. Látod a gyöngyét? Nem is hinnéd, hogy csak kecskerágó.”³⁷ Együttal az azokhoz való makacs ragaszkodás elé,

amely az elsődleges élettörténetben éket ver Niczi bácsi és fia közé, görbe tükröt állít. Csakhogy a bábu-nagymamának a leányával szembeni viszonyára tevődik át az érzelmileg rideg bánásmód lélektani súlya és a megenyhülés magatartását is az példázza. Mégsem imperatív erejű, illetve etikai érvényű e narratívaresz végkicsengése az elsődleges fiktív befogadó, a nagyapa, irányában, hanem a pszichikai tehertől mentesülés kölcsönösségén túlmenően az összebékülést, s az érintett személyek egyikének a másíknál támaszra találását jelzi a gyermek történetmondó.

„Látod ez a nagy moldonszoknyás a nagymámi; ez haragszik örökké, s azért van a pálcája, hogy megveri a leányát. Nem szereti egy cseppet sem, s rég – holnap – el is kergette magától, hanem ismét visszavette, mert jó gyermek.”

Aztán gyermekes fontoskodással folytatta:

„Kisepri a szobát mindennap s főz jó ételeket, vezeti a nagymamáját kezénél fogva s engedelmeskedik neki.”³⁸

Lélektani és elbeszéléseleméleti síkon egyaránt az őt is, nemcsak befogadját (nagyapját) meghatározó érzelmi problémahelyzetet mintegy szerepelbeszélésként dolgozza fel a gyermekkorú történetelőadó. Saját elsődleges kötelezettségeit narratív szegmensekbe sűríti, egyszersmind imaginálja, ámde önmagától eltávolítja mindennapi tevékenységi körét, s ekképpen foglalja a novella által előírt szerepét előadásába. Továbbá saját történetfelépítő eljárását is tematizálja Esztiike, amikor megkísérel bevonni nagyapját a maga nyelvi világába, azaz feltételezett befogadját az alkotás-előadás szabad játékának részesévé igyekszik tenni. Ezek szerint a gyereki horizont poétikailag is, pragmatikailag is maradéktalanul nyitott a felnőttek világa irányában, valóságvonatkozású elemeket és fikciósakat eredeti módon szelektál és kombinál, a heterogenitás semmibe vételén túlmenően hallomásból ismert történetmozzanatokot tesz egyidejűvé önkényesen, és vissza-visszatérő motívumokat társít egymással spontánul. Így előadása utolsó félbe maradt mondatánál a szekér képzetét felemlítve a múltba is pillant, meg a várva-várt eseményt is érinti, de éppen csak szimbolikusan utal a szóba hozott tárgyi alkotmányra, amely ráadásul metonimikusan a fiúunokához kapcsolódik. A közeljövő vonatkozásában mégis eredeti megoldással nyitva marad a másodlagos elbeszélés, amire vagy visszamenőlegesen, vagy a novella másodszori olvasása alkalmával figyelhet fel a befogadó³⁹.

(Az emlékidéző tudatbeszélés)

A két másodlagos elbeszélés korrelációjában mérvadónak számít, hogy az egyik szereplő nyelvi játéka előhangként avagy előjátékként illeszkedik a másik szereplő pszicho-narrációjához. Esztiike ugyanis nagyapját mint elsődleges befogadját életfeltáró merengésre indítja. Niczi bácsi emlékezői

énje visszagondol gyermekkori énjére, feleleveníti és újra megmártózik ifjúkori énje meghatározó élményeiben, s érinti későbbi, felnőtt- és időskori életútjának fő állomásait. Ily módon készül fel a fiúunoka fogadására a szereplői én.

Az egyéni emlékezés és az azt közvetítő, (re)konstruáló elsődleges narrátori tudatbeszélés is vizuális elemekből áll össze. Hol néhány pillanat, hol jó néhány évtized sűrűsödik, és újul meg visszamenőlegesen a nosztalgikus-lírai hangoltság által egy-egy, a tudatban elraktározott látványképben. Érzéki élmények és érzelmi-értelmi tartalmak kapcsolódnak az elmosódó körvonalúakhoz éppúgy, mint az élesebben vázolódókhoz. A számvető én múltba tekintése során a feleségéhez fűződő maradandó élményeknél állapodik meg újra és újra, s egyben szereplői énje vágyát is némelyest kielégíti így, mintegy jelenlévővé teszi a rég elhunyt nagyanyát az unoka hazatérésének eseményénél. Azon özvegyességben is megőrzött, s most újra felerősödő házastársi érzelmet, amelynek ez idáig a szereplői én ismét és ismét csak sóhajtásnyi hangot adott, de részletezésére nem talált szavakat, itt idilli állapotot szemléltető családi kép sugalmaz metaforikusan:

„A csendes esték, mikor a tűz világa mellett hajtotta az asszony kerek fonóját s pergette orsóját kezében. Cseng fülében a halk dal is, melyet dudorászott fogai közül. A havas udvar befehérett a kicsi üvegtáblán, ráragyogva a nagy tekenőben fekvő álmos apróságra... Oh édes, aranyos emléke a fiatalságnak – drágább a tündérmesék kincsénél!”⁴⁰

Az elsődleges elbeszélő nemcsak az egyén valamikori, s most megújuló észleleteit adja vissza a pszicho-narráció segítségével⁴¹, hanem reflexív sikon líraian össze is hangolódik annak merengő-ábrándozó diszpozíciójával a fenti szövegidézet utolsó mondatánál. Az emlékképek a kronológiai rendet követik, de mégis függetlenednek a konkrét időponttól szubjektív újraértelmezésük és érzéki jellegű újra-átélésük során. Így a feltételezett olvasó interpretációs útja során e novellarésznel a koros főhős felderengő emlékvízióit szabadon társítja a másik szereplő, a kisgyermek játékvilágának horizontján feltáruló látvány részleteihez, amelyek ugyancsak érzéki élményekben gazdag szöveggörnyezetbe olvadnak bele. Sőt, a befogadó pozícióváltása által, azaz Niczi bácsi és Esztike térben és időben egymástól távol eső gondolkörei között ide-oda mozogva, olykor a motivikailag-tematikailag egymáshoz mégis közeleső, egymáshoz tartozó, összeillő, olykor a rokon vagy hasonlatos hangoltságú képszerű elemeket fedezi fel, vetíti egymásba, s értelmezi külön-külön és összevontan a két tudatvilágban kontúrozódó, a szövegvilágban meg szétszóródó képi szövegszegmenseket.

Az anyagiasság gondolkodású Niczi bácsi tapasztalati-érzelmi kincsesládát rendezgeti, s a szereplői emlékezetben megóvott „földi javak” fényénél még a narrátori hang is átmelegszik, mindeközben a kisleány nyelvi játékvilága és

környezete egymást átszelő horizontján a természet tüneményes jelenségeire bukkan rá. A hajlott korú novellahős utolsó óráiban fedezi fel addigi élete fő értékeit, mindenekelőtt ifjúkora érzelmi gazdagságára ébred rá. Ezzel egyidejűleg a gyermek a maga nyitott mikrovilága felbecsülhetetlen sokféleségeire csodálkozik rá. Bár más-más tapasztalati világhoz kötődik, s ennél fogva párhuzamosan elfut egymás mellett a főhős gondolatsora és leányunkája egyenes beszédformájú szólama, a már említett közös minőségi jegyeken, a vizuális elemekben bővelkedően és az érzéki élményekkel átjártságon túlmenően a hangoltsági állapot, az egyéni bel-, illetve a külvilág értékeit meg- és felismerő diszpozíció rokonná teszi a két tudatvilágot. Motivikailag-tematikailag a nagymamaalakjának a bogaréhoz való metaforikus társításánál érintkeznek. Azaz a két széttartó, külső és belső vonatkozású beszéd- és gondolatfolyamatot a nagyanya-, illetve a feleségmotívum közelíti egymáshoz, s miközben a szereplők arról mit sem tudnak, szemlélődői diszpozíciójukat összehangolja. A közvetlen környezetük, méghozzá annak egy látványrészlete keltette érzéki élményeinek ad hangot Esztiike, amelyeket oly verbum sentiendik útján továbbít és nyomatékosít feltételezett hallgatója felé, hogy látóvá, egyszersmind a maga helyzetét belátó egyénné teszi azt. A töredéknyi képszerű világba benne-foglaltság metaforikus vetületű tapasztalatait osztja meg nagyapjával a megfigyelő gyermekalak:

„De ha te látnád, nagyapa, ezt a bogarat... Milyen színes a háta – jaj, hogy fénylik -, s fekete a lába. No, nézd csak, a szekerembe mászik a sok lábával; a fű hintázik alatta s megbírja; hess bogár, bizony képére megy a nagymamának!”⁴²

E (természeti-környezeti) látványrészlet tematikailag-motivikailag metaforikusan további emlékképeket előlegez meg, ámbar alaptónusuk és perspektívájuk is eltérő azokétól. A két vizuális világ világosra-sötétre árnyalódása egyebek mellett éppen a külső, gyermeki és a benső, felnőtt nézőpont közötti különbségekből ered. Tulajdonképpen az implicit olvasó pozícióváltó megközelítése során bontakozik ki a kívülállói-résztvevői beállítás összjátéka a maga összetettségében. A bogárlét mindennapos küzdelmei és diadalai viszonylagossá teszik az emberi létét, ám azok jelentőségéből mit sem vonnak le, sőt éppen azok által értékelődnek fel.

A két szereplő-(el)beszélői gondolat-, illetve közlésláncolat további egységekre tagolódik, a vonatkozó személyek közötti dialógus szekvenciái szakítják meg a gyermeknyelvi játék és az emlékezés folyamatát. Auditív ingerek mozdítják ki befelé fordult diszpozíciójából a főhöst, és időlegesen visszatartják emlékképei özönét. Ámde tévesen értelmezi az általa észlelt környezeti jeleket Niczi bácsi, akinek végső óráiban benső látás adatott meg, mégis, hogy a külvilágban zajló események között eligazodjon, valamint, hogy a kívánt irányba terelje azokat, rá van utalva a kisgyermekre. Eddig is

Esztikéhez fordult kérdésével, ezek után is azt utasít(gat)ja újabb kérései végrehajtására, mind sürgetőbben parancsolgat neki.

Voltaképpen baljós jelek emelik meg a feszültségi szintet kontextuálisan a tudati és a beszédesemények egymásba töredezésénél, s pragmatikailag két vonatkozásban fejtenek ki hatást, egyfelől (mint fent szóba hoztam) a fiktív befogadót érintik meg, nyugtalanságot keltenek a novellafigurában, másfelől az implicit olvasó figyelmét is magukra vonják és fokozzák. A szerzőrzörgés mint megismételt motívum, ámde mint megtévesztő jel nem a várva várt személy megérkezésére utal, hanem az arra járó orvoshoz kapcsolódik metonimikusan. A hang, azazhogy a zörej metaforikusan a baj, a betegség fogalmát hozza be, és negatív vetületű konnotációs hatásteret konstituál, amely az addigi pozitív előjelűével szöges ellentétbe kerül. A kisleány kijelentése demetaforizálja a zörejt: „A doktor kocsija.” Mindazonáltal a képszerű látvány gyermeki szemszögből részletezése során alkalmilag megjelenő új motívum, a por a múlt idő és az emberi múlandóság képzetét teszi hozzá a régi motívumhoz (a szekéréhez), amely így szövegkörnyezeti-
leg kettős jelentésirányba, még hozzá ambivalensen kettős értelmezési távlatba újraaktualizált és -metaforizált. Ezen motivikai fonadék további elemzést, tehát kép- és szövegrészlet közötti ide-oda ingázást igényel a feltételezett befogadótól. A szekér motívuma a leányunoka másodlagos (szerep)elbeszélői, valamint gyermeknyelvi játékvilágának úgyszintén lényeges alkotóelemét képezi. Mint játékszer egyrészt készítője, a fiúunoka, másrészt a nagypapa életéhez tartozik eredendően e játékszer, a múlt távlatából jelképesen szép is meg terhes emlékekkel is megrakott kicsiny járműnek értelmezhető, annak nagyobb méretű változata pedig ugyanezen két novellafigura találkozását helyezi kilátásba. Emellett a természet tüneményes látványrészletének verbalizálásánál a küzdelmes, ugyanakkor örömet is nyújtó emberi életút képzetét társítja e gyermeki tákolmány. Az imént szóba került párbeszédesszövegegységénél pedig a gyermeki helyesbítés illokúciós beszédaktusa révén tájékozódó befogadóra, Niczi bácsira, vonatkozóan az életet lezáró utat, a hazaérkezés helyett a végső eltávozást, anticipálja a várva-várt jármű megtévesztő zörejű változata. Tehát az alternatív értelmezési lehetőségek köztességében a negatív előjelűekébe billen át az ismétlődő motívum. Mindezek baljóságát a „Hess, bogár!” fordulat visszhangozza, a feszültség auditív hatásfokát növeli. A bogármotívum, amely legelőször a gyermeki játék/látványvilágban jelenik meg, szemantikailag is gazdagítja új kontextusát, minthogy metaforikusan többértelmű. Egyebek mellett lélek-jelkép, s az így kínálkozó jelentésverziókat előző szövegkörnyezeténél a nagymama figurája mellé rendeli az implicit olvasó. Ennélfogva a már nem élő felség személye is felsejlik e kifejezés ismételt elhangzásakor, csakhogy a nagypapával létesített dialógus lélektanilag mind izgatottabb helyzetében át

is hangolódik, azonfelül a baljóslatú jelekkel körülvéve, negatív rezonanciát kelt a feltételezett hallgatóban és/vagy olvasóban. Beszédlogikailag tehát csak látszatra kerül elő következetlenül a csaknem refrénszerűen visszatérő bogármotívum, amely a figyelmeztető- s jelértékű indulatszó mellett ráolvasásszerűen artikulálódik, együttesen pedig ártó erő ellen védekező, azt elhárítani próbáló ősi nyelvi gesztussá lényegülnek.

A dialógus által kiemelt vészjós jelek és a negatív előjelet felvett régi és új motívumok összjátéka során a főszereplői diszpozíció megváltozik. Az emlékezés újfent megnyíló aktusánál a megnyilatkozó hangoltságához kapcsolódó ismétlődő alapotívum, a lócapad megint a közös múltba tekintés, így a barátait elvesztő személy tartózkodási helyének a tabujellegét sejteti a másodlagos szereplő-(el)beszélői közlés. S egyben a találkozás beteljesedésének közelgő eseményét is sajátosan kettős, pozitív és negatív állapotnak érzékelteti előre, kiváltképpen az aggályoskodó nagyapára vonatkozóan, aki kicserélteti a fiúunokája számára kínáló üllőhelyet, sőt jelképesen a maga üllőalkalmatosságát adja át utódjának:

„Eszti, hozd ki még egy széket. Ha jön, ülhessen itt le, ha akar. Ne üljön a lócára, nem szeretném. Hozd a bőrt, az a legjobb.”⁴³

Folytatódik a tudatbeszélés, a találkozás, a nagy esemény előtti feszült lélektani állapotban a végig nem gondolt gondolatokat továbbítja az elsődleges narrátor. A töredékes mondatépítkezés emlékképeket állít, sorjáz egymás mellé, amelyek mind komorabbra árnyalódnak. Alternatív megközelítésből értelmezve, Niczi bácsi előtt saját életének végső szakasza mintegy letekeredő képszalagként egyre fékevesztettebben pereg le. A mozgókép dinamikáját a névszói konstrukciók halmozása által imitálja az alább idézett szövegrész:

„... Lépesednek aztán. Telik kamra, pince. Fizet a szorgalomért kényelemmel a jó isten. Az asszonynak prémes bunda jut ki, keszkenő helyett kalap kerül a fejére... Tisztesség a gazsággal; esketőben, keresztelőben asztalfő... S olyan az asszony, mint a piros alma, olyan ép, gömbölyű.

Árnyék is van.

A nehéz betegségben nyögő feleség. A gyermek, aki vár az örökségre. Árvaság, egyedülvalóság. Aztán a szeme, a szeme világa, kezének tehetlensége, lába gyöngesége. A rosszindulatú, pusztító cseléd, kártékony szomszéd. A szeme... a szeme...”⁴⁴

Az emlékezés eseménysorát elindító látvány motivikus alkotóelemei térnek vissza és le is zárják, illetően módon képi keretbe foglalják az egyre gyötrelmesebbé fokozódó számvető folyamatot. Csakhogy nem az elsődleges elbeszélői leírás vázolja fel a sástó hangoltsághátát, mint az a másodlagos főszereplő-(el)beszélői tudatállapot metaforikus felvillantásánál történt, hanem az érintett fiktív személy. Néhány szekvencia erejéig párbeszéd léte-

sül Niczi bácsi és gyermekkorú unokája között, motivikailag szételemezik a sástó látványát. Következésképpen az implicit olvasó felé tolódik el a szereplői diszpozíciót érzékeltető dialógusegységek összeillesztésének és a vizuális világ újra-felépítésének feladata; aki kívülálló és szövegrészek közötti mozgókéony nézőpontjának köszönhetően érzékeli, hogy a látvány ismétlődő motivikai elemeivel együtt a negatív előjelű hangoltsági tartományba kerül át.

„Eszti, milyen a tó?”

„Rossz szagú.”

„Zöld-e, Eszti; sás van-e benne?”

„Van, nagypapa, és bogarak.”²⁴⁵

(A baljóslatú jelek hangoltsági világában megszakadó párbeszéd)

A fenti dialógus gyermekrésztvevője azt követően, hogy a vissza-visszatérő, játékos tudatvilágát azonosító bogármotívummal kiegészíti és lezárja a közös látványelemzést, váratlanul témát vált. De nem önkényesen maga felé, hanem ügyesen partnere személye felé tereli el a szót. „Dédelgető társalgási” tónussal⁴⁶ veszi körül a nagypját, annak elkomorodó hangulatát próbálja oldani ily módon. Azon túlmenően, hogy az emberi külsőt gondosan rendbe szedi, a testileg-lelkileg sajgó pontokat együtt érző hangon melengeti, szelíd, ajnározó kifejezéseivel igyekszik enyhíteni és feledtetni a bús diszpozíciót.

„Miért viselsz te, kérlek, szőrt az arcodon? A hajad a fülednél; helyre tegyem?”

„Veres a szemem körül, Eszti?”

„Bizony és csúf. Szegény! Fáj neked?”

„Tudod, Eszti, én látom a fűzfát.(...)”²⁴⁷

E szövegponton az ismétlődő diszpozíciós motívum viszonylatában nyelvileg sajátosan kettős hangoltság jut felszínre a szubjektumban. Még ha a belátható jövőt illetően reményeinek ad is hangot Niczi bácsi, türelmetlenség és aggodalom áramlik végig szólamán, a másik unoka késlekedésének okát firtató kérdéssorozatán. A belső jelek, saját fizikumának rejtélyes tünetei is balsejtelmeit erősítik meg benne:

„Nem tudom -, de érzem, hogy baj esett. A vérem lüktet a halántékomban, s ez nem jót jelent.”²⁴⁸

A szóról szóra egyre feszültebb idegállapotban újra egyéni alapérzelmének megfelelően zsörtölődővé válik beszédmódja. Az addig türelmes, sőt dédelgető beszélgetőtársi viselkedést tanúsító Eszti visszaautásítja nagypapját (illokúciósan) korholó megnyilatkozásait, majd gyermekes duzzogással elhúzódik attól. Még közelebből körbejárva e nyelvi cselekvésszituációt, tehát a kisleány párbeszédfenntartói ügyessége, kiváltképpen partnere

diszpozíciójához való alkalmazkodó-készsége ellenére szakad meg a kölcsönös nyelvi érintkezés, méghozzá feszült ponton. Niczi bácsi perlokúciós aspektusban megbántó beszédaktusa által zárul le, aki azt követően, hogy illokúciósan durva megjegyzéseivel illetve unokáját, a maga gondolatvilágába vonul vissza. Így a morcos Esztike sérelmeit már csak magának mondhatja, motyoghatja el, s magában tovább. És mivel illokúciósan neheztelő beszédaktusa perlokúciósan nemhogy megértésre, belátásra még meghallgatásra sem talál nagyapjánál, sőt, feleletként a dühös fellobbanás következményeit illokúciós vonatkozásban elismerő beszédaktus sem remélhető attól, befejezi játékát. Majd kommunikációs partnere érzéketlenségére a maga módján jelképes válasszal szolgál a kisgyermek, aki „odakuporgott szeretelen haragjában a karosszék lábához, melyben az ő bátyja fog ülni.”⁴⁹ Együttal a két szereplő közötti összezőrrenés, amely beárnyékolja várakozásukat, új hangoltsági aspektust vetít rá az ismétlődő motívumhoz eleve társítottra: a gyermeki megbántottság állapotát a nagyapai örömére. Niczi bácsi pedig a múltjával kerül jelképesen életközelségbe, néhai barátai egyikének, Bogosnak, a kutyája jelenik meg környezetében. A hűséges állat visszatérő motívuma lezárja, kettős megismételtségénél fogva összefogja a baljóslatú jelek sorát, s megtöbbszörözi azok feszültségekeltő hatását. Az elmúlás gondolatát hozza be „az öreg, félvak komondor”, mindazonáltal pozitív, megnyugvó lét-hangoltságot kelt a főszereplőben. A fiúunoka megérkezésénél pedig az öröm közös diszpozíciós helyzetében megújul a kisleány és nagyapja közötti összhang.

(Összegzés és szövegközi műértelmezés)

Az eddigi alfejezetekben kifejtett szöveginterpretáció alapján nyilvánvaló, hogy a történet, s egyúttal a külsődleges cselekvés, sőt a szereplői mozgás minimálisra csökken *A nagyapó* című novellában. A benső, tudati és lélektani folyamatokra kerül a nyomaték, és a metaforikus narratív logikáé a vezető szerep közvetítésük során. Közlés szintjén az elsődleges fiktív elbeszélői én hangjának beszüremkedése, sőt megnyilatkozásainak fokozott jelenléte állapítható meg. Az elbeszélő és az elbeszélt közötti távolság pedig ambivalens a szubjektív jellegű elmélkedő kitérőknél, a pszicho-narrációba foglalt merengő reflexióknál, illetve az emlékidéző attitűdnél. Olykor csökken, olykor viszont növekszik, és e diszpozíciós korrelációnak megfelelően árnyalódik át meg át az elsődleges történetelőadó tónusa. Az édesbústól és bizakodótól a mélabúson vagy elégikuson át a keserűen rezignált és élesen ironikus változatig terjed a skála. Tehát nyelvi viselkedés vetületében egyfelől a kevésbé affirmatív vagy egyenesen metsző narrátori megjegyzések, másfelől meg a főhősnek a partnere irányában közönyös beszédaktusai teszik viszonylagossá a líraiság képzetét.

A szereplői szubjektum metaforikusan nyelvi és képszerű világba benne foglalt, és miképpen azzal, a számára jelek útján megközelíthető és azok összjátékában befogadott-értelmezett környezetével lét-hangoltsági viszonyban áll. E másodlagos szereplő-(el)beszélő énje kerül a központi helyre, amelyet hosszas monologikus közlésforma hoz előtérbe. A magányos főhős és az idős barátaival közös emlékei felidézésnél hol nosztalgikus, hol borongó, hol meg keserűen rezignált és ironikus avagy másféle mellékszövegek vehetők ki az elsődleges narrátor szólamából. A tudatelbeszélés az emlékezés kronologikusan előre felé haladó folyamatát követi, de időbeli hézagok húzódnak meg a jórészt kinagyított emlékképek között. Voltaképpen a szubjektív érzelmi és az érzéki telítettség teszi sajátossá a képi szövegrészeket mindegyikét, másfelől a közvetett környezetbemutató is szenzuális, főképpen vizuális jellegű. A töredékes elrendezettségű makroképeknél, illetve a képi anyag áradásánál az egyéni tudat tevékenységét s mozgását követi az elsődleges elbeszélő.

A jelenbeli események térbeli és időbeli beszűküléséhez képest a múlt dimenziója nagymértékben kitágul, ezen aránytalanságban a szubjektív perspektíva időszemlélete és értékrendje nyilvánul meg. Szerkezetileg elsődlegesen a mű felütése és záró része szimbolikusan szintén a központi (fiktív) egyénhez kötődő időképzetet emeli ki. Hisz szereplő-(el)beszélő én tudati állapotaihoz, valamint élete szakaszaihoz igazodik a novella: a kulcsfigura felébredésével indul el, és örökös elalvásával ér véget. Rendkívül lényeges, hogy a hajlott korú szereplői én bemutatkozó nagymonológja a gyermekkori énkép röpke (szubjektív távlatú) retusálásával veszi kezdetét, és az egyéni élet lezárulásánál fejeződik be a narráció, méghozzá az utódok közötti párbeszéd horizontján. A szereplői (szubjektív) nézőpont láttatja metaforikusan álomba merülésnek a legeslegvégső helyzetet, az elsődleges narratori én pedig a háttérbe vonul. A gyermeki tudat bevonása által egyeztetni össze a fiúunoka hazaérkezésében lelt megnyugvás és a szelíd elpillelés, elszunyókálás állapotát a minden egyén számára a legnyugtalanítóbbával. Ezek szerint átfogó kompozicionálisan szinten antropológiailag a körköröség egyéni, „Kezdetemben a végem” és „Végemben a kezdetem”-változatát⁵⁰ reprezentálja e Petelei-alkotás. A végső szemléleti horizonton pedig a természeti motívumállomány teljesíti ki az ismétlődő körköröség képzetét, amely „nemcsak a keresztény világképet, hanem bármiféle célevíúséget kizár”⁵¹. S mint a műinterpretáció példázza, a vissza-visszatérő motivikus jelölők nem csupán egyénítik a szereplői tudatvilágot, hanem a szubjektumot lét-hangolt diszpozíciójánál fogva be is vonják az egyetemes folytonosság nyelvileg létesülő horizontjába.

Az ismétlődő motívumok nyelvi, kép- és jelszerű metaforikusságuk, valamint hangoltsági módosulásuk, s így jelentéskeresésre készítő erejük, ál-

tal vonják be a feltételezett olvasót a kisepikai világba. A szöveg nyelvi horizontjának komplexitásához járul hozzá a negatív előjelű tematikai motívumok hangoltságbeli átminősülése, így az elmarás beszédettének a felmentés aktusa lesz a fejleménye, ilyenképpen feloldódik a potenciális drámai feszültség. A szem motivikus jelölő, amelyhez metaleptikusan negatív képzet (a látás elvesztése) kapcsolódik, éppígy pozitív értékpólus irányába is elhajlik, a benső látás képességét involválja; tehát szemantikailag megoszlik e vissza-visszatérő nyelvi elem. A motivikus jelölő megismétlésekor újabb meg újabb kontextusba, azaz más-más hangoltságú nyelvi/képvilágba kerül, magával hozza, és felidézi korábbi jelentéslehetőségeit a befogadóban, aki azok mellé újabbakat tesz. Előfordul, hogy viszonylag közel esik egymáshoz a régi és az új lét-hangoltsági, így a szemantikai világ is (pl. a szemmotívuma), máskor csak hasonló, vagy éppen ellentétes (pl. a bogár, a sástó motivikája). Azon esetekben, amikor eleve ambivalens a metaforikus elem konnotációs tartománya, vagy olyanná válik, és hol inkább a pozitív, hol inkább a negatív előjelű hangzati vetületei és értelmezési lehetőségei kerülnek előtérbe szöveggörnyezeti mozgása során, a háttérben maradók is fel-felsejlenek (pl. a fűzfa-lóca motivikai játékánál), s ekképpen tartják állandóan éber készenlétben az olvasói tudatot. E feszültségi impulzussorozat, vagyis a motivikus jelölők pozitív és negatív hangoltsági és jelentésmódozatai nyugvópontra jutnak végül. Pragmatikai összefüggésben az elbeszélő rezignált lét-hangoltsági reflexióinál oldódik fel a feszültség.

(Az ismétlődő motivikai elemek és jelölők szöveggörnyezeti hangoltsági és jelentésváltozatai)

A természeti motivikának és a gyermeki alaknak az együttes intertextuális mozgását Petelei életművében figyelemmel követő befogadói aktivitás *A nagyapó* és a *Sugár, a buba* című novella között fedez fel „átjáróhelyet”. Az interpretált műben a gyermeki tudat metaforikusan egymásra vetíti az elalvás és a halál állapotát, s ilyen módon teszi elfogadhatóvá az utóbbit, sőt alapvető törvényszerűséget fogadtat el, amely nemcsak az emberi létre érvényes, hanem, mint azt az ismétlődő motívumoknak a flóra és a fauna világából kölcsönzött köre (pl. a figurákkal összeöregedő komondor, az odvas fűzfa, a küszködő bogár) szimbolikusan jelzi, a természeti létmódra is. Tehát olyasféle orientációs ponttá lényegül a gyermeki világ Peteleinél, mint amilyennek Mikszáth kései novellisztikájában is bizonyul. S ezért idevág Németh G. Bélának a *Piros harangok* című Mikszáth-novellára vonatkozó megállapítása, amely a gyermeki halál által érzékelteti metaforikusan a „természet elrendező hatalmát”: „Őszinte és igaz világ az övéké; a létezés törvényeit és szükségait tisztábban mutatja meg, mint a felnőtteké. S jobban beilleszkedik a természeti egyetemesség rendjébe is. Elfogadó nyugalom-

mal veszi az élet ama természeti megrázkódtatásait, magát a halált is, amiket a felnőtt mint abszurdakat tekint.”³² Emellett a természeti motivika (pl. a sohasem termő, s már el száradt fűz) lét-hangoltsága is alapprincípiumokat tesz szuggesztívvé metaforikusan, amely szövegközi összefüggésben, Mikszáth ugyancsak kései, *Fili* című elbeszélésében a következőképpen artikulálódik: „Sőt, olyan fa is legyen az erdőben, melynek még ennyi szerep sem jut. Csak éppen, hogy van. Megnő, susog, zörög, hajladozik egy-két-száz esztendeig, aztán visszarothad a földbe. Ami erőt, zsírt kiszívott onnan, visszaadja annak a saját szétmálló testével. És hát minden úgy van a végén, mintha semmi se történt volna. Se a fa nem vesztett, se a föld nem vesztett.”

Miután a gyermeki alak és a természeti motívumállomány jelentésvilágát körbejártam, Mikszáth-kisepikája felől is megvilágítottam, Petelei István *Sugár, a buba* című novellájának idevonatkozó motivikai és poétikai vonásait emelem ki. Rendkívül lényeges, hogy az elsődleges történetmondó egy képszerű nyelvi világban-benne-foglalt, sőt párbeszédet folytat azzal. A lét-hangoltság diszpozíciós helyzetében szerzett tapasztalatait visszatekintő jellegű elbeszélés útján adja tovább a feltételezett befogadónak:

„Édes!

Egy este kinn ülök a nyárfa alatt s hallgatom azt a szertelen heves vallo-mást, amit a fülemüle tesz a berekben, hát mellettem csak megszólal hegyesen egy fényes hátú bogár.

No, ilyet hallott-e valaki?

Mit, bogár? – kérdem.

Ostobaság. – csipeget a tücsök a verbénák alól. A penizétum méltatlankodva rázza boglyas fejét, s néhány madár rácsippen a locsogóra.

A bogár megtörölgeti azonban a fejét ragyogó lábával, feltámaszkodik egy fényes fehér kavicsra, kis kakastaréj-magnyi szemeit rám mereszti, s azt mondja:

No ilyet, hogy a Bagi Ráki gyermeke *újból feltalálta a bubát*... Elmondjam-e?

És választ se várva elkezd egy unalmas történetet a Bagi Ráki csepp leányáról, akit az anyja a kaáli szőlőpászorné nyakára kötött.³³

A gyermekalak szintén lét-hangoltsági, egyszersmind dialogikus viszonyban áll természeti környezetével. *A nagyapó* című novella gyermek-hőiséhez jelenlegi helyzetét foglalja szóba, de nem elbeszélés, hanem párbeszéd által fejezi ki azt, metaforikus értelemben véve. S ennek során érlelődik, nő fel, saját jövőendő szerepét is előadja, ringatva kezében a játékbábút. A természeti nyelvvel létesített kölcsönös kapcsolatot diszpozíciós helyzetében a novellahős szólama kettős hangoltságú: részint a szeretetadást, részint a szeretetigényt artikulálja metaforikusan. Az adás öröme mindazonáltal érzelmileg gazdaggá teszi az anyai gondoskodás- és szeretetnélküliség

állapotát. Ráadásul, a természetnyelv felé forduló diszpozíciós helyzetben afelől jelképesen a szeretet fénye hull a gyermekre, s az a magáévá fogadja:

„Oh, szép erős Nap! Fél téged és szeret nagyon Ráki. Reszket, ha ráordítasz a földre, s égő nyilakkal lövöd meg a vén cserfát, s megsírat, midőn este aludni térsz. Mosolyog, kis szíve ver a boldogságtól, ha fényes, hatalmas kezeiddel megöleled őt, kit senki meg nem ölel.”⁵⁴

Petelei István e művében is afféle jelképes szerepet tölt be a gyermekfigura, mint amilyet Mikszáth kései novellisztikájában: „A gyermek (és az átlal) világában megvan és megmutatkozik a nem, a species törvényének érvénye s lényegének azonossága. A nem és az egyed törvénye romlatlan természeti távlatlalt nézve azonos.”⁵⁵ Petelei e kisepikai alkotásánál a szeretet és az embertársi gondoskodás fogalma áll középpontban; amelyről azonban, bár a létezés egyik elemi törvénye és előrevivő elve, hajlamosak megfelekezni a felnőttek:

„Látod, pinty - kiáltott Ráki, magasán tartva fel a teremtményt -, neked is van gyermeked, Rákinak is van. Mit adsz neki enni? (...)”⁵⁶

A fentiek szerint egy, a partnereket magában foglaló és kölcsönösen értelmező és megértő nyelvi érintkezés útján a természethez a prosopopeia alakzata rendelődik, egyszersmind egyetemes és mikrokörnyezete élő és tárgyi világának is arcot ad a fiktív szubjektum.⁵⁷ Az emberi nemet képviselő, jelképező gyermeki világ pedig a természetnyelv védettségében, afelé dialogikusan odaforduló és megnyíló helyzetben állapodik meg. Ilyenképpen e Petelei-novella szövegterében átesztétizált és nyelvontológiai⁵⁸ a tájrajz, és az utóbbi jegy vonatkozásában lényeges, hogy a Másik irányában megértő és szeretetteljes a közlés modalitása. S az elsődleges elbeszélő részint párbeszédet kihallgató beállítódását, részint abba beleszóltott diszpozícióját meghatározza, valamint a Másikhoz odaforduló, azt megszólító és a bensőséges kommunikációt közvetítő szólamát, sőt legeslegesítő szavát („Édes!”) átjárja, pragmatikailag minden időkre elevenné s érvényessé teszi, és nyelvetikailag személyközi összefüggésekbe emeli e gyöngéd, figyelmes lét-hangoltság.

Ugyancsak az intertextuális lendületű (újra)olvasói tevékenység *A nagyapó*, valamint *A rác Boglárról* című novellát vonja párbeszédhelyzetbe, mégpedig az elűzés illokúciós beszédaktusának mint narratív motívumnak s egyéb motivikai jelölőknek az ismétlődése alapján.⁵⁹ Mivel az elbeszélte jelen eseményeit megelőző és meghatározó időkhöz tartozik a szóban forgó nyelvi cselekvés, mintegy előtörténet zárványaként visszatekintő helyzetből idéződik fel e Petelei-alkotásokban. *A nagyapótól* eltérően a másik kisepikai írás kifejezetten a beszédett lélektani és önreflexív diszpozíciós fejleményeit sűríti újabb meg újabb megnyilatkozásmódba és képi szövegegységbe.

A rác Boglánról felütésénél az egyes szám harmadik személyű közlés-mód képszerű világot vázol fel, mi több jelenidejűsége révén azt a hatást kelti, hogy az elbeszélés és a befogadás ideje egybeesik. Következésképpen az elsődleges történetmondó egyben befogadó is, az implicit olvasót meg belépteti az imaginációs tartományba. Az észlelésmód deiktikumával felkelti és irányítja feltételezett befogadótársa figyelmét, így a vizuális tapasztalatok részletezése során maga mellé készíti szegődni azt, sőt a médiaközi szövegvilág jelentéslehetőségeinek kibontását átengedi annak. A képi és/vagy nyelvi világba benne-foglaltságból eredően kétségessé válik az elsődleges narrátor kiváltságossága.

„A szegleten, mely a Marosra néz, Boglán lakik, a vén rác. Ott láthatod őt egész nap az ablaknál. Boglán már igen vén ember. Azt hiszem, nem is lát. A szeme körül rengeteg ránc, szemhéjai vértől átfutottak, s a golyója mintha vizes volna. De azért csak ügyel mereven, szüntelenül a kanyargó kék víz mellett futó széles, poros útra, mely a berek ezüst nyárfái között visz el. Ügyel és vár...”⁶⁰

Az idő nyomai vehetők ki az emberi arcon, amely rendkívül közlőről látott. A rezzenéstelen tekintet csaknem az egész képmezőt betölti, szinekdochikusan az állhatatos várakozás helyzetét anticipálja a skiccen. A befogadói szem pedig az árnyaló, a mélyítő, a redőző, a haránt húzódo, a körbe- és a képtérből kifelé futó vonalakra, valamint a csak itt-ott érzékelhető, ám kontraszthatást kifejtő éteri színekre (a kékre meg az ezüstre) tapad rá, meghozza e recepciós szinten is és a hangoltsági jelentéstávlatainak felmérésekor is az elbeszélő vizuális iránymutatói nélkül. A szubjektív horizont a téridőbeli végtelenséggel kerül érintkezési közelségbe, s a magány, valamint a semmisség tapasztalata húzódik meg az emberi pillantásban. Az elbeszélés jelen ideje voltaképpen szokásos és sziklaszilárd beállítódást szemléltet. Másrészt öntükröző megoldással szinekdochikusan a novella lét-hangoltsági világát egészében véve vetíti előre a miniatűr képszerű szövegegység a rákövetkező enteriörskicccel együtt.

„Gerendás, ócska ház az övé, és minden szerfelett roskatag benne. A székekre csak óvatosan kell leülni, mert a görbe cserfaládákba bevette magát a szű; a padlón csak lábujjhegyen járni, mert a deszkát megette a gomba; a nagy fekete asztal mellett csak óvatosan, mert kiesnek a téglák alóla; a keskeny fekete bőrdívány szakadozott, s a tálaló inog, zörög, ha előtte megy el valaki. Az ablakok kicsik, és üvegük szürke s szivárványos. Ezért mindig alkonyat vagy sötét van benn. Igen szomorú, füstös-fekete szoba a Bogláné. Fecske bizonyosan nem költöznék belé. Csak a pókok szeretik, meg a legyek. De mennyi légy van benne. Mintha a szoba mozdulna meg, ha felkerekednek a falakról, a gerendáról, az asztalról, s nyüzsögnek, duruzsolnak, s kergetik egymást. És nagy, kövér pókok szőnek hálót hálóra, a fekete gerendától a cserfaajtó párkányáig.”⁶¹

A nagyapó indításánál dinamikus beszéd folyamatba illeszkedik, avagy annak hangzásterét képezi a mozdulatlan tárgyi világ, amelyet szuggesztív környezetrajz szemléltet. És a megnyilatkozó én eufórikus hangoltságot ellenpontoszza a konstatólő jellegű névszói szerkezetekből összeálló enteriőrleírás. *A rác Boglánról* című műnél pedig a várakozói beállítódás kimozdíthatatlanságával állnak ellentétben a szubtilis szobavázlat igei állítmányokkal dinamizált részletei. Az ütött-kopott berendezés, a porladó tárgyi (agyagi) világ önnön elértéktelenedésén túl, metaforikusan érzelmi értékvesztéseget konnotál az ott lakó személyt illetően. Nincs, aki bevilágítsa a vén rác otthonát és hátralevő napjait; akinek, a képi szegmentumot követő és újabb meg újabb lokúciós aktusba átcsapó, egyre burjánzó elbeszélői metafora szerint, már „csak annyi a becsülete, mint egy divatját múlt, ócska koppantónak. Nem használhatja senki. Lim-lom. Kamrába vele, ahova a többieket tették.”⁶² A természetmotivikái jelölők összjátéka erősíti meg, hogy az emberi egyedüllétet metaforizálja az enteriőr. Bár az élet jelei is megmutatkoznak ott, de azok a rovarvilágéi, másrészt fájdalomteljes hangoltság járja át a zárt térvilágot. A legyeknek hálót szövő pók motívuma ugyanis a már csak Boglán emlékezetében élő feleség és az éppen eltávozott idős beszélgetőtárs felé tanúsított hangolt diszpozíciójánál fordul elő ismételten. Az örök eltávozás tapasztalata által kiváltott szereplői reakciók metaforizálódnak, sőt a pszicho-narráció során az elsődleges elbeszélői szólam reflexív jellegűvé módosul, s összehangolódik azokkal.

„Többet nem beszéltek róla. A Boglán szemgolyója megtelt vízzel, vékony orrcimpái rángatóztak, s az ajaka meglágyult... Valamikor Rebit – dolgos, víg, szép feleségét – se sajnálta jobban. A szive elszorult, s úgy behálózta a fájdalom minden porcikáját, mint a pók a legyet. És szívta, tépte...”⁶³

A Boglán és a vele összeöregedett Pintya, a „bivalyos”, minden további párbeszéde során elkerült, azaz tabuként kezelt téma elevenbe vágó voltát egy kézfogás fogalmilag tisztázhatatlan hatása emeli ki. Egyúttal szimbolikusan végső búcsúvétellé értékelődik fel mozdulat, ám arról mit sem tudnak a felek, mármint a főhős és örmény barátja, akik rendszerint „apró, mihaszna történetek” felelevenítésével mulatták az időt.

„Egy délután arról panaszkodott a vén örmény, hogy igen bizsereg a vére. Nagy, bogos, szőrös kezét a Boglán ráncos, táskás ujjai közé tette. Izzadt volt. Boglán egészen megfázott tőle, s mind törölgette a tenyerét egymáshoz s a nadrágjához. Aztán beszélgettek mindenféle semmiségekről, mint rendesen, s aztán a vén örmény haza ment.”⁶⁴

Az elmúlás csak metaleptikusan azonosítható (elő)jelei, azaz fizikai tünetei erőteljesen megmozgatják a központi alak diszpozícióját, aki kívülálló, egyszersmind érintett is reflexív szinten.

„Nem, semmi sem történt, hanem a Boglán hosszú éjszakája még sokkal hosszabb volt. Nyugtalanokodott, ő se tudta miért; félt, retteget: mitől? Érzett valamit. Honnan jönnek a sejtések, ki mondja meg?”²⁶⁵

A pszicho-narráció során az elsődleges elbeszélő ismereteit a szereplőre korlátozza, úgy hatol be a mentális világba. Sőt egy feltételezett befogadó felé megnyitja a töprengés horizontját, amint a balsejtelmekkel küszködés feszültségét a végsőkig fokozza, s jelen igeidejűvé módosítja a kérdés-sort. Ily módon az implicit olvasót önkéntelenül a teljes tanácsstalanság helyzetébe vonja be dialogikusan a történetelőadó. Hiszen az igényelt, elvárt feleletet utólagosan következteti ki ő maga is, mégpedig a szereplők kurta nyelvi érintkezéséből, amely egyfelől kíméletességből célzó, másfelől megütközéstől hebegő megnyilatkozások útján zajlik le.

Intertextuálisan *A nagyapó* című novellában a soron következő értelmileg éppígy feldolgozhatatlan, felfoghatatlan szenzuális (elő)jeleit vonja magával a legvégső kézfogás gesztusa, amelyekkel a lázbeszéd összefüggéstelen szavai társulnak, s így gyakorolnak erőteljes összhatást (az egyik közvetlenül tapasztaló) mellékszereplőre. A Jánosi uram beszámolóját hallgató hősnek-befogadónak, Niczi bácsinak, a meglepő nyelvi-érzéki élmények által elindított gondolatait viszont elhallgatja e Petelei-novella. Az el-elakadó szó perlokúciós aspektusának belátását, egyben a megszólított szereplő beállítódásának rekonstruálását az implicit olvasótól várja el.

„Mikor otthagyták halálos ágyán a szegény vén Bogost, Jánosi uram is ki volt kelve magából. Arcában nem volt vér s dörzsölte kezét a szuros falhoz, zsíros nadrágjához szüntelen.

Itt érzem, koma – mondta -, itt érzem az ujjá hegyét, mintha égetne: - odaragadt halálos izzadtsága a tenyeremhez, nem tudom lesúrolni. Elvette az álmomat beszédjével. Bár oda sem mentem volna. A fülem zúg – dadogta -, s mintha a levegő is nehezebb lenne; nem bírom szívni. Nedves a tenyerem, ugye? Tapints, koma...”

„...Harmadnapra két koporsót vittek ki a szurdékból a keskeny hídon.”²⁶⁶

Ugyancsak szövegközi vizsgálódás szerint a viszontlátás reményében él mind *A nagyapó*, mind *A rác Boglánról* című novella címszereplője. A vázalkozás végső szakaszában Niczi bácsi szavai nemegyszer zsémbessé válnak, izgalmi állapotából, főképpen pedig habitusából eredően, azonkívül meg unokái iránti gyengéd érzelmei is csak „fellobbantak”, az elsődleges elbeszélői reflexió szerint. Ezzel szemben Boglán türelme a végtelenséggel határos, és új alapérületét az idő sem képes kikezdeni; metaforikus összefüggésben lesz érzékivé, hogy nem oly mulékony az, miképpen a növényi és valamennyi természeti létforma, illetve miképpen mállékony az őt körülvevő tárgyi, anyagi értékvilág.

A szereplői diszpozíció képi láttatásánál időlegesen csüggedés szüremkedik ki a reménykedő alapszólamból. A környezetvilág szótlanlansága a tudati folyamatok feszültségét emeli ki és fokozza, a központi alak ugyanis egykori felelőtlen, illokúciósan elűző erejű nyelvi cselekvésére emlékezik vissza. Sőt, a nagypapa és unokája közötti szóváltás újralétesített és újraértelmezett horizontján a megértéskérés illokúciós beszédaktusának ignorálása, anyagiasság beállítódású és tekintélyelvű semmibevétele kerül előtérbe. Utólagosan saját perlokúciósan hajthatatlan nyelvi viselkedése viszonylatában a másik fél kiszolgáltatott helyzetét ismeri fel a kulcsfigura.

A természeti motivika, akárcsak a rideg tárgyi világ metaforikusan, elkezd Boglán egykori hierarchikus felfogását, illokúciósan elutasító nyelvi magatartását. Nemcsak az időnek van kitéve, mintegy a komor emlékektől is fényt veszti minden tárgy, és rovarok (szimbolikusan negatív megítélésű apró állatkák) népesítik be a magára maradt nagypapa otthonát. A kulcsfigura ismereteinek szélességét, átfogó voltát részben egy mellékalak, a hűséges öreg béres, saját tudása korlátozottságát eldűnnyögő megnyilatkozásai, részben a kegyes hazugságon alapuló mendemondák teszik viszonylagossá. Továbbá Niczi bácsihoz hasonlatosan idős koránál fogva szeme világát is elveszíti Boglán. A Petelei-novellisztika e vándormotívumának két vonatkozásban szimbolikus jelentés tulajdonítható itt, éspedig a felelőtlen nyelvi cselekedetet, valamint az elűzött s elhunyt utódot illetően. A szóban forgó szereplő belátásai azonban késeiek, neki nem adatik meg a viszontlátás lehetősége, s csupáncsak a befelé forduló diszpozíciója nyelvi horizontján tolódik ki az idő végtelenségébe (az üzenetközvetítői szerepre rájátszó vénasszonyok a várakozás hiábavalóságát illokúciósan szószaporító és kíméletesen hamis életelbeszélések által hallgatják el a főhős előtt, s tartják meg perlokúciósan azt a hazajövetel reményében).

A novella gyakorító jellegű, iteratív-duratív jelen idejű narrációval indul és zárul, s ilyenformán a rövid szöveg elbeszélte eseményeinek ideje kitágul. Másrészt az így időtávlatilag keretbe foglalt történések kimozdíthatatlan világ közegébe zárják a főhőst. Az expozíciónál a főhős rendíthetetlenlenségét mint állandósult (ön)vizsgálódói beállítódást vizuálisan emeli, élesíti ki a mű. A befejezésnél Boglán életének még hátramaradó része visszatérő tevékenységekben merül ki. Alternatív értelmezői látószögből pedig a narráció körívet von az egyéni élet egésze köré, vagyis kérdésessé teszi a haladképzetet. A mindennapok körforgásából kivált szertartásos-szokványos mozdulatokba és diszpozíciós helyzetekbe a várakozás perceinek örökkévalósága sűrűsödik. A változást nem hozó napok vontatottságát a rendkívül visszafogott hangú és lendületű elbeszélésmód is érzékelteti. A novella utolsó egysége kontextuálisan motivikai alkotóelemeket ismétel meg, s az így létesülő nyelvi világba és/vagy képi keretbe illeszti be a pszicho-narrációt,

amely pedig Boglán gondolatredékeit foglalja magában. Pragmatikailag a címszereplő bizakodó hangoltsági állapotát is és a helyzetváltozás lehetőségét is láttatja a feltételezett befogadóval, ám az értelmezői viszony kialakítását rá bízta e belső és külső szemszögből relativizált beállítódásnál.

(Készült az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíja támogatásával)

Jegyzetek

- 1 [Péterfy Jenő] -r: Petelei István: Jetti. BpSz, 1893. 76. 204., 458.
- 2 Szini Gyula: Petelei István: Az élet. Pesti Napló, 1905. jan. 19. 19., 3.
- 3 Genette, Gérard: Műfaj, „típus”. mód. Ford.: Simonffy Zsuzsa. In.: Tanulmányok az irodalomtudomány köréből. Tankönyvkiadó, Budapest, 1988. 235.
- 4 Heidegger, Martin: Az út a nyelvhez. Ford.: Hévízi Ottó. In.: „...költőien lakozik az ember...”. T-Twins Kiadó-Pompeji, Budapest-Szeged, 1994, 223.
- 5 Péterfy: i. m. 458.
- 6 Petelei István: A nagyapó. In.: Keresztek (Tíz rajz). Révai Testvérek, Budapest, 1882. 84.
- 7 Györke Ildikó: Novellatípusok a századvég irodalmában (Kandidátusi értekezés). Budapest, 1994, 125-126.
- 8 Heidegger: Lét és idő. Ford.: Vajda Mihály et al. Osiris, Budapest, 2001. 163.
- 9 Petelei: i. m. 85.
- 10 Uo.
- 11 Heidegger: i. m. 164.
- 12 Petelei: i. m. 78.
- 13 Cohn, Dorrit: Áttetsző tudatok (A tudatfolyamatok ábrázolásának narratív módozatai a szépirodalomban). Ford.: Cseresznyés Dóra, Gács Anna és Gocsál Ákos. In.: Az irodalom elméletei. II., Szerk.: Thomka Beáta. JPTE-Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996, 162.
- A hivatkozott tanulmány szerint a személytelen állítások időtlen jelene a filozófiai értekezésre és az esszére a legjellemzőbb ígéridő. A Petelei-novella fent elemzett szövegrésze azonban épp e műfajok beszédmódját és hagyományát kerüli meg, s ilyenképpen közelíti meg az alapkérdést, amelyet pedig az első vagy a második személyű személyes névmások kiiktatása révén vet fel az olvasóban: vajon ki is viseli Niczi bácsi és kis unokája gondját? Tehát határozottan szakít az egzisztenciális témákról szóló értekezés műfaj- és prózapoétikai tradíciójával, s azon túlmenően, hogy a száraz és nehézkes beszédmód helyett a sugalmazás módszerével él, mint környezetleírás impliciten önmagára vet fényt, de önmagáról sem értekezik, hanem intermediális poétikája s esztétikai létmódja feletti elmélkedésre indítja az olvasót.
- 14 Herczeg Gyula: A modern magyar próza stílusformái. Tankönyvkiadó, Budapest, 1975, 104.
- 15 Petelei: i. m. 75.
- 16 Petelei: i. m. 76.
- 17 Petelei: m. 78.
- 18 Heidegger: i. m. 162.
- 19 Petelei: i. m. 79.
- 20 Szimbólumtár (Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából). Szerk.: Pál József és Újvári Edit. Balassi Kiadó, Budapest, 1997, 130.
- 21 Petelei: i. m. 79-80.
- 22 Cohn, Dorrit: Transparent Minds (Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction). Princeton University Press, Princeton, 1978, 183.
- 23 Cohn: i. m. 186.

24 Petelei: i. m. 81.

25 Uo.

26 Uo.

27 CS. Gyimesi Éva: *Teremtett világ*. Bukarest, 1983, 87-88.

28 „Ha a szövegben egyazon jel többször ismétlődik, akkor az olvasó figyelme a jelentettről a jelentőre helyeződik át. Feltéve, hogy az eredeti és az új összefüggés között olyan újabb viszony jön létre, melynek különös jelentés az eredménye, nem nyelvi szegénységgel. hanem nyelvi gazdagsággal állunk szemben. Az ismétlés ilyenkor a jelrendszer rendezettségét, megformáltságát biztosítja.” – Szegedy-Maszák Mihály: *Az ismétlődés mint a művészi anyagformává szerveződésének elve*. In.: *Világkép és stílus (Történeti-poétikai tanulmányok)*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1980, 371.

29 Petelei: i. m. 87.

30 Uo.

31 Uo.

32 A vizuális jellegű szövegkeret másik komponensével e tanulmány *Az emlékidező tudat-elbeszélés* című alfejezetében foglalkozom.

33 Cohn: i. m. 94.

34 Petelei: i. m. 76.

35 A lokúciós és a perlokúciós beszédettek különválasztása alkalmával állapítja meg: „A perlokúciós aktusok jellemzője, hogy az elért válasz vagy folyamat kiegészítésképpen vagy maradéktalanul elérhető nem lokúciós eszközökkel is: a megfélemlítés például elérhető egy pálca fenyegető rázásával vagy egy pisztoly előrántásával.” – Austin, John L.: *Tetten ért szavak*. Ford. és bev.: Pléh Csaba. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1990. 120.

36 Petelei: i. m. 91.

37 Petelei: i. m. 87-88.

38 Petelei: i. m. 88.

39 Vö.: Szegedy-Maszák: i. m. 409.

40 Petelei: i. m. 89.

41 Petelei István prózapoétikája úgy értelmezi a tudatot, „mint ami (ahogy William James hívta) 'más tudatanyagot' is tartalmaz, nemcsak nyelvi természetűt.” (Cohn: i. m. 93.) A pszicho-narráció segítségével a tudat nem-verbális állagát is beolvasztja az elbeszélésvilágba. Sőt maradéktalanul kiaknázza a konvencionálisnak minősített, onnipotens narratív technikának beállított tudatbeszélő-eljárást, amikor nem redukálja „hangtalan függő beszéd”-re (Cohn: i. m. 94.), vagyis nem álcázza, hogy a narrátor hang közvetíti a benső folyamatokat. Ilyenformán itt lírai reflexióikkal egészül ki az illékony emlékképeket megragadó pszicho-narráció, másutt sűrítő eljárással él, az ugyancsak vizuális élményeket közvetítő egyenes beszéd motivikailag-hangoltságilag interaktív szövegkörnyezetében pedig meg is újul Peteleinél.

42 Petelei: i. m. 89.

43 Petelei: i. m. 90.

44 Uo.

45 Petelei: i. m. 91.

46 Ilyenformán az „együttérzési szabály” jut érvényre a nagyapa és a leányunokája közötti párbeszéd e pontján, az utóbbi fél ugyanis fokozott érdeklődést és involváltságot mutat a másik irányában. – Goffman, Erving: *A hétköznapi élet szociálpszichológiája*. Vál. és utószó: László János. Ford.: Habermann M. Gusztáv. Gondolat, Budapest, 1981, 401.

47 Petelei: i. m. 91.

48 Uo.

49 Petelei: i. m. 92.

- 50 Vö.: Szegedy-Maszák: i. m. 410.
- 51 Uo.
- 52 Németh G. Béla: Az eszmélkedő, kései Mikszáth. In.: Századutóról-századelőről (Irodalmi és művelődéstörténeti tanulmányok). Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1985, 123.
- 53 Petelei István: Sugár, a buba. In.: Az én utcám. Pallas Irodalmi és Nyomdai Rt., Budapest, 1886, 115-116.
- 54 Petelei: i. m. 117.
- 55 Németh G.: i. m. 125.
- 56 Petelei: i. m. 121.
- 57 Chase, Cynthia: Arcot adni a névnek – De Man figurái. Ford.: Vástyán Rita és Z. Kovács Zoltán. Pompeji, 1997/2-3., 109-011.
- 58 E szakkifejezést Mártonffy Marcell PhD-értekezéséből „plántálom át” a szövegközi műértelmezésbe – Mártonffy Marcell: A szinoptikus parabolák irodalma (Irodalomtudományi irányzatok az újszövetségi példázatok kutatásában). Budapest, 1999.
- 59 A párhuzamos értelmezésre kiválasztott novellákon kívül a Márton bácsi és az ugyancsak A nagyapó című Petelei-művek rendeződnek a „meghasadt” motívum köré. Mindkét szöveg egy az utódot illokúciósan eltávolító szülői beszédcselekedet pszichológia vetületét „találtatja ki” a befogadóval. mégpedig oly módon, hogy a kulcsfigura és a hozzá közelálló alakok diszpozícióját szembeesíti egymással. A Márton bácsinál elsősorban a szomszéd bibliai példabeszéde, A nagyapónál a feleség emlékidéző pszicho-narrációja reflexív értékű, az előbbi esetben megváltozik az apai beállítódás, az utóbbiban nem, minthogy voltaképpen ideológiai narratíva vert éket az érintett személyek közé, sőt az illokúciósan elkergető beszédaktus megismétlődik. Noha a testnyelvi jelek ellentétben vannak a kiutasító nyelvi magatartással: „S mikor kihaladt, a bácsi szemeiből két kövér csepp buggyant ki.” A végérvényes eltaszítás lélektani következményeinek belátását az implicit olvasótól várja el a novella. – Petelei István: Márton bácsi. In.: Elbeszélések II., Erdélyi Irodalmi Társaság, Kolozsvár, 1912. és P. I.: A nagyapó. In.: Az élet I., Franklin-Társulat, Budapest, 1905.
- 60 Petelei: A rác Bogláráról. In.: Az én utcám, 94.
- 61 Petelei: i. m. 95.
- 62 Uo.
- 63 Petelei: i. m. 98.
- 64 Petelei: i. m. 97.
- 65 Petelei: i. m. 98.
- 66 Petelei: A nagyapó, 83.

A RUPTURED MOTIF – OVERLAPPING OF LITERARY TYPES AND INTERMEDIATENESS IN PETELEI'S SHORT-STORIES

István Petelei's (1852-1910) work can be seen as a precursor to the short-story writing of the twentieth century. The writer of this paper calls the readers' attention to this undeservedly forgotten writer of the end of the nineteenth century by giving an up-to-date reading of Petelei's short story, *A nagyapó* (*The Grandfather*), and points out the significance of his work and the modern features of his short stories.

LÁNCZ IRÉN

OSZTATLAN FILOLÓGIA*

1. *Osztatlan filológia* a címe Békési Imre nemrég megjelent könyvének (Szeged, Tiszatáj könyvek, 2001.), a könyv alcíme: *Nyelvészeti–irodalmi tanulmányok*. Az főcím mellett az alcím is jelzi az irodalom és a nyelvészet szoros kapcsolatát, ugyanis a két szó kötőjellel kapcsolódik egymáshoz. Hogy a főcím is erre utal, ahhoz nem is kellene magyarázatot fűzni, de mégis fűzök hozzá, mint ahogyan könyvének Előszavában teszi Békés Imre is.

Az irodalomkutatás és a nyelvészet egy időben egészen közel állt egymáshoz, de voltak olyan időszakok is, amikor a két tudomány eltávolodott egymástól. Az eltávolodásnak az lett a következménye, hogy az irodalmi szövegek elemzői figyelmen kívül hagyták, hogy a szövegek nyelvi szövegek, hogy a nyelvi elemeknek sajátos funkciójuk van, s a tartalom vizsgálatakor a nyelvi megformálás mikéntjére nem figyeltek. A hatvanas évek végén Török Gábor nyelvész fejtette ki, hogy miért fontos a filológia egysége. *A líra: logika* című könyvének van egy fejezete, amelynek címe *Osztatlan filológiát!* Ennek a fejezetnek egyik fontos mondata Békési Imre könyve harmadik részének mottója: „Vissza kell térnünk a nyelv- és irodalomtudomány ősi egységéhez, az osztatlan filológiához: a megosztottság után vissza a dialektikusan magasabb szintű egységhez.” „A műköltészet – írja Török Gábor –, nem lehet meg ma nyelvünk tudatos-alapos ismerete, úgy is mondhatnánk, hogy nyelvészeti tudás nélkül.” Az irodalmár sok kérdésre a nyelvtudománnyal szoros kapcsolatban tud felelni. De a korszerű nyelvszemlélet is elvezet az osztatlan filológia gondolatához.

A szépirodalmi alkotásoknak is van szövegösszefüggése (kontextusa) és beszédhelyzete (szituációja). A mű beszédhelyzetébe beletartozik a költő egész élete, múltja és jövője is, és beletartozik a művet szülő társadalmi helyzet is. A mű, ahogy T. S. Eliot is kifejtette, mint egy összesség függvénye létezik, ez az összesség pl. a nemzeti hagyomány és a művészet teljes rendszere is. A műalkotás információtartalmát sok minden befolyásolja,

* Elhangzott a magyartanárok szemináriumán, melyet Újvidéken a Magyar Nyelv és Irodalom Tanszéken tartottak 2002. jan. 22-én.

pl., hogy hol és hogyan helyezkedik el az életműben. Vagyis a szituációs együttes alakítja, módosítja a irodalmi szöveg hírtartalmát. Török Gábor nem fogadja el, hogy a „a műalkotás önmagában, önmagáért áll”, ez szerint együgyű metafizikus frázis. Véleménye szerint a jövő távlata az osztatlan filológia: a két tudomány, az irodalom- és nyelvtudomány módszereinek átgondolt egyesítése. A funkcionális stilisztika a filológia újraegyesülésének a legbiztatóbb jele, mert nemcsak arra hivatott, hogy feltárja, „hogy a rendelkezésére álló kifejezési anyagból az alkotó melyeket választotta ki (ezt tette a régi formális stilisztika is), hanem azt is, és főleg azt kutatni, hogy a választott nyelvi eszközök milyen szerepet töltenek be az alkotás egészében, hogyan módosítják az egész alkotás üzenettartalmát”. Meggyőződése, hogy József Attila költői üzenetének teljességéhez csak az osztatlan filológia és benne a funkcionális stilisztika visz közelebb. (Fentebb említett könyvében a költő verseit elemzi.) A versek üzenete nem szűkül le a költői nyelvnek fogalmi tartalmára, a szöveg jelentésére, a költő üzen a mondatok kapcsolódási eljárásaival, a mondatrészek gyakoriságával és a szöveg egyéb összetevőivel is. Információt hordoz továbbá a kompozíció is. Egyszóval, ahogy Török Gábor írja, a teljes üzenet sok és sokféle színt zár magába.

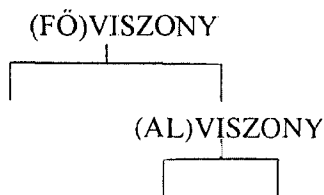
A hetvenes években a két tudomány a szöveg elméleti vizsgálatának köszönhetően ismét közel került egymáshoz, s ez a szövegtannak is köszönhető. A szövegtan ugyanis interdiszciplináris diszciplína. A szemiotikai szövegtan (Petőfi S. János szövegelmélete) is példázza, hogy az irodalmi alkotásoknak több irányú megközelítése lehetséges, nyelvészeti is, többek között. És logikai megközelítése is lehetséges, s e ponton a nyelvészet találkozik a logikával (is).

2. Békési Imre új könyvében a szövegértelmet és a mondat- és szövegalkotó eljárásokat vizsgálja. Elemzései bizonyítják, hogy a művek értelmezésekor milyen fontos a nyelvi eszközök figyelembevétele, és a logika kategóriái is hozzájárulnak az szöveg értelmének kibontásához.

A könyv 28 cikket, tanulmányt, konferenciaelőadást tartalmaz három nagy fejezetbe rendezve. Az első részben a mondat- és szövegalkotó eljárások szabályai és összefüggései vannak előtérben, a másodikban a mondat és a szöveg részleges egybeesései, a harmadikban a nagyobb hangsúly a szabályokat, formákat tartalmazó műveken van. A szövegek, melyeket Békési elemez, szépirodalmi szövegek, versek és prózai szövegek részletei. Pl. az egyik cikkben arra keresi a választ, hogy *A négy ökrös szekér* című Petőfi-versben miért *de* a kötőszó ebben a mondatban: Szekéren mentek, *de* ökröszekéren, és miért nem *sőt* vagy *bár*. *A kis herceg* néhány részletében azt elemzi többek között, hogy „miféle műveletekkel rendelődik hozzá bizonyos tudás a nyelvi eszközökkel járó értelemkomponensekhez”. Azzal

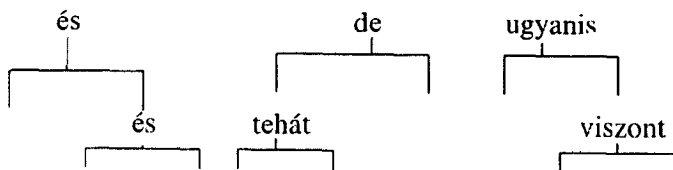
is foglalkozik, hogy milyen jelentésszervező szerepe van a feltételes múlt-nak (Petőfi verssorai alapján mutatja be), a szövegegységek okozati-okai láncolódását Illyés Gyula *Naplójegyzetének* egy részletével mutatja be, több tanulmány témája az ellentét, a megszorító és megengedő ellentét szerepe a gondolatépítkezésben, foglalkozik továbbá a tömbösődéssel, a rövidszöveg szövegségével, a kompozíció vizuális tagolásával, a kompozíció hangsúlyviszonyaival, a tételmondat kompozícióalkotó szerepével, a szöveg első mondatával (példája a Kafka-regény, *A per*), szemiotikai megközelítéssel elemzi Ady *Séta a bölcső-helyem körül* c. versének egy versszakát, elemzi a *Halotti beszédet* mint kompozíciót stb. A szerzők között, akiknek szövegrészleteit elemzi, találjuk ez eddig említettek mellett Petri Györgyöt, Oravecz Imrét, Veres Pétert, Karinthy Frigyeszt, Radnóti Miklóst, Nagy Lászlót, József Attilát, Kolozsvári Grandpierre Emilt, Márai Sándort, Lev Tolsztojt, Milan Kunderát.

3. Az értelemegységeket a nyelvi eszközök jelentései alkotják. „A ‘szövegértelem’ tagolása ... annak a ‘világdarabnak’ (helyzetnek, változásnak, jellemnek stb.) a tagolása is egyúttal, ami – az olvasó feltevése szerint – az adott szövegben kifejezésre jut. A műelemzésnek az értelme végül is tehát ugyanott található, ahol ... a mű értelme van. Mindkettő a világot tagolja, mindkettő a világnak ad valamiféle strukturáló értelmet. A művész közvetlenül, vagyis az alkotásával; a műelemző közvetve, az alkotás értelmezése által” – olvashatjuk az Előszóban. Az értelmi, gondolati egységek összetevői (a tagmondatok, mondategészek) között összefüggések vannak, okozati-okai összefüggés, ellentét vagy másmilyen jellegű kapcsolat. Az elemi jelentésszerkezet – és Békési elemzéseinek ez a megállapítás a háttére –, két viszony viszonya, egy főviszony és egy alviszony viszonya. A főviszony a jelentésegész elő- és utótagja között viszonyít, az alviszony elő- vagy utótagja a szerkezetnek.



A jelentésegész tehát széttagolódik, tömbösödik. Mindkét viszony tartalmi-logikai természetű (értelem-szemantikai, logikai-szemantikai). A köztük lévő viszonyok nyelvi kifejezőeszközei a kötőszók, ezt a nyelvi eszközt a logika konnektívumoknak nevezi. A tartalmi-logikai viszonyban lévő alakulatokat Békési konstrukciótípusnak nevezi.

Pl.



A mondattömb elsősorban értelemszerkezet. Ha kéttagúként jelenik meg a szerkezet, akkor is legalább háromtagú, mert bele kell érteni azt, ami implicit, vagyis nincs kimondva. Az értelemszerkezet számos tagja a használatban implicit, de ezeket az olvasó felfedezi a maga számára, hogy értelmezni tudja a szerkezetet.

4. Békési Imre mondat- és szövegelemzései szempontokat, ötleteket adhatnak a tanároknak, hogy milyen elemzéseket végezhetnek egy-egy mű feldolgozása során. Hogy az irodalmi szövegek feldolgozása ne csak a tartalom elmondásából álljon. A tanárnak tudatosítania kell a diákokban, hogy az irodalmi szöveg nyelvi szöveg, és hogy a nyelvi elemek jelentésén túl sok olyasmi is van a szövegekben, ami nincs kimondva, de kikövetkeztethető a szövegből. Sokszor az állítások úgy állnak egymás mellett, hogy nem kapcsolja őket kötőszó. Ezeket az olvasónak kell rekonstruálnia. De sok minden mást is rekonstruálnia kell, hogy helyesen értelmezze a szövegeket, azok egyes részeit. Többek között ehhez adhat útmutatást Békési Imre könyve. S most lássunk egy-két kérdést a kötetből.

5. Miért van *de* a Petőfi-verssorban (*Szekéren mentek, de ökörszekéren*), és nem másik ellentétes kötőszó? A kérdés a jelentés szinteződésével függ össze. A *de*-vel összekapcsolt kijelentések tényállásleírások, a kötőszó a tényállások szintjén viszonyít. Itt nem a szekér silányabb változatáról van szó, mert akkor a *bár* állna a *de* helyén: *Szekéren mentek, bár (csak) ökörszekéren*. A *sőt* is módosítaná a *szekér* főnév referenciáját, akkor figyelemre méltó járműként értelmeznénk. A *de* kötőszónak két szabályos értelmezése van. Az egyik sémája a következő:

(Apr*) Ha egy jármű szekér, akkor az tipikusan lovasszekér.

(Ap) *Szekéren mentek,*

(Aq*) Lovasszekéren, *de* (Bq) [nem lovasszekéren, hanem] *ökörszekéren*.

[A jelek értelmezése:

A = az ellentétes viszony előtagja

B = az ellentétes viszony utótagja

A szillogisztikus érvelés összetevői (konstituensei):

pr* = pragmatikai előfeltevése, felső tétel

p = alsó tétel, q = konklúzió]

A másik értelmezés tekintettel van a vers mint értelemegész világalkotó szintjére, vagyis a tényállások implicit beágyazódásaira. Ekkor mindkét tényállásleírás a TÉNY, hogy ...-féle modalitásba ('világalkotó propozícióba') ágyazódik be:

TÉNY, hogy

Szekéren mentek,

TÉNY, hogy

ökörszekéren.

A viszony két utótagja azonos szerepű, mindkettő alsó tételnek, 'kis premissának' is tekinthető, és másféle pragmatikai előfeltevésekből is kiindulhatunk, így másmilyen lesz az érvelés konklúziója:

(Apr*) Ha egy gyalogos társaság *szekérre* ül, akkor – a gyalogos tempótól – gyorsabban akar haladni.

(Ap) *Szekérre ültek,*

(Aq*) A társaság gyorsan akar haladni.

(Bpr*) Ha egy gyalogos társaság *ökörszekérre* ül, akkor nem akar gyorsan haladni.

(Bp) *ökörszekérre ültek.*

(Bq*) A társaság nem akar gyorsan haladni.

A szövegvilág hitelességének következetessége végett van a verssorban mint értelemegészben a *de ökörszekéren*, és nem a pontosabb tényállásleírás érdekében. „A *regényes* történetet a *lassacsckán ballagó négy ökör* hitelesíti. Az *ökörszekéren* szinte *megáll* az idő. *Lovasszekéren* – ha a lovak lóként, vagyis gyorsan húznák a szekeret – *vágtatna* az idő, azaz (egy *lovasszekerű* szövegvilágban legalábbis) *illama*.”

Tényállás, szillogizmus és kettős szillogizmus, implikáció, pragmatikai előfeltevés többek között azok a fogalmak, melyek használata szükséges az értelemszerkezetek elemzéséhez. Ezek közül talán csak a pragmatikai előfeltevést kell értelmezni. A pragmatikai előfeltevés rejtett jelentés, implicit jelentés, azok a feltételek tartoznak közé, melyeknek teljesülniük kell ahhoz, hogy a megnyilatkozások megfeleljenek a szövegekben megfogalmazandó tényállásoknak. A pragmatikai előfeltevések világismeretünkéből fakadnak, de nyelvi elemekhez kötődnek. Általános és különös világtudásunkhoz sok-sok pragmatikai előfeltevés kapcsolódik. Az előfeltevéseknek fontos szerepük van a szövegszerkezetek létrehozásában és a szövegértelmezésben. Pl.

Volt egy kialudt vulkánja is. De mert úgy gondolta: „Sosem lehet tudni!”, kipucolta ezt a kialudt vulkánt is.

Ebben a szövegrészben két szillogisztikus érvelés egyidejűleg van jelen, és pragmatikai előfeltevés, TUDÁS is kapcsolódik mindkettőhöz. A szövegrészben található egyedi tény és az (egyedi) konklúzió közötti viszonyt rekonstruálnia kell az olvasónak.

EGYEDI TÉNY (Ap): *Volt egy kialudt vulkánja is.*

ÁLTALÁNOS TUDÁS (Apr*): *Ha egy vulkán már kialudt, nincs mit kipucolni benne. (tehát*)*

EGYEDI KONKLÚZIÓ (Aq*): *Ezt a kialudt vulkánt nem pucolta ki.*

EGYEDI TÉNY (Bp): *Úgy gondolta: „Sosem lehet tudni!”*

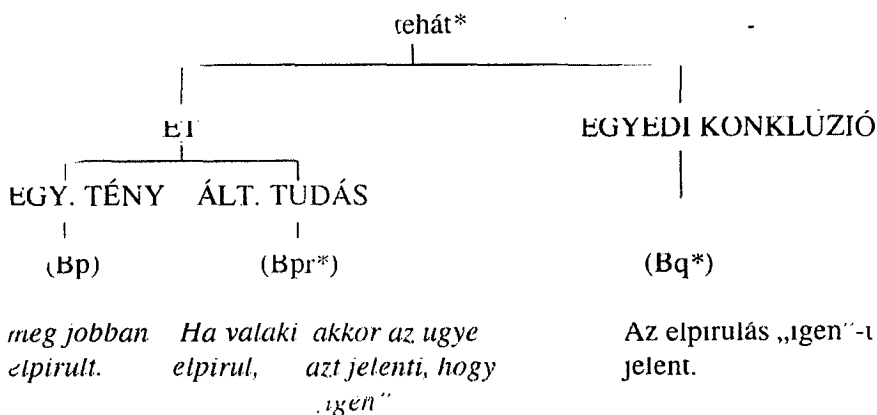
ÁLTALÁNOS TUDÁS (Bpr*): *Ha egy vulkán felébred, hasznos lehet, ha ki van pucolva. (tehát*)*

EGYEDI KONKLÚZIÓ (Bq): *Kipucolta ezt a kialudt vulkánt is.*

Az ÁLTALÁNOS TUDÁS a kettős szillogisztikus érvelésre épülő inferencia (pragmatikai következtetés) esetében explicit módon is szerepet kaphat. A következő példa is *A kis hercegből* való:

A kis herceg még jobban elpirult. Felelni nem felelt a kérdéseimre; de ha valaki elpirul, az ugye azt jelenti, hogy „igen”.

A második szillogizmus sémája:



(Az ET az egyes implikációk közötti kapcsolatot jelöli.)

A kis hercegből – állapítja meg Békési –, gyakoriak a tipikus emberi helyzetekre vonatkozó általános kijelentések. „Az általános kijelentés pedig egy érvelési mechanizmusnak, a szillogisztikus érvelésnek az egyedi lépése/komponense, azaz felső premisszája. Általános voltával egy egyedi TÉNYÁLLÁSLEÍRÁSt társít magához (ill. maga társul hozzá), s kettejük egysége képez alapot egy konklúzió levonásához.” Ez a művelet sor mindenféle kommunikációs műfajban szerepet kap.

A TUDÁS hozzárendelését a szillogisztikus érvelés szabályai írják elő. A következtetési műveletek elvégzésében pedig szerepük van a lexikai és

grammatikai eszközöknek is. Erre jó példa a feltételes múlt, melynek jelentésszervező szerepét mutatja be Békési. A *volna* egy komplex alakulat előtagjaként képviseli az utótagot, amely pragmatikai előfeltevés. A tanulmányban arra ad választ, hogy milyen műveletek idézik fel az explicit részleteknek az értelemszerkezet feltételezett implicit részleteit, köztük a pragmatikai előfeltevést. Bemutatja, hogy milyen implicit komponensek rendelkezhetők Petőfi olyan mondataihoz, melyekben feltételes múlt van. Pl.

Ha akkor látok a világba: / Nem marasztott volna tán hiába.

Az utótag nincs kifejezve (implicit): [De akkor nem láttam a világba.] Az előtag IMPLIKÁTUMát követi az utótag implicit egyedi konklúziója. Vagy:

... *a vízbe löktek, különben majd megmutattam volna nekik*-. [de nem mutattam meg]

A szöveg értelmezésének irányát is megszabják a nyelvi kifejezőeszközök, mint pl. a *mert* megokoló kötőszó a már említett Ady-versben (*Séta bölcső-helyem körül*). Ezzel Békési ismét azt bizonyítja, hogy nyelvre vonatkozó ismeretek (és ezek figyelembevétele) nélkül nem értelmezhető a szöveg.

Mindszentnek hívják hasztalan, / Mert minden gonosz rajta-van,

A második tagmondat egy kauzális viszony megokoló tagja, a *mert* előtti rész az előre vetett okozat, de nem az egész, hanem csak egy része, a *hasztalan*. A *Mindszentnek hívják* egy tényállásleírás, a *hasztalan* pedig az ehhez való viszony (minősítés, értékelés). Tehát a sor két kijelentésből áll, s ha köztük viszony van, rekonstruálnunk kell az ÁLTALÁNOS TUDÁSt, mely indokolja a kijelentések viszonyát.

Ha egy falut Mindszentnek hívnak, akkor ott az élet is szent, boldog. Ez az ÁLTALÁNOS TUDÁS/HIEDELEM. Az EGYEDI TÉNY: *Mindszentnek hívják*. (tehát*) FELTÉTELEZHETŐ/ELVÁRHATÓ, hogy itt az élet is boldog.

EGYEDI MEGGYŐZŐDÉS: *hasztalan* hívják Mindszentnek, *mert minden gonosz rajta van*,

ÁLTALÁNOS TUDÁS: Ha minden gonosz rajta van, akkor ott hiába építenek templomot minden szentnek tiszteletére, hiába nevezik el erről a falut.

A TÉNY és a TUDÁS mellett az ELVÁRÁS is szerepet játszik a szövegrészek értelmezésében. De ugyanúgy szerepe lehet az ELVÁRÁSTÖRLÉSnek, a FELTÉTELEZÉSnek, a FELTÉTELEZÉS TÖRLÉSének is. Pl.

Az út egyenes, de gödrös.

TÉNY: *Az út egyenes*. (ezért*)

ELVÁRÁS: * gyorsan lehet haladni rajta (de*)

TÉNY: *gödrös*, (ezért*)

ELVÁRÁSTÖRLÉS: * nem lehet gyorsan haladni rajta.

Az értelmezéshez tehát nemcsak nyelvi ismeretekre van szükség, hanem a világra vonatkozó ismeretekre, hiedelmekre, fantáziára is, mert ezeken épülnek fel azok az előfeltevések, amelyek „megnyilatkozásban leírt tényállásokkal együtt elvárásokhoz, következtetések levonásához adnak alapot”. A világra vonatkozó ismeretek, hiedelmek, feltételezések nem grammatikai kategóriák, ezek a jelentéstan és a pragmatika kategóriái. Ezek alkotják – a grammatikai kategóriákkal együtt – a szemiotika kategóriarendszerét.

Az irodalmi szövegek tele vannak „réssel, áthallással, intertextuális utalással”, belső, inherens szövegsajátságokkal, melyeket a szöveg olvasójának, ha meg akarja érteni a szöveget, fel kell ismernie, fel kell fedeznie. Ehhez adnak eligazítást Békési Imre elemzései.

Békési nyelvészeti-irodalmi tanulmányaiból még sok egyebet is megtudunk a szöveg lényeges sajátosságairól. Ezek közül kettőt emelek ki, az egyik a tételmondat, a másik a szöveg első mondatával kapcsolatos.

A tételmondat szemantikai szempontból a bekezdés legfontosabb gondolata, mert a bekezdés tartalmát summázza. Többnyire nyitómondat, ami utána következik, az a magyarázatot szolgáló kifejtés. Békési a tételmondat kompozícióalkotó szerepét hangsúlyozza, és mutatja be az *Anna Karenina* egy szövegegysége alapján, melynek tételmondata: *Az anya össze sem tudta Vronszkijt Levinnel hasonlítani.* (A bekezdés következő mondatai Levinnel kapcsolatosak: *Levinben sok minden nem tetszett neki... Az ezt követő viszont Vronszkijról szól: Vronszkij viszont minden óháját kielégítette...)* A tételmondat „a benne kifejezésre jutó tartalom egy induktív következtetési menet általánosításának előrebocsátása”, kataforikus szerepet játszik, a folytatás kifejtő magyarázat, mely a ki nem tett *ugyanis* kötőszóval kapcsolódik az első mondatához. A következő mondatok anaforikusan utalnak vissza antecendenseikre: az anyára, Levinre, Vronszkijra, a lányra, s arra, hogy össze sem tudta hasonlítani. (Antecendenseinek nevezzük azt, amire visszautalnak az anaforikus elemek.)

A szöveg első mondatának (és a záró mondatnak is) fontos szerepe van a szöveg kohéziójának megteremtésében. Békési azt vizsgálja, hogy miként épül fel Kafka *A per* c. regényének első mondata mint értelemegész, „s ennek egyes konstituensei milyen viszonyban vannak a közvetlen és távolabbi folytatással”. A mondat így hangzik: *Valaki megrágalmazhatta Josef K.-t, mert noha semmi rosszat nem tett, egy reggel letartóztatták.*

A három tagmondat közti mindkét viszonyfajta jelölve van, az egyik okozati (*mert*), a másik megengedő (*noha*). Mindkét viszonyfajta saját értelemszerkezete van. A kettőt Békési együtt tárgyalja, méghozzá úgy, hogy külön-külön elemzi a szegmentum mélyén található négy elvi lehetőséget. Ezek a következők:

1. Josef K.-t egy reggel letartóztatták, de semmi rosszat nem tett.
2. Josef K. semmi rosszat nem tett, *noha* egy reggel letartóztatták.
3. Josef K.-t egy reggel letartóztatták, *noha* semmi rosszat nem tett.
4. Josef K. semmi rosszat nem tett, *de* egy reggel letartóztatták.

Az 1. jelentésszerkezet így írható le:

(Ap) *Josef K.-t egy reggel letartóztatták.* (TÉNY)

(Aq*) FELTEVÉS: valami rosszat tett

(Apr*) TUDÁS: ha valakit letartóztatnak, feltehető, hogy valami rosszat tett (*de*)

(Bq) TÉNY: *semmi rosszat nem tett.*

A 2.-ben a TÉNY (*semmi rosszat nem tett*) az első viszony utótagja; a második TÉNY (*egy reggel letartóztatták*) a második viszony előtagja, az utótag ki nem mondott FELTEVÉS és TUDÁS (pragmatikai előfeltevés) viszonya, melyek között magyarázó viszony van. A FELTEVÉS: feltehetőleg valami rosszat csak tett, (hiszen*): ha valaki semmi rosszat sem tesz, akkor általában nem szokták letartóztatni.

A 3.-ban a viszony utótagjában implicit ELVÁRÁSTÖRLÉS: nem lett volna szabad letartóztatni, és TUDÁS is kapcsolódik hozzá: ha valaki semmi rosszat sem tesz, akkor általában nem szokták letartóztatni. A TÉNY viszont: *semmi rosszat sem tett.*

A regénykezdő első tagmondatához mint a viszony előtagjához implikáció kapcsolódik: ha valakit letartóztatnak, akkor vagy rosszat tett, vagy megrágalmazták, hogy rosszat tett. De semmi rosszat nem tett; (tehát*) *Valaki megrágalmazhatta Josef K.-t, ...*

A szillogisztikus érvelésből a szerző arra következtet, hogy az első tagmondat szerepéből nem származhat az értelemszerkezetből adódó következtetés, így fel sem merül, hogy Josef K. mégis csak elkövetett valami rosszat. „Josef K. történetének `abszurd` voltát már a regény első mondata (az első mondat értelemszerkezete) tudomására hozza az olvasónak.”

Elvileg létrehozható szerkezeteket Békési más tanulmányaiban is elemmez, mert ezekből következtetések levonására van lehetőség. Mint például a tagmondatok sorrendi lehetőségeinek esetében. (A szemiotikai szövegtan egyénként gyakran él a kombinálás lehetőségeivel.) A következő József Attila-soroknak négy sorrendi lehetősége van. (És, lásd, akadt / nő,) *ki érti e szavakat, / de mégis ellökött magától.* (Nagyon fáj)

1. ki érti e szavakat, de mégis ellökött magától
2. ki ellökött magától, de mégis érti e szavakat
3. ki érti e szavakat, bár ellökött magától
4. ki ellökött magától, bár érti e szavakat

Elemzésük alapján azonban kiderül, hogy a négy elvi változatból csak kettő, az első és a harmadik változat építhető be a vers gondolatmenetébe.

Az ilyen megközelítésből láthatjuk, hogy nemcsak a szöveg végleges formája elemezhető, hanem az is, hogy – mint írja Békési a Petőfi-verssorral foglalkozó tanulmányában –, „hol, hogyan lehet beavatkozni, beépülni egy versbe”, hogyan lehet átalakítani. Próbára tehetjük „keménységét, kikezddhetetlenségét”, így győződhetünk meg arról, „hogya előttünk, olvasók előtt a legtökéletesebb, valóban a végleges mű fekszik, amelyben »egy isten szállt a földre le«”.

UNDIVIDED PHILOLOGY

The author, basing it on the recent book by Imre Békési, *Osztatlan Filológia (Undivided Philology)*, presents a way that structures of meaning can be analysed in literary works.

To understand units of thought, the reader has to have linguistic knowledge but linguistic knowledge on its own is not sufficient since structures of meaning have implicit parts too, and they can be unfolded only through the knowledge that the reader has about the world. This presentation throws light on the operations that evoke on the basis of the explicit parts the presumed implicit parts, and among them the pragmatic presupposition, and on the fact that by syllogistic reasoning and the comprehension of the role of linguistic means of expression, numerous characteristic features of the text can be revealed.

RAJSLI ILONA

RÉGI SZÖVEGEK OLVASÁSA*

A kórógyi anyagról

1. Kiinduló kritériumként minden szöveg esetében két szempont játszik szerepet: a kronológiai meghatározás és a lokalizáció kérdése. Az igazán régi szövegek esetében az első rejtély felderítésére ma már a pusztán nyelvi, helyesírástörténeti vagy paleográfiai támpontok mellett a modern technológia számos eleme segítségül hívható: az írás anyagának, illetve a festékanyagának vegyi vizsgálata, a vízjel-elemzés stb. A lokalizálás feladata jóval nehezebben megoldható, segíthet a szerző anyanyelvi életrajza, a szövegbe beszüródő nyelvjárási jelleg, utalás valamely helyszínre stb. Megtörténhet, hogy egy nyelvemlék esetében semmilyen lokalizálásra alkalmas támpontot nem találunk; pl. a Halotti Beszéd és az Ómagyar Mária-siralom. esetében eddig ez a helyzet.

Régi szövegen nemcsak a Halotti Beszéd vagy az Ómagyar Mária-siralom idejéből származó szövegeket értjük; vannak korban hozzánk közelebb állók is, amelyeket még nyelvemlékeknek nevezhetünk; másrészt viszont értékes nyelvi emlék nemcsak messzi tájakon születik, itt a közelünkben is íródtak ilyenek: gondoljunk csak a Huszita Biblia kódexekre, Zay Ferencnek Nándorfehérvár elestét is elbeszélő memoárjára, vagy ismét más műfajban mozogva egy kicsit távolabbra kerülve Csöbrös István kopácsi katonahistóriáira. Említsük itt meg a rövid lélegzetű, mégis pótolhatatlan fontosságú jobbagyleveleket; közülük a legkorábbiakat, a martonosiakat már 1614-ből, majd a később mindinkább szaporodó mezőváros-históriákat, mint amilyen pl. Topolya története. Sokféle műfaj, eltérő terjedelem, más-más funkció és mindenekelőtt eltérő korszak terméke. Mindegyik másféle megközelítést előfeltételez, más-más gyakorlati haszonnal szolgál, de mindegyiknek közös vonása: megismételhetetlen nyelvi emlék és művelődéstörténeti érték.

2. A továbbiakban egy sajátos műfaji típusú szöveg-együttesről lesz szó: a XIX. század eleji Kórógy faluból származó szuperintendensi jegyzőkönyvek anyagáról, nyelvi és más tanulságairól.

* Elhangzott a magyartanárok szemináriumán, melyet Újvidéken a Magyar Nyelv és Irodalom Tanszéken tartottak 2002. jan. 22-én.

Mint ahogyan minden könyvnek, nyelvemléknek megvan a maga többé-kevésbé kalandos története, szabályos, avagy rendhagyó életútja, úgy a nemrégiben előkerült 5 kórógyi kötetnek is megvan a maga különös története.

A kórógyi református eklézsián lejegyzett könyvek az 1800-as évek elejétől őrzik hitelesen mindazokat az eseményeket, amelyek a faluban és annak környékén történtek, majd a gondosan bekötött, hatalmas könyvek lapjai a parókiális házban teltek és gyarapodtak, ott látta őket szépen sorjában még Penavin tanárnő is nyelvjárásgyűjtő út alkalmával, majd 200 év után a felégetett épületek romjai közül – talán anyagi nyereség reményében – elhurcolták a könyveket Újvidékre, s a szerencsés véletlen folytán itt kerültek végleg jó kezekbe, a Matica régi, ritka és védett könyvei közé.

Nagy formátumú (30 x 42 cm), terjedelmes könyvek ezek, a gerinc és a sarkok valamikor igényesen be voltak kötve, bőrbevonatúak lehettek. Az akkoriban divatos vastag öntött papíroldalak a háborús körülmények okozta kallódás folytán több helyen átáztak, az írás emiatt összefolyt és olvashatatlanná vált.

A mindenkori szöveg elemzésekor döntő fontosságú a műfaj és a rendeltetés összefüggésének a vizsgálata. A kórógyi anyag kolligátum (gyűjteményes) jellegű: az esztendőnkénti canonica visitatio-jelentések, egyházgyűlési és egyéb jegyzőkönyvek, szabályzatok, körlevelek (a kor nyelvhasználatában: futólevelek), egyéb köröztetések, gazdasági jellegű feljegyzések, anyakönyvek stb. találhatók benne. A figyelmes olvasás során kirajzolódik a kicsiny falu képe, hiszen Kórógy van a központi helyen, itt készülnek a könyvek, ám a szövegekből élénk táruuló élettér képe nemcsak erre a mikrovilágra érvényes, hanem a szlavóniai, baranyai református közösségek nagy részére.

Mindezek után természetesen felmerül az a kérdés, milyen ez a kép, mit tudunk ennyi év távlatában ezekből a műfaji szempontból sem éppen elbeszélői jellegű szövegekből információként vagy értéként elfogadni.

Amennyiben komplex elemzést készítünk, a formai, vizuális adottságoktól haladhatunk az egyes nyelvi egységek számba vételéig (mint amilyen a helyesírás, a nyelvhasználat alaktani, szókészleti elemei, a frazeológia, stílus); a műfaji jegyekből eredően foglalkozhatunk a hivatali stílus korabeli állapotával, végére hagyva a tematikai összefoglalást, ugyanis ez a komponens teljeseedik ki legkésőbb a sok kis mozaikszerű kép összeállítása után.

A szöveg vizuális sajátosságai

A szövegek feldolgozásakor az elemző a korabeli kézírásos szövegek minden szépségével és nehézségével szembe találja magát. Mindegyik könyv több kéz írása, megannyi egyéni nyelvi és írássajátsággal. A betűnagyság kiválasztása, a címek, számozások kihangsúlyozása, az aláhúzással, ritkítással történő figyelemfelkeltés – ezek általános jegyek, s mind ar-

ról tanúskodnak, hogy igényes, pontos munkát végzett a nótárius. Vannak sajátságok, amelyeknek használata már jobban függ a jegyző írásbeli műveltségétől, azoktól a hagyományoktól, amelyek meghatározták a reformátusok korabeli írásszokásait: ilyenek pl. a hiányjel használata (a', 's), a sor végi elválasztás módozatai, a sorszámozás különös megoldásai stb.

A formai elemzés fontos részét képezi a régi szövegekben fellelhető rövidítésrendszer feloldása. Ezeknek a szövegeknek is megvan a maguk átörökölt, hagyományok által megőrzött rendszere; – ezeket viszonylag könnyebben megoldja az elemző –, ám ezekhez mindegyik lejegyző hozzászói a saját gyakorlatában bevált rövidítési megoldásokat, különösebb következetesség nélkül. Az egyéni megoldások biztos dekódolását néha csak a kontextus, illetve az ismétlődő helyzetben való paleográfiai változatok segítik. Egyébként a gyakran ismétlődő szavakon kívül (pl. *egyház, eklézsia, tisztelendő* stb.) leggyakrabban a nazálisok és az ezekkel alkotott szótagok rövidülnek; pl.: *meg, magunkat, melyekben, mind, nélkül, nem, nagyobb* stb. A szavak fölül rajzolt egyéni jelek nagyszámúak és bonyolult rendszerűek. Érdemes közülük kiemelni a *szeptember* és az *október* rövidítését: *egész 7berbe 8berbe folyvást tartó*. A kis- és nagy kezdőbetű használatában a német helyesírás hatásán kívül az értelmi hangsúly is szerepet játszik: ami fontos, vagy tekintély-jellegű, az nagy kezdőbetűvel kerül a szövegbe.

Egy régi jelölés továbbélését találjuk egyes személynevek írásában: az y fölül kített két pont ugyanis a XVII. századtól kiveszőben van. Itt ezzel a jellel különböztetik meg a származás helyét a személynévtől: T Bártzai Barczy Pál – a pontos y mindig a személy nevében található.

A szöveg nyelvi jellemzői

Hangtan – hangjelölés – helyesírás

A leggyakrabban előforduló hangtani sajátosság a gemináció szóvégi előfordulása, s ennek az írásképpen való megjelenése: *személly, egyéb, lévén, éppenn, foglalatoskodvann, utonn módonn*. A -ban/-ben rag egyes íróknál következetesen nyújtott. Ezek a jelenségek egyértelműen tájnyelvi hatást mutatnak, noha a kórógyi jegyzőkönyvek írói (akár helybéliek, akár nem helyi illetőségűek) kivétel nélkül törekedtek a köznyelv írott normájának megvalósítására. Másrészt a hivatalos levelezés presztízse, fontossága kizárta a markáns táji sajátosságok felbukkanását, még azokban az esetekben is, amikor kórógyi, laskói, illetve csúzai pap a szöveg lejegyzője.

Az intevokális gemináció jóval ritkább; pl.: *képpest*, idegen szóban: *terminussánál*.

A *zs* jel írása ingadozó: a *zs* mellett előfordul az *s*, illetve a *š*. Pl. *'Sigmond, vizsgálás*.

A *ly* – *j* ingadozás azt mutatja, hogy a kor helyesírásának megfelelően nem állapodott meg e jelek használata, gyakori a *lj* betűkapcsolat is az *ly* helyén.

A fonetikus helyesírási gyakorlat mutatkozik a zöngés-zöngétlen hangok, valamint a hasonulás egyes előfordulásának leírásakor; pl.: *beigtatott, nyukhatatlan, pünkösti; öszve írás, öszveg*.

További beszűrődő nyelvjárási vonások a szövegekben: depalatalizációs forma; pl.: *karácson; asszon*; illabializáció; pl.: *innepén, földművelésügyi* stb. ; a hiátustöltő hang megjelenése; pl.: *lejendő, hijánya* ; az ineti-mologikus *t* hang következetes írásos előfordulása: *Ujj Esperestet választó vokok*. Diftongus nyomára bukkanunk Kő falu nevének leírásában: *Keő* (*Dobos János Keői iskolatanító*).

Alaktani jellemzők

A szövegekben kissé archaikus vonásként előfordul az ismétlődő toldalékolás. Ez a jelenség már a XVI. századtól jelentkezik, főleg többesjel, határozóragok, a tárgyrag esetében. Többszörös ismétlődés esetén az első toldalék elmarad, s csak az utolsó névszó hordozza az illető toldalékot. Pl. *Kórógy és Tordinczáról; csekély fizetésű lelkészek s előkönyörgőknek*.

Nyelvi régiségnek számít egyes *v* tövű szavak megjelenése: *a híveket bövséges adakozásra hathatósan indítsa*. Ugyancsak megőrzött nyelvi forma a *környül állás, a régenten* szóforma is.

A *-ván/-vén* képzős igenév jóval gyakrabban fordul elő a korszakban, egy-egy esetben állítmányi funkcióban is: *Vajányi András iskolatanító erkölcsstelen magaviselettel vádoltván*. A *-va/-ve* képző személyragos formában is szerepel a szövegekben; pl.: *ezek két annyi bevétellel biztosítván* 'vannak biztosítva' – ez a jelenség ritkaság már ebben a korszakban, a kódexek nyelvében is idegen hatásra alakult ki, gyér előfordulása miatt a XIX. századra kiavul nyelvünkől.

Az 1800-as évek második felében már régiesnek, modorosnak tűnik az *-and/-end* jeles jövő idő használata: *hogy ha az Úr akarandja és élünk* – jegyzi meg egy levél végén a karancsi esperes, Tóth János. Ez a belső keletkezésű, rendkívül kifejező időjel-használat ekkor már jórészt kihalóban van, ezekben a szövegekben azonban dacol az idővel s az úzussal egyaránt: *veendi kezdetét, mutatandja, segély illetendi* stb.

Sajátságos az *-i* képző használata. Jelentése: 'valamibe való, valahova való'. Pl. *anyakönyvekbei tekintés, e téreni, e célzrai adakozásra* stb. A hivatalos nyelvhasználat tömörítő célból kialakított névszóképzési megoldása rövid életűnek bizonyult, hiszen a határozórag után elhelyezett képző felborítja nyelvünk ősi toldalékhierarchiáját: képző – jel – rag morfémasorrend a szótó után.

Szólnunk kell még a latinos írásgyakorlat hatásáról is: a számnévi jelző után előfordul a többes szám használata: *számos gyermekei, 30 garasokért, minden szolga biráknak*.

Szókészlet és frazeológia

A kórógyi szövegek idegenszó-használata is némiképpen az író egyéniségének a függvénye. Általánosságban azonban nem találunk zavaró mennyiségű, a kor gyakorlatától elütő idegenszerűségeket. Az egyházi élet, az egyházszervezés, az oktatás sajátos kifejezései főként latinul, illetve a magyar nyelvhez hozzáalakított formában szerepelnek: *egzámen* 'iskolai vizsga', *arbiter* 'döntőbíró'; de: *affigál* 'odailleszt', *dékány* 'egyházi gondnok, szolgál', *pátenses* 'kiváltságos'. Mivel főként műveltségyszók képezik ezt a nagyszámú csoportot, gyakori előfordulásuk miatt a legkülönbözőbb megoldású rövidített változatban szerepelnek.

A hivatali nyelv stílusát meghatározó fordulatokat is megtaláljuk a jegyzőkönyvek szövegeiben. Pl. *közönségessé tesz – közzé tesz*; *fundamentomos kifogás valaki ellen* – alapos kifogás; *vivát kiáltás által választatott*; *pálcára és áréstromra ítéltetett*; *cégéres bűn stb.*

Archaikus fordulatok továbbélését is tapasztaljuk a következő két „kibocsátvány” részletében: *E kibocsátvány vétele után legott szavazzunk arra, hogy egyházmegyei közgyűlésünk a tanító testület legalább két, saját kebeléből választandó tag által képviselve legyen é vagy nem? E szavazatok vagy a fent nevezett Úrhoz sz. Lászlóba, vagy N. t. alesperes Urhoz küldeszenek kivonatosan Torsara.*

Végzés. Minden szolgál biraknak ki adatik a végre, hogy ezen kegyelmes Rendelés teljesítésébe a mennyire a helybéli környül állások meg engedik iparkodjanak, 's az elől fordulható akadályokrol tudositást tegyenek. (12 –15.)

A jegyzőkönyvekbe bemásolt nagyszámú levél megfelelő korpuszt nyújt a korszak udvariassági formáinak vizsgálatára, közülük is főként a köszöntő és megszólító formulák divatjának alakulását lehet nyomon követni. Az udvariassági formák korhoz kötöttek, egy korszak művelődéstörténetének sajátos elemei. A levelekben fellelhető fatikus, vagyis kapcsolatra utaló elemek ezen belül még az adott kultúra függvényei is, ezért vizsgálatukhoz több diszciplína módszerei szükségesek: kommunikációelmélet, viselkedéstan, etnológia.

A megszólításoknak változatos rendszerét találjuk a szövegekben. A kötelező udvariassági formába beépített névpótló elem a társadalmi állást, az egyházi hierarchiában betöltött helyet mutatja. Pl. *Nagytiszteletű Lelkész Urak! Érdemes Presbyteriumok!* A hivatalos hangnemet enyhítendő az első megszólítás után gyakran következik általánosabb jellegű parafrázis: *barátom, uram, hittársam*. Nem ritka a barokkosan bonyolított megszólítás sem: *Nagy tiszteletű tiszteletes Tudós lelki Pásztor Urak! Igen tisztelt drága jó Uraim!*

A körlevelek hangneme hűvösebb, megszólítás helyett a címzettek felszólítása található: *Az evangélium szerint reformált egyházaknak, lelkészeknek, tanítóknak s tagjainak!*

A kezdő vagy indító formula a közlés valamely szinonimáját tartalmazza: *Fájó szívvel értesítem..., Köztudomásra hozom, Bátor vagyok tudatni stb.*

A kapcsolattartást a formai, vizuális összetevőkön kívül a szövegkohézió eszközei is biztosítják. Ezek leggyakrabban frázemák: *Tartozó alázatossággal megíratott, Mely kegyes intéző levél tartozó tudománnyal vétetvén.* A kapcsolat fenntartását szolgálják a következő igék gyakori előfordulásai: *közöltetett, olvastatott, tapasztaltatván, elfogadván, bejelentvén, észrevétetvén, örömmel értvén stb.* A konnexitás eszköze, ugyanakkor a figyelem fenntartását szolgálja: *még emlékeztetem, hogy, kapcsolatban említem, hogy stb.*

A racionális jellegű, hivatalos hangú levelek írói sem képesek minden esetben elfojtani egyéni érzelmi jelzéseiket, a szavazás eredményét az egyik jegyzőkönyvvezető úgy nyugtázza, hogy zárójelbe tett éljennel bővíti a szöveget.

A kapcsolatzárás – akárcsak az indítás – pontos szabályok, előírások szerint történik. Van közöttük puritánabb elköszönő formula: *Midőn ezeket közöltem volna, maradtam tisztelettel. Tordince 1881.* ; de gyakoriak a hosszabb udvariassági formák is: *Kiváló tisztelet s szívélyes üdvözlettel őszinte kész szolgatársok Kelecsényi Mihály alesperes.*

Tematikai áttekintés

Noha Kórógy áll a szövegekben a központi helyen, az élénk kerülő témák, események gyakran szolgálnak távolabbi tájakról is fontos művelődéstörténeti, egyháztörténeti adalékkal: pl. híradás a Magyar Tudós Társaság megalakításáról, a millenniumi ünnepségekről, az Erzsébet királyné emlékére ültetett park sorsáról stb. Mindezek az események körlevelek, köröztetések formájában eljutnak Baranya, Szlavónia legapróbb falvaiba is, ezek a szövegek az egyház révén összekapcsolják az ott élőket a világgal, főleg a magyarországi területek aktuális történéseivel.

Kórógyról

Az 1840-es években egyházkerületi almanach készül, ebbe küldik a kórógyiak a falujukról nyilvántartott legfontosabb tudnivalókat. Ezáltal egy autentikus és korai leírást kapunk a faluról, a hozzá tartozó Tordinci és Antin „rác” ajkú reformátusairól, ami egyedülálló a reformáció történetében, valamint hírt kapunk a szórványban élő „hitsorsosokról” is, a bobotai, vukovári vincellérekről és szolgákról, akik nagy ünnepekkor megjelentek az anyaeklézsán.

A helyi lelkésznek rendszeresen be kellett számolnia a gondjai alatt lévő hívek vallási, erkölcsi helyzetéről is. Külön figyelmet érdemel a körlevelek bizalmas voltának az említése: *bizalom pecsége alatt bekívánt adatok.* Ezek a jelentések hiteles és szinte nyers képet adnak a nép jelleméről, a munká-

hoz és valláshoz fűződő viszonyáról. Hírt kapunk a hívek hitbeli magatartásáról, arról a mélységes ragaszkodásról, ahogyan az inséges időkben is törekednek fenntartani díszes, nagy templomukat (azt találjuk az almanachban: „*a templom építetett 1778-ban téglából, az idén – tehát 1840-ben – pedig kívül belől reparáltatott, a bóltózat és három karok ujjonnan kifestettek igen díszesen, és most a legjobb állapotba van. Sajnáljuk, hogy orgonánk nincs, ámbár tornyunk gróf Eltz Imre ő excellenciájának a vukovári uradalom örökösen abban pedig Kórógynak is kegyesen, tisztelettel és háládatossággal említendő földes urának ajándékából órával díszlik.*” (11 – 243–5.)

A „visszavonás és gyűlölködés” közösségromboló erejét jól ismerhette a kórógyi lelkész: „*annak rút és veszélyes voltára híveimet szószékből és közönséges érintkezéseim közben figyelmeztetni minden eljövendő alkalommal szükségesnek tartom.* (12 – 56–7.) De így is hosszú sorát találjuk az emberi gyöngeség leírásának: pl. „*Az egyházi szolgák eránti kicsinylés, irigykedés, melynek egyik – tán legnagyobb oka a lukma közvetlenül fizetése – szinte majdnem általános.*” Továbbá: „*több erkölcsi bűnök elharapódzva, minéműek vannak főként az iszákosság, bujaság, tolvajkodás, és némely egyénekben az ezekből származott tékozlás; ezen előszámlált bűnökön kívül a káromkodás és trágár beszédek is napi renden vannak.*” (uo.)

Vannak szöveghelyek, amelyek egészen közelre fókuszálják a figyelmet, a kisközösség életének mikroképeit láttatják; pl. az egyház értékes „felszerelvényei” között ott látjuk az úr asztali ezüstkelyhet a sárga pléh nagykanccsóval, továbbá egy nagy selyemkendőt és „damasz” abroszt más jelentéktelen értékű kendőkkel egyetemben.

A szövegek tekintélyes részét képezik a különféle egyházi előírások, rendszabályok, az ún. protokollumok. Ezek a szigorú előírások az életnek szinte minden területét, korszakát, fordulóját felölelik. Közöttük találhatunk egy sajátos stílusú szövegtípust: az esküszövegek csoportját. Az egyház szolgálatába kerülő egyének, mint pl. a tanító, az iskolafelügyelő, az eklézsia gondnoka, az asszesszor, a presbíterek, stb. nyilvános felesketésére szolgáltak ezek a számos megőrződött régiességet tartalmazó formaszövegek. Ma már nyilvánvalóan kuriózumnak számít a bábák esküszövege, akik, mint az idézett részletből kiderül, úgyszintén fontos hivatást töltöttek be: „*Én N. N. esküszöm az Élő Igaz Istenre, hogy a' Bábai Hivatalomban a'mellyre választattam, jó Lelkiesmérettel, hűséggel és szorgalmatossággal eljárók, nevezetesen hogy a' Szülő Asszonyokhoz hivatvatván minden sérénységgel, személy válogatás nélkül, más dolgaimat félre tévénn sietek, 's elmegyek, azokat a szülés fájdalmai és veszedelmei között, tellyes erőmmel és tudományommal segítem, a' született gyermekkel semmiféle babonáságot nem tselekszem; ha beteg vólna azonnal a' Szent Kereszttség végett az Egyházi Tanítóhoz viszem, vagy vitetem, soha sem a' nehézkeseknek sem-*

minémű ollyas italt, füvet vagy akármit, a' mi idéttlen szülest, sem a' gyermeknek ollyat, a' mi neki kárt vagy halált okozhatna nem adok; sőt ha törvénytelenül terebbe esett személyeket tudnék a helységben (: Városbann:) annyival inkább ha azoktól valami ollyas gonosz tselekedetre ösztönöztetném, azokat a' rendes Bironak bemondani el nem mulatom....Úgy segéljen engemet az én Istenem.” (11 – 271.)

Az egyházi élet, az egyházszervezés ügyei mellett az oktatás áll a református egyház tevékenységének a középpontjában. A szövegekből azt látjuk, hogy rendkívül szabályozott, a körülményekhez képest igényes oktatás folyt a kis szlavóniai és baranyai falvakban: *„az iskolát gyermekek 6-12 évig feljárni köteleztetnek s erre a szülék a lelkészek által buzdítandók. Az elmulasztásokat a tanító pontosan jegyezze, azt félvényként a szolga bírói hivatalnak beadja. A tanulókkal a tanítónak embertelenül bánni nem szabad. A fenyték a helybeli igazgatóság tudta és megegyezése nélkül nem alkalmazható. Olyan bántalom mely által a tanuló testi sérelmet szenved 3 naptól egy hónapig tartandó börtönnel büntetetik ismétlés esetében hivatalából elmozdítatik.” (9 – 31.)*

A nagyobb gyermekek oktatását sem hanyagolják: *„felsőbb helyről sürgettetik a vasárnapi és ismétlési iskolák felállítását, hogy az iskolából már kiállt fi és leány Gyermekek 13-15 éves korokig vasárnaponként taníttassanak délután a lelkésztől vallástudományra, a tanítótól egyéb szükségességekre.”*

A harmadik típusú oktatás az ún. nyári iskolában folyt, főként ott, ahol a téli rossz útviszonyok miatt az elszigetelt tanyavilág, a puszták lakói nem tudják iskolába engedni a gyerekeket.

De nemcsak az alsóbb iskolák ügye a fontos a közösség számára, hírt kapunk a külföldi egyetemekre küldendő ifjakról, az ott tanulók disszertációtémái között megtaláljuk pl. Kantot, vagy az ontológia elméletét, s *„a tiszta deákssággal megírt disszertációk különös tekintetbe vétetnek.”*

A tankönyv-, és általában a könyvhasználatban csodálatra méltó az új (tan)könyvekről érkező információk gyorsasága és teljessége, még arra is van példa, hogy az egyik felhívás szerzője a protestáns árvaházi naptár terjesztésekor színvonalasabb olvasmányokra buzdít: *„Pótoljuk e hiányt némileg közvetett úton akként, hogy holmi ostoba Paprika Jancsi féle naptárak helyett ezen okosabban szerkesztett naptárt igyekezzünk terjeszteni a köznépek körében.” (12 – 83.)*

A kórógyi tanítók századokkal ezelőtt is gyakran csak a hivatástudatukra hagyatkozhattak: *„a kórógyi egyház népe lelkészét és tanítóját szeméjenként fizeti a díjlevelek szerint, még pedig nem örömet, hanem – kivált a szűkebb termésű években csak kényszerítés útján, ekkor is annyira hiányosan, hogy a lelkész és tanító fizetését egészben sohasem kapja meg.” (12 – 60.)*

Az egyház és az iskola terjedelmes témakörei mellett – még ha halványabb kontúrokkal is – felsejlenek a kor emberének mindennapjai, küzdelmei és ünnepei. Az ember és környezetének kölcsönhatásában nyilvánvalóan el kell különítenünk egy elsődleges belső szférát, amit az egyénnek a szövegekből leszűrhető erkölcsi, etikai viszonyulása, magatartásának cselekedetekben megformált nyomata tölt ki tartalommal; és egy külső szférát, amibe az egyed körül zajló, objektíve befolyásoló erejű világ dolgai sorolhatók.

Az első kör témái mélyen emberiek, helyenként elgondolkodtatóan aprócseprő, kicsinyes ügynek tűnnek. Íme közülük néhány: „*a deákok között elhatalmazott kártyázás kiirtására rendelkezések tételnek*” ; a sepei előjárók a belső személyeket fizető vékát a törvényes mértéknél három iccével megnövelték; másutt konkolyos és borsós búzát adnak a hívek az eklézsiának; a „versengő házastársak”, a sikertelen békéltetések, a kicsapongó feleség megpalcázásának története, s még más perpatvaros ügyek mind helyet kapnak a kórógyi szövegekben. Egy esetben a konzisztórium is jóváhagyja a megnevezett rossz nyelvű asszony érdem szerinti fenyítését: „*Bé jelentvén ...a Consistorium, mely éktelen káromlásokkal illetve légyen egy Nagy Judith nevű ...özvegy asszony a vallást és a prédikátort, sok kegyes lelkeknek meg botránkoztatásával éppen a templom ajtajába, kéri annak megzabolázását és illnedő meg fenyíttetését.*” (11 – 13.)

A termőföld, a fák, és általában a természet megőrzése is kiolvasható a szövegekből: „*a Bellyéről Harasztiba rendeltetett oskola tanító Vesenyi István onnan lett elköltözésekor a kertet vetetlen és üresen hagyván kemény dorgálásra méltó*”. Más helyen: „*Több helyeken vétetvén észre az egyházi látogatás alkalmával, hogy némely iskolai tanítók nem csak az, hogy kertjeikbe gyümölcsfákat nem plántálnak, vagy plántáltatnak, hanem azt is amit mások a maradék eránt való szeretetből plántálnak kipusztítják.*” (10 – 62.) Akár körlevélben is megszégyenítik azokat, akik gondatlanul bánnak a rájuk bízott javakkal: „*meg illetődéssel hallottuk azon illetlen és a jó erkölcsökkel ellenkező szokásokat, mely szerént változván egyik Ekkleziától a másikba a prédikátor Ususába lévő gyümölcsös és Szőlős kerteket elpusztítják és haszna vehetetlenekké tészik; végeztetett: Szorossan meg tiltatnak az egész Superintendentiában az eféle Törvénytelen cselekedetek azzal az észre adással hogy aki effélékre vetemedik az általa okoztatott kárnak helyre állítására stricto iure köteleztetik.*” (11 – 17.)

A külső szféra témaköreit áttekintve elcsodálkozhat a kései Olvasó, miként jutnak el a távoli tájak történései a Palacs mocsár és a Drávaszög legeldugottabb falvaiba is, az információáramlás igen hatékony módját biztosítják a rendszeresen érkező körlevelek, értesítések. A Magyar Tudós Társaság alapításának terveiről éppúgy értesülnek itt a Délvidéken, mint a Magyar Protestáns Irodalmi Társulat megalakulásáról, de ismerős Ballagi Mór,

Lónyai Menyhért neve is, s ami talán egészen meglepő: még a pécsi színiiskola ügye is felmerül: „*Vége ide mellékelem Tekintetes Baranya Vármegyének a Pécsen felállított Színészi Intézetet tisztelt Uraim hazafiúi buzgóságában ajánló közhatározatát. Méltóztassanak tehát e tárgyban is ki mutatni mit tehet a Nemzeti Lelkesedés, még oly körülményekben is melyek bennünket távolabbról látnak érdekelni – áldozván tehetségük szerint valamit Hazánk s Honi nyelvünk ez oltárára*” (11 – 227.)

Az 1800-as éves zajos történelmi-politikai eseményei alig észrevehetően szüremkednek be a szövegekbe. Néhány utasítás, rendelet árulkodik csupán a világban folyó történésekről. Az 1848-as nyomok eltüntetése tapasztalható a következőkben: „*1851. Az egyház, egyházvidék s consistoriumok jegyzőkönyvéből a forradalmi kormány által tett felszólítások, kibocsátványok, rendeletek kitörlendők s olvashatatlaná teendők*.” (09 – 17.); forradalom utáni cenzúra található a soron levő részletben: „*A Főtisztelendő Püspök Úr rendelete alapján minden oly Könyv. Mely a most lefolyt forradalom eseményeit felemlégeti, ilyen a Varga János tankönyve, az iskolában megtiltatik.*” (09 – 20.)

Ünnepekről, megemlékezésekről, jubileumokról már bővebben olvashatunk: több oldalas beszámoló van a Károlyi Gáspár emlékére felállított szobor avatásáról, a millenniumi ünnepségekről, valamint arról a nagyszabású megmozdulásról, miszerint minden helységben ligeteket, kerteket létesítenek Erzsébet királyné emlékére: „*Törekedjünk lehetőleg hosszú életű fákat ültetni, milyenek a tölgy, fenyő, ültessünk továbbá szomorúfűz, szomorúbükk, kőris fákat, vagy más féléket.*” (12 – 142.)

Az egyháznak volt gondja az eklézsiához tartozó terület gazdasági fellendítésére is, ezért gyümölcsösöket, szőlőskerteket létesített, szorgalmazta a selyemhernyó nevelését. A következő részletben „szoros rendelkezéssel” érkezik az intézkedés: „*a lelki pásztorok mind a templom mind a parochiális ház körül eperj (szederj) fákat nagy számmal plántáljanak... selyem bogarakat tenyésztessenek és ezekben hallgatóiknak példával menjenek elő. Oskola meseterék pedig kertjeikben és az oskolaház körül legalább hat eperj fákat ültessenek, a magok tanítványait a selyem bogarakkal való bánásra a selyem tenyésztésmódjára mind theoretice mind practice tanítsák.*” (11 – 50.)

A dohánytermesztést csak óvatosan támogatja az egyház: „*N. T. Esperes Úr Baranya M. Főnöke által fel szólíttatik, hogy az Egyház Megyei papságot utasítsa, miképpen hogy a Kormánynak jót akaró szándékáról a dohánytermesztésre nézve a községeket folytonosan oktatni sziveskedjenek, de ne Catedrából!*” (09 – 18.)

A közegészségügy, a szociális helyzet felmérése: pl. a gyermekek kötelező oltására való felhívás, vagy a szegénységi bizonyítványok kiállítása s ennek nyilvántartása úgyszintén bekerült a könyvek anyagába.

THE READING OF OLD TEXTS

The study presents a possible methodology of processing old texts from the analysis of form through assessing and evaluating to the analysis of content. Texts of 19th Century Registers from Kórógy were used as the corpus for the research; this material is not only a valuable source for researches into linguistics and linguistic history but also an irreplaceable treasure of regional and cultural history. These texts are suitable for the present analysis because they give an inside view when processing other material of similar genre from the same period.

HÓZSA ÉVA

KITEKINTŐ REGIONALITÁS*

Herceg János életművéről

A cím csupán annyi magyarázatot kíván, hogy *Kitekintő* címmel jelentek meg Herceg János „naplójegyzetei” (*Üzenet*), viszont a Herceg-recepció főként a regionalizmus programjával, elvével, a Szentelekyt követő szerzői attitűddel, a kanonizált couleur locale kérdésével foglalkozik. Az „európai nyelven” beszélő Herceg Jánosról a *Távlatok* kapcsán kezdtek szólni (Forum, Újvidék, 1983), amelynek alcíme: *Napló helyett*; Juhász Erzsébet esszé-füzérnek nevezte a kötet műfaját, valamint ő vetette fel a lehetőségek szűkösségének keretei között felmerülő gondolati távlatok megfogatkozását.

Herceg János egyébként kétellyel viszonyult a naplóhoz mint archetextushoz, ugyanis az elrejtőzés stratégiája szerint nem egyeztethető össze az írói attitűddel.

A kitekintés hazataláló kitekintés, még a római antikváriusok sátrai is a magyar irodalom szempontjából érdemelnek említést. Herceg a visszanyert tradíció felfedezője, mindig a tradíció párbeszédképessége foglalkoztatja.

A „kitekintés” aspektusából a Herceg-opus újraértékelése egyre időszerűbbé válik, hiszen az iskolai oktatás a „rögzült”, zárt szempontot kanonizálta. A novella- és regényíró Herceg János megismerését az *Ősszegyűjtött esszék, tanulmányok* (1999, 2001) eddig megjelent kötetei segíthetik. Hihetetlenül gazdag ez az esszétár, amely a szenzibilis író-én szemléletéről tanúskodik, illetve azt is bizonyítja, hogy Herceg a *módosulások* írója, noha ezzel a címmel (*Módosulások*) csak 1989-ben jelent meg regénye. Az én és a világ változó viszonyrendszerében relativizálódik az igazság és a megismerés.

Az esszékben, tanulmányokban, Herceg irodalmi gondolkodásában az olvasó áll előtérben, az olvasás hatásmechanizmusa, a tudatfolyamatok változása, módosulása izgatja. Az említett kötetek első írásán (*A jugoszlávai magyar irodalom, 1928*) kulcsmondata a következő: „...a Vajdaságban nem neveltek soha olvasót”.

* Elhangzott a magyartanárok szemináriumán, melyet Újvidéken a Magyar Nyelv és Irodalom Tanszéken tartottak 2002. jan. 22-én.

Herceg a szövegköziség távlatát éli meg. Márai, Musil, Csáth, Kosztolányi, Móricz, Proust akkor és olyan látószögből foglalkoztatja, amely manapság vált időszerűvé. *A gyertyák csonkig égnek* című Márai-regény például már 1942-ben *igazi* olvasóra talál, hiszen Herceg rámutat a szenvedély fegyelmezettségére (I/225.), az olvasói magatartásra, az egész modern nyugati élet elmozdító hatására, a Krúdy-nyomokra.

A Herceg-novellákkal foglalkozó olvasó tehát haszonnal forgathatja az említett szöveget.

Herceg János első megjelent novellája (Höndy János néven) *A bohóc szerelme*, amelyet a *Sombori újság* tárcarovata közölt 1926. március 21-én (Toldi Éva. 1993. 7.). A szerelmi bánatában öngyilkos bohóc tettére csupán így reagálnak a kívülállók: „szegény” (lásd *Ég és föld*, illetve *Hamlet, Képzelt riport... stb.*).

Herceg János az aktivizmus, a Kassák-szellem vonzásában indul. Egyik első jelentős novellája a *Szülföldem*, amely a Kalangyában jelent meg 1932-ben, és az olvasó felfigyelhet a látomásos-mítikus figurára, Pálinka Ördögére.

Az első novelláskötet Szenteleky előszavával jelent meg Zomborban 1933-ban (*Viharban*). Szenteleky Andersenhez, Ambrus Balázs E. Th. A. Hoffmann meséihez kapcsolta a kötet novelláit, Szirmai a végletek megjelenésére összpontosított, Toldi Éva pedig a csavargóperspektíva jelentőségét emelte ki (1993. 24.), vagyis a kívülálló nézőpontot. A Németh Lászlóval folytatott levelezés áttekintése szintén tanulságos. Németh László ugyanis 1934-ben „víziósabb” novellákat kér, 1935-ben viszont arra inti Herceget, hogy szakítson a bolond-novellákkal, mert a megrekedés veszélye Gellérihez hasonlóan fenyegetheti.

Herceg írói érdeklődését segíti a budapesti tartózkodás, a Bethlen Margit által szerkesztett *Ünnep* című képes lapnál töltött időszak; különösen a *Kaporka mutatványa* című „bohócnovella” emelhető ki. Budapestről visszatérve a regionalizmus elvével lép fel, a széles és szűkebb horizontok relációja foglalkoztatja, kritikusként pedig elnézőbb a régióban közzétett szépirodalmi szövegekkel kapcsolatban. Szociográfiai szemlélete és beszédmódja ugyancsak figyelemre méltó.

Herceg jelentős elbeszéléskötetei: *Gyászoló kőművesek* (1943) *Bors és fahéj* (1950), *Három halász meg egy molnár* (1953), *Kék nyárfás* (1979), *Mulandóság* (1994).

A *Bors és fahéj* Toldi Éva szerint Kosztolányi szövegeihez (*A bölcsőtől a koporsóig*) hasonlítható, a *Mulandóság* (amely válogatott novelláskötettel méltatlanul keveset foglalkoztak) többnyire „tér-novellákat” tartalmaz, amelyekből kiemelkedik *A tanítvány* című novella. Dialógus ez a művészetről és a felülemelkedő, lóhátról közelítő kritikáról. Mit is jelent Pórlaky Au-

rél tanítványának lenni? A (beszélő nevet viselő) „mester” esetében főként az volt fontos, amit hirdetett: a hazai táj külön színei (lásd: a helyi színek elmélete). Valóság és fikció, hagyomány és modernitás kérdései merülnek fel a művész-enben, aki nem akar Pórlaky-tanítvány lenni. A novella öntükröző, öninterpretáló reflexiói Herceg novellavilágának értelmezéséhez is utat nyitnak: „A művészet szín, stílus meg forma, s a legkevésbé program. És aztán bizonyos idő múlva minden művész megteremti a maga anyanyelvét. Ezt kéne a kritikának szemügyre vennie, nem azt, hogy honnan jött és mit akar. Csakhogy nálunk a kritika nem veszi tudomásul mellérendelt szerepét, felülről beszél, mondhatnám lóhátról, amit liberálisabb korokban nem engedett volna meg magának.” (113.).

Herceg János művészszemlélete dialogizáló jellegű, az idézett részlet ma-napság (az „olvasó irodalom” korában) olvasói dialógusra késztet.

A *Három halász meg egy molnár* című novelláskötet (21 novella) 1953-ban jelent meg. Ennek második szövege a *Medvetánc* (a *Veron* című cseléd-történetet követi!) A monográfia írója megállapítja, hogy Herceg „váratlanul” emelkedett felül a szocrealizmus kliséin (Toldi Éva. 1993.74.). Úgy alkotott meg embertípusokat, hogy közben egyéni életeket is bemutatott, vagyis az individualizálás mozzanata vált fontossá. Az új olvasói perspektívából azonban nem tűnik váratlannak a váltás (éppen az „olvasás” történelmi évében). A „kitekintő” Herceg János az esszéírói horizontot tágitja. 1953-ban nekrológot ír Jovan Popovícról, a felbomló világ írójáról, Molnár Ferencről, a vágyott tanyáról, de esszé születik *Válasz, Salzburgi levél* és *Hontalan magyarokról* címmel. Valamennyi az olvasói *módosulásra* utal, a távlatot artikulálja. Kimagasló írás a *Salzburgi levél*, amely az Ünnepi Játékok vonatkozásában kultúr- és irodalomtörténeti megállapításokat közöl (például: Auszt-ria ma az emlékeiből él, I/512.), illetve a Kafka-regényből készült opera (Gottfried Einem) befogadását vizsgálja, amelynek félelemmel kapcsolatos megjegyzései különösen időszerűek (I/518.). Az olvasói „kísérlet” palettája tovább is terjed. 1952-ben Csáth Géza, Marcel Proust, Gerhart Hauptmann, Janus Pannonius foglalkoztatja Herceget. Csáthot előbb fedezi fel, mint más-sok (*A varázsló estéje* cím Csáth-hatásra is vall), de novelláinak nem jósol igazán olvasási/ olvasói távlatot, ezt inkább Kosztolányinak „ígéri”.

Az esszé az a műfaj, amely a távlat nyelvén beszél, noha Pomogáts Bé-la Herceget a konzervatív térbe helyezi (Tolnai Ottóval ellentétben), és ő ön-magáról szintén hasonlóan vall. Az esszé olvasói attitűdje azonban nagyon is „modern”. Nem a Németh László-i. „katedra” emelkedik ki, de a hatalmas olvasás- és tapasztalatfedezetet összegyűjtő írói intellektus beszéde figyelmet érdemel. A befogadás szempontja, a távlat retorikája bontakozik ki. Jelen van az esszé „archaikus” és „modern” vetülete, az architextuális uta-lásrendszer valamennyi mozzanata. Novellái azonban „hagyományos”, a

konzervatív térbe illő novellák, és a regionalizmus zárt elveit is követik, amikor például a *Medvetánc* megszületik, holott a *módosulás*, a „se itt, se ott” térbizonytalansága merül fel. Az 1953-as novellák Paul Ricoeur kérdés-feltevésére emlékeztetnek. Az „Itt vagyok” az önmegőrzés válasza (1999. 408.), csak hogy amikor a szerző „elbeszéli” a jelenetet, akkor a mozgást adja vissza neki, amely megrekedt a szerzett képességekben, a rögzült azonosságokban. A szerző felismerhető tulajdonságokkal ruházza fel a jellemet. Az elbeszélte azonosság az időben való állandóságot és az önmegőrzés lehetőségét is tartalmazza. Musil éppen ebben más, ő az azonosság szétesését figyeli. Herceg Jánost (az esszéíró) Musil kapcsán izgatják ezek a kérdések. Az elvesztett álmok költőjének tekinti őt (1962). Herceg ugyancsak a jellem elmozdulására, a módosuló mozgásra figyel.

A *Medvetánc* értelmezése szempontjából a tág horizont ismerete is elengedhetetlen.

A cím megválasztása jelentőségteli, a szöveg és olvasója között ingadozó olvasásretorikáról van itt szó (Paul Ricoeur. 1999. 324.). Az olvasói térben jelen van a „helyszín” (a balkáni néprajzi mozzanat, a kultusz), a magyar olvasó viszont a József Attila-kötet is gondol (intertextuális olvasás!), éppen arra, amelynek mottója így kezdődik: „Aki dudás akar lenni...”

Ha novellarészletet értelmez az olvasó, akkor is a teljes szövegi smerete szükséges. A jelenlegi olvasókönyv a közölt részlet első mondatából szándékosan hagyja ki az „s” kötőszót, amely mind a mellérendelt szerkesztésre, mind a modalitásra utal. (A „Semmi se volt!” eredeti írásjele is más!).

A Herceg-recepció külön jelentőséget tulajdonít a novellák nyitó képei-nek, ebben az esetben a piac látványának. A „telített” nyitó kép az egyik háború előtti novellához, a *Vásárhoz* kapcsolható, a *Medvetáncban* a történelemtudatok együttélése emelkedik ki.

A hajnal a kezdet, a reggel a mulandóság ideje. A városi hajnal relativizálódik – későbbre tolódik (öt órára!). A „hajnali kilátók” beszédmódjával Benyovszky Krisztián foglalkozik; az *Advent*, a *Hajnali háztetők* és a *Függő* között fennálló intertextuális relációt kutatja (Rácsmustra, 2001.)

A hajnal kronotoposznak tekinthető, sőt ontológiai tájnak, amely már a *Fanni hagyományai* esetében bizonyítja, hogy itt a külvilág és az érzékelő én relációja válik döntő jelentőségűvé, a léthelyzet és *háttéré* lép kapcsolatba egymással. Herceg novellaszövegében a hajnal az újjáéledés, a magány, a történelmi paradigmaváltás és a várakozás térideje is, valami hasonló, mint a Herceg-versszövegben a hajnali tücsökhegedülés (*Három scherzo*), ráadásul a tavasz toposza szintén jelen van. A piacon gyülekező városlakók rétegeztségéből az iparosok rétege emelkedik ki: az asztalos, a félkezű tejesember, a lőcszlábú péklegények. A pólusok a vendéglők vonatkozásában különbözö-dnek el. Az asztalos például a Szépasszonyhoz címzett fogadó, a tejes-

ember az Éneklő Kakas törzsvendége. Az asztalos a „stikkelt” papucsokat figyeli, a papucs egyébként Herceg visszatérő motívuma (az erotika árnyalt beszéde), az asztalos zsémbes felesége éppen ezt a „papucsot” nélkülözi. A távolságtartó narráció, a *felső* közelítés jellegzetes írói fogás és nézőpont, elég ha Madách *Tragédiájának* londoni színére emlékezik az olvasó.

A legfontosabb mégis a történelmi idő: a háború törésvonala. Az expresszionista beszédmód (rejtőző) nyomai ugyancsak fel-feltűnnek, de az ontológiai vetület, a szociográfus látásmódja szembetűnőbb. Az öreg asztalos unalma és „kényszerű józansága” a háború következménye. A történelem mint tapasztalat van itt jelen, az elbeszélő narrátor figyelme ellenben a fikcióra irányul, noha előzőleg – néhány reflexió erejéig – inkább a szociográfia beszédmódja érvényesül. Az asztalos és házsártos, öregedő felesége a mikroegységet képviseli, ám megnyilvánul a közös emlékezet is, illetve fennáll a múltrekonstrukció lehetősége. A magány Herceg János nagy témája. Sokféle magányvariáns tűnik fel az életműben: sértődött és szomorú, szeretett és becsült magány, a kívülállók magánya stb. Az asztalosé már *rögzült magányazonosság*, spleenes elkülönülés („Az asztalos unatkozott...”), ahol az alkotás lehetőségének a szikrája is eltűnt, egyébként eddig is a koporsók készítése jelentett megélhetési forrást számára. A *megrögzült* ontológiai térbe lépnek be a medvetáncoltató kívülállók. Az énnel szembe-sülő másik perspektíva (csavargóperspektíva) kibillenti a „rögzültet”, elmozdítja az „azonosultat”. A medvetáncoltatók Herceg bohócainak, csavargóinak, bolondjainak rokonai. A szituáltság lép előtérbe, a „purdé népség” megjelenítésének fortélyai; a késleltetést tehát a sűrítő „drámaiság” követi. Az asztalos házat és műhelyt birtokol, gyermeke nincs. A bocskoros medvetáncoltató otthontalan csavargó, de „gyermeke” van, ennél fogva elérhetetlen identitásmodell az asztalos számára, szinte a család modelljét testesíti meg, holott csavargó. Az átváltozás dimenziója, a vágyakozó szerepcsere lehetőségei lépnek előtérbe, de az olvasó a nézőpontváltásra figyel, amely éppen Lujzához, a feleséghez köthető. Az asszony (aki adakozó vendéglátónak bizonyul) távolságtartó, meglehetősen ambivalens látásmódjával felfedeztetni a lelki-ontológiai vonatkozásokat. A medvetáncoltatók távozása az asztalos végérvényesen rögzült, esendő életmódjára mutat rá. Először a medvetáncoltatók zökkenek ki szerepükből, hiszen a medve nem táncol, ez a változás billenti ki az öreg asztalost „azonosságából”, de a visszatért szerepek létértékű felismeréssel párosulnak. A *Fanni hegymányai*hoz hasonlóan a természet ellentétbe kerül a belső világgal. Közérzetepikaként olvasható a novellának ez a részlete, amelyben felfedezhető, hogy a kislány az égre néz (mint például Guszti Majtényi *Csillagszámlójában*), a medve azonban leszegi pofáját, a földhöz tapad. A két „mikroegység” elkülönülése, a végső testi megtörtség láttatása, az *őmagaság* és *ugyanazonosság* kér-

dése (Ricoeur!) gyorsított ritmusban merül fel, mint a scherzóban. A *háttérmozgások* válnak jelentőssé, mint Mándy szövegeiben, ahogyan erre Herczeg János is felfigyelt esszéjében (II/742.). Az énnel szembesülő másik modell önértelmezésre készíti az asztalost. Zártság és nyitottság egyaránt jellemzi ezt az idő-és térkezelést. Az öreges rögzülés statikussága a „törésvonallal” megértése után válik láthatóvá. Az egzisztenciális léttapasztalat dőbbent rá az elveszett teljesség („álmok?”; lásd Musil!) keresésére. A marandóság értéke megkérdőjeleződik, a hanyatlástörténet már nem is történet, csak statikus létállapot.

Ugyanebben a Herczeg János-kötetben olvasható *A köszörős látomása* című novella, amely ugyancsak a külső hatásra bekövetkező módosulás novellája. Purcsik boltocskája az asztalos műhelyéhez hasonlítható zárt tér. A nyári reggel változást eredményez, ugyanis egy feketeteruhás ember (mítoszi, karkai figura?!) jelenti, hogy a köszörős lányát megszöktette egy elcsapott színész. Purcsik kacér, kicsapongó felesége – az asztaloséval ellentétben – kopogós papucsot visel. Mikor konstatálja férje gutaütését, a füles bádorkorsóval magához téríti őt, de a köszörős éneke ettől kezdve állandósul, öregsege statikus állapottá rögzül. „S hiába vannak a végtelen erdők, a fa mégis magában növekedik, és egyedül pusztul el” – mondja Herczeg János az *Ég és földben*, ahol Gerard magányvariánsainak egész spektrumát felvonultatja. A regényszöveg különben több szempontból rokonítható az említett novellákkal (tavasz, vásártér, öregedés, elégikus hang, a hajnalban érkező késelő idegen, panteisztikus hatású természeti kép, a „bekapcsolódás” szó idegensége stb.) Gerard mondja az emberről: „Egyszerűen képtelenek voltak bejárni a távolságot ég és föld között.”

Ég és föld a vizsgált novellaszövegekben sem forrhat össze. A kislány például az égre, a medve a földre koncentrál, de „hol” áll az asztalos, aki valahol a köztesben keresi önmagát?

A *Medvetánc* az architextualitáshoz kapcsolódó „hagyományos” novella, ám „mögötte” ott van a narrátor szövegközisége, amikor figuráit „tulajdonságokkal” ruházza fel. A medvetáncoltató „család” a távlat, a távoli tér tartozéka, ahogyan például a kavics Mándy novellájában, amelyet a fiú soha nem birtokolhat teljesen. Herczeg novellájában a „retorikai rend” érvényesül (bejelentés, részletezés), viszont az anatómiai én-vonatkozások is jelen vannak, mint a portréban mindig (arc, haj, láb stb. – Roland Barthes foglalkozik ezzel az aspektussal is!). A szituációban az eltérés, az egyénítés emelkedik ki, ez pedig már valóban eltávolodik a „szocrealizmus” kliséitől. Az asszony esetében szintén módosulás következik be (a köszörösné vonatkozásában is!). Herczeg az esendőségre és a változtathatatlanra való rádöbbenésnél metszi el portréját. A meggyőzés stratégiája elmarad (különben Móricz szempontjából állapítja meg, hogy a művészi realizmus „újjáterem-

tés”), viszont az imitációs játék kísért a Herceg-szövegekben. A medvetánc kontextuálása vagy az említett fekete ruhás ember „látomása” a parodisztikus hajlamról is tanúskodik, amelynek legsikeresebb példáját az *Ég és föld* szövegében találhatja meg az olvasó, amikor Gerard és Ria jelenete a klisék imitációjából áll össze. A *hazatérő* című „kései” Herceg-novellát maga az olvasó olvashatja valamiféle Déry-ellenovellaként.

Megfigyelhető, hogy Herceg Jánost az egyéniség érdekli, a városok egyéniségét is keresi.

Az utolsó írásokban megszorodik a kétely. Tudja, hogy nincsenek örök igazságok, hogy a tagadás korát éli. A magyar nyelv ügyével és a kisebbségi sorskérdésekkel viaskodik, az új nemzedék jövője, a gyermektelenség folytán fellépő távollatlanság foglalkoztatja.

Irodalom

Herceg János: Összegyűjtött esszék és tanulmányok. Összegyűjtötte, az utószót és a jegyzeteket írta: Pastyik László. I. és II. kötet. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Belgrád, 1999 és 2001

Bányai János: Könyv és kritika II. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1977

Bányai János: Kisebbségi magyaróra. Tanulmányok, kritikák. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1996

Benyovszky Krisztián: Rácsmustra. Kalligram, Pozsony, 2001

Bori Imre: Ember, táj, történelem, Forum Könyvkiadó, Újvidék – Agapé, Szeged, 2001, 134–138., 140–142., 180–181., 186–187., 198.

Fekete J. József: Próbafüzet II. Életjel, Szabadka, 1995, 105–110

Gerold László: Jugoszláviai magyar irodalmi lexikon 1918–2000. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2001

Juhász Erzsébet: Messzeségek aranyfüstje „Európai nyelven” H.J.: Távlatok. In: Állomáskezesésben. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1993, 83–89.

Németh László élete levelekben. Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1993

Pomogáts Béla: Modern költő konzervatív térben. Kortárs, 1995, 12., 81.

Ricoeur, Paul: Válogatott irodalomelméleti tanulmányok. Osiris Kiadó, Budapest, 1999

Szeli István: Herceg Jánosról – az idők forogtatában. In: Hosszú útnak pora... Forum Könyvkiadó, Újvidék 1991, 91–93.

Szeli István: A Gogoland ürügyén. In: Nyelvünk, kultúránk. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1997, 129–132.

Thomka Beáta: A pillanat formái. Forum Könyvkiadó. Újvidék, 1986

Toldi Éva: Herceg János. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1993

Toldi Éva: „Összetartozó neszek”. Versről, prózáról. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1997, 58–83.

Utasi Csaba: Tíz év után. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1974

A nyolcvanéves Herceg János köszöntése. Híd, 1989. április 458–504.

A nyolcvanéves Herceg János köszöntése. Üzenet, 1989. július-szeptember (7–9. sz.)

Életjel. Évkönyv. 7. Szerk: Dévavári Zoltán. Szabadka, 483.

CSEH MÁRTA

A VERSBESZÉD SZÓTANA*

Fehér Ferenc: Apám citererája

1. A művészi szövegek és a nyelvtantanítás a magyarórákon két vonatkozásban érintkeznek: az egyik vonatkozás az, hogy a műalkotás nyelvének vizsgálata a mű megközelítését szolgálja, „üzenetének” megértését segíti, a másik pedig az, hogy – úgy mond – „induktív anyagként”¹ (Graf Rezső) a tananyag nyelvtani részének elsajátíttatásában játszik szerepet.

Vizsgáljuk meg a következőkben Fehér Ferenc *Apám citerája* című versének szövegét mindkét vonatkozásban!

2. Érzésem szerint – bár ez közvetlen tapasztalatok híján valóban csak megérzés – ennek a versnek a mondanivalóját nem lehet könnyű közel hozni a hatodik osztályos tanulókhoz: az a fajta nosztalgikus visszarévedés a gyermekkor idillként megélt világába, és a szomorúság, amit egy ilyen „idillikus családi teljesség”-nek² (Csányi Erzsébet) az elvesztése, ill. megszűnte okoz, sokkal inkább a felnőttkor életérzése, mintsem a tizenegy-két évesek, a kamaszkor kavargó érzelmekben ugyan nem szűkölködő, ám a szülőkkel való kapcsolatnak, a családi kötöttségeknek a szálait inkább lazítgatni, szét szakítani vágyó, készülő életéé. Ezek közül a kötődésk közül kiszabadulni, kitörni lesz legfőbb vágya és célja a küszöbön álló kamaszéveknek. El kell még múlnia néhány évnek-évtizednek ahhoz, hogy a megénekeltekhez hasonló emlékekké szépüljenek az ezzel a verssel ismerkedő fiúkban, lányokban a gyermekkori élmények, amíg megélhetővé, megéltté válik majd egy olyan – vagy ahhoz hasonló – életérzés, mint amit ez a költői szöveg közvetít; amíg élményként is sajátjuknak érzik majd ezt a költeményt; amíg a hűség mint létélmény – a hűség a gyökerekhez – a költőéhez hasonlóan³, meghatározója lesz az életüknek.

A szöveggel való ismerkedés mindezek ellenére esztétikai élményt nyújthat.

* Elhangzott a magyartanárok szemináriumán, melyet Újvidéken a Magyar Nyelv és Irodalom Tanszéken tartottak 2002. jan. 22-én.

A különféle nyelvi elemek és eszközök használati értékének, szerepének megfigyelése az egyetlen út a vers üzenetének megközelítése felé. Az a „sajátos és tartalmas”³⁴ (Bányai János) versbeszéd, amely Fehér Ferenc költészetének jellemzője, s amely az *Apám citerája* című költemény esetében a kellemes emlékekbe való visszarévedés hangulatának, továbbá – ezzel szervesen összeforrvá – a visszahozhatatlanul elvesztett harmónia miatt érzett bánkódás érzésének megfogalmazását szolgálja, jól megfogható a vers szavainak ún. „emocionális értéke” (Károly Sándor) révén. Károly Sándor ezzel a jelentés-vonatkozással kapcsolatban úgy fogalmaz, hogy „az egységes és erős hangulati hatás kedvéért” az író halmozza az „ugyanazon érték kategóriába tartozó szavakat”³⁵. Az *Apám citerája* szavai azonban ebből a szempontból kettősséget mutatnak: vannak közöttük pozitív emocionális értékű szavak éppúgy, mint negatív emocionális értékűek (pl. *tiszta, szívből, búza, gyerek, bölcső, barackfa* stb., ill. *panaszkodott, téli, est, sír, vénül, sötét* stb.), miként a hangulat is, amelynek kifejezői, kettősértékű: egyszerre kellemes és elszomorító.

Ezeknek a szavaknak az emocionális értéke a jelentés pragmatikai vonatkozásában abszolút³⁶, azaz a szövegben aktualizálódó szójelentés fogalmi tartalmával függ össze, a vers erős hangulati hatását pedig ezeknek az ellentétes érték kategóriába tartozó szavaknak az örvénylése adja. Megfigyelhető, hogy egymással összefonódva, szabályos megoszlásban jelennek meg a versben: szinte nincs is benne olyan mondat, szakasz, amelyben csak kellemes vagy csak kellemetlen hangulati tartalmú szavak lennének. (Ez alól csak a 4. versszak kivétel, amelyben a hangszer pusztulása, öregedése és az emberi élet elmúlásának gondolata összekapcsolódnak, teljes egészében komorrá téve a szakasz hangulatát.) A vers búsongó alaphangulata mégis ahhoz köthető elsőként, hogy már a verskezdő szavak negatív hangulati érték hordozói: a *valaha megvolt* szószerkezet, mint versindító szintagma, s a *valaha* határozószói névmás magában is. A *valaha* a második és a harmadik verssor első szavaként újból megjelenik, s ismétlődése csak fölerősíti, fokozza az előszörre is erőteljes hangulati hatást, azt, hogy rég(el)múlt dolgokról lesz szó a folytatásban. S a szövegben a továbbiakban is rendre megismétlődnek az ilyen, negatív emocionális értékű szavak, pl. az *este*, a *sír*, a *hallgat*, a *nem*. Az emlékezés békéjében a végén sem oldódik föl teljesen ez a szomorúság, erről a vers zárómondatában – olyan pozitív emocionális értékű szavak mellett, mint *jó, föl-fölzeng, mese, gyermek, vissza-visszahív* – megjelenő *sír, elszakadni* és *némán* szavak gondoskodnak.

A vers végi lezárás, az összefoglalás, amelynek fontos szerepére Fehér Ferenc költészetében Tüskés Tibor hívja föl a figyelmet³⁷, mégis, végül is, pozitív kicsengésűvé teszi ezt a költeményt, nem függetlenül attól, hogy a pozitív emocionális értékű szavak száma nagyobb ezekben a verssorokban, mint a negatív emocionális értékűeké.

Fehér Ferencnek ebben a versében fontos szerepet töltenek be a hasonlatok. Bennük jól megfigyelhető a költő nyelvének az a sajátossága, amelyre Fehér Ferenc méltatói rendre rámutatnak, az, hogy „a bácskai szegénysorok érzelmi és tárgyi valósága”⁸ (Bori Imre), „a gyerekkor mikrovilágának meglátásai”⁹ (Jung Károly) kapnak kifejezési formát ebben a költészetben, s hogy „finom, árnyalt megfigyelésekből, apró részletekből, miniatűr képekből, gondosan kidolgozott képsorokból épül föl a költemény”¹⁰ (Tüskés Tibor), amikor emlékeit, amelyek „áhitatosak, mint a melegen szelt kenyér”¹¹ (Váci Mihály) művészi formába önti a költő: búzatáblák z e n g é s é t, „csöpp gyerekekkel” ringó bölcső sírását, méhek z s o n g á s á t, üllőn p e n g ő kasza hangját idézik meg ezek a hasonlatok, amikor a citeraszóra emlékezik. (Az emlékezés tényét jelzi, hogy az igék múlt időben állnak.) Hangfestő igék, a *zengett*, *zsongott*, *pengett* jelennek meg ezekben a hasonlatokban a főmondatok állítmányaként; ezeknek „a szemléletesség kifejezésében sajátos szerepük van”, mert „közvetlenül, érzéki módon” kötődnek a valóság hangjaihoz”¹² (Károly Sándor).

Azok mellett a hasonlatok mellett, amelyek a citera hangjának a földidézését szolgálják – eddig elsősorban ezekről volt szó, – további két-két hasonlatot tartalmaz még a vers: kettőt közvetlenül az előbbieket után (ezekben a hangszer „vénülése” elevenedik meg a hasonlatok által), kettő pedig a zárószakaszban van. E két utóbbi tartalmában is és formailag is különbözik a többitől. A tartalmat illetően ez a különbözőség azt jelenti, hogy itt maga a költői én (és a személyéhez kötődő történet: az emlékeiben „föl-fölzengő” muzsikaszó hallgatása) a hasonlított pólus(ok). Ehhez idomulva a hasonlat formai jegyei is eltérnek a vers többi hasonlataétól: a főmondatban az igék jelen idejűek, az egyes szám első személyű alanyra személyragok (és személyes névmás) utal, a hasonlító mellékmondatokban pedig, amelyek itt ugyancsak hiányos mondatok (nem ismétlődik meg bennük az állítmány), tárgy – az egyik mondatban szerkezetes – tölti be az ige bővítményének szerepét. (A többi hasonlatban a bővítmények határozók.)

A hasonlatok közül az elmúlás gondolatával foglalkozóak (vénült, *mint...*) az igazán sötét tónusúak, míg a többiben az emlékezés végső soron boldogító nyugalmát csak elvétele árnyékolja be egy-egy komorabb jelentéstartalmú szó, ill. szószegmentum (pl. *sír*; *nyáréjen*).

3. Az *Apám citerája* szövegére, a szöveg egyes részeire érdemes az iskolai munka során a nyelvtanórákon is visszatérni. Ha már a mű elemzésekor kapcsoljuk a tartalmi jegyeket ahhoz a – nyelvi – formához, amelyekben megjelennek, ez a módszer megkönnyítheti a tananyag grammatikai részének földolgozását is: a vers szövegéből vett példákkal szemléltethető sokféle nyelvi jelenség, legyen szó akár új ismeretekről, akár a korábban tanultak gyakorlásáról vagy ismétléséről. Az ötödik osztályos tananyaghoz kapcsol-

lódóan mondattani, jelentéstani, hangtani jellegű vizsgálódáshoz teremthetünk lehetőséget a vers szövegének segítségével (pl. a hatodikos nyelvtankönyv 97. lapján olvasható feladathoz hasonlóan rákérdezhetünk a versben található alakváltozatokra; fogalomkörök szerint csoportosíthatjuk a vers, ill. a vers hasonlatainak főneveit, mint a nyelvtankönyv 12. lapján található egyik feladatban stb.). A hatodikos tananyagot illetően pedig, amely szófaj-tani és szerkezet-tani alapismeretek elsajátíttatását látja elő, pl. az igerago-zás, az igeidők és az igemódok megfigyeléséhez, gyakorlásához, a névszók mondatbeli szerepét kijelölő viszonyragozás, és ezzel összefüggésben a ra-gos névszók és a határozószók közös, ill. eltérő vonásainak, a birtokos szer-kezet grammatikai jellemzőinek, az igeikötő használatának és írásmódjának megbeszéléséhez (hogyan csak néhány lehetőséget említsek) kereshetünk-ta-lálhatunk a vers szövegében alkalmas példákat.

Jegyzetek

- 1 Graf Rezső, Az irodalom mint a nyelvi nevelés forrásvidéke. In: Anyanyelvi nevelés – embernevelés. Az Országos Anyanyelv-oktatási Napok előadásai. Szende Aladár szerk., Bp., 1995., 139.
- 2 Csányi Erzsébet, ÚjSymp. 1978/158:276.
- 3 Vö. Az Egyazon ég alatt c. kötet fülszövegében olvasható művészi hitvallással.
- 4 Bányai János, Híd 1976/1:119.
- 5 Károly Sándor, Általános és magyar jelentéstan. Pragmatikus jelentés
- 6 Uo.
- 7 Tüskés Tibor, Tiszatáj 1990/9:79.
- 8 Bori Imre, Híd 1989/7-8
- 9 Jung Károly, Üzenet 1973/1:88.
- 10 Tüskés Tibor, i. h.
- 11 Váci Mihály, Alföld 1967/6:75.
- 12 Károly Sándor, i. h.
- 13 Wacha Imre, Szövegelemzés és hangzásvilág. In: Anyanyelvi nevelés – embernevelés. Az Országos Anyanyelv-oktatási Napok előadásai. Szende Aladár szerk., Bp., 1995., 102.

CSUKA ZOLTÁN

VITÉZ LÉLEK*

Tamási Áron új színpadi műve a budapesti Nemzeti Színházban

(Budapest, február) Szombaton este mutatta be a Nemzeti Színház Tamási Áronnak, az immáron Corvin-koszorus erdélyi magyar írónak legújabb színpadi művét, a *Vitéz lelket*. »Komoly játék«, ez az új szindarab műfaji megjelölése s találéokban nem is lehetne elnevezni; mélységes értelmű van ennek a játéknak, mint minden olyan játéknak, amely igazán a nép legmélyebb lelkéből fakad. Tamási Áron a székely nép lelkének legmélyéig nyúl, onnan hozza elő évről-évre az egyre drágább kincseket s ma már a Nemzeti Színház szívesen tárja fel kapuit e kincsek előtt. Bizony vagy öt év előtt még idegenül fogadták Budapesten Tamási Áront és új színpadi művét,

* Csuka Zoltán írásának (újra)közlésével tisztelettel emlékezünk a száz éve született (Zichyfalva, 1901. szept. 22.) szerzőre, a vajdasági irodalom kezdeti évtizedeinek lelkes és fáradhatatlan szervezőjére, munkására, szerkesztőjére.

Tamási Áron *Vitéz lélek* c. népi példázatát a budapesti Nemzeti Színházban mutatták be 1941. január 25-én, Pütkösti Andor rendezésében. Csuka Zoltán írása az újvidéki *Reggeli Újságban* jelent meg 1941. február 9-én, a lap 10. oldalán levő *Művelődés* című rovatban, melyben – mint a rovatcím alatt és felett olvasható – zenei, film, színházi, művészeti és irodalmi tárgyú cikkeket, tudósításokat közöltek. Csuka, annak ellenére, hogy 1933-ban kiutasítottak Jugoszláviából, a harmincas/negyvenes években a *Reggeli Újság* megszüntetéséig rendszeresen jelentkező budapesti munkatársa volt az újvidéki lapnak. Elsősorban irodalmi és színházi tárgyú beszámolókat, leveleket és kritikákat küldött. Írt többek között Németh Antal 1937. évi *Csongor és Tünde* Nemzeti Színház-i rendezéséről, Kós Károly *Budai Nagy Antal* c. történelmi drámájának bemutatójáról. Sajnos, a Csuka Zoltán munkáiról készült bibliográfia (Harmat Béla: *Csuka Zoltán-bibliográfia*. Pest megyei Művelődési Központ és Könyvtár, Szentendre, 1982) a *Reggeli Újságban* publikált írások adatait nem tartalmazza, talán ezért sem érdemtelen felhívni a figyelmet Csuka Zoltán ezen irányú tevékenységére.

Csuka Zoltánt színházi kritikusként nem tartják számon, de talán éppen a Tamási-mű bemutatójáról készült írása bizonyítja szakmai jártasságát. Elemzése, véleménye nem különbözik a *Vitéz lélekről* közölt legismertebb korabeli színházi kritikusok (például Schöpflin Aladár, Illés Endre, Németh László) bírálaiban olvasható szakmai észrevételeitől. (GL)

azóta bebizonyult hogy nem Tamási Áron s nem az ő műveinek szelleme volt idegen hanem azok a művek, amelyek – Istennek hála – legalább részben eltűntek a szinpad feneketlen sülyesztőiben.

A Vitéz lélek félig mese, félig valóság, ott mozog állandóan a meseszerep határán s mégis mindvégig valóság, egészen bévül pedig a magyában hordozza az igazságot, amely megértő koponyák számára tanulság marad. Ez a tanulság pedig ebben az esetben az, hogy ember és nemzet ha mindvégig, a legnagyobb megpróbáltatások közepette is hű marad a hitéhez és ezzel önmagához, akkor győzedelmeskedik. Talán nem is a mese fontos itt, amely csak azért van, mint a gyümölcsön a hus; hogy a mag kikelhessen és belőle új élet fakadjon. Ezuttal az elvetett magból a lelkekben fakad új élet.

De nézzük meg, mi is hát az izes hus Tamási mesejátékában. Balla Péter székely legény négyévi fogság után hazatér a világháborúból s hajdani otthonát roskadozva találja, nemzete is új sorsba jutott. Új életet kell tehát kezdeni s körülötte minden arra mutat, hogy az új élet a megváltozott idők szelleméhez alkalmazkodjék, szomszédai gépeket vesznek s így próbálkoznak meg az étellel. Balla Péter azonban az elhagyott és roskadozó házban mást gondol; szamarat vesz és egészen kicsiből, egészen alulról kezd, mint egykor ősei. A falu kineveti szamaráért, sőt csúfságnak veszi s mindenáron el akarja a szamarat távolítani. De Balla Péter ragaszkodik a szamárhoz, ragaszkodik hozzá, mert ez az elgondolásába vetett hitet jelképezi és hitéből semmi áron meg nem válik. S mikor megjelenik előtte Ambrus, az öreg taplómives, akit majd husz év előtt elvesztett, halott lányát ajánlja feleségnek, akkor Balla Péter ösztönszerűleg felismeri, hogy az öreg Lázár úgy ragaszkodik ahhoz a hitéhez, hogy lánya él és ezt a leányt csak az ő becsületessége és hite érdemli feleségnek, mint ahogy ő is hisz a maga igazában s megértvény a lényegét, /a/ halott lányt feleségül fogadja és szívébe zárja.

Balla Péter ezek után Lázárral, a hegyi áccsal akarja új otthonát felépíteni s eközben, megpillantván a hegyi ács lányát, Borókát beléje szeret. Test és lélek küszködése indul meg Balla Péterben, a tulvilági leány, a lélek küszködik az e földről való, élő leánnyal. A mesét bonyolítja, hogy Lázár, a hegyi ács, Boróka apja nagy titkot őriz a szívében; Boróka nem a saját leánya, hanem husz év előtt, a saját leányát a medve megölve Ambrus kisleányát cserélte el vele s így Boróka tulajdonképpen az a leány, akit mint halottat Balla Péter szívébe fogadott. A másik nagy titok pedig, hogy Lázárnak nagy küszködései vannak önmagával, mert ezt a leánya szereti és feleségül akarja venni, Boróka azonban pétert szereti. Mikor Péter megkéri a leány kezét, az ács minden indoklás nélkül megtagadja s már-már öltre megy a legénnyel, mikor hozzák a hírt, hogy a szamar eltűnt. Péter megérti a jelt. Büntetés sújtotta, mert hűtlenné vált a szívébe fogadott hitéhez. Le mond hát a kétségbeesett Borókaról és elindul, hogy a szamarat megkeres-

se, s közben befejezze azt a munkát, amit Lázárral magára vállalt; az új otthon megépítését.

Az új otthon el is készül, de Balla Péter üresnek és hidegnek érzi. Lázár munka közben megszereti Pétert s bevallja neki nagy titkát, hogy a leányt kis korában elcserélte s Borókát szereti. A megpróbáltatások legsúlyosabb percében pedig megjelenik Boróka, hozza magával az eltűnt szamarat, azaz az elveszett hitet. Mert a vitéz lélek bármely erős is, isteni segítség kell erejéhez s csak így jöhet a beteljesedés, a boldogság és a család, azaz a nemzet fennmaradása. Az új házba beköltözik a boldogság, mert Péter hitt az igazság erejében és attól soha el nem tántorodott.

Ez a mese így természetesen még csak halovány árnyéka sem lehet annak az élő és lélekző valóságnak, amit a színpadon cselekvésekben telt előremozduló mese jelenet. az a mese, amelyről bár állandóan tudjuk valószerűtlenségét, a művészet forró tüzeiben valóságnak hat, a szavak forrásában megelevenedik és a hitet és igazságot csillogtatván előttünk a legtisztább művészettel nem is egyszer szökkenti szemünkbe a könnyet s hoz a szívbe édes megtisztulást. Tamási Áron eddigi színpadi műveiben is mindig a meseszerűség határán járt, ezt a szintiszta igazságot kutatta és a szintiszta művészetet adta; ebben a művében azonban már a színpadi technikának is nagy mestere, megérti a drámairás legbelsőbb titkát és törvényeit s magyar viszonylatban olyanféle művet alkot, mint ami más viszonylatban Peer Gynt, a Kék madár, avagy Shakespeare Szentivánéji álma. A Vitéz lélek Tamási Áron eddigi alkotásai között is a legmagasabb és egy írói és drámairói pálya kiteljesedését jelenti.

A szereplőkről elmondhatjuk, hogy valamennyien mélységesen megértették az író sugallatát s játéukban elérték ennek a meseszerűségnek legmagasabb csucsait. Elsősorban a Boróka szerepét játszó Szeleczy Zitát kell megdicsérnünk, aztán a Balla Péter szerepét játszó Apáthy Imrét. Mindketten természetesek és közvetlenek. De mellettük Lázár szerepében Lehotay Árpád markáns és mégis emberi, Ambrus szinte exaltált egyéniségében Hosszu Zoltán dr. az öreg Nikita szerepében Gózon Gyula. Pünkösti Andor mély megértéssel rendezte a »komoly játékot«. Jaschik Álmosné diszletei mindenképpen alkalmazkodnak a mese hangulatához.

Tamási Áron új színpadi művének az erkölcsi siker és irodalmi értékelés szempontjából is a legnagyobb sikert kívánjuk. s a kisebbségi magyar műkedvelők figyelmét felhívjuk rá: tán nehéz feladat, de nyuljanak Tamási színműveihöz, előadásuk művészi és magyar feladat egyaránt.

MAGYAR KÖLTŐK 19. SZÁZAD I-II.

Válogatás Kulin Ferenc, szöveggondozás és jegyzetek Szilágyi Márton. Kortárs Könyvkiadó, Budapest, 967+909 l. (Magyar Remekírók. Új folyam.)

Az utóbbi években öröndetesen megnőtt a 19. századi költőket/verseket bemutató/felidéző válogatott kötetek száma. Ennek bizonyítására elegendő talán egyetlen sorozatot említeni a Magyar Költészet Kincsházát, amelyben az Unikornis Kiadó *A magyar klasszicizmus* (1996), *A magyar romantika* (1997) és *A századforduló költészete* (1999) című kiadványokat jelentette meg. Újabban pedig költészeti hagyományunk iránti érdeklődést példázza a sokunk örömeire újraéledő, új folyamként jegyzett, még 1973-ban a könyvnyomtatást 500. és Csokonai Vitéz Mihály születésének 200. évfordulóján (épp Csokonai válogatott műveinek két kötetével) indult, mintegy két évezeden át fontos, nemegyszer hézagpótló szövegkiadásokat tartalmazó Magyar Remekírók című sorozat, amelyet az időközben megszűnt Szépirodalmi Könyvkiadó helyett dicséretesen a Kortárs Könyvkiadó most a millennium jegyében folytat (sorozatszerkesztők Mátis Livia és Szalai Anna), s amint az első kötetben található könyvjelzőn/szórólapon áll az 1991-ben megszakadt hagyomány szellemében teszi ezt. (Beigért kötetek: Mikszáth Kálmán: *Novellák, karcolatok, Kódexek – 15-16. század, A magyar anekdota könyve, Magyar gondolkodók – 19. század I-III, Magyar prédikációirodalom, Magyarországi gondolkodók – 18. század, Vajda Péter: Művei.*)

Hogy az új folyam valóban teljes jogú örököse kíván lenni a több mint száz kötetet számláló Szépirodalmi-beli sorozatnak, azt a formátum, a bibliopapír, a kötés mellett a gondos szerkesztés, a gazdag, szakszerű eligazító jegyzetanyag ugyancsak igazolja. A *Magyar költők – 19. század* két kötetéhez írt tíz oldalnyi dolgozat, Kulin Ferenc tollából, nem csupán kötetzáró utószó, hanem költésztörténeti tanulmány is. Szilágyi Márton jegyzete is több pőre információnál. (Kár, hogy nem tudni, ki dicsérhető a kötet szerkesztésének tekinthető életrajzok szerzőjeként.)

És bár Kulin Ferencnek azon reménye, hogy a talán húsz esztendővel ezelőtt megkezdett szövegválogatás során a mintegy száz életmű tüzetes megvizsgálása után „méltatlanul elfeledett poétákat és az irodalomtörténészek figyelmét elkerülő líratörténeti folyamatokat” fog felfedezni, nem vált valórra, jóllehet talált néhány körön kívül levő „kismestert”, akikre hivatkozva „a köztudatban élő hagyományos értékrend”-et nem lehetett felülbírálni, és

meg kellett elégednie annyival, hogy – nyilván egyéni ízléstől vezérelve – például Kiss József költészetét „kisebb súlyúnak” lássa, mint mások, s jelentősebbeknek tekintse Varga Gyula, Bárd Miklós, Ignotus, Heltai Jenő, Czóbel Minka vagy Szalay Fruzina opusát, mint ahogy az irodalmi köztudatban él, a 19. század költészetével való sok éves munka alkalmat jelentett számára, hogy megvizsgálja: „milyen értelemben lehet egy évszázadnyi verstermést valamiféle történeti folyamat termékének tekinteni”.

Ennek a gondolatnak a jegyében készült a válogatás valóban jelentősnek mondható, költészettörténeti eredményeket tartalmazó utószava.

Kulin szerint a „század lírájának sajátos arculata az 1810-es években kezd kialakulni, méghozzá” egyszerre a folytonosság és a diszkontinuitás jegyében”. Az előbbi Berzsenyi, az utóbbi pedig Kölcsey opusa képviseli. A két életműben közös, hogy „a személyesség kezd teret hódítani a barokk és deákos klasszicizmus kötelező személytelenségével szemben”, eltérő viszont, hogy míg „Berzsenyinél ez a változás organikusan történik, azaz személyessége nem programszerűen, csupán a ‘korszellem’ parancsának engedve, szinte izzik át a vers szövetén”, addig Kölcsey „tünetően és szenvedélyesen hangsúlyozza a tárgyaihoz fűződő személyes érdekeltséget”. A *Barátimhoz* költője előtt „az eszményeknek, a közösségi ügyeknek még abszolút értéke van”, számára tragikus, ha nem tud ezekkel „tökéletesen azonosulni”, a *Vanitatum vanitas* költője viszont „az eszmények elvesztésének fájalmából is erőt merít”. Berzsenyi hű ugyan a hagyományhoz, mert benne látja „belső egyensúlyának biztosítékait”, Kölcsey pedig már nem törekszik „egy ideálvilággal való harmóniára”, romantikusként neki a „világgal szembei abszolút fölényére” van szüksége. Csakhogy, vallja az utószó írója, bármennyire is pontos a két életmű ilyen szembeállítás, a kérdés sokkal bonyolultabb. Mindkét felfogás/magatartás mindkét életműben együtt van jelen, megtalálható, akárcsak az évszázad egész magyar költészetében. Vagyis Kulin Ferenc szerint „Ha van a 19. század magyar lírájának valami markánsan nemzeti karaktere, az éppen abból adódik, hogy nálunk az egész századra rányomja bélyegét egy nagy múltú tradícióval – egyszerre eszmei, erkölcsi, érzelmi, politikai, mentalitás- és életformabeli, kulturális és ízlésbeli tradícióval – való személyes érdekű küzdelem”. S ennek a küzdelemnek jegyében formálódik Vörösmarty és Petőfi lírája (mindketten a „közéleti cselekvés értelmét” hirdetik, de nem „töretlen hittel”). Azzal, hogy míg az *Előszó*, *Az emberek* költője a történelem kilátástalan pillanataiban a totális kiábrándulás mélypontjára zuhan, addig Petőfi képes felülemelkedni a nemzeti és a személyes válságon.

A század második felében két költői életművet részesít megkülönböztetett figyelemben Kulin Ferenc, Arany Jánosét és Vajda Jánosét. „Arany képviseli a klasszicizáló irányt, Vajda pedig a romantikus attitűdöt fejleszti to-

vább”. Arany inkább „a klasszika személytelensége iránt” vonzódott, de amikor felismeri önmaga fontosságát, akkor például magányérzete – nem csak az *Őszikékben*, hanem már az 1860-ban keletkezett *Az örök zsidóban* is – elementáris erővel tör fel. Vele szemben „a szimbolizmusához közel álló” Vajda esetében a magány dominál, de azzal, hogy „magát hol üstökös-höz, hol Istenhez hasonlítja”, költő egyszersmind ezt hipertrofizálja.

A század utolsó negyedének/harmadának költői közül az utószó írója elsőként Reviczkyt említi, mert benne látja a század „erkölcsi, politikai és esztétikai tradícióinak lenyomatát”, de ugyanakkor az egész század költészetére jellemzően Reviczky lesz, aki „megtapasztalja a klasszikus értékek koherens világának szétesését”. Reviczky mellett Komjáthy Jenő és Czóbel Minka életművét emeli ki Kulin azok közül, akik megpróbálnak szakítani a „nagy múltú hagyománnyal”, aminek viszont egyik következménye lesz szerinte a „korszerűség fogalmának téves értelmezése”, nevezetesen, hogy mivel a szimbolizmus vagy az impresszionizmus irányába tájékozódó költészet szakít a „klasszikus-romantikus hagyománnyal”, az a látszat keletkezhet, hogy „a lírai modernség, korszerűség nem tűri a politikumot, s hogy a közügy a természeténél fogva nem lehet esztétikai érdekű”. Ezzel szemben állnak azok, akik kezén a verset „moralizáló didaxis” vagy „naiv érzelmesség” alakítja, s kevésbé modernnek, de inkább számíthatnak a nagyközönség érdeklődésére.

Utószavában Kulin Ferenc láthatóan tehát sokkal inkább eszme- és magatartástörténeti szempontból, s nem – mint ahogy tanulmánya bevezetőjében jelezte – poétikai struktúrák szerint vizsgálja 19. századi líránkat. Vele szemben Szilágyi Márton nem a válogatás elvi, hanem gyakorlati vonatkozásairól ír. Tőle, megtudjuk, hogy az egyes szerzők verseit igyekeztek „időrendben felsorakoztatni”, valamint hogy a klasszikusnak tekinthető életműveken belül a legfontosabb versek mellett olyanokat is felvettek, amelyeket „az utóbbi évtizedek irodalomtörténeti kutatásai” fedeztek, tekintenek fontosnak, illetve hogy néhány olyan életművet is bemutatnak, amelyekből „hosszú ideje (vagy éppen soha) nem jelent meg válogatott kötet”, de ezeket csak a jelen válogatás részeként kell/lehet (szabad?) igazán megítélni.

S ezzel el is érkeztünk ahhoz a kérdéshez, amely minden antológiával kapcsolatban óhatatlanul felmerül: milyen a válogatás?

Impozáns a Kisfaludy Károlytól induló és Szilágyi Gézával befejeződő (talán, hogy jobban érzékeljük: Adyig terjedő), több mint 1600 oldalnyi terjedelemben 83 költő opusából való válogatás, amelynek mintegy harmadát a század legjelentősebb életműveinek bemutatása teszi ki. Tudjuk, nem kell, hogy a terjedelem egyenes arányban legyen az értékkel, de talán nem érdektelen felemlíteni, hogy Petőfinak 232, Aranynak 160, Vörösmartynek 65, Vajdának 55, Komjáthy Jenőnek 46, Reviczkynek 45, Tompának 40, Köl-

cseynek pedig 34 oldal jut, lássék, melyek azok az életművek, amelyeket a válogatás, érthetően, kiemelt, meghatározónak tart. Ugyanakkor az élményt jelentő jegyzék arra is felhívja figyelmünket, hogy Berzsenyi Dániel versei hiányzanak az antológiából. Tudom, hogy a sorozat 1983-ban kiadott *Magyar költők 18. század* című Mezei Márta által jegyzett válogatás 14 Berzsenyi-verssel fejeződik be, s az is igaz, hogy Berzsenyi néhány verse a 18. Században keletkezett, de ha az utószó, joggal, kiemelt költészettörténeti szerepet tulajdonít Berzsenyi lírájának, akkor ebből az opusból is kellett volna felvenni verseket. Különben sajátos, hogy az utóbbi évek antológiáiban Berzsenyi életműve nincs rangjához, jelentőségéhez méltóan jelen. Annak ellenére, hogy az Unikornis Kiadó A Magyar Költészet Kincsestára című sorozatában külön kötetet kapott, a kiadó mintha elfeledkezett volna róla, mert bár *A magyar klasszicizmus* című kötetben négy (!) Berzsenyi-vers olvasható, *A magyar romantika* című válogatásból teljesen kimaradt. Más költőkkel – Kölcsey, ki – joggal – mindkét válogatásban szerepel, Vörösmarty, Tompa, Arany, Petőfi, Vajda stb. – ilyesmi nem fordul elő.

De térjünk vissza a Magyar Remekírók-beli antológiához, amelynek összeállítója, Kulin Ferenc valóban derekas munkát végzett, de éppen ezért jogos felvetni, miért mellőzte, Kisfaludy Sándor vagy Ungvárnémeti Tóth László mindenképpen, keletkezés és jelleg szerint is a 19. századi korpuszhoz tartozó verseit. Tény, hogy mindketten megtalálhatók az 1983-as antológiában, de az sem lehet vitatható, hogy a mostani válogatásban is, sőt talán még inkább helyük lenne. Semmiképpen sincs szándékomban belebonyolódni az antológiák esetében már akár notóriusnak is nevezhető ki van benne, ki nincs benne, eléggé meddő játékba, annál is inkább, mert a majd száz költő között a legjelentősebbek mellett éppen úgy olvashatók azoknak a verseik, akiket közvetlenül utánuk, líránk második/harmadik vonulatában rangsorol az irodalomtörténet (Kisfaludy Károly, Czuczor Gergely, Garay János, Bajza József, Arany László, Kiss József, Czóbel Minka, Endrődi Sándor, Ábrányi Emil, Vargha Gyula, Kozma Andor, Ignótus, Makai Emil, Heltai Jenő, Szilágyi Géza stb.), mint kevésbé a költészetük alapján ismertté vált írók/kritikusok (Katona József, Vajda Péter, Kriza János, Eötvös József, Erdélyi János, Madách Imre – vele kapcsolatban nem mellőzhető megjegyzés: kár, hogy nincs itt *Az ember tragédiáját* előkészítő versek közül egy-kettő, pl. *A nő teremtése*, *Az angyal útja*, az *Éjjeli gondolatok*, kivált pedig Madách *Vanitatum vanitasának* tekinthető, Szontagh Pálhoz 1857. febr. 7-én írt verses levele –, Jókai Mór, Greguss Ágost, Gyulai Pál, Tolnai Lajos, Gárdonyi Géza stb.) művei, illetve azok, akiket már-már dilettánsokként szoktak említeni (Császár Ferenc, Lauka Gusztáv, Hiador /Jámbor Pál/, Kerényi Frigyes, Lisznai Kálmán, Szász Károly, Szabolcska Mihály, Csizmadia Sándor), valamint a szakmában is szinte ismeretlennek számító poéták (Töltényi

Szaniszló, Szentiváni Mihály, Pongrácz Lajos, Pap Endre, Medgyes Lajos, Mentovich Ferenc, Samarjay Károly, Sükei Károly, Zalár József, Bozzai Pál, Dalmady Győző, Győry Vilmos, Fejes István, Torkos László, Inczédi László, Abet Ádám stb.) munká(cská)ji. A sor, kivált az utóbbi két kategóriában természetesen nyújtható, szinte a végtelenségig. Nincs szándékomban ezt megtenni, annál is inkább, mert az antológia elénktárta költő-paletta valóban érzékelteti a század magyar lírájának rétegezettségét, sokrétűségét, a válogatás reprezentál is és a felfedezés örömeivel is kecsegtet, de sajnálom, hogy a jegyzéken nem szerepel Tisza Domokos neve, kinek amellet, hogy kötete is van, amely nem más, mint a versírásban őt segítő Arany János szerkesztésében jelent meg 1857-ben. Ha másért nem, Aranyért, akinek itt többek között a *Domokos-napra* című verse is olvasható, érdemes lett volna Tisza Domokos néhány versét felvenni az antológiába, melyben nálánál jelentéktelenebb költőknek is jutott néhány oldal.

Természetesen annál, hogy ki kapott helyet s ki nem ebben a terjedelmében impozáns antológiában, sokkal izgalmasabb olvasói kalandnak ígérkezik például annak megvizsgálása, hogy a nagy opusok milyen mértékben nyomják el vagy egészítik ki, illetve szívják fel, integrálják magukba a többi költő életművét. Nem lenne érdektelen a legjelentősebb költők verseit mellőzve olvasni a két kötetbe felvett többi költő verseit: vajon milyen képünk alakulna ki annak a századnak a lírájáról, amelyet mindenekelőtt Kölcsey, Vörösmarty, Petőfi, Arany, Vajda, Reviczky költészete fémjelez. (Elnézést: de ismét eszembe jut, mennyire hiányzik a sorból Berzsenyi!)

Végezetül néhány szó a *Jegyzetéről* és az *Életrajzi adatokról*. Az előbbieket, kiegészítve a második kötet végén levő *Név- és szómagyarázatokkal*, célratörő tömörséggel közlik a legfontosabb, kiadásokra, ismeretlenek ítélt szavakra és minden nevekre vonatkozó eligazításokat, illetve néhány vers esetében ennél többet is, a költőnek a vershez írt megjegyzését vagy a keletkezés körülményeire vonatkozó információkat (például Arany János: *A walesi bárdok*). A legfontosabb személyi és pályarajzi adatokat tartalmazó életrajzi jegyzetek hasonlóképpen az eligazítás szándékával készültek, s főleg a kevésbé ismert költők esetében van jogosultságuk, lehetnek hasznosak

GEROLD László

MAGYAR DIALEKTOLÓGIA

Szerkesztette: Kiss Jenő. A kötet szerzői: Balogh Lajos, Fodor Katalin, Hegedűs Attila, Juhász Dezső, Kiss Jenő. Osiris Kiadó Budapest 2001, 454 l. + 40 térkép

1. Hosszú idő után új egyetemi dialektológiai tankönyv került bölcsész-hallgatóink elé. A mai magyar nyelvjárásokra és kutatásukra vonatkozó friss ismereteket foglalja össze az egyetemi oktatási tapasztalatokkal is rendelkező öt nyelvjáráskutató. Már a *Bevezetésben* tapasztaljuk, hogy a nyelvészeti diszciplína újszerű, az előző évtizedek gyakorlatához viszonyítva jóval komplexebb megközelítésével találkozhat az Olvasó.

A könyv megírását több fontos körülmény sürgette: a dialektológiában az elmúlt néhány évtizedben jelentős változások történtek, melyek főként a nyelvhasználat vizsgálatának szociolingvisztikai megközelítésével, a módszerbeli és tematikai bővüléssel magyarázhatók.

A magyar dialektológia modernizálása szükségszerű feladat volt, hiszen az utóbbi két-három évtizedben nemzetközi viszonylatokban is érezhetővé vált a nyelvtudományi diskurzus önmozgása, valamint nagyfokú fejlődés szemléletben és a módszerekben egyaránt.

A szociolingvisztika térhódítása érezhető változásokat hozott több más nyelvészeti diszciplína szemléletrendszerében is. Az az alapvető axióma, miszerint a társadalmi környezet meghatározó befolyással van a mindenkori nyelvhasználatra, jóval korábbinak mondható, mint magának a szociolingvisztikának mint tudománynak a definiálása, s terminológiájának kialakítása.

Az európai kutatásokban, akárcsak a magyar nyelvészetben, a dialektológia adta a legtöbb kezdeti impulzust, megfelelő előzményt ennek az interdiszciplináris nyelvészeti ágnek. Olyan észrevételek, megfigyelések, leírások születnek már a XX. század elején, amelyek a nyelvhasználati jelenségeket társadalmi tényezőkhöz kötik, illetve ezekkel magyarázzák. Schmidt József 1923-ban írja a következőket: „A nyelvi jelenségek egy nyelv körén belül nem csupán tájak (vidékek) szerint térhetnek el egymástól, hanem társadalmi milieu szerint is. Azaz: nem csupán *földrajzi* (geografiai), hanem *társadalmi* (szociális) dialektusok is vannak, amelyek különben sokszor keresztezik az előbbieket.” (*A nyelv és a nyelvek*. Bp., 1923. 166.) Ezt a gondolatot továbbviszi Gombocz is, majd a magyar dialektológiai kutatás szegedi és debreceni iskolája; Csűry Bálintnak, Végh Józsefnek, Bárczi Gézának számos olyan tanulmánya van, ami a nyelv és társadalom összefüggéseit vizsgálja.

A magyarországi szociolingvisztika előzményeihez tartoznak továbbá a szóképzettani változásvizsgálatok, valamint a regionális köznyelvi kutatá-

sok is, amennyiben a diglosszia kialakulása bizonyos szociológiai jegyek ismeretében magyarázható.

„Tudománytörténeti tény, hogy a dialektológia valóban nem vesztette ugyan szem elől sosem a nyelvjárás és a társadalmi szerkezet összefüggését, de nem is fogalmazta meg programszerűen. Ezt a szociolingvisztika tette meg. Úgyszintén tény, hogy nálunk (is) a dialektológiában született a legtöbb számba jöhető érdemi kutatási előzmény a beszélt nyelvi variációk társadalmi összefüggéseiről. Ezért a hazai dialektológia megújulási folyamatát a dialektológia nyelvszociológiai kezdeményezéseinek a szociolingvisztikától megtermékenyített és kiteljesített szerves továbbfejlődéseként értelmezhetjük.” (Kiss Jenő: *A magyar dialektológia s újabb feladatai az ezredfordulón*, Magyar Tudomány 1998. 8. szám 929.)

A dialektológiában zajló változások lényegét Kiss Jenő három csoportba sorolja:

- a nyelvhasználat vizsgálatának alapjául egy szociológiai indíttatású nyelvelmélet szolgál;
- a nyelvjárásokat a területileg is tagolt társadalom fontos társadalmi-szituációs szimbólumaiként tekintjük;
- fontossá vált a regionális nyelvhasználat társadalmi feltételeinek és funkciójának a kutatása.

Ez utóbbi feladatkör szemléleti, módszerbeli és tematikai bővülést is jelent; pl. a többdimenziós nyelvátasz megjelenése a nyelvföldrajzi kutatásokban, a geolingvisztika előtérbe kerülése.

Bizonyos tudományon kívüli tényezők is befolyásolták a dialektológia további alakulását: alkalmaznia kell a számítógépes technológia által nyújtott lehetőségeket is, az elektronikus adattárolásnak és –feldolgozásnak itt is el kell terjednie. Ennek a megvalósulását láthattuk a IV. Dialektológiai Szimpózium egyik CD-bemutatóján, ahol a hat kötetes *Magyar Nyelvjárás Atlasz* digitalizálásának munkálatairól számoltak be.

Úgyszintén tudományon kívüli körülményekként hatottak a határon túli magyar nyelvjárások iránti megváltozott kutatási és információs lehetőségek. A Kiss Jenő szerkesztette nyelvjárás tankönyv az előzőktől eltérően már a „lehetséges viszonylagos egységben” tárgyalja a magyar nyelvterületet és a Magyarországon kívüli magyar nyelvjárásokról is részletesebben szól.

A dialektológiai tankönyv megírását szükségessé tette az az igény is, amely a magyar felsőoktatásban, a hungarológiában huzamosabb ideje megmutatkozott: olyan nyelvjárás összefoglalást kapni kézbe, amely a mai nyelvállapotot hitelesen közvetíti, s az új kutatási eredményeket és szemléletet is tükrözi. Kálmán Béla 1966-ban közzétett és változatlan utánnyomásban közkezen forgó könyve ma már nem felelhet meg ezeknek az elvárásoknak.

2. Az eddig tárgyaltak értelmében alakult ki a könyv szerkezete, gazdagodott a feldolgozott témák köre, módszertana egyaránt. A *Bevezetést* követő II. fejezet (*Nyelvek, nyelvváltozatok, nyelvjárások* c.) az alapfogalmakat tartalmazza. A szerző a címből is látható dedukció haladványában foglal állást a nyelvváltozat-tipológiák sokaságában, majd felvázolja a standard nyelvek nyelvváltozatainak minden szempontból komplex képét. A fogalomtisztázás a nyelv és nyelvjárás kérdéskörén belül folytatódik, itt derül ki, hogy a látszólag egyszerű és kézenfekvő meghatározások számos esetben nem helytállóak, a kommunikációs szempont, miszerint: ha az emberek megértik egymást, akkor egy nyelvet beszélnek, ha meg nem, akkor más nyelven szólnak – két markáns példával, mint a kínai nyelv és a horvát-szerb nyelv esete, könnyen megcáfolható.

A nyelvjárás-meghatározás újszerű kritériumcsoporttal történik, közülük négy kategória univerzális jellegű: rendszerváltozat-jelleg, területi kötöttség, standardizáltság hiánya, korlátozott kommunikációs érvényesség.

A nyelvjárási jelenségek definiálásánál mintha kísértene az ambivalens értelmezés lehetősége: a tágabb és a szűkebb fogalomértelmezés elkülönítése, indoklása a korábbi szakirodalomhoz hasonlóan meglehetősen határozatlan, jöllehet a köznyelv zsinórmérceként való kijelölése a szűkebb értelmezést feltételezi.

A nyelvjárások és a köznyelv viszonya egy kontrasztív megközelítésű és több szempontú egybevetésben kerül bemutatásra, táblázatos, áttekinthető mellékletben, majd ezt követő kiegészítő magyarázattal. Külön értéke ennek a fejezetnek az, hogy az egyes kritériumok bemutatásakor a modern tudományosság szellemében a kritikai szemlélet is helyet kap, amikor a „nem abszolút érvényű” jelzőt használja a szerző.

A *nyelvjárások szerepkörei* című rész számos olyan kérdést vet fel, amelyek eddig elszórva csak folyóiratok, terepi beszámolók elemzéseiben fordultak elő. Az alapvető probléma abból ered, hogy a nyelvjárások valós szerepkörét a Magyarországon tapasztalható nagyfokú lenézettség, stigmatizáltság következtében lehetetlen reálisan felmérni. „S való igaz: ma a nyelvjárások Magyarországon többnyire szemérmes, rejtőzködő óvatossággal élnek a maguk életét.” – állapítja meg Kiss Jenő. (47. l.)

A szerepkör meghatározásánál még inkább fontos szem előtt tartani a szociolingvisztikai szempontokat, mint pl. foglalkozás, képzettség, iskolázottság, életkor, nem, a környezet mobilitásfoka stb.

A III. fejezet (*A dialektológia*) a nyelvjárástudomány fő kutatási területeit és módszereit járja körül. A *nyelvjárások osztályozása* című témakör több szempontból is fontos: a szerző rendet teremt a terminológiai zűrzavarban, és ennek köszönve pontosabbá válik a nyelvjárási alakulatok csoporto-

sítása: helyi nyelvjárás, nyelvjáráscsoport és nyelvjárasi régiók. A terminológiai egyértelműsítés mellett az osztályzás kritériumát is egyetlenre: a tipológiai szempontra szűkíti, ezért az eddigi sokféle osztályzás után a mai magyar nyelvterületen tíz nyelvjárasi régiót különít el: nyugat-dunántúli, közép-dunántúli–kisalföldi, dél-dunántúli, dél-alföldi, palóc, Tisza–Körös vidéki, északkeleti, mezőségi, székely és moldvai régió.

A *nyelvjárásleírás módszertani kérdései* című részben azt mutatja be a szerző, hogy a dialektológiai kutatásokban mely nyelvleírási irányzatok alkalmazhatók, s melyek a leírás alapelvei. A továbbiakban a nyelvfeldrajz jelenkori fellendülése és feladatkörének bővülése a téma, valamint a nyelvfeldrajz magyar eredményeinek áttekintése következik térképlapok illusztrációs anyagának bemutatásával.

Az újdonság erejével hat a kötetben a *városi dialektológia* (urban dialectology, Stadtsprachenforschung) tárgyalása, amely eddig jórészt a szociolingvisztikán belül szerepelt, valamint egészen korszerű módszerbeli megközelítést feltételez a számítógépes dialektológia előtérbe kerülése. Megtudjuk, hogy az ELTE-n Dialektológiai Archívum létesült, melynek az a célja, hogy az eddig összegyűlt nyelvjárasi hanganyag korszerű hordozókra kerüljön; ezáltal lehetővé válik használatuk is, s nem utolsósorban megfelelő megőrzésük is.

A tankönyvben leírást kapunk magáról a számítógépes alkalmazásról is, hogyan kezelhető egy konkrét nyelvjárasi kérdés estében a számítógépes program.

A szerzők bevezetik az alkalmazott dialektológia fogalmát is, amely a nyelvjárások és az anyanyelvoktatás összefüggéseit, az ebből következő feladatokat hivatott segíteni.

Az anyanyelvoktatásban alapvető cél a köznyelv elsajátíttatása. A köznyelv ismerete a társadalomban való érvényesülésnek, a társadalmi mobilitásnak elemi feltétele. Amikor az iskolai oktatásban fölvetjük a tanulók nyelvjárasi háttérének kérdését, akkor ezt nem azért tesszük, hogy a nyelvjárásokat a köznyelv ellenében vagy annak rovására szeretnénk megtartani. Főként az olyan nyelvi környezetben, mint Magyarország, ahol erősen stigmatizáltak a nyelvjárások, szükséges az eredményes oktatás érdekében tisztázni a köznyelv és a nyelvjárások viszonyát, szerepkörét. Mindennek óriási társadalom-lélektani fontossága van, hiszen a tudományos alapú megismertetéssel megelőzhető az előítéletek, téves elméletek hagyományozódása, de mégis átmentődnek a nép és a nyelv ősi értékei; s ami rendkívül fontos: elkerülhetők a nyelvjárasi anyanyelvű diákok szégyenérzetből táplálkozó kommunikációs zavarai és hátrányos helyzete. Az oktatók, a tömegtájékoztatók, a tudományos ismeretterjesztés közös feladata volná, hogy a nyelvjárásokat érintő tévtanok, előítéletek, sztereotípiák ellen a megfelelő módon

lépjen fel, hogy a nyelvjárásokhoz való viszonyulás az értékörzés, ne pedig a gúny, a kabarébeli illusztráció tárgya legyen.

A IV. fejezetben a regionális nyelvhasználat kérdéseit a szerző szociolingvisztikai módszerek segítségével mutatja be. Ugyanitt dolgozza fel a következő aktuális témaköröket is: a nyelvjárási nyelvhasználat előnyei és hátrányai, a nyelvi attitűd kérdései, a nyelvjárások jövőjéről szóló prognózisok. Mindezekkel az időszerű témákkal kapcsolatban megállapítható, hogy Európa-szerre érezhető a köznyelv és a nyelvjárások közötti különbség csökkenése, szűkül a nyelvjárások használati köre, csökken a nyelvjárási beszélők száma, ezek nyelvjárásiassága. A regionális köznyelv kategóriájának kialakulása azt mutatja, hogy a nyelvváltozatok közötti kölcsönhatás a kiegyenlítődés felé mutat: a nyelvjárások nyelvrendszerintileg közelednek a köznyelvhez, pragmatikai értelemben a köznyelv javára csökkentik a használati színtereket. A beszélt nyelv „lefelé” nyit, sokféle elemet befogad; pl. a bizalmas stílus elemeiként számos lexémát az argóból, a *kell menjek* típusú szerkezetet a tájnyelvből stb.

Ahhoz, hogy bár hozzávetőlegesen megállapíthassuk, vajon a lakosság hány százaléka beszél manapság nyelvjárásban, minél több kutatóponton kellene szembesíteni a nyelvatlasmunkálatok idejében rögzített állapotot a maival. A 70-es években Imre Samu a Kárpát-medencei magyarság 60-70%-áról feltételezte a többé-kevésbé nyelvjárásias beszédet. Ugyanakkor külföldi kutatók arról számolnak be, hogy a nyelvjárásismeret Európa-szerre állandósul. A nyelvjárások reneszánszként emlegetett fellendülést nyilvánvalóan serkenti a globalizáció ellenhatásaként értelmezett hagyományörzés, az azonosságtudat megőrzése. Itt már nagymértékben befolyásolja a nyelvhasználatot az attitűd is, az adott nyelvváltozathoz fűződő viszonyulás, beállítottság.

Tapasztalható, hogy másmilyen az attitűd az anyaországban és más az utódállamok területén. Ha csak egy szűkebb nyelvhasználói csoport attitűdjét vesszük tekintetbe, amilyen a vajdasági fiatal értelmiségiek hozzáállása, náluk nem érezhető a lebecsülő gesztus, ellenkezőleg: értékesnek, szépnek tartják helyi nyelvjárásukat. Ez a megállapítás beleillik abba a globális képbe, amit Göncz Lajos készített 1999-ben a vajdasági magyarok nyelvi attitűdjéről, pontosabban arról, hogy melyik régió nyelvhasználatát tartják a legszebbnek. A kutatás szerint a vajdaságiak a legszebbnek Budapest nyelvét 32,9%-ban, a magyarországi vidéki városokét 26,7%-ban, saját nyelvváltozatukat pedig 25,9%-ban tartják értékesnek. A kárpátaljaiak és az erdélyiek felértékelik a saját nyelvjárásukat, a vajdaságiak attitűdje a középén, tehát a mérsékelt presztízsérték körül mozog. Lényeges itt azt is megjegyezni, hogy a jövő generációjának viszonyulása, a szülők nyelvi szocializációs gyakorlata döntően befolyásolhatja a nyelvjárási használat jövőjét.

Az V. fejezet a könyv központi részét képezi, s mintegy 40 oldalnyi terjedelemben mutatja be a magyar nyelvjárásoknak a 20. század második felében érvényes képét. A már említett nyelvjárási régiók a tanítás szempontjait is érvényesítő didaktikai feldolgozásban kerülnek elénk következetesen ismétlődő szerkezettel: hangtani–alakotani jelenségek; megjegyzések; szöveg minta. Rövid, tömör áttekintése ez az egyes nyelvjárási régióknak, de a továbbvezető irodalomban megtaláljuk a bővebb, részletezőbb leírásra vagy szöveg közzétételre való utalást is. Különösen fontos, hogy a szövegeket kivétel nélkül az utóbbi pár évben gyűjtötték, a szöveg minták a nyelvjárás leírás fonetika–fonológiai szintjét mutatják, egyszerűek, könnyen olvashatók, amit az eltérő betűtípussal történő szedés is elősegít.

Kissé meglepő sorrendben, a magyar nyelvjárások területi egységeinek vázolása után kerül sorra a nyelvjárási jelenségek általános jellegű bemutatása. Itt természetesen a hangtani és a szókészletetani rész a legkidolgozottabb, az utóbbi alfejezet több olyan rendkívül fontos terminológiai ketősséget és fogalmi zavart tisztáz, amely már huzamosabb ideje váratott magára; pl.: nyelvjárási szó és tájszó, nyelvjárási szótár és tájszótár stb. Fontos mér megemlíteni a nyelvjárási szakszókincs–vizsgálat és a nyelvjárási frazeológia fogalmának bevezetését is; a nyelvjárási frazeologizmusok gyűjtése és közzététele nem túl régi keletű, az utóbbi két évtizedben lendült fel Magyarországon.

A könyv fejezeteit mintegy 25 oldalnyi válogatott irodalom követi, amit az egyes fejezetirők saját legfontosabb külföldi és hazai bibliográfiáikból állítottak össze.

A *Függelék*ben mellékleteket, a földrajzi nevek mutatóját és tárgymutatót találunk. A *Mellékletek* között ábrák, diagramok, grafikonok, táblázatok és térképek vannak, mutatóanyagok az elődök (pl. Horger Antal, Imre Samu) eredményeiből, térképlapok az elmúlt évtizedek regionális nyelvjárási atlasziból. Az illusztráló anyag kronológiai metszetben jól mutatja a jelölési rendszerek sokféleségét, a jelek és szimbólumok kódolási lehetőségeit.

3. A széleskörű tudományos apparátussal készült könyv nyomán összefoglalhatjuk a magyar dialektológia mai állapotát: a hagyományos területek, feladatok és módszerek mellett az új megközelítésmódok és kérdésfeltevések jól megférnek; a fő jellemző pedig az, hogy kétdimenzióssá valóban van a mai dialektológia, a nyelvhasználatnak nemcsak a területi kiterjedését vizsgálja, hanem a területiben a társadalmat is.

RAJSLI Ilona

KÖNYVTÁROSOK KÉZIKÖNYVE – 1-3.

Szerkesztette Horváth Tibor és Papp István, Osiris Kiadó, Budapest

1. Alapvetés. Szerzők: Balogh József, Ferenczy Endréné, Horváth Tibor, Marton János, Tószegi Zsuzsanna. 1999. 286 l.

2. Feltárás és visszakeresés. Szerzők: Horváth Tibor, Murányi Lajos, Rácz Ágnes, Sütő Péter. 2001. 375 l.

3. A könyvtár és könyvtári rendszer. Szerzők: Ferenczy Endréné, Pogány György, Sonnevend Péter, Sütő Péter, Tóth Gyula, Varga Katalin. 2001. 356 l.

A huszonegyedik század a „homo informaticus” korszaka lesz, „tudásközpontú társadalmak” világa, amikor a felgyorsult élettempó a gyors tájékoztatást teszi szükségessé. A könyvtárak is megváltoztatják funkcióikat, ha működőképesek akarnak maradni: ismeretgazdálkodó könyvtárrá alakulnak át, a szellemi alkotásokról tájékoztatnak, s lehetővé teszik azok hozzáférhetőségét. Erre a változásra kellőképpen fel kell készülni szakmailag is. Ehhez a felkészüléshez nyújt segítséget a *Könyvtárosok kézikönyve I.*, amely az *Osiris kézikönyvek* sorozatban látott napvilágot méltó folytatásaként a többi kézikönyvnek, mint pld. a *Szerkesztők és szerzők kézikönyve*.

A könyvtárosok évek óta hiányolják egy összefoglaló munka megjelenését amely segítséget nyújt mindennapi munkájukban. Sallai István és Sebestyén Géza: *A könyvtárosok kézikönyve* című munkájának első kiadása 1956-ban, második, bővített kiadása pedig 1965-ben jelent meg Budapesten, s ma már könyvritkaságnak, a könyvtárosok ereklyéjének tekinthetjük. Ez a mű sok könyvtárosnak volt állandó segítsége évtizedeken keresztül. Méltán nevezték „a könyvtárosok bibliájának”. Megjelenése óta azonban sok minden változott. A szakmai ismeretek megújultak, gyarapodtak – ezért volt szükség új kézikönyvet készíteni és nem a régit újra kiadni. Az új munka nem hasonlítható össze elődjével, mégis, akik az előző kézikönyv segítségével ismerkedtek meg a könyvtártudománnyal és lettek a szakma elkötelezettjei, nem tudnak szabadulni a kísértéstől, hogy valamilyen párhuzamot vonjanak a két mű között. Pedig nem hasonlítható össze. Sem a célkitűzése, sem a szerkezete, sem az anyagelrendezése, sem a tartalma. A terjedelme sem. Az előző kézikönyv a szakmai képzés hiányát hivatott pótolni, s egy kötetbe tömörítette az ismereteket a könyvtörténettől a gyakorlati könyvtári munkáig, az új: elméleti megközelítéssel (4 kötetre tervezett kiadvány) az új technikák alkalmazásának figyelembe vételével utal a könyvtárak feladatára, amely nem más, mint: „az információs források megnyitása az emberek előtt” – ahogyan azt a szerkesztők írják az *Előszó*ban. Ez a feladat évezredek óta változatlan, csak az ismeretek, azok megőrzői, a felhasználók, s azok igényei változtak korszakonként. Így lett a könyvtári tevékenység a

dokumentumismeretek helyett a tudás, az ismeretek, a szellemi alkotások megismerése, s a könyvtártudomány információtudománnyá fejlődött. Ennek az átalakulásnak az eredménye, hogy nem az ismeretek hordozóit, hanem magukat az ismereteket kellett bizonyos átalakítás révén rendszerezve áttekinteni.

Fontos változás állt be a fejlett, kulturált társadalomban. Az új korszak emberének nemcsak a könyvtári szolgáltatásokra van joga, hanem a közzétett információk hozzáféréséhez is. Ennek a biztosítása új feladatok megoldását jelenti a könyvtárak számára. Nem minden könyvtár dolgozik azonos feltételek között, tehát a lehetőségektől függően kell felkelteni az igényeket. A kézikönyv segítséget igyekszik nyújtani a hátrányosabb helyzetben működő könyvtáraknak is, nemcsak a technikailag felkészültebbek számára. Azt a nagy mennyiségű tudást, amit az emberiség alkotott és alkot, a könyvtárak közvetíthetik legszakszerűbben a felhasználóhoz. Ezt kell megvalósítani.

Az első kötet egyik szerzője (Horváth Tibor) fogalomtisztázással, magyarázattal indít, s elmondja, hogy miként alakult a történelem során a könyvtártudomány dokumentációs tevékenységgé, majd információtudománnyá. „A könyvtártudomány, a dokumentáció és az információtudomány viszonyát változó módon képzelik el, annyi azonban bizonyos, hogy felrajzolható egy fejlődési vonulat, a könyvtártudománytól az információtudományig, a dokumentumkezelő, -gyűjtő és -hasznosító könyvtártól az ismeretközvetítő, tudásgazdálkodó könyvtárig és tudományig. A változásoknak nincs vége, hiszen az ismeret, a tudás, a legfőbb szellemi termék a legáltalánosabb értelemben vett szöveg formájában él a dokumentumokban, a vizuális és akusztikus rögzítés más formáinak társaságában” (17 p.)

Az információtudomány új problémákkal szembesül amikor a szövegek tárolása elektronikus hordozón valósul meg. Ezek a problémák részben terjedelmi gondok (az eredeti dokumentumot szövegkihagyásokkal, a lényeges helyek kiemelésével kell átalakítani a kívánt terjedelemre, tömöríteni kell), részben a szövegek feldolgozási egységeinek meghatározásával és indexelésével kapcsolatosak. Nem elhanyagolható az a problémakör sem, amely azt hivatott megoldani, hogyan lehet a kívánt szövegrészek megtalálása után magukat a szövegeket a felhasználó rendelkezésére bocsátani.

Az információtudományt többen is megkísérelték definiálni. A szerző az említett tudomány tárgyát hasonlóan határozta meg, mint ahogyan régebben a könyvtártudományt határoztuk meg. „E tudomány tárgya a változatos megjelenésű emberi tudás és ismeret, a tudományos és művészi alkotás, valamint gyakorlati tények hordozóival együtt. Feladata ezek gyűjtése, válogatása, tömörítése, gyűjteménnyé szervezése, reprezentációjának elkészítése, tárolása és rendelkezésre bocsátása. Tanulmányozza azt az emberi környezetet, amely számára a tudást közvetíti.” (18 p.) A különbség abban van,

hogy a könyvtártudomány még a könyvekkel, az ismerethordozókkal foglalkozott, az információtudomány viszont „a tartalmak tudománya, tartalomipar, ismeretszervezés, ismeretgazdálkodást jelent, de figyelme kiterjed az ismerethordozókra is.” (19 p.)

A fogalmak tisztázása után a tudományokról, azok rendszeréről tájékozódhatunk a tárgyi felosztásuktól, rendszerparadigmáktól, néhány tudományrendszer megismeréséig, amelyek, meghatározó értékűek voltak a történelem folyamán.

Újdóságnak számít a könyvben az a fejezet, amely a szöveggel, szöveg-tudománnyal foglalkozik. Ezideig a könyvtárban, kézikönyvek ilyen szempontból nem közelítették meg az információt, pedig „Fizikai értelemben az emberi tudás és minden szellemi alkotás a legtágabb értelemben vett szöveggént áll az információtudomány rendelkezésére. A szöveg minden ismeret és alkotás megtestesülése, a szöveg tárgyiasult valóság.” (52 p.)

Ezt a fejezetet követi az információról szóló rész, amelyben az információ fogalmának megismerésén kívül a kódokról olvashatunk általában, valamint a kódokról a könyvtárban. Ezeknek a kódoknak egy részét a gyakorlatban sok könyvtáros alkalmazta, csak talán nem így nevezte, nem így ismerte, s nem rendszerben gondolkozott róluk. A kódok rendszerbefoglalását az ISO sugallata alapján ismerhetjük meg. Ennek megfelelően beszélhetünk nominális kódokról, leíró, random, logikai, alfabetikus és más kódokról.

A *Bibliometriatudománymetria* c. fejezet egy történeti áttekintés után a szakirodalom kérdéseivel foglalkozik (a tudomány és publikálás kérdésével, a szakirodalom szerepével a tudomány előrehaladásában), majd megismerhetjük a tudományos információ típusait, a szakirodalom növekedésének problémáját, a tudományos tájékozódás szükségességét és az elavulást. A tudományos hatékonyság mérésére az idézettség és a tudományos érték közötti összefüggést vehetjük alapul, bár az idézési motívumok nem mindig az érték elismerését jelenti. Történhet tiszteletadásból, a módszerek azonosítása céljából, vagy helyesbítés céljából és még sok más okból. Kétségkívül az idézési kapcsolatok alkalmasak arra, hogy megtaláljuk az átfedéseket egyes művek között.

Minden mesterségben ismerni kell az anyagot, amellyel dolgozunk. Így van ez az információtudományban is. Az anyagismeretet a 3. fejezetben találjuk *Dokumentumok, információk* címen, amelyet a modern médiák kiváló ismerője, Tószegi Zsuzsanna írt. „Az ismereteket ma már többféle médiumon és különböző módon: írásban, képen, hangban lehet rögzíteni. A tudás átadásában és átvitelében a dokumentum – és mind ez idáig főként a szöveges dokumentum – kiemelt fontos szerepet játszik.”

Az információ áthagyományozásának vizsgálatakor az emberiség történetét négy nagy korszakra szokták felosztani. (Fülöp Géza ezt a korszako-

lást az információ forradalmának nevezte *Ember és információ* című könyvében.) Ezek:

- szóbeliség (beszéd forradalma),
- írásbeliség (az írás forradalma),
- könyvnyomtatás és
- elektronikus információrögzítés.

Ezek a korszakok nem egyforma időtartamúak, s mindegyik nagy jelentőségű a maga nemében. A szóbeli kultúra írásban rögzítve áthagyományozható térben és időben az utókorra, jóllehet gyengíti a memóriát a görög filozófusok szerint. „Mert éppen feledést fog oltani azok lelkébe, akik megtanulják, mert nem gyakorolják emlékezőtehetségüket – az írásban bizakodva ugyanis kívülről, idegen jelek segítségével, nem pedig belülről, a maguk erejéből fognak visszaemlékezni” (Platon). Tehát nem az emlékezésnek, hanem az emlékeztetésnek a varázsszere.

Még forradalmbibb feltalálásnak kell tekinteni a nyomda felfedezését, a mozgatható betűkkel történő, megsokszorozható szövegek előállítását. Ennek köszönhetően válhatott az írás több ember számára elérhetővé, olcsóbbak lettek a könyvek – a dokumentumok, amelyek az emberiség tudását, felfedezését, irodalmát őrizték. A filozófusok ugyan azt állították, „hogy a szövegrögzítés célja nem az egyéni gondolatok lejegyzése, hanem a szövegek megőrzése”, az írás eleinte közösségi tevékenység volt (diktálás után történt), s olvasni sem maguknak olvastak, hanem felolvasták a szövegeket. A tipográfia feltalálása, a géppel történő szövegrögzítés az élő nyelvet háttérbe szorítja, megöli – állította Balogh József (154 p.) Még tovább ment Heidegger. Ő elmarasztalta a gépirás jelentőségét, valóságos hadjáratot indított ellene. A mű és az írás, pontosabban a géppel írás közötti viszonyt vizsgálva úgy vélte: „Ha az írást kivonják lényegi gyökeréből, azaz a kézből, s ha az írás áttevődik a gépre, akkor a lét emberre vonatkozásában egy változás adódik elő, miáltal alárendelt jelentőségű marad, hogy milyen sok ember használja, illetve tér ki a használata elől... A szóképek betűkké válnak, az írás lendülete eltűnik. A betűk 'szedettte' lesznek, a kiszedett 'nyomtatottá' ... Az író-gép eltakarja az írás és a szöveg lényegét. Kivonja az ember lényegi méltóságából, anélkül, hogy az ember ennek a kivonásnak a tudatára ébredne és felismerné, hogy ez megváltoztatja a léthez való viszonyát” (155 p.) Ha elfogulatlanul gondoljuk végig Heidegger nézetét, akkor látjuk, hogy a kézírás valóban magán viseli az író személyiségének bizonyos vonásait, ezzel szemben a gépirás valóban személytelen, idegen. Az is vitathatatlan azonban, hogy ha összevetjük a nyomtatott szöveget a kézírattal, láthatjuk, hogy a kézírás kevésbé világos, a nyomtatott szöveg áttekinthetőbb.

A következő nagy fejlődési korszak a számítógépek használatához kapcsolódik. Még nem ismerhető eléggé a számítógépes szövegszerkesztés ha-

tása az ismeretátadás folyamatára. A filozófusok két ellentétes folyamatot figyeltek meg a számítógépnek az emberi kommunikáció fejlődésére tett hatásáról. Az egyiket *másodlagos szóbeliségnek* nevezték, a másik a „nyelv csökevényesedése és vele együtt az én meggyengülése”.

„Számítógéppel csak az tud dolgozni, aki meglehetősen jól elsajátította az írás-olvasás készségét. Ugyanakkor az a felgyorsult tempó, amely a számítógépes kommunikációt, az adattovábbítást jellemzi, illetve az a képzet, hogy bárki könnyűszerrel előállíthat a nyomtatott művekhez hasonló írásműveket, egészen más tudatállapotot sugall, mint a klasszikus könyvnyomtatás kora, amikor a kézirat elvált az alkotójától, amint a kiadóhoz, majd a nyomdába került. Most közvetlen kapcsolat jön létre az üzenet kibocsátója és a befogadója között; majdnem úgy, mint a szóbeliség korában.” (155 p.)

Ebben a fejezetben csupán rövid összegezést találunk az olvasás szerepéről az ismeretszerzésben. Tulajdonképpen művelődéstörténeti áttekintés az olvasási szokások változásáról, hatásáról a szóbeli kommunikációra az írásbeliség elterjedésétől a nyomtatott szöveg térhódításán keresztül az új kommunikációs módokig ahol, képet és hangot közvetítenek minden korlátozás nélkül.

Ismeretszerzés szempontjából nagy szerepe van a számítógépnek, de hosszabb, szépirodalmi szövegek olvasására nem alkalmas. Az ismeretek részben az emberi agyban, részben különböző tárolóeszközökön raktározódnak el. Ezek a tároló eszközök (médiumok) a történelem folyamán változtak, fejlődtek. Így alakultak ki a különböző típusú információhordozók, a dokumentumok. A dokumentumismeret elengedhetetlen követelmény a könyvtárakban, hiszen ismerni kell az „anyagot”, amivel dolgoznak. Különböző dokumentumok másféle kezelést igényelnek anyagi vagy formai jellegzetességüknek megfelelően. Csoportosíthatóak többféleként: az előállítás technológiája alapján, tartalma alapján, formai sajátosságok szerint és egyéb aspektusok szerint.

A ma könyvtárosai számára fontos ismerni az előállítás technológiája szerinti felosztásnak megfelelően a nyomtatott és az elektronikus dokumentumokat. A szöveges dokumentumok ismerete képezte a közelmúltig a könyvtárosok számára a könyvtári anyagot (könyvek, időszaki kiadványok stb.). Nem volt ismeretlen a kép- és hangdokumentumok csoportja sem, sőt a mikroformátú dokumentumok is megtalálhatóak voltak az állományban. A videodokumentumok megjelenése után, mind több helyet kapnak a CD-ROM-ok is. Meg kell hát ismerkedni, barátkozni az új információhordozókkal, az új fogalmakkal: mint a hipertext, a multimédia.

A hipertext több szempont szerint kapcsolja össze az információkat, s nem a lineáris olvasást is lehetővé tesz. A felhasználó dönt arról, hogy hogyan, milyen sorrendben kezdi az olvasást, a navigálást. A hipertext-alka-

lmazások sokrétű fogalmi kapcsolatrendszert tesznek lehetővé egyes elemek között, enciklopédiákhoz hasonlíthatnak, amelyben több irányban lehet közlekedni, *navigálni*. A használat előfeltétele megfelelő programmal telepített számítógép.

Másik új fogalom a *multimédia*. Ez nem más, mint számítógép segítségével megjelenített képek, hangok, szövegek együttese. A gép biztosítja az interaktivitást, azt, hogy a hang, a szó, a kép megjeleníthető legyen. A lekérdezés menetét, a tájékozódás irányát az olvasó választja meg a programban előrelátott lehetőségek szerint. „A felhasználó számára a multimédia az információt *mozgóképek, szöveg és hang* formájában, *interaktív kezelőfelületek* segítségével jeleníti meg. A multimédiához szükséges felületek *eszközoldala* a számítógép és az interaktív felületek, amelyeken a felhasználó a géppel kommunikálni tud. A *tartalmi oldal* pedig: azok a számítógéppel olvasható állományok, amelyekből a multimédiaalkalmazás felépül.” (192 p.)

A mai korban egyre kevésbé fontosak a dokumentumok fizikai adottságai, jellemzői, fontosabb a dokumentum információs tartalma, értéke. Különösen vonatkoztatható ez a multimédiákra, a számítógépek nyújtotta lehetőségekre, amikor a statikus tartalmat megfelelő programmal (CD ROMok esetében) minden felhasználó a saját felkészültsége, érdekeltsége alapján új „műpéldánnyá” alakíthatja át.

A *könyvtár gyűjteményéről* a 4. fejezetben olvashatunk Ferenczy Endréné összeállítására alapján. A szerző két elterjedt szempontból vizsgálja az állományt, vagyis a gyűjteményt: a megőrző könyvtár átalakulásától a szolgáltatást nyújtó könyvtárig, a másik szempont viszont amikor az információt rögzítő dokumentum birtoklását és hozzáférhetőségének fontosságát állítja a központba. Eddig is az a tudat élt bennünk, hogy a könyvtári funkciók az olvasóért vannak, annak kielégítése céljából kell az állományt gyarapítani, alakítani, gondozni, feltárni. Az új évezred küszöbén vitathatatlan, hogy a könyvtár információközvetítő szerepe áll első helyen. Ahhoz, hogy ezt a funkciót hiánytalanul betölthesse minden könyvtártípus számára elengedhetetlen követelmény, hogy állománya időszerű legyen, korszerű, folyamatosan frissítve, ugyanakkor rendszerezze, feltárja és meg is őrizze az információs forrásokat – ne csupán közvetítse az információkat. Ez azt jelenti, hogy a könyvtárak gyűjteménye a fejlődés folyamatában továbbra is egyránt tartalmaz hagyományos és új információhordozó dokumentumokat.

Az állományalakítási stratégiához elengedhetetlen az állomány elemzése (menyiségi és minőségi), a felhasználói igény elemzése, együttműködés a könyvtári rendszerekben vagy modernebb kifejezéssel élve az „információs források megosztása”. Első ízben olvashatunk a tároló könyvtárak megteremtésének szükségességéről külföldi példák alapján igazolva fejlesztésük és működtetésük szükségességét. Feladatuk nem pusztán tárolásra korláto-

zódik, hiszen helyet kapnak bennük az állományapasztások fölőspéldányai, szolgálhatják az állománygyarapítási együttműködést, az állományvédelmet, stb. Megemlíthetjük mellékesen, hogy a tároló könyvtárak kérdése nem új keletű. A valamikori Jugoszláviában már a hatvanas évek közepén gyakori és heves viták bontakoztak ki megalakításuk szükségességéről és funkcióikról, főként itt a Vajdaságban.

Minden könyvtártípusnak más-más a gyűjtőköre és feladatai határozzák meg gyűjtőköri sajátosságukat, jóllehet a gyarapítás módjait (vétel, csere, ajándék, kötelesepéldány, saját kiadványok) egyaránt alkalmazhatják, csak úgy, mint a gyarapítás munkafolyamatait vagy az állományapasztást.

A *könyvtár gyűjteménye* c. fejezet a gyűjteményrészek kialakításával, a raktári rendszerek (rendszerező és mechanikus), a raktári-nyilvántartások és az állomány-ellenőrzés munkamenetének ismertetésével teljesedik egészzé.

*

A második kötet 2001-ben került az olvasók asztalára. A szerkesztést ugyanazok a személyek vállalták, akik az előző kötetet készítették, de az egyes fejezetek szerzői változtak. Az előszóban felhívják a használók figyelmét, hogy a kötet struktúrája némileg változott az első kötetben jelzett szerkezettől. A helyzet úgy kívánta, hogy a mondanivalója ne korlátozódjon könyvtárakra vagy tájékoztató intézetekre. Alkalmazható bárhol, ahol a szakirodalmi feldolgozáshoz hasonló modellek jeleníthetők meg – tárolhatók és visszakereshetők. A felhasználó számára egyaránt fontosak ezek az ismeretek. Évek óta hiányoltam hasonló kézikönyv meglétét, amelyet forrásként használhatnánk az egyetemi hallgatók az önálló kutató munkára való felkészítésben.

Ez a kötet a *feltárás és visszakeresés* kérdéskörét dolgozza fel. A szerkesztők az előszóban úgy jellemezték, hogy viselhetné az *ismeretszervezés* alcímet is. Míg az első kötet az eredeti szövegek, dokumentumok megismerésével foglalkozik, a második kötet arra keres választ, hogyan kell, hogyan lehet az eredeti dokumentum tartalmát kivonatok (szurrogátumok) formájában, röviden prezentálni. A feldolgozás egységei és a feltárás célja határozzák meg, hogy az információk azonosíthatók legyenek. A célkitűzéstől függően különböző szintű feltárást alkalmazhatnak a könyvtárakban a katalógusoktól a szurrogátumokig. Ezeket a kérdéseket körvonalazta Horváth Tibor az első fejezetben. Az információfeltárás ilyen formájára azért van szükség, mert változó, rohanó világunkban a felhasználókat az érdekli: mit tartalmaz a dokumentum és csak akkor keresi magát a dokumentumot, ha a tartalma megfelel az általa keresett tudattartamnak. Az ilyenfajta tartalmi-tematikai feldolgozás azt eredményezi, hogy szélesebbkörű funkcióváltás áll be. A könyvtárak információ tároló és kereső intézményekké válnak, a

könyvtartudomány információtudománnyá minősül. Minőségi változásra került sor az osztályozásban, indexelésben is. A csupán tematikai jelzésekkel élő, elnagyolt csoportosításokat felváltották az eredeti szöveg fogalomrendszerére alapuló indextételek, ami azt eredményezi, hogy a könyvtartudomány szorosabb kapcsolatba kerül az új alapelvekkel megújuló nyelvészettel. A fogalmak egymáshoz kapcsolódása, tovább vihetősége megkönnyíti a hipertext megértését, alkalmazásának lehetőségét, mivel a szövegben asszociációk útján bolyonghatunk és kereshetünk számunkra ismeretlen összefüggéseket.

A tartalmi feltárás fontos munka a könyvtárban, ezt érzékelhetjük a második fejezet olvasásakor, ahol Horváth Tibor és Sütheő Péter az információkereső nyelvekről, a tudományfelosztáson alapuló hierarchikus osztályozási rendszerekről, a tárgyszavas osztályozás szerkezetéről, a fazettás osztályozásról, a tezauruszokról, a PRECISről, a referálásról, a tartalmi feltárás automatizálásáról, az információk felleléséről és a keresés értékeléséről írt. „Az emberiség alapvető vágyai közé tartozik az óhaj, hogy rendet teremtsen, és a renden keresztül áttekintést nyerjen, valaminek az értelmét felismerje.” (37 p.) A könyvtárak tevékenységének egyik legfontosabb része a tartalmi feltárás, amelynek céljait igen változatos módon lehet megvalósítani. Konkrét feladatait csoportosítva kiemelik a szerzők, hogy létre kell hozni a feldolgozási egységek vagy dokumentumok tartalmi csoportjait átfogóan vagy részletezően. Vannak tartalmi egységek, amelyek több csoporthoz is tartozhatnak (Az Árpád-kor templomai. Magához a korhoz, az építészet-hez és a valláshoz is.) Ezt követi a feldolgozási egység egyedi tartalmának feltárása, a logontartalom kiemelése. A következő feladat a szurrogátum létrehozása, majd a hasonló tárgyuak klaszterekbe való csoportosítása, ami valamennyi ismérv egyidejű figyelembevételével megy végbe. Az ismereteket tartalmi-tematikai szerkezetüket tükröző rendszerré kell szervezni. Ennek alapján sok tanulság vonható le az állomány vagy adatbázis hiányairól, ismétlődéseiről, átfedéseiről. Fontos feladat még az is, hogy felismerjük a dokumentumok között melyek az újak, és a másodközlések. Ezt szükségessé teszi az információ-robbanás, a dokumentumok számának megnövekedése. A sok közül kell kiválasztani az értékeseket. Tömörítvényekkel, kivonatokkal és más formában készült szöveges feldolgozásokkal olykor helyettesíthetjük az eredeti szövegeket, aránylag kevés információ veszteséggel.

Nagyon fontos, milyen információkereső nyelvet (IKNY) alkalmazunk a rendelkezésünkre álló számos típus közül. Rendelkezésünkre áll a természetes nyelven nyugvó és szabályozott IKNY, amelynek egyik nagy hátránya az, hogy a jelentések nem egyértelműek és a kapott szó- illetve szintagmamenyiség rendkívül terjedelmes. Helyette tömör szó- és szószerkezetet, szabályozott szótárt kell alkalmazni.

Alkalmazhatunk mellérendelő és hierarchikus osztályozási rendszert vagy individualizáló és generalizáló rendszert, nem automatikus és automatikus típuspárokat, változatokat, s önálló típusként alkalmazható a fazettás osztályozás. Ez utóbbinak kidolgozója S.R. Ranganathan volt, de előzményei visszavezethetők egészen Arisztotelészig. Ezekről az osztályozási rendszerekről kevés más forrásban találhatunk elméleti összegezést, ezt pótolja a kézikönyv.

A tartalmi feltárás folyamata bonyolult művelet, nagy szaktudást, jártasságot igényel. Ezzel magyarázható, hogy a könyv szerzői és szerkesztői aránylag nagy teret szenteltek neki – ez a fejezet a legterjedelmesebb. Az összterjedelem 375 p. Ebből a tartalmi feltárás fejezete hozzávetőlegesen a fele (35-186 p.). Maga a fejezethez csatolt irodalomjegyzék négy oldal terjedelmével is nagy segítségére lehet a kérdés tovább kutatói számára.

Fontos része ennek a fejezetnek a szöveges feldolgozás típusainak ismertetése. Ebből a részből tömören megtudjuk mi a kivonat, az összefoglalás, az annotáció, a referátum vagy tömörítvény, a recenzió, a témadokumentáció és a szakirodalmi szemle. S nemcsak ismertetik a tartalomfeltárás műfajait, hanem megvilágítják a referálás folyamatát és figyelmeztetnek a minőség kritériumaira a szövegkiválasztástól a megfogalmazásig. Csak néhány szempontot emelnék ki azok közül az elvárások közül, amelyeket szem előtt kell tartani. Ezek az elvárások a teljesség, a pontosság, az objektivitás, a rövidség és az érthetőség. Esetenként más elvárásokat is állíthat az intézmény, ahol a referálás folyik a felsoroltakon kívül. Mindenesetre gyorsuló világunkban fontos a pontosság, a rövidség és az érthetőség. A referálásban nagy szerep jut a számítógépnek, az automatizált indexelésnek és a keresésnek, és fontos a keresés eredményének értékelése.

A harmadik fejezet a kiadványok bibliográfiai számbavételével foglalkozik. Ezt a fejezetet Rácz Ágnes írta a tőle megszokott alapossággal és minden fontos kérdésre kitérő tömör utalással a leíró katalógus fogalmától, a történeti áttekintésen keresztül, a nemzetközi törekvésekig a katalógizálási szabályok egységesítésére. Ezeket az ismereteket folytatta a leíró katalógizálás műveletének megismertetésével az alapfogalmaktól, a szabványokon keresztül a MARC-formátumban történő rögzítésig. Könyvtárosok szempontjából fontos megismerni a bibliográfiai leírás adatcsoportjait és adatait (cím, szerzőség kérdése, impresszum adatok, azonosító számok), valamint a besorolási adatok megválasztását, egységesített formáját és általában a bibliográfiai tételek típusait. Első ízben találkozunk az elektronikus dokumentumok katalógizálásának problémáival, amelyek kis része a nemzeti és nemzetközi szabványoknak megfelelően, teljes MARC-rekordokban katalógizálható, a második szint a teljes Dublin Core szerinti „katalógizálás”, a harmadik szint a minimális Dublin Core szerinti rekordok létrehozását je-

lenti, míg az elektronikus dokumentumok kevésbé értékes része (ebből van a legtöbb), a „keresőmotorokra” hagyható. (224 p.) Az elektronikus dokumentumok feldolgozásának kérdése nemzetközi viszonylatban is a figyelem előterében áll már 1998 óta. A dokumentumleírás egységesítésére nemzetközi törekvések alapján jött létre az ISBD - a nemzetközi szabványos dokumentumleírás. Ez lehetővé teszi a nemzetközi információcserét az adatelemek meghatározásával és rögzített sorrendjével, valamint az egységes szimbólumok segítségével, amelyek jelentése mindenki számára ugyanazt jelent egy-egy adatszakaszon belül. A nemzetközi adatcserét az UNIMARC-ot az 1990-es évek óta az IFLA is támogatja. Magyarázatot kaphatunk ebben a részben arra is, hogy melyek a nemzetközi azonosító számok ISBN-ek, melyek a besorolási adatok, hogyan kell őket megválasztani, miért kell egységesített besorolási adatokat alkalmazni, milyen típusai vannak a bibliográfiai tételeknek (főtétel, melléktétel, utalók) stb. A szabvány áttekinthető vázlata jó segédeszköz a dokumentumleírással foglalkozók számára. Nem véletlen, hiszen e fejezet szerzője a szabvány életbelépése óta figyelemmel kíséri a szabvány lehetséges értelmezését, alkalmazását és változásait, s több publikációban foglalkozott a dokumentumleírás nemzetközi szabályaival és problémáival.

A negyedik fejezet Murányi Lajos tollával elvezeti az olvasót a bibliográfiától az adatbázisig. A tájékoztató könyvtáros, az olvasó vagy kutató egyaránt kell, hogy ismerje a bibliopgráfiákat. A szerző a bibliográfiák néhány elméleti kérdésével ismerteti meg olvasóit, a bibliográfia fogalmával, az azonosítás szükségességével, a szelekcióval, a rendszerezéssel, majd rátér történeti fejlődésének áttekintésére, tipizálására (formai és tartalmi jegyek alapján). Külön rész foglalkozik a nemzeti bibliográfiák feladatával és rendszérével és természetesen a magyar nemzeti bibliográfiákkal a kezdetektől napjainkig. A retrospektív bibliográfiáktól (RMK-től, RMNY-től) a kurrens nemzeti bibliográfia problematikájáig, a CD ROMon tárolt adatok létrejöttéig. Az időszaki kiadványok számbavétele nem kevésbé fontos, azzal, hogy különbséget kell tenni a sajtóbibliográfiák és a repertóriumok között. A Magyar Nemzeti Bibliográfia rendszerének elemei, a hungarika számbavétele és a fehér foltok ismertetése teszik teljesebbé a kézikönyvnek azt a fejezetét. Vagy mégsem? Valamit hiányolunk innen – határontúli - bibliográfiakészítők és -használók. A hungarika irodalom számbavétele nemcsak Magyarországon történik, s történt ezideig. Erről tájékozódhatunk más szerzők művéből (Szabó Sándor: *Általános tájékoztatás II. A nemzeti bibliográfia*; Gyurgyák János: *Szerkesztők és szerzők kézikönyve*, melyek felsorolták a jelentősebb vállalkozásokat országokként csoportosítva (Csehszlovákia, Jugoszlávia és Románia területén). Kár, hogy a *Könyvtárosok kézikönyve* erre nem hívta fel használói figyelmét, hiszen ezeknek a bibliográfiáknak az adatait nem tartalmazzák a magyarországi bibliográfiák és nincs mindenkinek módjában más

kézikönyvekből pótolni azokat az adatokat, amelyek innen kimaradtak. Pedig hiszem, hogy a határon kívül élő magyar értelmiséget (s talán az anyaországit is) érdekli, mi történt az elmúlt évtizedekben a hungarika feltárás terén, mi mindent adtak ki magyar nyelven Erdélyben, Felvidéken, a Vajdaságban, Kárpátalján és nyugaton s milyen adattárak készültek erről...

A bibliográfiák mellett más faktográfiai segédeszközöket is igénybe kell venni a tájékoztatásban. Eerre utal ennek a fejezetnek a záradéka, amely kitér az enciklopédiák és lexikonok, irodalmi lexikonok, szótárak, életrajzi lexikonok és egyéb adattárak fontosságára és ismertetésére. Ebben a részben szó esik már a határon túli *Ki kicsoda?* kiadványokról, a csehszlovákiai és erdélyi segédkönyvekről. A vajdasági *Ki kicsoda?* most készül és a *Jugoszláviai magyar irodalmi lexikon (1918-2000)* sem volt még készen, ezekről a vállalkozásokról nem is tudhattak a szerzők és szerkesztők...

Minden fejezetet – az előbbi kötetben alkalmazott módon – gazdag irodalomjegyzék egészít ki. Ez a rejtett bibliográfia mindenképpen növeli a kézikönyv értékét. Az idegen nyelvű forrásokra való hivatkozás méltán emeli a figyelem középpontjába olyan közegekben is, ahol a könyv közlésnyelve egyáltalán nem, vagy kevésbé ismert.

Kár, hogy hozzánk késve érkezik e nélkülözhetetlen kézikönyv, holott nélkülözhetetlen nemcsak a könyvtárosok, hanem a felhasználók számára is. Fontos segédlet az önálló kutatáshoz. Eredetileg az volt a szándékom, hogy összehasonlítom a két eltérő tartalmú és szemléletű kézikönyvet olyan formán, hogy miben egyeznek meg és miben térnek el egymástól. S már a címnél megálltam. Az új kiadvány, a *Könyvtárosok kézikönyve* általában minden könyvtárhoz, minden könyvtárhasználóhoz szól. A régi, *A könyvtáros kézikönyve* névelővel nyomatékosítva, az ENYÉM, csak NEKEM, ad tanácsot (mindenki úgy érezhette, aki csak használta). Míg a régi kiadvány tele volt szemléltető képpel (technikai kivitelezésük ugyan nem kifogástalan), az új kiadványból hiányzik a képanyag. Tekintve, hogy bőven esik szó modern technológiáról, egy CD-ROM melléklettel meg lehetett volna oldani az illusztrációk kérdését. Lehet, hogy az összegező kötetekből nem marad ki, én mindenképpen hiányoltam itt is, főleg az írásröteneti résznél.

*

A 3. kötet előszavában olvashatjuk: „A kézikönyv előző kötetei az ismeretgazdálkodás területeit és lehetséges elveit mutatták meg egy trend vonulatában, amely mintegy kétszáz éve kezdődött és ma is tart. E kötetetek nem voltak tekintettel arra, hogy ez a folyamat milyen szervezeti formában, intézményekben zajlik; arra sem, hogy milyen típusú intézmények jöttek létre. A szakirodalom tartalmának kezelése, társadalmi hasznosítása és az erre rendelt intézmények nem feltétlenül esnek egybe.”(11 p.)

A történelem folyamán a könyvtárak szerepe és feladatköre változott és változtak a meghatározások is, amelyek mint intézményt hívták definiálni. A mai társadalomban egységes intézményi bázis kell, hogy létrejöhessen amely „az egymástól függő, egymásra támaszkodó különféle könyvtárak, információs ügynökségek, dokumentációs szervezetek sok szállal összefűzött rendszere, amelyben a sokfajta feladat következtében mindegyiknek jut csak általa eljátszható főszerep.”(11 p.) Ezt tudva, már nem is kell kutatni, hogyan fogják hívni a jövő könyvtárát. Hogy eligazodjunk a „könyvtárak” rendszerében a tájékoztatás- és könyvtárügynek egy metszetét találjuk a kézikönyvben a közismert (papír)dokumentumokat őrző intézményektől a digitalizált szövegek és közvetítő hálózatokig.

A számítógépet sokan úgy tekintették, mint az írásos kultúra elsőprójét. Pedig, ha egy szöveget digitalizálnak (legyen az akár a *Szózat*, akár a *Halotti beszéd*) mint alkotás mégis ugyanaz marad, létezési módja nem változik, csak a hozzáférés lesz más. Nem könyvben kell lapozni, hanem a képernyőn megjeleníteni. „A Gutenberg-galaxist és az őt eszközként használó gondolkodást más veszélyek fenyegetik. A közlésnek azok az igénytelen és egyre terjedő formái, amelyek nem kötődnek a fogalmi (elvont) és szabatos gondolkodáshoz. A jövő érdekében védekezni kell ez ellen, és a védekezés legfőbb eszköze a könyvtár. Ez az idők próbáját kiálló, megújulásra mindig kész, ősi és örökifjú intézmény. Harmadik kötetünk ezt kívánja sugallni.”(13 p.)

Az első fejezet szerzője Tóth Gyula, aki a hagyományoktól eltérően, nem a könyvtári tipológiával kezdi az összefoglalóját, hanem a könyvtárak szerepváltásaival a történelem különböző idoszakaiban, abból kiindulva miként igyekezett és tudott megfelelni az intézmény a kor igényeinek. Igyekezett bemutatni, hogy az emberi tudás, az írás létrejöttétől hogyan hagyományozható át az utókorra. Az 1. kötetben Tószegi Zsuzsa *Az információ áthagyományozása* c. fejezetben foglalta össze az írás-olvasás fejlődésének a szerepét, Tóth Gyula az írásbeliség megőrző intézményeitől az ismeretregrögzítés technikájának és anyagának változásainak ismertetésén keresztül jutott az újabb kihívás, a könyvnyomtatás megjelenéséig. A megsokszorozódott ismeretek lehetővé tették, hogy az olvasás szélesebb körben is elterjedtté váljon. Az olvasás forradalma a könyvtárak más jellegét igényelte. Az olvasás forradalma alatt a hangos olvasás elcsendesedését, átminősülését értik. A 18. század második felében az „intenzív” olvasást az „extenzív” olvasás váltotta fel. Az intenzív olvasó kevesebb művet többször olvas el, elmélyül a művekben, az extenzív olvasó sok különböző tárgyú művet olvas, gyorsan és mohón. Nemcsak az olvasás minősége változott, hanem a dokumentumok előállításának technológiája is.

Az emberi tudást a történelem folyamán különböző formában, különböző adathordozón őrizték és hagyományozták át az utókorra. A gondolatok objek-

tivizációit, az írásbeliség termékeit összegyűjtötték, rendszerezték és visszakereshetővé tették egy erre a célra létrehozott intézményben. Ez az intézmény részben hasonlított a mai levéltárakra és részben a mai könyvtárakra. „Az írás és megőrző intézménye – történelmi mércével – egyidősek.”(19 p.) A tulajdonjog alapján már az ókorban megkülönböztettek többféle könyvtártípust az uralkodói könyvtáraktól, iskolakönyvtárakon keresztül a kisebb-nagyobb közösség használatára létesült könyvtárakig. A dokumentumok formája is változott, ennek megfelelően a tárolás módja is más volt (az ókori agyagtáblák után a tekercseket őrző könyvtár vált ismertté, ezt követték a pergamen- illetve a papírkódexek, amelyek már a mai könyvformát jelezték). Ebben az időben az írástudók főleg egyházi emberek voltak, így a könyvtárak története is a kolostori kéziratos könyvek megőrzésére korlátozódott.

A kéziratos könyvek készítése a reneszánsz korban megváltozott. Az egyházi tárgyú művek mellett világi tárgyú alkotások is létrejöttek, nagy művészi gonddal készítve, ha a megrendelő anyagi helyzete lehetővé tette. A reneszánsz könyvtárak nemcsak küllemükben mutatják a megújulás jegyeit, hanem tartalmukban is. Ennek megfelelően a reneszánsz kori könyvtárak nem csupán vallásos irodalmat gyűjtenek és tárolnak, hanem minden tudományág területéről és a kortárs irodalomból is. A zárt jellegű magánkönyvtárak helyét a nyilvános könyvtárak vették át. A láncos könyvek a pultkönyvtárból a teremkönyvtárba kerültek – immár nem odaláncolva a pulthoz, hanem a gyakori használat miatt szabadon.

Újabb kihívásnak tekinthető a könyvek és könyvtárak történetében a könyvnyomtatás kora. A térben és időben átadható ismeretek megsokszorozódnak. A kódex forma megmaradt ugyan, de megváltozott a művek tartalma és a funkciója. S átalakult a könyv és olvasó viszonya is. Mind többen és többet olvasnak. S mind gyorsabban. A hangos olvasás erre nem alkalmas. A néma olvasás gyorsabb. S mivel mindenki nem tudja magának beszerezni a szükséges olvasnivalót, a könyvtárak szerepe megnő. Amíg az ismeretanyag kisebb volt a könyvtár gyűjtötte az írásos dokumentumokat. A gyűjtés volt a legfőbb funkciója.

A 16-18. század az enciklopedikus könyvtárak kora, minden tudományág területéről a kor színvonalán álló legkiválóbb alkotásokat igyekszik begyűjteni. Ez nem könnyű feladat, hiszen megnőtt a nyomtatott könyvek száma és szinte lehetetlen minden művet beszerezni. 1553-ban a bázeli nyomdászok minden nyomtatványukból egy-egy példányt az egyetemi könyvtárnak ajándékoztak, ezt követően I. Ferenc francia uralkodó a királyi könyvtár számára előírta a kötelesepéldány beszolgáltatását. Ezzel vetet meg a nemzeti könyvtár alapját és biztosította gyarapítását.

A könyvtárak történetében jelentős változás állt be a 19. században. Ekkor már több dokumentumtípust találhatunk a könyvtárakban, szakosodott a

belső munkamegosztás és előtérbe kerültek a használók. S ekkor merül fel a Nemzetközi Dokumentációs Intézet létrehozásának szükségessége (FID).

Míg a 19. századra a nyomdatechnika fejlődése volt jellemző, a 20. századot az elektronika megjelenése, új dokumentumok, új információhordozók megjelenése jellemzi. (a hang-, kép-, hangos-képrögzítés eredménye a hanglemez, a magnó- és videokazetta, film, stb. a számítógép eredményeként jelent meg a mágneses lemez, CD, CD-ROM, stb). A 20. század második felétől kezdve (a második világháború után) feladatra, küldetésre, célra-orientált információs rendszerek alakulnak ki. 1970 után problémaorientált szolgáltatások jönnek létre. Ekkortól kezdve megtalálhatók az *online* hozzáférésű számítógépes adatbázisok.

Lényegében a 20. század nem hozott létre új könyvtártípust, csak a funkciókat módosította (pl. az iskolakönyvtárak az ott folyó tevékenység szakkönyvtárai és a használók képzésének színtere). Az elektronikus könyvtárakat – a kézikönyv szerint – nem kell új könyvtártípusnak tekinteni. Ez csak új lehetőség a mű hozzáféréséhez. Természetesen az új közlési lehetőség kihívás a könyvtárak számára is. Ez azonban nem jelenti a papírkönyvtárak megszűnését és jelentőségének csökkenését. Mindenesetre másként kell foglalkozni a kölcsönzés vagy helybenhasználat kérdésével, amennyiben az interneten (a világhálón) akarunk igénybe venni valamilyen dokumentumot. (Csak elektronikus formában megjelenő folyóiratok vagy bármilyen más szöveget.) Az internet valójában részben könyvtári funkciót is ellát. Ez már virtuális könyvtár, amely „szinte végtelen módon nyújt nagy példányszámot s tesz lehetővé virtuálisan korlátlan hozzáférést”(36 p.) - látszólag. Akik már élni szerettek volna ezzel a lehetőséggel – tudják, hogy az információhoz való hozzáférésért olykor fizetni is kell...

A könyvtárak valamiféle meghatározását is megkísérelte e fejezet szerzője: „lényegét tekintve nem a könyvek (de még csak nem is a különféle dokumentumok) együttese, halmaza, tára, hanem mindig is az emberi ismeret/tudás/információ sajátos reprezentációja volt. Az egyes könyvtárak korlátok között, az egész világra kiterjedő könyvtári rendszer viszont egyre teljesebben gazdálkodik az írásban, majd később más kódolási módokban rögzített, használatában idő- és térkoordinátákhoz egyre kevésbé kötött emberi ismeretanyaggal. Mint ilyen a tudásipar része, s funkcióját más intézményekkel munkamegosztásban teljesíti. A könyvtár olyan, mással nem helyettesíthető intézmény, melynek sajátosságához tartozik, hogy egyedeivel és koncentrikus körökben bővülő rendszereivel az emberi és társadalmi tevékenység valamennyi ágát és formáját szolgálja a helyi közösségekben és világméretekben. Ez a könyvtár ismét nagy és mind nagyobbá váló intézmény, amely belső szervezetében is felhasználja az új információs és kommunikációs technikát és technológiát.”(36 p.) Lehet, hogy ez a meghatáro-

zás újszerűbb, mint amelyeket a régi forrásokban megszoktunk, mégis hiányoljuk a könyvtárak feladatának, funkcióinak felsorolását. Ezideig az *Értelmező szótár*, az általános lexikonok és a forgalomban levő tankönyvek alapján kíséreltük meg a könyvtárakat definiálni. Majdnem minden meghatározás kiegészítésre szorul, mivel a könyvtárak funkcióinak egy része kimarad. A fejezet írója ezt általánosítással próbálta meg áthidalni és az egyes könyvtár típusok ismertetésénél összegezni, de véleményem szerint ha már kísérletet tett meghatározást adni, a funkciókat sem kellett volna kihagynia.

Egyes könyvtárak típusát ismertethetjük a csúcsintézmény bemutatásával – ez a nemzeti könyvtár vagy a legnagyobb számú könyvtárak ismertetésével a közkönyvtárakkal. A kézikönyv a csúcsintézménnyel kezdte. A nemzeti könyvtár fogalmának kialakulásával, változásával, funkcióinak meghatározásával külföldön és Magyarországon. Az Országos Széchényi Könyvtár, a magyar nemzet könyvtára külön rövid alfejezetet kapott. A szöveg arányos megoszlása miatt lehet, hogy több teret nem szentelhetek neki, bár szerintem az Országos Széchényi Könyvtár szolgáltatásainak ismertetése jobban megvilágította volna, miért fontos a nemzeti irodalom gyűjteménye, mellette a külföldi dokumentumok gyűjteménye, a nemzeti bibliográfiai számbavétel és egyéb szerepvállalásai. Igaz viszont az is, hogy így általánosabb betekintést kap a használó a külföldi könyvtárak rendszerébe. Ez a fejezet Ferenczy Endrének munkája.

A közkönyvtárakról szóló fejezetet Tóth Gyula írta. A régebbi megszokott közművelődési könyvtárak helyett honosodott meg ez az elnevezés, s a törvény is ezt fogadta el. A történelmi áttekintéssel kezd, majd a ma közkönyvtára új kihívásai, gyűjteménye és szolgáltatásai, valamint a korszerű magyar közkönyvtár kialakulása bemutatásával folytatja. A magyarországi közkönyvtárak rendszere törvényes keretek közt működik. Számunkra - vajdasági könyvtárosok számára - fontos szemelőtt tartani, hogy csak részben tér el a hazai könyvtárak rendszerétől. Nem annyira alapfunkciójuk különbözik, mint a területi, önkormányzati irányításuk (nálunk nincsenek falusi könyvtárak, helyettük a városi könyvtár fiókkönyvtára működik; nem beszélhetünk megyei könyvtárakról sem, hiszen ilyen területi felosztás Vajdaságban nincsen; a könyvtári rendszerek a hálózatok is másként jönnek létre). A vajdasági közkönyvtárak gyűjteménye, az állomány összetétele különbözik a magyarországitól, hiszen itt egynyelvű könyvtárak nincsenek. A vajdasági könyvtárakban államnyelvű - és a lakosság nemzetiségi összetételétől függően - nemzetiségi nyelvű dokumentumok találhatók (magyar, szlovák, román, stb.). A szolgáltatások és a funkciók azonosak.

Varga Katalin rámutatott arra mennyire fontosak a szakkönyvtárak a 21. század változó, egyszerre globalizálódó és individualizálódó világában. Ez a könyvtártípus egyike a legbonyolultabb és a változásokra legérzékenyeb-

ben reagáló könyvtártípusoknak. Feladataikat, működésüket, fejlődésüket a tudomány előrehaladása, a használói igények és a piac vezérlik. „A szakszerűen elemzett, feltárt szakmai információ anyagiakban is kifejezhető érték. A szakkönyvtárak szolgáltatásaival helyt kell állnia a piacon... A szakkönyvtárak életében ezért kulcsfontosságú a minőség, a pontosság, a naprakészség, a gyorsaság.”(107 p.) Ha magát a kifejezést halljuk, azt hihetjük, hogy a szakkönyvtár az általános könyvtárak ellentéte. Nem így van. Hiszen egyedi szakmai információk kérdésekre mindkét könyvtártípus választ kell, hogy adjon. A különbség a funkciók fontossági sorrendjében van. Egy tudományterület ismereteit a teljesség igényével gyűjti és teszi hozzáférhetővé a felhasználók számára. Fontos követelmény ezzel kapcsolatban a gyorsaság és a pontosság. Típusai között vannak országos jellegű, nyilvános szakkönyvtárak, kutatóintézeti könyvtárak, felsőoktatási könyvtárak is működhetnek mint szakkönyvtárak, s vannak vállalati és egyéb szakkönyvtárak. A könyvtári tevékenység alapja ebben a könyvtártípusban is a gyűjtemény, amelyben nem a dokumentumtípus a meghatározó, hanem az információtartalom, ezért fontosak a kutatási jelentések, kéziratok, disszertációk s az ún. szürke irodalom. A nyomtatott források mellett az elektronikus dokumentumoknak is nagy szerepük van. Nem kevésbé fontos kérdés ezeknél a könyvtáraknál, hogy mi kerüljön az állományba és mi az, amihez csak a hozzáférést szükséges biztosítani. Véleményem szerint mindenképpen fontos biztosítani az információhoz való hozzáférést, de a gyűjtemény is fontos. Bár ma már létezik gyűjtemény nélküli szakkönyvtár, és létezik virtuális szakkönyvtár is. Hogy ez a könyvtártípus működhessen, nagyon fontos az állomány feltárása és szolgáltatásai, hogy különféle szakmai igényeknek eredményesen tudjon eleget tenni. A szakmai igények lehetnek tudományra orientáltak és felhasználóra irányuló szolgáltatások. (A *Kézikönyv* 2. kötete ad utasítást arra hogyan kell kivonatokat készíteni, hogy a szelektív témafigyelmet minél hatékonyabban megvalósíthassák). A fejezet kitér a személyi tényezőkre, a használók és a könyvtárosok kapcsolatára. Nem mindegy, hogy a használók (ezúttal nem olvasókról beszélünk!) kutatók, gyakorlati szakemberek, egyetemi hallgatók vagy mások. S az sem mindegy, milyen személyiségjegyekkel és milyen tudással rendelkezik a könyvtáros. Az általános elvárások mellett és a személyes elkötelezettség mellett felsőfokú könyvtárosi szakképzettséggel kell rendelkeznie, szükséges a megfelelő tudományterületen szerzett szakképzettség vagy jártasság, idegennyelv-tudás, elemzőképesség, lényeglátás, és az információk technológia, a számítástechnikai módszerek készség szintű ismerete.

A *felsőoktatási könyvtárak* c. fejezetet is Varga Katalin írta, mintegy kiegészítve a szakkönyvtárak fejezetét, hiszen ezek a könyvtárak gyakran azonos funkciókat töltenek be. Egyes sajátosságokra azonban oda kell figyelni,

mint például az anyaintézmény és könyvtár viszonyára, valamint a felsőoktatási könyvtár feladataira és fajaira, gyűjteményi sajátosságaira, szolgáltatásaira. A szolgáltatások közül külön kell hangsúlyozni a tájékoztatás vagy információs szolgáltatások fontosságát.

Az iskolai könyvtárakról Tóth Gyula írt. Megállapítása, hogy az iskola és a könyvtár lényegében egyidős az emberi civilizáció történetével - valós. Hiszen a könyvtár is ugyanazt az ismeretanyagot gyűjtötte, rendszerezte és őrizte, mint amely tudásanyaggal foglalkozott az iskola. Természetesen a történelem folyamán számos szerepváltozáson ment keresztül mindkét intézmény. „Az iskolában lévő könyvtár évezredekig alig különbözött a többitől: az ismeretek bizonyos reprezentációja, a pedagógus ismereteinek forrása, a tanítás, de nem mindig a tanulás bázisa. A tanulókat befogadó és a tanulást is szolgáló könyvtár a 18-19. század fordulóján vált önálló könyvtártípussá, iskolai könyvtárrá.” (157 p.) Az iskolai könyvtárak minőségét, működését az oktatás állapota és szükségletei határozzák meg, s nem a könyvtárügy vagy a közművelődés szempontjai. Elsődleges feladata az oktatási igények kielégítése. Akkor következett be paradigmaváltás, amikor az emberiség tudásanyaga megnőtt és változó lett, emellett az ismeret- és tudásrögzítés is változásokat eredményezett, minek folytán maga az iskolai oktatás is válságba került. „Az iskolai könyvtár szerepe akkor változott és nőtt meg, amikor a pedagógiai gondolkodás, s az iskolai gyakorlat is a kiutat egyfelől – az ismeretátadás helyett – az önálló ismeretszerzésre és – feldolgozásra való felkészítésben, másfelől a begyakorolt, rutinszerű megoldások helyett a készség- és személyiségfejlesztésben találta meg. Ehhez járulnak az információs társadalmat hozó ezredforduló kihívásai és lehetőségei.” (159 p.) Fontos változásnak tekinthetjük, hogy többé már nem uniformizált iskolakönyvtárak léteznek, hanem sokrétűek, egyediek. Helyet kapnak bennük az új rögzési technikával készült dokumentumok: fényképek, filmek, diafilmek, hanglemezek, hangszalagok, tekercsek kazetták, sőt újabban az elektronikus rögzítésű hajlékony- és merevlemezek, CD-k, CD-ROM-ok. Multimediális könyvtárakká, médiatárakká alakulnak át. Ezért tekinthetjük az iskolai könyvtárat (bárhogyan is nevezzük azt) az iskolában folyó munka színterének, munkahelyének. S minthogy az iskolában különböző tantárgyakat oktatnak, sokrétű az állomány összetétele. Minden tudományág területéről találhatóak benne művek. Egy fajta szakkönyvtárnak is tekinthetők főleg a szakiskolákban (mezőgazdaság, egészségügy, stb.) Gyűjtőkörét a funkciói határozzák meg, feltárási módjait és szolgáltatásait hasonlóképpen. Léteznek különböző modellek és típusok. Annyiféle, ahány közoktatási intézmény létezik (óvoda, általános iskola, szakiskola, gimnázium, stb.) Általában azonban két típust szoktak elkülöníteni: általános és középiskolai könyvtárat. Helyét a könyvtári rendszerben nehéz meghatározni,

mivel az iskolák összesége sem alkot rendszert. Csak hierarchikusan, iskolafokozatonként épülnek egymásra, de működésük nem kapcsolja őket egybe. Pedig szükséges volna. Az ezredfordulón más problémákkal is szemben találjuk magunkat, hiszen indokolatlanul és alaptalanul azt a hamis képzetet váltják ki a használóban, hogy a tudás- és információszerzésnek a helyben levő könyvtár adottságai szabnak határt, pedig nem ez a valóság. Különösen nem az internet korában. Az információs szupersztrádán. Különbséget kell tenni a tulajdonlás és a hozzáférhetőség között. A mai világban még a legfejlettebb iskolakönyvtár állománya sem tekinthető kielégítőnek, ezért kellene a központi ellátó rendszerek, ahonnan szükség esetén ki lehet egészíteni a szükséges anyagot. Gazdaságos és szakszerű feltárással és tárolással működő ellátó rendszerek Magyarországon is alig működnek, nálunk meg egyáltalán nincsenek, de a külföldi (pl. dániai) minták alapján érdemes volna őket megszervezni. Sajnos, ellentmondás van az elmélet és a valóság között más téren is. Elég csak arra a kérdésre gondolni, hogy képesek-e az iskolai könyvtárak a korszerű olvasás- és könyvtárpedagógiai elvekből és módszerekből fakadó igényeknek megfelelni? A válasz sajnos inkább tagadó.(176 p.)

A 7. fejezetben Pogány György a különgyűjteményeket mutatja be kialakulásuktól kezdve. Felosztásában két egységet különböztethetünk meg: a dokumentumtípusok szerinti felosztást (kéziratok, régi és ritka könyvek, időszaki kiadványok, kis- és aprónyomtatványok, térképek, audiovizuális dokumentumok) és a tematikus gyűjteményeket (régí patrioticum- gyűjtemények, helyismereti-, zenei-, hagyatéki gyűjtemények, műemlékkönyvtárak).

A 8. fejezet Sütheő Péter munkája *Elektronikus, digitális, virtuális könyvtárak* címen ismerteti az információtechnika fejlődését, a könyvtári állomány digitalizálását, beszél az elektronikus dokumentumokról, azok formai feltárásáról, a digitális könyvtárról, mint információs rendszerről, a virtuális könyvtárról és külön a magyarországi elektronikus, digitális, virtuális könyvtárakról. A fejezet tükrözi a szerző korszerű szemléletét, hiszen a régebbi kézikönyvekben még nem találkozunk ezzel a könyvtári kategóriával. A hagyományos könyvtárakkal szemben új típusú szolgáltatásokat nyújtanak, amelyet a technika fejlődése, a számítógépek tettek lehetővé. A digitális könyvtár elsősorban számítógépes információs rendszer, amely nemcsak a digitalizált dokumentumokról tájékoztat, hanem tartalmazza a hagyományos dokumentumok adatait, kivonatait. Ennek alapján beszélhetünk „hibrid” könyvtárakról, az adatbázisok világáról, a hipertextes technológiáról. A különböző technikák egymás mellett élése nem problémamentes és hatékony használatuk nagy figyelmet igényel.

A 9. fejezetet Sonnevend Péter állította össze amelyben a könyvtári rendszert összegezte a fogalom meghatározástól a gyűjteményi alrendszeren

és a bibliográfiai alrendszeren, valamint a szolgáltatásokon keresztül a könyvtárosig. A szakkönyvtárak fejezetben találkoztunk először olyan kísérettel, amely a könyvtárosok készségeit sorolta fel. A személyiségjegyek, az elvárások a könyvtárosoktól nem foglalkoztatják a szerzőt. Fontosnak tartja a szakszerű képzést és továbbképzést és kiemeli a szakmai kiadványok és egyesületek szerepét. Mintha már mi is az elidegenült, profit orientált nyugati világban élnénk... Míg nálunk még hivatásról, könyvtárosi etikáról is beszél a szakirodalom, a modern világban, úgy tűnik, elavult már ez a szemlélet... Én mégsem mondanék le róla...

A könyvtári modellről (Ferenczi Endrének tollából) a 10. fejezetben olvashatunk. Megismerhetjük a rendszer működését, a könyvtári modell menedzselését, a munkamenet megszervezését és a gyűjteményszervezést. Itt találjuk meg a szolgáltatások ismertetését. A szolgáltatások a felhasználó megismerésével kezdődnek és a dokumentumszolgáltatással folytatódnak (helyben használat, kölcsönzés, dokumentumellátás), majd kitérnek a szolgáltatások tervezésére és értékelésére. Nem egyértelműen elfogadott terminus a modell sem a munkamenet szervezés. Az integrált szemlélet: az egy-szeri feldolgozás, többszöri hasznosítás a gépesítés nyújtotta lehetőségek segítségével hatékonyabbá vált, mint a régi feldolgozó rendszerek, habár a központi feldolgozás rég óta ismert, ma sajátos módon megtaláljuk a megjelent dokumentumban a CIP (= *Cataloguing in Publication*) vagy előzetes nyilvántartást, a rövidített dokumentumleírást.

A könyvtárak funkciója, szolgáltatásuk a vele szembeni elvárások évezredek során alapjában nem változott, ha tartalmában, formájában, igénylői körében változott is. Ezért nem kell bizonyítania létjogosultságát, nem kell új feladatokat kijelölni számára, elegendő a funkciójához igazított modellt korszerű eszközökkel és módszerekkel színvonalasan működtetni. (354 p.)

A kézikönyvek értéke vitathatatlan. Olvasásakor két szempontból néztem: mint oktató és mint valamikori gyakorló könyvtáros. Tanárként kitűnő elméleti megközelítését értékelem a tudományok meghatározásától az információközvetítő dokumentumok megismerésén keresztül az állományig. Évek óta hiányoltam egy ilyen felépítésű könyvet, melyből az egyetemi hallgatók tájékozódhattak volna az információ szükségességéről, hozzáféréséről, felhasználásáról. Tudom, hogy nem volt céljuk a szerkesztőknek pótolni Vértessy értékes adattárát, de következetesebben kellett volna a forrásértékű alapműveket felsorolni. Tanárként ezt hiányolom. Hiszen az egyetemi hallgatókkal nem memorizáltatni akarjuk az összes kézikönyv adatát, hanem azt szeretnénk, ha tudnák, hol találják meg az adatokat.

Könyvtárosként is elfogadom az általános megközelítéseket, hiszen bármely könyvtártípusban dolgozik valaki, szüksége van ezekre az elméleti ismeretekre. Talán a gyakorlati helyzetek vázolása, a lehetséges megoldások

még több segítséget adtak volna a mindennapi gondokkal küzdő könyvtárosok számára. Ha a vajdasági könyvtárosokra gondolok, ez mindenképpen nagy segítség lett volna. Még akkor is, ha a szerkesztők elhatárolták magukat attól, hogy a különböző fejlettségi szintű könyvtárakat és problémáikat figyelembe vegyék, s ahhoz alkalmazkodjanak. Jóllehet tudják, hogy egyesek még manuálisan dolgoznak, számítógépet nem, vagy alig láttak, míg mások könnyedén használják a technika nyújtotta lehetőségeket.

Összegezve: modern szemléletű, magas színvonalú, hasznos kézikönyv a *Könyvtárosok kézikönyve*, könnyed stílusban közérthető példákkal magyarázza az elvont elméleteket is. Függetlenül attól, hogy magas szintű elméleti ismereteket közölnek a kötetek (minden fejezet után hosszú irodalomjegyzéket sorolnak fel), kézbe vehetik nemcsak a könyvtárosok, hanem a könyvtárhasználók is. Új szemléletét tükrözi, hogy kitekint a világba. A szerzők állításaikat külföldi példákkal is alátámasztották és az irodalomjegyzékben is sok külföldi forrás kapott helyet. Úgy vélem, nemcsak könyvtárosok, hanem igényesebb könyvtárhasználók, kutatók is haszonnal forgathatják mindkét kötetet.

Egy pillanatra azért összeszorul a szívem: hol vagyunk mi? Elzártak bennünket a világtól? Azt hiszem, most már nem olyan lehangoló a helyzet, mint pár évvel ezelőtt. Csupán tudnunk kell, hogy ki lehet törni, ki kell törni ebből a zárt rendszerből! A „háló” összeköt bennünket is a világgal, a tudás univerzumával. Eltűnnek a határok, nem lesznek provinciák... Akarni kell felnőni a látszólag elérhetetlenhez, meg kell teremteni hozzá a feltételeket. Közös erővel talán könnyebb lesz...

Végezetül: mint a könyv állandó használója (olvasója?) továbbra is korszerű szemléletét, a szakma magas szintű elméleti megközelítését tartom a kiadvány erényének. Kifogásolom viszont, hogy bizonyos összefüggő részek más-más kötetbe kerültek. Az első kötetben olvashatunk a könyvtár gyűjteményéről, logikusan itt látnám a helyét a *különgyűjteményeknek* (a szerkesztők a harmadikba tették). A katalógusokról ugyancsak a harmadik kötetben olvashatunk rövid jellemzést, míg az osztályozási rendszerek: az egyetemes tizedes osztályozási rendszer, valamint a tárgyszavazás és a leíró katalógizálás a második kötetben van. Mindenbizonnyal szemlélet kérdése. Ettől függetlenül várjuk a folytatását!

CSÁKY S. Piroska

ERRATUM:

Folyóiratunk 2001. 1. számában tévesen közzöltük Penavin Olga halálának dátumát. A pontos adat: 2001. október 25. Olvasóink elnézését kérjük.

