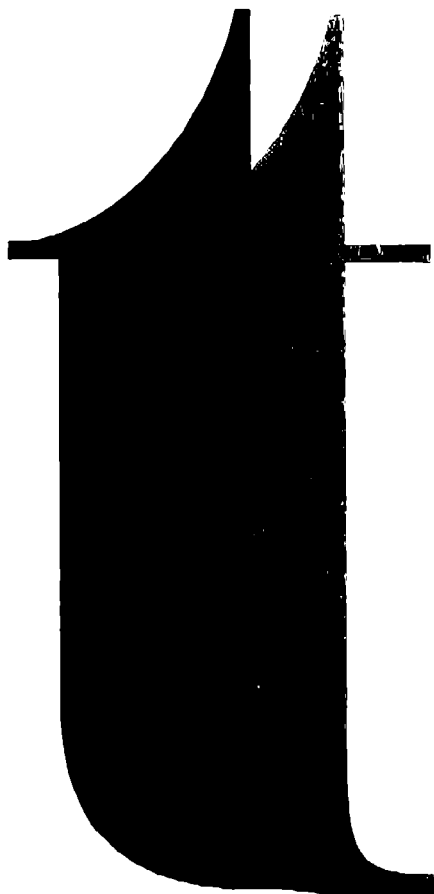


A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézetének kiadványa

# Tanulmányok



19

ÚJVIDÉK -

90



Tanulmányok

Studije

A MAGYAR  
NYELV,  
IRODALOM  
ÉS HUNGAROLÓGIAI

KUTATÁSOK  
INTÉZETE

*(23. füzet)*  
*Újvidék, 1990*

INSTITUT  
ZA MAĐARSKI  
JEZIK,  
KNJIŽEVNOST  
I HUNGAROLOŠKA  
ISTRAŽIVANJA

*(23. sveska)*

*Novi Sad, 1987*



SZERKESZTETTE  
FEHÉR KATALIN  
GEROLD LÁSZLÓ  
(FŐSZERKESZTŐ)  
RAJSLI ILONA  
A KIADÁSÉRT FELEL  
PATÓ IMRE

MMR. 60. 11663



## TARTALOM:

### TANULMÁNYOK:

Bori Imre: Ivo Andrić, a történetrő.....	7
Gerold László: A Tragédia árnyékában (Csillag Károly: Sátán útja).....	13
Utasi Csaba: Tamás István költészete.....	23
Csáky S. Piroska: A könyvtár szerepe az (anyanyelvi) oktatásban.....	33
Láncz Irén: Tömörkény István novelláinak szövegnyelvi vizsgálata.....	37
Danyi Magdolna: A látomás Pilinszky János költészetében.....	49
Bagi Ferenc: Magyarul tanuló szerbhorvát anyanyelvi egyetemi hallgatók helyesírási hibáiról.....	54
Turi Márta: Domonkos István: Kisbalta, nagybalta.....	73
Andrić Edit: Egy Zmaj vers és fordításának összevető szövegnyelvszemléleti elemzése.....	93
Hász-Fehér Katalin: Az Arany-monográfia változatai.....	101
Ladányi István: Életforma mint művészet.....	127

### KÖNYVEK:

Ladányi István: Martinkó András: Az Ómagyar Mária-siralom hazai és külföldi tükrében.....	145
Rajsló Ilona: Régi magyar kódexek 8. szám (Weszprémi-kódex).....	148
Hász-Fehér Katalin: Imre László: Arany János balladái.....	150
Gerold László: Szegedy-Maszák Mihály: Kemény Zsigmond.....	156
Láncz Irén: Kosztolányi Dezső: Nyelv és lélek.....	161
Ladányi István: B. Szabó Szabó György: A régi magyar irodalom története I. rész.....	167
Molnár Csikós László: Szaknyelvi diákok.....	171
Horváth Máttyás: Gósy Mária: Beszédészlelés.....	175

### ADATTÁR

Bosnyák István – Frane Adum: Magyar író horvát műhelye (Sinkó Ervin zágrábi éveiből).....	181
---	-----



# TANULMÁNYOK





BORI IMRE

## IVO ANDRIĆ, A TÖRTÉNETÍRÓ

A novellista a történetíró tapasztalatait kamatoztatta, de hogy éppen Bosznia történetét választotta doktori értekezése tárgyául, azt szépirói érdeklődése is magyarázza: helytörténész ő akkor is, amikor novellát, és akkor is, amikor értekezést ír, így mintegy bizonyítja, hogy a világnak tenyérnyi helye is elég egy életmű létrehozásához, főképpen, ha ez a "tenyérnyi hely" ott van Kelet és Nyugat határán, világtörténelmi ellentétek gyűjtőpontjában.

Az sem véletlen, hogy éppen Grazban védte meg bölcsészdoktori értekezését: a diplomáciai pálya szeszélyének tudható be, hogy a Rómában, Bukarestben és Triesztben eltöltött hónapok után a fiatal diplomatát Grazba nevezik ki helyettes konzulnak, majd ugyanannak az évnek (1923) a végén el is bocsátják, mert nem volt egyetemi diplomája. Ezt az elbocsátást megelőzendő iratkozott be 1923 őszén a grazi egyetemre tanulmányait befejezni a hetedik és a nyolcadik szemeszter lehallgatásával. Rigorosuma szláv filológiából és Ausztria történetéből tett vizsgából állt. Mentora Heinrich Felix Schmid, aki négy évvel fiatalabb mint jelöltje. Andrić 1924. május 14-én nyújtotta be doktori értekezésének kéziratát, június első felében tette le a szóbeli vizsgákat, miközben folyt munkájának véleményezése, amely május 21-én készül el. "Abban a formájában is, amely előttünk van, a kutatási módszerek lelkiismeretessége, eredményeinek jelentősége és nem kevésbé szerencsés, a részletek finom kompozíciós gondolatisága teljes mértékben jogossá teszi, hogy vizsgájának szóbeli részéhez fogjon." *A szellemi élet fejlődése Boszniában a török uralom hatása alatt* című értekezése kéziratban maradt, és majd csak 1982-ben jelenik meg német nyelvű eredetijével párhuzamosan szerbhorvát nyelvű fordítása. Az író egyetlen részletét 1935-ben tette közzé *Raja u starom Sarajevu* (Rája a régi Szarajevóban) címmel.

Értekezésében is alkalma kínálkozott a fiatal írónak, hogy megfogalmazza Bosznia-élményét és Bosznia-látását, most egzaktabb módon, és beszéljen arról, amiről a novellák is szólnak: az emberi lét körülményeiről és sorsának determináltságáról. És mi több, sokáig csak ebben az értekezésében fejt ki történelem-látásának fő tételeit azokat, amelyek tartalmazzák a Bosznia geopolitikai-politikai helyzetéről vallókat is.

Bosznia földrajzi fekvéséből következő tragédiáját érzékelve írta:

"Földrajzi fekvése szerint Boszniának kellett volna a Duna menti országokat az Adriai-tengerrel összekötni. Ez pedig azt jelenti, hogy a szerbhorvát népelem két perifériáját, egyúttal az európai kultúra két különböző tartományát is. Az iszlám

uralma alá kerülve Bosznia nemcsak elvesztette e feladata betöltésének lehetőségét, amely természeténél fogva megillette, és hogy az európai kereszténység fejlődésében vegyen részt (melyhez földrajzi és néprajzi jellegzetességei alapján tartozik), hanem a hazai iszlamizálódott népelem miatt a keresztény Nyugattal szemben komoly akadályt jelentett. Ebben a természetellenes helyzetben maradt a török uralom alatt Bosznia mindvégig."

A török megjelenése, illetve 1463-as végleges győzelme sorscsapás volt – mondja Andrić. A török győzelme Boszniában megállította a lakosság katolizálódásának a folyamatát (a két utolsó boszniai király és a bosnyák nemesség zöme már katolizált), de megállította a patarénizmus diadalát is, annak a patarénizmusnak a kiteljesedését, amit Andrić "egy fajta szláv reformációnak kicsiben" nevez. Súlyosbította a helyzetet, hogy a lakosság vagyonszámerege elfogadta az iszlám, a támadó vallást, hogy megőrizhesse a föld birtoklásának a jogát. És e jog kérdése Bosznia történetének kulcskérdése! A következmények pedig lesújtóak: egy határ rajzolódott ki a Duna, Száva, Una és a Dinari hegység vonalán, amely délszláv országokat választott el egymástól, de a szerb és a horvát faji és nyelvi komplexumot is elszakította egymástól – és ennek árnyékában "zajlott le négy évszázad háborzongató története", amely a messihi jövendőt is megterhelte. Ivo Andrić doktori értekezésének ez a summája, a török uralom tragikus hatása Bosznia szellemi életére ebben nyilatkozott meg. Elannyira, hogy valójában "puszta országgá" vált.

Andrić végigkíséri az utat, amelyen Bosznia a pusztulásba roham, azaz a török uralom kényszere elé sietett. Mindennek a kezdete az 1463-as esztendő megelőző időszakban van, hiszen Bosznia 1436-ban már a török szultán vazallusa, 1463-ban pedig formálisan is török tartománnyá válik. A középkori előzmények számbavételekor három egyház (a bogumil, a görögkeleti és katolikus) szerepét és sorsát rajzolja fel. Részletesen tárgyalja a bogumilizmust, s ehhez a kérdéshez a vezérfonalat Asbóth János "Boszniáról szóló ismert művéből" kölcsönözte, és Asbóthtal a bogumil síremlékekben (stećakok) a középkori Bosznia valódi karakterét véli látni. Egyetértően hivatkozik Asbóth művére (*Bosznia és Hercegovina*. Utirajzok és tanulmányok. I-II. Budapest, 1887), amelynek német kiadását forgatta, akkor is, amikor azt olvassa, hogy Boszniában is, "mint mindenütt a világon a kultúra idegen hatások alatt fejlődött, gyökereivel a népéletbe és népszellembé kapaszkodik, és szellemének hű képét" kínálja. Andrić megerősíti Asbóth "középutas" felfogását, mondván: igaz, hogy a bogumilizmus erős gátját képezte a nyugateurópai civilizatorikus eszmék terjedésének, ugyanakkor bizonyossággal lehet állítani, hogy Róma és Bizánc hatása is nagy volt, mint ahogy a boszniai királyok rokoni kapcsolatai, politikai érintkezései a szerb és a magyar királyi udvarral, nem különben az állandó érintkezések Dubrovnikkal sem maradtak nyom nélkül. A katolikus egyházban a magyar egyházi és világi befolyás tényét kell érzékeltetni. A boszniai katolikus püspökség 1247-ben már a kalocsai érsekséghez tartozik. "Ilyen módon – írja Andrić – egyházi tekintetben teljes mértékben Magyarországtól függ. Azóta Boszniában Magyarország és a katolikus egyház politikai túlsúlyát azonosnak lehet tekinteni." Tudott az is, hogy a magyar királyok a katolicizmus védelme és támogatása címén az ország feletti uralomra is jogot formáltak. Főlöttebb érdekes ugyanakkor, hogy a katolikus valóság éppen a török uralom alatt eresztetett mélyebb gyökeret Boszniában. Ám mind a bogumilizmus, mind a katolikus egyház végeredményben oda-hatott, hogy Bosznia Kelet igája alá került: a bogumilizmus védekező, a katolikus

egyház pedig agresszív "viselkedéséről" van szó. A legkisebb szerepet a görögkeleti egyház játszotta Bosznia történetében, állította Andrić, és a források gyér számára hivatkozott ebben a kérdésben. Közben folyt a törökkel való kacérkodás, szövetségkötés, valamiféle "balkáni" szokás szerint. A török segítségét kérték Bizáncban éppen úgy, mint Szerbiában a kenézek az egymás elleni csatározásaik során. Boszniában sem volt másképpen, és mintha a király, a nemesség és a nép versenyzett volna a török segítség kérésében. Hrvoje Vukčić, valamint Ostoja király példájára hivatkozik Andrić, idézve például Zsigmond magyar királynak a trogiriakhoz írott levelét ez ügyben. De Djuradj Brankovićra is mutat (Leopold Ranke nyomán, s mint Sima Čirković konstatálja, téves adatot használva fel), aki Hunyadi János ellenében a szultánt választja, mert Hunyadi arra akarta rávenni, hogy katolizáljon, a szultán ellenben meghagyta vallásában. A török hódításnak megvolt tehát minden feltétele Boszniában – állapította meg Ivo Andrić.

Értekezése újabb (második) fejezetében Andrić arról beszél, hogy az iszlamiizáció erőteljesen Jajce 1528-as elvesztése után kezdődött Boszniában, addig ez a folyamat lassú és fokozatos volt. Az iszlamiizációban a kényszerítő tényező a földtulajdon: "A török előretörésével előállott általános helyzet, mint az egymással összefüggő anyagi és lelki tényezők, a boszniai nemességet és általában az egész birtokos osztályt a következő választás elé állította: vagy saját kezében tartja a földet és hatalmat és ilyen módon szerzi meg az új császárságban az összes méltóság elérésének a lehetőségét, vagy pedig mindent elveszt és jog és birtok nélküli *rájává* lesz. Aki tartósan meg akarta őrizni birtokát és a birtokhoz kötött uralmi pozícióit, velük együtt pedig előjogait, annak végül is át kellett térnie az iszlám vallásra. "De mert a boszniai nemességben atavisztikus volt a földhöz való kötődés, érthetővé válik, miért választotta a "földi királyságot", miért tért ki ősei hitéből. Azért, hogy megmentse földjét. A föld birtoklásának a vágya vált ilyen módon az iszlamiizáció fő hajtóerejévé, függetlenül attól, hogy a birtok gyarapításáról vagy védelméről volt-e szó. A boszniai bégek csak a XIX. században kezdtek lázadni és a szultán ellen háborút viselni, amikor is a reformok veszélyeztetni kezdték birtoklási jogukat. Hogy közben a történelmi családok a középkori királyok adományleveleit is őrizték, kézenfekvő, mert arra az esetre gondoltak, hogy esetleg ismét keresztény uralom alá kerül az ország. "Röviden – írja Andrić –: az oszmán állameszme éppen úgy, mint a boszniai királyság, az iszlám, akárcsak a bogumilizmus, csupán a földtulajdon és az ebből a tulajdonból eredő hatalom megőrzésének az eszköze volt."

Andrić a fontos tényezők közé sorolja az iszlamiizáció folyamatában a véradó intézményét is – az iszlám ennek révén terjedt szét a boszniai lakosság szélesebb rétegeiben is. Andrić idézi Bartholomeus Djordjevićet – Gyurgyevics Bertalant (1976-ban ilyen néven emlegetik a magyarországi kiadásban), aki a XVI. század egyik legnépszerűbb, sokat olvasott művét írta *Kis könyvecske a török rabok és a török uralma alatt élő adófizető keresztények gyötrelmeiről...* címmel Európa ebből tanulta többek között, milyen a török világ belülről. Andrić a következő részt idézi, s majd erre emlékezik a visegrádi hídról szóló regényét írva is:

"Ha már minden kötelezettségének eleget tett a keresztény, a töröknek még mindig joga van hozzá, hogy kiválassza gyerekei közül a legjobbat, körülmetéltesse, elvegye szüleitől, és katonának neveltesse. Az ilyen nem is tér vissza többé szüleihez, először is, mert gyerekfővel könnyen elfelejti Krisztust, azután szülei és rokonai

képe is elhalványul benne, olyannyira, hogy akkor sem ismerné fel sajátjait, ha közöttük forgolódna. Nincs szó kifejezni, mekkora könnyűlátás, jajgatás és zokogás kíséri az elválást. A fiút elhurcolják, örök életében a tőle leginkább idegenek között kell most már élnie, elhagyja kedves vérrokonait, pajtásait és barátait, és besorolják azok közé, akiket a görögök apátlanoknak és anyátlanoknak neveznek. Az apának aki Krisztus tiszteletében nevelte fel fiát, meg kell érnie, hogy fiát a sátán seregébe viszik, ahol Krisztus ellen fog harcolni." (Fügedi Erik fordítása)

Már 1467-ben megérkezett Boszniába az első véradót szedő, és a XVII. századig a Porta rendszeresen végigharácsolta Boszniát, hogy begyűjtse a "vlah gyermekecskéket". Ezek közül sokan nagy karriert csináltak az udvarban, ezáltal vonzó példát kínáltak az otthon maradottaknak is, elmélyítve így a nép megosztottságát.

A doktori értekezés újabb (immár negyedik) fejezetében Andrić Bosznia keresztény lakosságára gyakorolt iszlám hatás jelenségét taglalja. Ebben a tiltásokat pontokban foglalva közli, és ezekkel magyarázza az okokat, amelyek odahatottak, hogy a keresztény lakosság elhagyja házáat és földjét és fel a nehezebben megközelíthető hegyekbe húzódik. A keresztények mind erősebb izolálódása következett be így, hiszen mind messzebb kerültek a közlekedési utaktól és a művelődési központoktól, ami mind nem maradhatott következmények nélkül a szellemi életre sem. A városi keresztény illetve zsidó lakóságot az iparűzést szabályozó-korlátozó előírások nyomorgatták. "Általában véve – szögezte le Andrić –, a társadalmi egyenlőtlenség és erkölcsi elhanyagoltság együtt járt a gazdasági alárendeltséggel." Ugyanakkor részletesen beszél a kolostorok életéről, ezt az életet korlátozó előírásokról és törvényekről, a meg-megújuló zsarolásról, amelynek egyik formája a vendéglátási kötelezettség és a harangozás és éneklés tilalma volt. Andrić értekezik a török uralom egyes aspektusairól és a boszniai *ráját* ezekből ért hatásokról. Szerinte Bosznia törökkori első százötven évében a vezfrek zöme a boszniai nemességből származott, így az ország haladására is gondoltak, tehát főképpen a magyarországi hódítások során szerzett zsákmányból és jövedelemből közhasznú építkezést folytattak és alapítványokat létesítettek. Hidak, karavánszerájok, dzsámik épültek abban az időben. A XVII. századtól kezdve fokozatosan változik a helyzet, részben azért, mert mostmár idegenek kormányozzák Boszniát, részben mert a nagy hódítások kora végleg elmúlt, megcsappantak a magyarországi jövedelmi források, pusztulni kezdtek tehát az alapítványok, például a visegrádi karavánszeráj, majd feltűnnek a Magyarországról menekülő szpáhik, hogy a boszniai jobbágyok nyakán élősködjenek. "Ekkoriban kezdődik az a káosz és az a törvénytelenesség, amely törvény lesz, s amely a török uralom végéig megmarad..." – írja Andrić.

A doktori értekezés egy fejezete Bosznia katolikus lakosságának lelki-szellemi életével foglalkozik a török uralom évszázadaiban, elsősorban a ferences rend irodalmi és kulturális tevékenységének tükrében. Előadja a rend történetét, majd a ferences irodalom történetét írja meg. A sajátos boszniai ferences barát típusát a történelem a Bosna Argentina ferences provincia területén alakította ki, mondja Andrić. Azért fontos tudni ezt, mert éppen ebben a szerzeti körben folyt irodalmi tevékenység, és általában is fontos volt szerepük, hiszen a török előrenyomulásával ők vették át a hívek lelki gondozásának a munkáját a világi papságtól, amely elmenekült. A rend küzdelmei két fronton zajlottak: a törökkel és a görögkeleti

egyházzal – ezzel az adófizetés kérdésében, egyszerre hivatkozva mind a szultáni ígéretekre, mind arra, hogy ők a latin nyelvű szertartás követői, hogy "ők magyarok". A XIX. században a boszniai ferencesek részben Magyarország és Horvátország rendházaiban, részben Itáliában folytattak tanulmányokat. Akik Magyarországon tanultak, közli Andrić, azok felvilágosult, jozefinista eszmékkel tértek haza. Andrić egy rövid, de tartalmas ferences irodalomtörténetet is megír, amelyben a kezdeteket a XVI. századra teszi és Matija Divković munkásságában jelöli ki. Jelentős szerepét látja Ivan Frano Jukićnak (1818-1857) és Grgo Martićnak (1822-1906) Jukić Veszprémben, Martić Székesfehérváron tanult. Kevesebb tényanyaggal dolgozik, amikor a görögkeleti egyház művelődési tevékenységét kell méltatnia, de megemlíti a moszartári irodalmi kört, amelyből majd egy Jovan Dučić, Aleksa Šantić és Svetozar Ćorović nő ki, s említi Vaso Pelagić munkásságát is. Értekezése adalékában pedig dióhéjban adja a boszniai mohamedánok irodalmi emlékeinek történetét – hibridnek nevezve az arab ábécével, de szerbhorvát nyelven leírt költeményeket. Lesújtó a véleménye erről az irodalomról: a nyelv tele turcizmussal, csonka, a forma idegen, a rímek mindig rossz helyen és szabálytalanul csendülnek meg. "Nem is lehet másképpen – szól a magyarázat –, ha tekintetbe vesszük, hogy ezek a költői alkotások olyan ábécével íródtak, amely nem ismeri a magánhangzók jelölésének módját, ezért az ortográfiában kézenfekvők a zavarok és az értelmetlenségek az értelemben." Forrása egyetlen könyv volt Safetbeg Bašagić tanulmánya 1912-ből.

A szépiró Andrić értekezése főszovegében igyekezett háttérben maradni, s mintegy a jegyzetekben, illetve a végső kidolgozásakor elhagyott részletekben adott jelt magáról. A színek, az "életes" epizódok ezekben olvashatók, sőt a személyes-ségre is ezekben találunk példát. Az egyik elhagyott szövegrészben, amelyben arról van szó, hogy a *keresztény* és a *szegény* ugyanannak az egy fogalomnak a szinonímája, előbb közmondást idéz ("Nema ništa do krsta" – A keresztig semmi.), majd így folytatja: "Travnik mellett, Ovčarevo faluban hallottam egy öregasszonytól a történetet, amely szerint a török világban az egyik sovány esztendőben unokáit jávorfa kérgéből süttött kenyérral etette. A gyerekek sírtak, nem akarták azt a kenyeret enni. Ő azonban a levesbe tördelte és kanállal tömte a gyerekek szájába mondogatva: »Így nyeli el a törököt a pokol.« Így azután szórakozva végül is megették a nem éppen puha kenyeret." Feljegyzti, hogy a boszniai mohamedánok egyes keresztény ünnepeket is megültek, és a húsvéti tojáskészítés szokására emlékezve Bajram idején csak Boszniában és szultáni engedéllyel színes gyertyákat készíthettek. Megünnepezték szent György és szent Illés napját is, közben idézi a mondást: "Dopodne Ilija, a otpodne Alija." – Dél előtt Ilija (Illés), délután Alija. Ugyancsak helyi, boszniai mohamedán szokás a kereszténységből megőrzött komaság és testvérbarátság intézménye, amellyel kapcsolatban Andrić Evlia Cselebit idézi. Érzékletes epizódokat jegyez fel az adószedés kapcsán is. Az 1848-ban kezdett *tizedszedés* során kegyetlen módszert találtak: a nem fizetőt "füstre tették" – azaz a kéménybe kötötték fel és addig lógott és füstölődött ott, míg rá nem állt az adó kifizetésére. Zsarolási módként említi a "vešanje pred čifuthanom" – a templomajtóra akasztás szokását, amikor ennek megelőzése érdekében igyekeztek lekenyerezni az ilyen büntetést kimondóit. A jegyzetekben pedig azt a Mehmed pasát idézi, aki nem mondott ki halálos ítéletet, megelégedve bírósággal is, mondván: "Bolje je biti kujundžija nego kasapin." – Jobb aranyművesnek lenni, mint hentesnek. Általában doktori értekezésének jegyzetei tele vannak életadatokkal, annak a világnak, amelyről beszél,

színeivel. Néha a mikrorészletekig menő a megfigyelése és az érdeklődése. Ilyen például az, hogy a boszniai zsidó nők sárga és piros csizmát szerettek hordani, és hordták is, holott ezt a török előírások tiltották nekik, s bírságot kellett fizetni a megszegőnek. Feljegyezte azt is, hogy a sutjeskaki harangtoronyban egy 1595-ben Budán öntött harang lógott. Amikor a föld birtoklásának a kérdését tárgyalta, a jegyzetekben idézte annak az eltörökösödött bosnyáknak az esetét, aki a monda szerint a mohácsi csatában II. Lajost megölte, a szultán kérdésére pedig, hogy jutalmat kér hőstettéért, így felelt: "Ništa neću, već samo po muhura, da ne dolazim radi timara čak u Carigrad." – Semmit sem kérek, csak egy pecsétet, hogy a jószágomért ne menjek egészen Isztambulig. Kosta Hörmann könyvéből (Muhamedanske narodne pjesme. Mohamedán népdalok. Sarajevo, 1888) azt az esetet emeli, hogy a duvnoi Kapčić bég, amikor Rákóczi kenézt elfogták, jutalmul annyi földet kért, amennyit lován egy nap alatt körülkeríthet, és amikor kapzsóságában annyira hajtotta lovát, hogy az kidőlt alóla, akkor egy követ ragadott fel és azzal vetette magát előre, hogy minél több földet kerfthessen be. Amikor pedig elfogadja Asbóth Jánosnak azt a megállapítását, hogy a bosnyák ember mindenkefelett szülőföldjéhez ragaszkodik, ahol született és felnőtt tehát, idézi a mondást, amely szerint "Većeg brda od kućnog praga nema." – Az otthoni küszöbnél nagyobb domb nincsen. Hogy a bosnyák ember mindenre kész birtoka megőrzése érdekében a török is, anekdotával bizonyítja. Közvetlenül a Bosznia okkupációja előtti időben mondta a bég arra fel, hogy ijesztgették, elveszti birtokát a keresztény uralom alatt: "Hát legyen gyaur az uralkodó Boszniában! Kinyitom a fermános ládám, keresztet vetek, malacpecsenyét rakatok elébem az asztalra, és ismét csak én leszek a bég, te pedig a keresztet szolgálod. Ha neked nem nehéz a kereszt, hordozhatom és is, ha te nem fulladsz meg a malacpecsenyétől, nem fogok én sem!" A ferences barátokról is vannak Andrićnak "színes" jegyzetei. Megjegyzi, hogy a ferencesek gyakran jártak parasztgúnyában vagy más világi öltözetben, 1878-ban a mosztári püspök török módra öltözött, csak éppen egy nagy aranykereszt lógott a nyakában. Régi divat lehetett ez, mert 1756-ban már tiltották, hogy a barátok "pompázatos polgári ruhában" járjanak. S nem voltak mindig szelfdek s jámborok sem, harcias kedvűek is voltak közöttük, mert például 1692-ben a boszniai ferences provincia egy barát büntetésének eltörlését kérvényezi, az ugyanis kolostora védelmében öt törököt ölt meg.

Andrić végkövetkeztetései pedig már átmentek az irodalomtörténeti-kritikai köztudatba. Így a következő kettő is:

"Így történt meg, hogy mind a ketten, a hódító és a meghódított, a rab és ura, ahogyan az antagonizmusok élesedtek, mind mélyebbre süllyedt a maga sötét és eltorzult vallási életébe. Mert valóban csak az ég adhatott erőt az olyan harchoz és az olyan élethez."

Illetve:

"A balkáni keresztény és a hódító oszmán hatalom kényszerű szimbiózisa nem adhatott jó eredményt. Mert az Oszmán nehéz uralkodó volt, mi pedig nagyon gyakran kényelmetlen alattvalók voltunk."

Doktori értekezésének megírásával Andrić történelem iránti érdeklődése nem szűnt meg, de az elkövetkező évtizedekben tanulmányai már elsődlegesen szépirodalmi célt szolgáltak.

GEROLD LÁSZLÓ

## A TRAGÉDIA ÁRNYÉKÁBAN

## Csillag Károly: Sátán útja

A 19. század utolsó szabadkai színházi évadját két viharos bemutató körüli bonyodalom jellemezte, tette színháztörténeti szempontból emlékezetessé. Az egyik a városban időző, Pesti Ihász Lajos vezette színtársulat megbecsült tagjának, Deréki Antalnak a vidéken még divatos népszínműbe oltott, részben anekdotikus, részben pedig történelmi műve, *A bácskai fekete király*, a másik pedig a tekintélyes helybeli ügyvédnek és szerkesztőnek, Csillag Károlynak Madách Imre műve árnyékában született drámai költeménye, a *Sátán útjának* színre vitele volt. Körülöttük bolydult föl a helybeli közvélemény, amint azt a korabeli sajtó frásai tanúsítják. Helyi szerzők – Deréki már évek óta tagja volt a Szabadkán időző társulatoknak, szinte városbelinek számított – színpadi munkái voltak azok tehát, amelyek a múlt század utolsó évében a figyelem középpontjában kerültek, mindkét esetben hatósági közbelépés folytán.

A két mű körül, annak ellenére, hogy Deréki szövege ismeretlen, elveszett vagy legjobb esetben lappang valamelyik irattárban, hagyatékban, biztos állítható, hogy Csillag Károlyé volt a jelentősebb, az ambíciózusabb, ahogy ez a fellelhető sajtóanyagból is szépen látszik.

A helyi szerzők fel-feltűnésének a szabadkai színpadon, ha nem is túl jelentős, de mindenesetre kimutatható előzményei vannak. Elsőként Bártfay József *Anejka* című művét jegyezték, amelyet még 1837-ben vittek színre, amint ezt a *Honművész* kritikája tanúsítja. Az *Anejkát* követően csak évtizedek múltán bukkanunk új helyi ősbemutatóra, a színbizottság sok évi elnökének, Antunovits Józsefnek *Sejanus* címmel írt tragédiája ez, amely 1886-ban került a nyilvánosság elé. Nem hagyható említés nélkül az sem, hogy közben a városba települt, kalandos életű Jámbor Pálnak, a helyi gimnázium igazgatójának műveit (*A törvénytelen vér*, *Nagy Sándor*, *Fülöp, a macedóniai király*) láthatták a színházban a szabadkaiak. A század utolsó éveiben, főleg évtizedében vált divattá a helyi szerzők – orvosok, szerkesztők, bírák, tanárok, tiszték, ügyvédek – munkáinak színpadra állítása s néhány műnek nyomtatott megjelenése. A *Sátán útjának* a nyilvánosság mindkét változata megadatott.

Csillag – családi nevén Stern – Károly, "jogdoktor", a Szinnyei-féle életrajzi lexikon adatai szerint 1862-ben született Kishegyesen. 1878-tól humoros és szatirikus cikkei jelentek meg – olvashatjuk a Szinnyeiben – a Bácskában, munkatársa volt a *Zombor és Vidékének*, a *Szabadságnak*, a *Szabadkai Hírlapnak*. Ez utóbbinak

– amint Kolozsi Tibor szabadkai sajtótörténetéből tudjuk – 1891-től fél éven át szerkesztője volt. Csillag felelős és/vagy főszerkesztője volt a legismertebb szabadkai újságoknak, többek között a *Bácskai Naplónak*, az első szabadkai napilapnak, továbbá a két legismertebb helyi újságnak a *Bácskai Hírlapnak* és a *Bácsmegyei Naplónak*, de ilyen minőségben jegyezte az első szabadkai képes magazint, a *Bácsországot* is. Kötetei is megjelentek, a *Költemények* (1886-ban Pesten), *Verbőczy Aladár ügyvédjelölt különös esetei*, 1891-ben Szabadkán, ugyanitt a *Sátán útja* 1899-ben. Ez utóbbi mellett színpadi nyilvánosságot kapott *A vörös május* című színműve, melyet a budapesti Park Színház játszott 1906-ban. Szabadkán színpadra került Csillag Károlynak egy vígjátéka, *A búrok Szabadkán*, 1900-ban, s tudunk egy alkalmi bohózatáról, a *Repkény Manóról*, amely a "helyi viszonyokat regisztráló palicsi történetekből van merítve", valamint arról, hogy – a sajtóban olvasható híradás szerint – készült, nem tudni elkészült-e, Csillagnak egy bunyevác népszínműve is.

A *Sátán útja* című Csillag-dráma bemutatója 1899. március 18-án volt, s csupán még egyszer játszották, másnap. A két előadás között azonban lényeges különbség volt, amellett, hogy a második gördülékenyebben ment, a közönség ekkor már láthatta a hatóság közbelépésére a bemutátón még nem engedélyezett kilencedik képet, amelynek tárgya a szocializmus. Csillag Károly ugyanis arra vállalkozott, hogy – mintegy Madách művét folytatva – tíz képből álló jelenetsorban ábrázolja az emberiség bűneinek történetét Káin testvérgyilkos tettétől a végpusztulásig, ahogy az utolsó kép címe is jelzi a *Bellum omnium*ig. Ennek megfelelően választotta meg az egyes képek tárgyát, ezek Káin bűnét követően a bálványimádás, a zsarnokság, a babona, a rombolásnak jelölt elemek pusztítása, a vallási fanatizmus, a ledérség, a nihilizmus és a szocializmus, melyek általános bűnök forrásai, melegágyai voltak az emberiség története folyamán. Már az a tény, hogy a történelemből választ ki a szerző néhány – jellegzetesnek ítélt – korszakot, s ezekben állít elő és élénk tömény formában bizonyos jelenségeket, egyértelműen arról tanúskodik, hogy Csillag Károly *Az ember tragédiájának* vonzaskörében mozgott, gondolkodott, hogy Madách Imre szelleműját követte. Kétségtelenül jó kalauzt választott, amikor úgy döntött, hogy az emberi természet és történelem bűnöket termő poklán át vezeti olvasóit, nézőit, amikor úgy döntött, hogy "Ádám világútja mellé" helyezi a *Sátán világúrténelmen vezető útját*.

Csillag Károly, bár az eljárás, az alapképlet közös jellegét elismeri, hangsúlyozza, hogy csupán a kiindulási pont hozható valójában párhuzamba *Az ember tragédiájával*, a "többi önálló és független attól, éppenúgy, mint Madách műve független a Faust-tól". Vagyis példát, hatalmasat, követ ugyan, de műve credeti. A képeket az "emberi bűnök illusztrálásául" választotta meg, miközben arra ügyelt, hogy azokat a bűnöket ábrázolja, "amelyek nem az egyénben, de az egész világtársadalomban mint olyanban jelentkeztek, amelyek döntő befolyást gyakoroltak az emberiség sorsára". És a kiválasztott bűnöknek a *Sátán* egyszersmind "apostola és tragikus sorsú mártírja" is, amint ezt az Előszóából megtudjuk, s amit talán koncepciót meghatározó mozzanatnak kellene tekinteni. Az Előszóából tudjuk meg azt is, Csillag felsorolja, miféle forrásokat használt "útbaigazításul". Mindenekelőtt – tudatja – a zsarnokság, a rombolás, a vallási rajongás és a nihilizmus címét viselő képek "megalkotásánál" vette igénybe művek segítségét. A *Sátán útjának* szerzője



az "ó-testamentum és a világtörténet jeles könyvein kívül" római történetíró, Suetont említi, nyilván nem függetlenül attól, hogy *A császárok életrajza* című munkája ekkortájt, 1897-ben jelent meg magyarul, majd Rodolfo Lancianit a század közepén kiadott *A régi Róma* című könyve ürügyén, az orientalista Vámbéry Armin, kinek művét – *Bokhara története* – Csillag cím szerint is említi, Wachert, kiről nem sikerült semmi közelebbit sem megtudni, Juan Antonio Llorentet, kinek a spanyol inkvizíció történetét köszönhetjük, alkalmasint hiteles forrásnak tekinthető lévén hogy előbb az inkvizíció szolgálatában állt, de reformálás után elvesztette főtitikári állását, Gallois-át, kiről ugyancsak nem sikerült közelebbit megtudni, George Kennant, ki Szibériát is megjárva írt a száműzöttek nyomoráról, C. E. Murray Grenvillt, ki előbb Keleten volt diplomata, majd azzal vált ismertté, hogy kíméletlen támadásokat intézett az angol társadalmi élet néhány vezéralakja ellen, amiért perbe fogták, s neki Párizsba kellett menekülnie, ahonnan angol lapokat tudósított, s végül mindannyiuk közül talán legismertebbként Bakunyint, az anarchizmus ideológusát.

Tőlük merítette Csillag az egyes képek eszméjét és alkalmasint tőlük kapott ötleteket a szereplők, a helyszínek és a történés idejének megválasztására is.

Az expozíciót szolgáló kép, melyben Káin testvérgyilkos tettéről, minden bűnünk forrásáról, értesülünk, magától értődően bibliai korban játszódik, a helyszín pedig, ennek megfelelően az "ótestamentumban leírt lomb és fáktól viruló vadon", s a "szőn baloldalán földből és nyerskőből készült oltár" látható, "száraz galyakkal". Az előjátékot követő első kép, A bálványimádás, a "tízparancs meghirdetésének idejében" történik, egy hegykatlanban, a "Sion tövénél", a "szőn közepén földemelvény" látható, ennek "egyik szélén lépcsős oltár van", ez illik Mózes, az Áronként, ki Éva és Ádám gyermeke, szereplő Káin, továbbá Mózes segítője, Josue, valamint Eleazár, Áron harmadik fia, ki megkapta apja öltözékét és főpapi hivatalát, színre lépéséhez. A zsarnokság című harmadik kép római korba visz bennünket, pontosan Caligula császár uralkodásának korába, Krisztus után 40-be, s természetes, hogy a színhely a császár palotája, közelebbről "trónterme", amit a szerző a "történelmi leírás szerint" kíván szőre állítani. Káin most, Caligula a Sátán a császár udvari bohóca, őket veszik körül Philon az agg szenátor, Caligula szeretői, a küldöttségek szóvivői, hírnökök, polgárok, testőrök, a "karneváli menet tarka serege". Kálmán magyar király idejében, "egy magyar faluban" játszódik a babona című kép, színhely a "falu templom előtti tere", Káin "agg templomatya", a Sátán a sekertyés, színre lép a király is udvari kíséretével, valamint egy "éltesebb parasztasszony" s ennek boszorkánysággal vádolt leánya, Anna. A talányosnak is mondható Rombolás címet viselő ötödik kép cselekményének ideje 1405, történik "Ázsia egyik jégsivatagán", ahol Káin Tamerlán, ki "egy hópadon ül", a Sátán pedig a hódító vezér csatlósa, ki Tamerlán mögött állva "gyönyörködik ura szenvedéseiben". A vallási rajongás kora az inkvizíció, a színhely a spanyolországi Valladolid, 1559-ben. A Sátán a főinkvizitor, Káin II. Fülöp, spanyol király, a jelenet szereplői között találjuk Don Carlost, jegyesét, Dolorest, elítélteket, a bábész, kíváncsi népet és katonákat. Ők foglalják el a város piacát, melynek bal oldalán "emelvényes páholy" áll, a "királyi család részére", mellette páholyokban "az előkelőség", a királyi páholyal szemben "inkább oldalt" a "főinkvizitor páholya", amely magasabban van, s így "szabadon be lehet látni a királyi páholyba". A páholyoktól jobbra, elől "ketrecformájú faalkotmány" áll, ide vezetnek az elítélteket, "amidőn a hirdető azokat szólítja". A háttérben "fél-

rakott máglyák látszanak". A ledérségről szóló képben XV. Lajos korában lépünk előre az időben, a színhely a "Szarvas park", ahová a "pompásan bútorozott öltözőszobá"-ból lehet látni, jobbról is, balról is, "egy-egy toilette-tükör, előttük egy-egy zsöllye, kis asztallal", ezen "pipereeszközök" vannak. Közepén "egy kis szalon garnitúra két nagy zsölyével", az egyikben Richelieu bíboros "ül és újságot olvas", a Sátán komornyik, Káin pedig maga a király, további szereplők között van Du Barry asszony és Gramont hercegasszony, Lajos szerelmi életének két éppen aktuális alakja is. A nibizmusnak jelölt kort Csillag a saját századába helyezi, 1870-re, a színhely pedig az "ázsiai Oroszország Ustj-Kara" nevű fogháza, látható a "fogház ósrégi szobája, két íróasztallal", a sarokban "nagy orosz kályha, körülötte orosz minta szerinti szőnyegek", az ablakon át a hófödte táj, elvonuló "fogyolcsapatokkal". Káin politikai fogoly, a Sátán az őrnagy titkára, jelen van még az őrnagy, a fogoly neje, más politikai foglyok meg néhány börtönőr. S ezzel a színnel véget is ér utazásunk az időben. A következő két kép! A szocializmus és a Bellum omnium ideje nyilván a jövő, mert jelöletlen marad. Az előbbiben Káin munkásvezér, a Sátán a "munkások vándorapostola", a többiek munkások, rendőrök, nép, a helyszín pedig egy "Befásított tér", közepén emelvényel, ezt faágak és zöld koszorúk díszítik, az "emelvényen ülőhelyek", ahol "munkások és munkásnők virágbokréttákkal földfészítve foglalnak helyet", az egyik sarokban pedig a "vörös színű munkás zászlót sok fehérbe öltözött munkás leány veszi körül". A világháborút megálmodó utolsó képben a színhely csatatér, a Sátán a "halottrablók vezére", Káin hadvezér, ki a színen hal meg, körülötte angyalok és "álarcos halottrablók", valamint Eloa, az Úr anyaga, akivel már az Eldjátékban is találkoztunk. A csatatéren "elesettek roncsai hevernek", balról "egy törött ágyú, összezúzott szekerek maradványai", hátul varjúsereg, hozzájuk hasonlóan feketébe öltözött rablók, a "csatatér hiénái" láthatók, Káin tábornoki öltönyben, sebesülten fekszik.

Az ilyenre elképzelt záróképben mondja ki Csillag Károly drámai költeményének főszereplője, a Sátán, a szerző összegező, fölöttébb pesszimista zárógondolatát, cáfolva Eloa, az Úr küldöttének véleményét, miszerint "Az Úr kegyelme újra visszatért /És eltörölte Káin bélyegét!/ Gaz Sátán! utad véget ért. /Az ember már megszenvedett:/ Az Úr Káinnak megbocsátott/ S örökre száműz tégedet!":

Ha volna könnyem – sírnék is talán,  
Hogy ezt a földet végre itt hagyám,  
Ahol a bűnnek fáját éltetém,  
Honnán kipu sztult már a hit s remény;

(Az égre tekintve)

Gyúrd újra át e hitvány földtekét,  
Kezdjed előlről szomorú meséd,  
De egyre jól vigyázz, ha újra alkotod  
E sóhajoktól megtört csillagot,  
Ahol úgy tömjénezted magad:  
A Sátán ide majd ellátogat!  
Földredek, mert nekem nincs halálom, –  
Káinomat én mindig megtalálom!

Ezzel a vitával fejeződik be a dráma, anélkül hogy a probléma megnyugtató lezárására sor kerülne, sor kerülhetne. Nevezetesen arra, hogy lehet-e, van-e felmentés a vétkes, a vétkező ember számára, vagy az ember menthetetlen, a Sátán ármánysága – önnön gyengesége, gyarlósága – alól sohasem szabadulhat. Stílusosan zárul tehát vitával a dráma, amely szükségszerűen vitával is kezdődik, s ebben ugyancsak emlékeztet Madách művére.

A vita ezúttal azonban nem a világot teremtő Isten és osztályrészét követelő, "alkotótárs", Lucifer között folyik, nem csak azért mert Csillagnál az Úr nem lép színpadra, hanem mert a Sátán Eloával, az Úr képviselőjével sem vitáznak, majd a záróképben igen, hanem az emberrel, aki ez esetben Káin, a testvérgyilkos, vele győzködik. A Sátán igyekezetének oka pedig az, hogy Eloa a megbocsátás üzenetét hozta Káinnak. Azért jött "röpke szárnyakon" az égből, hogy megmutassa neki "azt a szent utat", amelyen "még lehet" járnia. Káin örömmel fogadja a felkínált lehetőséget, hiszen annyira kitaszított, hogy a "szellő, melynek jól esik / A korhadt lombbal játszani" is "Vigyáz, nehogy érintse" fürtjeit, a virág, amit szakaszt, elhervad kezében. Az Úr megbocsát, közli az angyal, pontosabban "tán megbocsát", ha Káin megjavul. Káin készségesen elfogadná az Úr sugallatát, bár felmerül benne, miért nem fegyelmeztették előbb, mielőtt még "egy örült gondolat / Testvérem gyilkosává tett!", megjelenik azonban a Sátán, az "indulatnak ébresztője", Káin gyilkos tettének igazi sugallója, aki – mint Madáchnál – gúnyolódik az emberen, mert behódol Istennek, ki "akkor már, midőn a bűnös öntudat / Férgessé tette" az ember lelkét, kegyesen "élni hagy"-ja, s ezzel a gesztussal nem csak megbocsát, de az ember örök függőségét is meghatározza. A Sátán önére akarja Káint ébreszteni, mondván, hogy attól kér és vár bocsánatot, aki a gyilkosságot elkövetette vele. Az ember ilyen érvelés előtt elbizonytalanodik, érthető, hogy ismét az Úrhoz, illetve Eloához fordul segítségért: "Adj fájó lelkemnek vizsgálatást / S felejtést undok tettemért! / Ábel patakzó vére párolog el, / Hogy ne maradjon semmi nyom a földön itt / Mely hirdetendi bűnös tettemet!". Nehezebb azonban bűnbocsánatot nyerni, mint ahogy Káin gondolja és szeretné, türelmetlenül s egyszersmind kétségbeesetten is kérdezi, "meddig, meddig tart e szenvedés?". A válasz, hogy "soká", "Sok ezredéven át", már előlegezi a jövőt, az ember későbbi sorsának alakulását, amit majd színről színpadra példáz a dráma. És természetesen teret is nyit a Sátán számára, hogy az ember elpusztításán munkálkodhasson. A Sátán szavai szerint a gyilkos botból készül majd a jogar, "az igazság szent jelvénye", és Káin utódaira azért lesz szükség a földön, hogy a leghitványabbak az ő neveltjei legyenek, folytassák Káin gonosz tettét, de eredményezik Káin elhatározását is: "Nem félek, én a harcot fölveszem!". Felrajzolódik tehát a leendő dráma alapképlete, csupán az marad hátra, hogy a Sátán előkészítse, bevezesse a jövőt bemutató színeket, melyek az író korából szemlélve zömmel már a múlt színei, eseményei.

S ezzel kezdetét veszi az író elképzelt történelmi képeskönyv, amelyet a Sátán írt, és lapoztat velünk.

Az első bűn, mit Káin utódai elkövetnek, a bálványimádás.

A nép az Úr helyett – "...kit megtagadtunk / S kinek uralma mostan csak / A múlt emléke, mely letűnt" – az arany borjút imádjá, épp a Sátán sugallatára, ki a nép szószólójának mutatkozik, holott manipulátora. Hiába szól Mózes nevében Josue, "Törjétek szét a bálványt", ha a Sátán ügyesen maga mellé állítja a tömeget,

ezt a hatalmas, de ingatag masszát, amely önérzetre gyullad, ha sértik, csak azért is bizonyítani akarja erejét, önállóságát, – erre épít Csillag Sátánja, éppen úgy, mint Madách Luciferé teszi például az athéni színpadon, –, de valójában irányított, önállóan, saját vélemény nélküli. Arra bátor csupán, hogy halált kiáltson Mózesre, aki nincs jelen, de amint Mózes feltűnik, elakad a szava, ahogy vezére, a Sátán is meghunyászkodik, s Mózes Izrael vezéréként köszönti. Miután azonban Mózes pálcájának érintésétől az arany borjú darabokra törik, felébred a Sátán igazi természetete, s harcot hirdet Mózes ellen. Amennyire ez a Sátán természetéből következik, annyira a mű szerkezetének is szükségszerű velejárója, hiszen tovább kell lépni, új idők, új helyzetek, új küzdelmek következnek, elengedhetetlen tehát, a Sátán dacos ellenállásának lángra lobbanása, ami ezúttal szinte hosszú távú programot előlegező formában fogalmazódik meg: "Harcolni fogok ellened – mondja Mózesnek – / A szent hitetlenségnek fegyverével, / A népbuittás lándzsájával, / S a babonának pallosával". És Csillag – Stern – Károly felfogása szerint a Sátán nem csak Mózes, hanem Mózes népe, a zsidóság ellen veszi fel a harcot, elpusztítására tör. Az író mintegy ehhez a pillanathoz köti a zsidóság szétszóródását a földön: "Elvágom (...) a szent fonált, amely / Sion hegyéhez fűzi népedet. / S ha ezt elvágtam, szétszaladtok / Ezerfelé, bujdosva hontalan / S az üldözésnek útvesztője / Lesz utatok, hol Jehovának / Választott népe bolyong szüntelen!"

A bálványimádásról szóló epizód végén a Sátán a vesztes, de csak csatát vesztett, nem a háborút is.

Mivel Csillag Károly drámai költeménye az első emberi bűn, Káin testvérgyilkos tette következményeit veszi sorba, szükséges megállapítani, itt a bibliai időkben játszódó bálványimádási képben, hogyan, miben mutatkozik meg Káin bűnössége. Káin itt Áron, Mózes fivére, az első főpap, neki kellene a színpad elején az eltűnt Mózes helyett átvenni a vezérséget, de ő határozatlan. És épp ez a bűne, mert teret, lehetőséget ad így módon a Sátánhoz hasonlók vezérére, irányítóvá válására, megengedi, hogy manipuláljon a rá bízott néppel.

Merőben más szerepkörben találkozunk Káinnal a következő, A zsarnokság című képben. Itt Caligula, a hírhedt római császár, aki elrendelte, hogy mivel a hús megrágult, "A cirkusz vadjait rabszolgák / Húsával kell táplálni", s mivel a szenátus petícióval tiltakozott ez ellen, elrendelte azt is, hogy a szenátorok kötelesek "rabszolgaöltözetben" járni az utcán, hogy rabszolgák kísérjék őket, kiknek "... kényükre lesz majd hagyva, hogy (...) hány korbácsütést" mérnek a szenátorok fejére.

Ha az előző képben határozatlansága, tehetetlensége volt Káin bűne, most kegyetlensége mutatkozik meg. Akkor is, most is alkalmas "talaj" volt a Sátán ármánykodása számára. S ő szítja is Caligula-Káin kegyetlenségét, mondván, hogy a császár egy jó percéért semmi sem lehet drága.

Mivel azonban a gonoszszágnak is van határa, van vége, hírnök tudatja, hogy "Villám csapott a Capitolba már / Mert Róma meggyalázva van!", hogy a császár közvetlen közelében "Egy bosszúálló férfi" van, ki őt meg fogja ölteni. Caligula mindenkit, aki közelében van, ki akar végeztetni, ahogy ez illik is hozzá, de akkor megszólal a Sátán, kit nem ölhet meg a császár, annak ellenére, hogy ő volt, ki feltűzette, ki bűnre táplálta, vad indulatait szította, bizonyítván, hogy "Az ember

szolgaságra született, – / Korbács kell neki s erős zabola, / Mely térdét meghajlítja, gődjét megtöri!"

És ehhez a zsarnok szerepét vállaló ember – Káin – nyújt (ott) segédkezet, vonhatjuk le a zsarnokságról szóló epizód kínálta tanulságot.

A kegyetlenség után a butaság következik.

Ennek következménye a boszorkányégetés, amelyre Kálmán király idejében egy magyar faluban készülődnek, mivel a Sátán, ki ezúttal sekrestyésként jelenik meg, vádja, elbeszélése szerint Koltó Anna a halállal cimborálva küldte a falubelieket a túlvilágra. A bűnösnek ítélt lányt az anyja is kitagadja, ahelyett hogy védené az igaztalan vádtól, megátkozza. Káin pedig, ki ezúttal "templomatyja", nem veszi védelmébe a lányt, nyilván mert nem meri, megengedi az indulatok féktelen elszabadulását. Hogy Koltó Anna égetése mégis elmarad, az a felbukkanó Kálmán királynak köszönhető. Nem hisz Káinnak, hogy "... ez a gaz boszorka itt / A templom lélekharangjával / Szövetséget kötött!", sőt kimondja, hogy "Boszorkány nincs", ő, ki áttanulmányozta a "bölcsek könyveit", tudja. Majd felmenti a népet, amely még tudatlan, "gyermeteg", de "gaz izgató"-nak nevezi a Sátánt, és száműzi. A Sátán menekül is, ám megjegyzi, hogy másutt talál szabad teret ármánykodásaira, s hogy a mag, amit a népben elhintett, "Kikelni fog", s "hol az ész hatalma gyenge, mert / A babonának súlya rajta van", ott folytatni fogja, tudja mesterkedéseit.

Zsarnokból magára maradt hódító lett Káin, Caligula palotájából a szibériai hómezőkre került, Tamerlánként, kit a "hő csapat" elhagyott, s ki tudja, hogy fagyhalál vár rá. Megrontója nem más, mint a Sátán a rombolás eszméjét éltette Káinban világhódító útra csábította, s most "kéjjel" nézi a hadvezér szenvedését. S elpusztítani csak azért nem akarja, mert még szüksége van rá, amint ezt közli is A tél szellemével, aki be szeretné végezni azt, amit a fagy elkezdett. A Sátánnak azonban szüksége van Tamerlánra addig, amíg a rombolás az egész földre ki nem terjedt.

A küzdelem tehát a Sátán és A tél szelleme között folyik Káin–Tamerlánért, s bár a jelenet végén a hadvezér meghal, A tél szelleme ugyanis eloltja a melegtő máglyát, amit a felmentő csapatok nyújtottak vezérük megmentésére, a Sátán mégis elégedett, mert él "az eszme, mely vezette őt, – / Mely vérben megfűrészti a világot, / S átgázol mindenem...", Tamerlán lelke "újra élni fog", a rombolás ugyanis örök.

Káin bűne ezúttal az, hogy vállalta a pusztító szerepet, ebben eszköze, társa volt a Sátánnak.

Külön kell kiemelni azt a részletét a színenek, amikor Káin megérzi a halál lehetőségét, megpillantja maga előtt a "jég királyát", a "zord kezű halált", ki elszakítja éltének fonálát, s ebben a pillanatban pontosan úgy viselkedik, mint bárki más, mint bármelyik balandó, csak ember lesz, esendő, szerencsétlen.

Szánakozni mégsem tudunk rajta, hiszen vesztenék maga az oka, hogy társul szegődött a Sátánhoz.

Az ember elpusztítására törő erők szövetségese Káin a következő, A vallási rajongás címet viselő képben is. Ezúttal II. Fülöp spanyol király, aki az inkvizíció szolgálatában áll, s a gazokkal lépett frigyre, miként Don Carlos mondja, aki Luther

tanainak átvétele miatt került az ítélet elé, s fog máglyahalált halni. A főinkvizítor pedig nem más, mint a Sátán.

Csillag igyekezett ebbe a fölöttébb szokványos jelenetbe némi drámaiságot vinni. Előbb Don Carlos és II. Fülöp-Káin vitáját közli, a király meg akarja menteni az ifjú nemest, aki viszont II. Fülöp szemébe mondja, hogy hiába is ígér neki szabadságot, amikor ő is szolga. Majd sorba szólítják a bűnösöket, akiknek a halála mintegy csak bevezeti, előkészíti a főbűnös, Don Carlos máglyára hurcolását. Mielőtt azonban erre sor kerülne két mozzanatot iktat a szerző a jelenet várható menetébe. Előbb Don Carlos papírt és tollat kér, gyónni akar, úgy tűnik, meghallgatta a király tanácsát. Majd pedig hírnök érkezik s közli, hogy Pius pápa meghalt, "Megszűnt az inkvizíció!", aminek hírére "Egy ifjú hölgy", aki nem más, mint Dolores, Don Carlos kedvese, seregre gyűjtötte a népet, zendülést szervezett. S ki más fordulna ellene, mint maga a király. Dolores fölött kimondják az ítéletet – "Halálba véle!" –, mire ő büszkén vállalja a halált, mert Don Carlossal egyszerre fog meghalni. A király gyorsan előveszi a halálra ítélt nemrég fogalmazott gyónását, olvasni kezdi. De a Sátán közbe szól: "Elég – vigyék!"

Az igazi vesztes nem a máglyahalált halt Don Carlos, hanem II. Fülöp, vagyis Káin, mert naivul hitt a Sátánnak.

Az ember bűne – közli ez a kép –, hogy gyermeketegesen hiszékeny tud lenni.

Ha a jelenet végén Lebel, a komornyik szerepében nem mondaná a Sátán, mintegy tanulságul leszűrve, "Így készül a világhistoria", utalva ezzel az erkölcsöket posványba döntő élvhajhászok pozíciószerző mesterkedéseire, gátlástalanságára, akkor A ledérség címet viselő képről, amelynek színhelye a francia királyi udvar, egyik szereplője – Káin – XV. Lajos, joggal kérdezhetnénk, mit keres a bűnről szóló jelenetsorban. Inkább afféle gálánus kaland, szerelmi kergetőzés ez a rész, amilyen a múlt századi francia vígjátékokban annyira népszerű volt, mintsem a mű koncepciójába illő elrettentő bűnös történet.

Itt az erkölcsstelenségnek, vagy ahogy a cím jelzi, a ledérségnek kellene a bűn forrásának lennie.

Nihilizmus helyett inkább anarchizmus cím illene a Sátán útjának nyolcadik epizódja fölél. A Sátán, ki ezúttal Kalturin őrnagynak, a szibériai fogolytábor parancsnokának a titkára, s Bakunyintanítvány, a rabok számára szabadságot hozható lázadás érdekében éhségstrájkot szervez, titokban, holott jól tudja, hogy az eredmény nem a foglyok szabadulása, hanem megsemmisítése, elpusztulása és elpusztítása lesz. És neki ez is a célja, ebben leli örömét.

Káin – Kalturin őrnagy – szinte passzív, kifejezetten mellékszereplője a Sátán irányította kegyetlen játéknak.

Az utolsó előtti színnel, A szocializmussal, az író korába érkezünk, jut a történelem, mint Madáchnál a londoni színen. Azzal a különbséggel, hogy míg a Tragédiában a munkások csupán színfoltját jelentik a jelenkori forgatagnak, addig Csillagnál az egész epizód a munkásokról szól. Majálisra gyűlnek össze, ünnepelni akarnak, s a "munkasztrájkot" készülnek megkötni a gyárosokkal. Ebbe avatkozik be a Sátán, aki vándorapostolként feltűzeli a munkásokat, a nincsteleneket arra biztatja, hogy lopjonak. Hiába érkeznek a gyárosok, egyezség helyett sztrájk fogadja őket. Erre már a rendőrség is közbe lép, a Sátán pedig cserben hagyja a munká-

sokat, arról szónokol, hogy nem kell félniük, mert ők millióan vannak, de fegyvert nem tud a kezükbe adni. Káin is, ki ezúttal munkásvezér, "golyóktól találva" rogy össze. A Sátán pedig boldog, mert kezében érzi a kanócot, amellyel az egész világot, felgyújthatja. Mintha Az örült című Petőfi vers világgyújtogatója kelne életre.

Káin ezúttal is hiszékeny áldozat.

Az utolsó szíjn: Bellum omnium. Mindenki háborúja. Világ háború. Pusztulás. A Sátán hullarablók élén fosztogat a csatatéren. Káin meghal. Hiába hozza Eloa az Úr megbocsátását. A Sátán szavai a súlyosabbak: mióta Káin bittal megölte testvérét, Ábelt, semmi sem változott. Ami "puszta bot volt", az most "rozsdás szörnyeteg", ágyú lett. Az ember az maradt, ki volt egykoron. Káinnak az Úr megbocsáthat, de az emberek közül sokan lesznek az egykori testvérgyilkos követői, Káin megjavul, mert megbűnhődött, de az emberek nem lesznek jók. "Káinomat én mindig megtalálom!" – mondja a dráma utolsó sorában a Sátán. Így, semmiképpen sem optimista végkicsengéssel fejeződik be a *Sátán útja*.

Drámai műről van szó, de a drámaiság nem mindig erénye Csillag Károly alkotásának. Sem a mű egészét tekintve, nincs olyan tétje, mint például a *Tragédiának*, sem pedig az egyes képeket tekintve. A képek között vannak erőteljes drámaisággal rendelkezők (bálványimádás, zsarnokság, vallási rajongás, szocializmus), de vannak olyanok (ledérség, nihilizmus, rombolás), amelyekből hiányzik a konfliktus, vagy csak alig pislog a drámaiság lángja.

Az ilyen szerkezetű drámai művek valójában kétszer méretnek meg. Egyszer teljes egészükben, máskor pedig epizódjai szerint külön-külön is, de az egész, a kompozíció részeként is. *A sátán útja* sem az egyik, sem a másik próbát nem állja ki teljes mértékben. Jó elképzelésre vall az alapötlet, hogy a bűnös embert követjük a történelemben, lássék, eredendően rossz-e, vagy csak megtévedt, amikor gyilkosságra vetemedett, hagyta magát indulataitól elragadtatni. Az egyes színek azonban nem ennek az alapötletnek megfelelően formálódnak. A főszereplő legtöbbször nem Káin, azaz az ember, hanem a Sátán, a gonosz szellem, s Káin talán sohasem küzd azért, hogy jó, büntelen életet éljen, hanem eleve cinkosa, társa a Sátánnak. Ezért gyengébb a drámaiság intenzitása minden szíjnben, mint ahogy az alapötlet szerint várnánk, természetes lenne.

Csillag Károlyról tudjuk, hogy versei is jelentek meg, *A sátán útjának* verselése azonban meglehetősen erőtlen, mesterkéltnél, nyelvében is egyszóval, színtelen mű, csupán néhány retorikai alakzat (ismétlés, fokozás) időnként történő felhasználása ad lendületet, erőt, a műfaj igényelte pátoszt, egyszóval némi költőiséget a drámai költeményként elképzelt világtörténeli kalandnak.

Annak ellenére, hogy a szabadkai dramaturgia kétségtelenül legambíciózussabb vállalkozása *A sátán útja*, az iránta megnyilvánuló fokozottabb figyelmet mégis elsősorban annak a ténynek köszönheti, hogy a rendőrség megtiltotta a kilencedik kép, A szocializmus megjelenítését. Nyilván arról van szó, hogy a századvég már a szociális jellegű megmozdulások, sztrájkok, tüntetések ideje, s a rendőrség éberem figyel arra, hogy ilyesmihez a színház sem nyújtson ösztönzést. A szerző szándéka ellenére értelmezték így a jelenetet. Csillag ugyanis ezzel a képpel – mondhatnánk száz évvel későbbi tapasztalatból is – jó érzékkel tapintott rá a későbbi munkás-

vezérek önzésére, hatalombitorló vágyára, arra a hazugságra, amelyre évtizedekig majd ideológiák épülnek. A munkásapostol hamis próféta, a nép együgyű és hiszékeny, mégha tüntetés is zajlik a színpadon, nincs ok izgalomra. Ezt az akkori rendőrség is gyorsan beláthatta, s engedett a sajtó nyomásának, amelynek azonban kétségkívül érdeme volt abban, hogy a szabadkai újságírás egyik legjelentősebb alakjának színpadi műve a reprízen már teljes terjedelmében közönség elé kerüljön.

*A sátán útja* fontos drámatörténeti próbálkozás, amely azonban csak részben mondható sikeresnek, csak részben teljesítette általa szerzője a vállalt feladatot.



UTASI CSABA

## TAMÁS ISTVÁN KÖLTÉSZETE

Tamás István Pécsváradon született 1904-ben, s tizenéves fiatalemberként érkezett meg Szabadkára a pécs-baranyai köztársaság összeomlása után. A Bácsmezei Naplónál csakhamar felfigyelnek rá, íróasztalt adnak neki, s viszonylag gyorsan kibontakozik a tehetsége. A megérkezését követő esztendőekben még úgy tetszett, hogy mondandóit elsősorban a líra műfajában fogja formába önteni, hiszen első kötete, a *Fekete majális*<sup>1</sup> olyan erőteljes expresszionista költemények gyűjteménye volt, amelyek a lírai magatartás tekintetében gyökeresen elütnek mind a kassáki, mind a Csuka Zoltán-i aktivista versektől, s egy sajátos költői világot ígérnek.

Csuka Zoltán, aki az emigránsoknak ugyanazon hullámával érkezett vidékünk-re, mint Tamás István, egy örökös tettvágy és változtatni-akarás jegyében alkotott, s bár tudatában ott kísértettek a háború és a vesztes forradalmak emlékei, érzelmileg messzemenően elvetette a remények megcsúfoltatásának tényét. Mintha mi sem történt volna, "új apostoloknak" látta a költőket, kiknek a gyárszirenák és lokomotívok énekére ügyelve, az élet diadalát kell himnuszozniuk és azt, hogy a technikai civilizáció gyors fejlődése következtében holnapra mindenképpen eggyékapcsolódnak majd a távoli földrészek embermilliói. Minthogy azonban a világban lejátszódó események már nemigen és mind kevésbé táplálták a testvériesülést, az örömsős élet eljöveteleének gondolatát, Csuka Zoltán utópiája, vagy mondjuk inkább így: föltétlen hite *csak azért is* programmá erősödve nagy helyzeti energiákat halmozott föl, amelyek aztán sisteregve, robbanva törtek maguknak utat, s emlékezetes képsorokkal, expresszionista futamokkal ajándékozták meg költészetünket.

Tamás István modernebb, hiányérzetekkel küszködő líraiság megszólaltatója volt. Hiszen a modern költő, bármely táján éljen a világnak, nem szabadulhat attól a bizonyosságtól, hogy a nyelv gyatra szerszám, mely újra elégtelennek mutatkozik, ha valamely számottevő pillanatát, gondolatát, érzelmét esztétikai teljességgé óhajtja formálni. E szorongató felismerés hatására a versíró kedvet intenzíven ellenpon-tozza nála az abbahagyás kényszere, olyannyira, hogy egyesek a korszerű költészet válságának alapvető okát épp ennek a két, egymást romboló erőnek együttes működésében látják. Pedig ez csak tünet, hisz ha a költő biztosra vehetné, hogy műve eleven társadalmi hatóerő, akkor, váteszi szerepét megtartva, nyilván túl tudná tenni magát a nyelvi elégtelenség tudatán. Erőszakot erőszakra halmozó századunk azonban megfosztotta naiv hitétől, információáradatával pedig oly mértékben látóvá tette őt, hogy ma már minden "költői" produkciót elviselhetetlen hazugságnak vél, amely nemhogy nem csökkentheti, hanem inkább növeli egyénisége beszűkü-

lésének veszélyét. Épp ezért a nagy érzelmek, a patetikus jóvendölések, az ihletett szépség rekvizitumait sorra elejti, dadog, mutál, szavakat rakosgat ki, s egy ironikus és önironikus magatartás és világgép kimunkálásán fáradozik.

A jugoszláviai magyar költészet történetében Tamás István az első ilyen típusú modern költő. Igaz ugyan, hogy az izmusok vívmányait jobban elsajátították s a külső forma tekintetében korszerűbbet is alkottak egyesek nálánál, de a lírikus lángoszlópos ígehirdetésének eszményétől mégis ő távolodott el leginkább. Profán témái, megnyugtató megoldást nem lelő keserősége, botránkoztató grimaszai több helyütt a hatvanas évek elején fellépett költőink lázongását előlegezik, a *Doreen*<sup>2</sup> és a *Kontrapunkt* időszakát.

Nyilván nem kis merészség és szorongás kellett ahhoz, hogy irodalmunkban a húszas évek derekán, amikor példának okáért Déry Tibor *A nagy tehen* című versét értetlen fricskák és kárörvendő kajánság kíséri<sup>2</sup>, tótágot álljon valaki, és nyelvét öltse az általában nyájásnak nevezett, tiszta lelkiismeretű olvasóra. A *Fekete majális* nyitó versében Tamás István mégis meg meri cselekedni ezt. "Ő, undok olvasó" – űti le nyomban az első hangot, majd a megszokott költőszereptől eltávolodva és elhatárolódva, az olvasó "csapzott lelki bajszát", a "gerlice mézes jóságával" való bűgását emlegeti támadón, ám a fiatalos *mit bánom én* indulat csak látszólag irányul ellene. Ha ugyanis jobban odafigyelünk, csakhamar kiderül, hogy a költő nem az olvasóval áll szemben, nem vele van vitája, hanem a társadalom azon nem kis részével, mely idegenül kívül reked műve áramkörén:

a hangomat elfogják útközben  
ezer szűrők, csapdák  
és álnok fináncok  
s talán még a lelked ablaka alá se ér el,  
melyet vastag páncél véd ellenem,  
mint a wertheim-szekrényeket.

Azt is modhatnánk tehát, hogy a kötet "bemutakozó" verse hárompólusú vers. Minél nagyobb hévvel támad a lírai én eleinte az "olvasóra", annál közelebb férközik, annál nagyobb rezonanciát vált ki bennünk, egyúttal pedig csaknem észrevétlenül a nem-olvasó világra helyezi át a vers súlypontját. Szeplos hitével, felöltöttségével, fontoskodásával, javíthatatlanságával kérkedik és gyilkos szándékát fitogtatja a költő, de a lázas szözühatag egyetlen pillanatra sem csap át akrobatikus magamutogatásba, ellenkezőleg, fokról fokra a páncélba zárt, szűrőkkel és csapdákkal megnyomorított világ költői kritikájává nemesedik. A vers anarchikus gesztusai, bomlásütetei ilyenformán egy humánusabb életért kiáltanak, s csöppet sem zavaró az a körülmény, hogy a költő nem tudta s nyilván nem is akarta definitív, zárt eszmei képletekbe ágyazni sodró gondolatrítmusú háborgását.

Eszttétikai önértéke mellett az *Ő, undok olvasó* tehát Tamás István életérzésének is frappáns foglalata. Magatartását elemi hiányérzet határozza meg, ennek azonban nincsenek kiutat sejtető távlatai. Pontosan tájékozódik a "felfegyverzett hullák", az "üvöltő országok", a "kéngőzös, avas hitek", a szavak vérét leszűrő fajankók, a "vérszegény világnézetek" rengetegében, észleli az ember mérhetetlen boldogtalanságának tüneteit, az okok után azonban nem kutat, mint ahogy nincs elképzelése arról sem, miként lehetne és kellene, lélekben legalább, felvenni a

harcot a kétezeréves megváltatlanság ellen. Érzelmi megbolygatottsága így korántsem valamely jövőben rejlő, imaginárius remény, hanem hiteltlensége által manifesztálódik. Érthető hát, hogy a nevével eljátszva mindhalálig tartóan Hitetlen Tamásnak deklarálja magát, s ha a jelentől kíván szabadulni, csak az eszmei szempontból előjel nélküli nagy cselekedetek sóvár igényéig juthat el, mint *Nem szabadulsz tőlem* című versében is, ahol így monologizál az életről:

valami nagyot kéne tenni érted,  
akármit, rosszat, hitetlent,  
de álmétkodtatót  
és szivárványt lopni a szemed alá,  
hogy felfrissüljön minden eljövendő bánat.

Amennyiben e célt nem leelő energikusság tapasztalati gyökere után kutatunk, a világháború élménykörénél fogunk megállapodni. Mint több más költőnkben, kik a század legelején születtek, Tamás Istvánban is életre szóló nyomokat hagyott a hosszú éveken át tartó öldöklés, verseiben azonban az undor és iszonyat részben más ismérvekkel tör felszínre, s ennek a természetszerű alkati eltérések, különbségek mellett egyéb okai is vannak.

A korszak egyik legmeggyőzőbb háborúellenes versében, a *Számadás, 1914-1924*-ben, Csuka Zoltán pl. elégikus pátosszal idézi föl a "megvadult koponyákat", a "könnyel és vérrel telt koporsókat", a "véres tébolyt", ám az emlékek közül csakhamar a jelen időskjára tér, megbírkózik az újabb vészterhes jelekkel, majd végül, minden kételytől megszabadulva, egyetlen lendülettel a jövőbe lép át, ahol "fényes üllőkön boldog kalapácsok zengenek", s a "rádiósugarak koszorúba gyűlnek a fejünk felett". De hivatkozhatunk Mikes Flóris *Üzenet a háború mamájának* című versére is, a "paraszti szitkoknak" erre a vaskos imájára, melyben a "dögöljön hősi halált a háború édesanyja" alap gondolat köré rendeződő ismétlések, akaratos felsorolások, nemkülönbben a "legracionálisabb termelési, gazdasági és erkölcsi világrend" ellenében felhozott vádak félreérthetetlenül a mozgalmi avantgárd elkötelezettségét hozzák előtérbe. Tamás Istvánnál más a helyzet. Ő a *Hapták!*-ban így variál a témára:

Hapták! tízmillió bűdös hulla,  
kiket azóta már rég felszívta a barna mezők  
és a májusi fák gyökerei  
és lombbá váltatok, kenyérré, virággá, cserebogárrá,  
tisztelegjetek Háború úr előtt,  
kit kengyelbe segítettek nemzetiszíni néptanítók  
és benzinnel fűtött csendőrszázadosok,  
ó induljatok tüntető körmenetre,  
mint a sztrájkolók,  
vitésztörekre spárgát kössetek és apró kerekeket,  
lyukas melletek legyen a jajgató zászló  
és köpjétek szemközt drága fiaitokat,  
akik véretek malterjából ezüst házakat emeltek  
és égigérő kőnjaitokat  
cladták rossz tollkereskedőknek.

Tamás István tehát éppoly megvetéssel és iszonyattal gondol vissza a háborúra, akár Csuka Zoltán és Mikes Flóris, amint azonban a maga idejében kezd mozogni, megtorpan, s már nemcsak a háború értelmetlensége riasztja, hanem a békéé is, amely fillérekért eladta a fölöslegesen szenvedett áldozatok emlékét. Nincs új a nap alatt, a "fejlődés" erővonalai önmagukba roskadnak, hirdeti rezignáltn, s épp ebben különbözik a fentebb idézett költőktől.

A jelenség nyitja, legalább részben, abban keresendő, hogy Tamás István valamivel később született, mint költőtársai. Míg Csuka Zoltán és Mikes Flóris eszmélkedése együtt érhetett a XIX. század megváltás-eszméinek valóra válását előlegező, forradalmasodó idővel, addig a Tamás Istváné mindvégig az események nyomában járt, "lemaradt" kissé, s így a háborút és a forradalmakat egyaránt csak külsőlegességükben élte meg, anélkül hogy a háttérben ható erőket lényegük szerint is fölmérhette volna. Csuka, Mikes, de Gál László is, az első ifjúság mámorával köszönthette a vágyak és a valóság átmeneti, kérészéletű egybevágását a forradalmakban, s később, a húszas évek dezillúziójával küzdve, épp annak kitörölhetetlen nyoma tartotta fenn bennük a fényes pillanatok megismétlődésének és állandósulásának reményét. Tamás István viszont hasonlóan járt, mint a római irodalom két nagy elégikusa, Tibullus és Propertius, kik gyerekként, tehát kívülállóként szemléltek a Caesar megöletését követő polgárháborús káoszt, értelmetlennek és céltalannak látva az öldöklést, hogy aztán a felnőtt koruk küszöbén megteremtődött augustusi békében szinte programszerűen a magánélet és a szerelem ihletkőreinek énekesévé váljanak.

Az átél, de értelmileg fel nem dolgozott zárós idők emlékeivel tarsolyában, nyilván Tamás István is az intimisztikus líra tartományai felé tájékozódott volna, ha a húszas évek időszaka egy újabb "aranykor" ígéretével lett volna teljes. Mivel azonban erről szó sem volt, a fiatal lélekben főlhalmozódott mérgek nem szívódhattak fel, ellenkezőleg, tartósan tovább hatottak, a nihil partjára vetve a költőt. Annál inkább, mert Tamás Istvánnak nincsenek metafizikai hajlamai, transzcendens erőkből nem hisz, sőt mintha elégtételt óhajtana venni a keresztény Istenen, több helyütt közönyös, rideg hatalomnak láttatja azt. "Isten könyöke mögé bújttatta szemét" – írja a *Számozott versek* harmadik darabjában, a hetedikben pedig: "ó, isten szeme semmit se lát".

Nem megjátszott, divatnak hódoló magatartásról van szó tehát – még ha a sorok itt-ott túlfeszülnek is, és a modorosság felé billentik a verseket –, hanem autentikus fájdalomról, melynek koordináta-rendszerét már a *Fekete majális* megjelenésekor pontosan felvázolta Dettre János, mondván: "Tamás István verseiben már az utánunk jövők dalolnak, fogadkoznak s készülnek a harcra – ellenünk. A fiatalok, óh, akik az iskola porával lerázták magukról a régi meggyőződések jármát s a régi világszemléletek szemellenzőit. Ami bennünk tradíció, tekintély, presztizs volt, arra nekik csak egy gesztusuk van, a gúnyos fintor gesztusa. A mi hitünk, a mi meggyőződésünk földülta a világot, elszerencsétlenítette az emberiséget, a mi kultúránk mérges gázokat termelt és tankokat improvizált, ki meri velük szemben védeni a mi etikai, morális és kulturális fölényünket? Joguk van hozzá, amit tesznek. Joguk van a szemükbe nevetni, joguk van leborulni azok előtt, akikről mi sunyi gonoszsággal még a tekintetünket is elfordítottuk, s jussuk van megcibálni fülét mindannak, ami a mi 'erkölcsi világnézet'-ünk és kultúránk tabuja volt."<sup>3</sup> S Tamás

István csakugyan élt is ezekkel a jogokkal. Kíméletlenül kiátkozza a "sunyi, békés gonosztevőt", kinek adója és lelkiismerete rendezett, s az egyház "kövér áldása" csúng rajta; elveri a port a világot uraló "égigérő bambaságon", az élet nevében ágáló "bebalzsamozott örülteken", s kihívóan hirdeti, hogy "kemény és önző vagyok, mint a törvény, mérges /fakeszittel a szívemben, barátokon és szeretőkön/ nem segíték /és ha csodatevő lennék,/ nem támasztanám fel a halottakat" (*Kísérletek*).

Ez az elszántság, ár ellen úszás azokban a versekben ér el maximális feszültségi pontokat, ahol Tamás István az általános képleteket elhagyva, a maga szűkebb pátriájában, a sorsául adatott Szabadkán tekint szét. A nagy, álmos "falut", melyről talán csak Gál László tudott hasonló légszomjjal írni, hol "fekete városnak", hol "hóhérvárosnak" nevezi, s nem kevesebbet ró föl neki, mint hogy ringyóvá aljasította a fiatalágát. S a vád érthető is, hiszen ebben a környezetben "hiába áll tótágast odakünt a holnap", az indulót lépten-nyomon vakutcák és vakvermek csalják tőrbe. Szabadka-ellenessége talán a *Csipkerózszi erős vára* című versében nyilatkozik meg a legélesebben. Itt a siratóénekek hangjára asszociáltatva, rövid, metszett megállapítások révén kiáltja világgá a vesztéglés és az egykedvűség embert deformáló tényeit:

ez a föld,  
oly mindegy: alszik vagy kiált,  
csak a bolond jajgat itt  
és akit bottal vernek,  
nincsenek bízó holnapjaink,  
nincsenek tettes tegnapjaink,  
csak iszonyú álom-csonkjaink vigyorognak  
az éjszakában;  
jaj annak aki veszti te idetevéd,  
égő világ fagyott végibe,  
ha meg nem szokik,  
meg nem szokik,  
irgalmatlan itt veszik,  
szép kövérré elhízik,  
kicserélik kezeit,  
kivájják a szemeit,  
a hangját is átszerelik,  
nyársbahúzzák volt-lelkit

E negatív lenyomat ismeretében nem csodálhatjuk, hogy Tamás István távol maradt mindennemű szervezett társadalmi erőtől, s éjszakánként magányosan rózta a város utcáit, ahol az otthonunk felé siető "öreg, kofferos ortodoxok" nyíltan kiköptek mámorba menekvő alakja előtt, és a "felelőtlen juhászputyák" is rendre megugatták a "művelt társadalom nevében". Tamás István is a pannon nyomorúság üldözöttje volt tehát, s a legjobb, amit helyzetében megtehetett, az volt, hogy időnként a "műveltek" életébe rontott. Legtamásibb verseiben, amilyen a *Csipkerózszi erős vára* is, kíméletlenül sújtott végig a polgári erkölcsökön, az erénypecé-reen, majd ráeszmélve, hogy mind az ostromozás, mind a végsőkig fokozott tagadás hasztalan, időről időre a tűnődő szemlélődés pozícióját választotta. Ekkor, ilyen

hangulatában írta látszólag szenvtelen, tárgyilagosan leíró verseit, közöttük a *Szubotica vasárnap délutánok* címűt is. Ebben nem elégszik meg ellenérzésének nyers, meghökkenítő kibeszélésével, hanem oldottabban, szintetizálón, az egész verset átfigó módon fogalmazza meg azt.

A versindító hasonlat ("Ilyenkor ősszel temetések húznak el az ablakom alatt, /mint a darvak") érdekes módon Balassi Bálint "szöldogáló darvaira" emlékeztet, s az elvágódó, meditatív szomorúságnak a nagy elődéhez hasonló változatát ígéri, mintegy előre sejtetve, hogy a lírai én-nek itt egy, az eddigiektől eltérő magatartása fog érvényesülni. Minthogy azonban Tamás István semmilyen tekintetben nem tud kötődni az ablaka alatt elvonuló temetésekhez, nem önnön bensője felé indul el, hanem megmarad a látványnál, s annak "objektív", látszólag teljesen szenvtelen leírásával érzékelteti a bensőjében lejátszódó folyamatokat. Előbb a "korzózó" halottakat idegeníti el, kik, lám, még földi útjuk végső stációján is az élet ellen szegülnek, hisz tömeges távozásukra épp az ünnepnapokat választják, majd az üres szokások pórázán tartott gyerekek hadára tereli a figyelmet, akik ily módon csak visszataszító világoskékben és fehérben vonulhatnak el lelki szemeink előtt, hogy végül a felnőtt gyászolokban teljesítse ki ennek az ember "alatti" létezésnek a képeit:

minden délután erre sétál néhány halott, hétköznap  
kettő-három, de vásár- és ünnepnapokon  
ötösével korzóznak egymás után,  
hogy sokszor már az ablakhoz sem megyek,  
gyerekek világoskékben, mint a tenger  
és szűzlányok hófehérben,  
ó a halál pontosan megérkezik, akár a hétfő,  
a méla menet talpig gyászban trappol a parádés-fogat után,  
a levegő csupa tömjén és muzsikaszó,  
a duhaj paraszt tűzoltózenekarral megy az utolsó útra,  
tram... trará...  
"Egy kis nátha vitte el" – üvölt a bánatos özvegy  
és a kürtök felzokognak.

Tamás István igéi, jelzői fölerősödnek a versnek ebben a részében, ugyanakkor pedig eltávolító szerepük is megnő. A lovak trappolása a gyászolók lépteiben visszhangzik itt már, minek következtében hatalmasat zuhan a "méla menet", s a hatást csak fokozza a "bánatos özvegy" teátrális üvöltözése. Azt is mondhatnánk tehát, hogy a vers a halottaktól indulva, gyorsuló ütemben a nem-élet felé halad, mígnem végül a kettő kiegyenlítődik egymással, és a költemény az egyetemes szabaddkai halál víziójába csap át.

S épp ezért vétek lenne szó szerint értelmezni az utolsó három sort:  
Milyen természetes is, hogy élek – gondolom  
s míg egy hasáb fát dobok a tűzre,  
hangosan fűtyűrészve kisérem a vidám dallamot.

Mert nem arról, nem *csak* arról van szó, hogy a fiatal költő dórén fittyet hány a halálnak is, a mások halálának, hanem elsősorban arról, hogy egy kis szoba négyzetében hirtelen kigyúli, megnő az értelem, melynek kiszolgáltatottsága, de

dacos ellenszegülése is határtalan. Biztosra vehetjük, hogy Tamás Istvánnak megremegett a keze, amint a hasáb után nyúlt, s fűtyörészésében is ott ólálkodhatott a félelem, ezt azonban nem vallhatta meg még magának sem, hisz az esetben foglyul ejtette volna a maga teremtette látomás – a "fekete város" elvesztő csöndje.

A *Szubotikai vasárnap délutánok* mindemellett még egy szempontból fontos költemény. Meditatív hangvétele, lassúbb gondolatrítmusa, reflexív futamai arra engednek következtetni, hogy Tamás István lírai világában korántsem csak a Dettre János emlegette jogok gyakorlása érhető tetten, hogy tehát nem pusztán kifelé ható erővonalak jellemzik a magabiztos, fenntartás nélküli, sőt botránkoztatónak szánt szembenállás jegyében, hanem ugyanakkor átjárják az önfaggató kétely áramai is. S ha kissé közelebről vesszük szemügyre a verseket, azt fogjuk tapasztalni, hogy a demonstratív gesztusok mögött csakugyan ott munkál a lélek elemi erejű nyugtalansága, amely elsősorban a megnemértettségből táplálkozik. Tamás István egyik pillanatban megvet, üt, provokál, csaknem az egész világot viadalra hívja ki, a másikon azonban döbbenetesen eszmél rá, hogy "bűve nincs az Igének", annál kevésbé, mert lírikusi cselekvése üresbe fut ki, anélkül hogy "mutatványainak" háttérben őt magát valaki is látná vagy meglátta volna.

lelkünk boszorkányfüstjébe ki nézett,  
strázsát ki áll a holnapjukért,  
 eget-dorgáló bátorságukra ki büszkélkedik,  
 és csikó-kezdőkre,  
 ami toporzékol a hétköznapi istállóiban,  
 ki érti a hetyke hiúságuk,  
 a robbanó vért az ereikben,  
 vad, csahos éjszakákon ki leste őket,  
 veszett éji sírásuk indulóján ki perdült tánra  
 és ki vérzi szemük alatt a vágy kék jegygyűrűjét?

– kérdezi már-már követelőzőn *Ki látja a húszéveseket* című versében, belső magánya félreérthetetlen tanúságaként, másutt pedig ugyanennek a közösség utáni nosztalgianak mellow változatait is lekottázza. "Ki is nézett valaha a szívembe?" – tündök el a *Számozott versekben*, majd hozzáfűzi: "én alázatos, sápadt fiatalember vagyok, /a fegyverek és a kisgyerekek jóbarátja". S ugyancsak a *Számozott versekben* írja a következőket is: "Most külön vagyok, egyedül, /nagybeteg állat, /gorillák együgyű szomorúsága nyomja a mellem".

Az efféle, vallomás értékű szövegegységek mellett Tamás István lírájában feltehetően olyanok is, melyek nem csupán az idegenség- és magányérzet jelzeteit kínálják, hanem az önmagáért küzdő lélek reflexióit is. "Hol keressem a lelkemet? Mindenütt nyoma van: nőben, frásban, földön, napsütésben, harangszóban, csak magamban nem találok. Erre járt, itt látták, itt hallottak róla, itt öleltek vele, csak én, én nem tudom utolérni soha. Az idő is a ti hőherlegényetek, szépen odavénit majd mellétek, és leszek én is zsarnok árulója a fiatalágomnak" – írja egyebek között *Alázatos sorok Európához* című, számot adó prózaversében, nyilvánvalóvá téve egyrészt azt, hogy nála mind az "odakinn", mind az "idebenn" viszonylatában teljes otthontalansággal kell számolnunk, másrészt pedig azt, hogy

éppen kívülrekedtsége folytán fel kellett erősödnie vágyakozásának az élet tiszta, egyszerű dolgai iránt. Nem véletlen hát, hogy szíves örömet eltársalogna az állatokkal, mert, mint mondja, az ő szelíd nézésükben "ott forrong a gondolkodás ősi kezdete" (*Végrendelet*). Naiv szökési kísérlet volna ez csupán? Aligha. Tamás István úgy látja, hogy a tudat évezredek fejlődése során az ember mind nagyobb tettek végrehajtására vált képessé, mind jelentősebb anyagmozgató és világformáló tényező lett, ugyanakkor azonban a fejlődés minden egyes lépcsőfokon egyre kiéleztettebb ellentmondásokat is hozott, ami távlatosan az emberi nem suicidiumát is eredményezheti akár. Épp ezért Tamás István nem a jövőt fűrkézi (a holnapot pl. *szorgalmas rémnek* véli, melynek árnyéka mindig az övé nyomában jár), hanem a tudat által nem manipulált, "vegytiszta", ősi állapotokat, illetve, a jelenben mozogva, azokat a helyzeteket és relációkat, melyek őriznek valamit azok egyszerűségéből. Ha tehát egy szegény öregember haláláról, az erdőszélien leterített favágóról vagy a klozetosasszonyról ír verset, akkor ezeknek a társadalom peremére szorult embereknek nem annyira a sorsa vagy osztályhelyezete érdeklí, hanem inkább létük vagy nemlétük egyszerű tényei. Ebbéli intencióit legfrappánsabban, bár korántsem hibátlanul, a *Gloria mundiban* érvényesíti.

és ha jó a forgalom  
s a szennyes pénzhalom dombbá dagad ölében,  
megkávézik csámcsogva boldogan.  
Záróráig így majszol a füstben, lesben,  
a jószó falatnál rengő combjára csap  
és szétterpeszti kéjesen lábait  
a zsongtó melegben

– rajzolja meg már-már naturalista eszközökkel modelljét, a szerelemittas klozetosasszonyt, kinek viselkedésén a *Nagy Testamentum* egy némely nőalakjának emléke dereng át, azzal a nem kis különbséggel, hogy míg Villon maga is cselekvőleg volt jelen a párizsi tavernák világában, addig Tamás István a maga differenciált huszadik századi tudatával jószerevével már csak szemlélője és lírikusi kommentátora lehet Szabadka "társadalomalatti" életének. Nagy kár, hogy a költő, mint egyébként annyi más esetben, itt sem tudta végig azonos szinten tartani a szöveget; végül ugyanis megadja hozzá a teljesen fölösleges kulcsot, miszerint a klozetosasszonynak is "van szíve", s "jóságos, mint a Szűz Mária".

Miután a társadalmi rend által meg nem rontott egyszerűség és tisztaság vonzáskörébe jutott, Tamás István előtt megnyílt az út a szürrealista költészet felé. Hiszen a szürrealista lázadás tengelyében az önműködő írás és az álomkultusz mellett ott volt a primitív népek istenítése is, lévén hogy a primitív lelkület tanulmányozásától legalább annyi eredeti és felszabadító erejű információt remélt, mint a képzeletnek logikai és erkölcsi megfontolásoktól mentes működtetésétől. Tamás István, persze, nem ismerte a szürrealizmus eredményeit, alkalmasint magát a mozgalmat sem, de hogy léthelyzetéből következően milyen közel került a "valóságfelettlenség" igényéhez, azt mi sem bizonyíthatja jobban, mint hogy fenntartás nélkül, csaknem rajongva üdvözli Déry Tibor egyedülálló, csak nemrégiben újra-affirmált szürrealista kisregényét, az *Ébredjetek fel-t.*<sup>4</sup> Egyetlen szóval sem tér ki ugyan Déry írói törekvésének kérdésére, azt azonban, ahogyan Ánis "városról



városra, faluról falura vonszolja gyötrelmekkel itatott szívét", magasrendű frói teljesítménynek véli, magát a kisregényt pedig "abszolút költői értékű munkának", mellyel szemben hiábavaló lesz a "polgári lapok édes-bús kritikusaiknak" minden gáncsoskodása.

Ez a fogékony nyitottság Tamás István költészetében is nyomokat hagyott. A *favágó metamorfózisá*-ban pl. ilyen szuggesztív képekkel, asszociációkkal is dolgozik: "mit még suhanc korában ütött belé, anyja /a konyhakést vette vissza szívéből, /apja könnyek közt húzta ki torkán a rozsdás baltát, melynek nyele kivirágozott, /gazdája tölcserít szúrt gyöngén a hóna alá és /felfogta drága vérét, az aranycsinálót, /míg barátja, a csöndes pék fehér pereceket akasztott /le nyakáról áhítattal". A Bácsmezei Napló 1928-as almanachjában közzétett *Szegényember*ben pedig már a lélek jellegzetesen szürrealista "honvágyát" is meg tudja szólaltatni: "Ó, mért nem szült jó anyám primadonnának, cetnek, vagy kis rozmár szeretnék lenni valahol messze künn az óceánban! (...) Ó, Kamcsatka, hol baráti kémények közt életem, kormos tűzfalak és örökké fecsegő szélkakasok társaságában és függönyöm az illanó füst volt, az illanó füst, amely felnyújtózott a végtelenbe. Ám itt vicsorgó farkas minden ember". Ezeket a kezdeményeket azonban Tamás István már nem tudta kiteljesíteni, hiszen a húszas évek második felében lírikusként egyre ritkábban hallatta a hangját, az évtized végén pedig hazaköltözött Magyarországra, s kapcsolata a jugoszláviai magyar irodalommal megszűnt.

Viszonylag rövid pályaszakasz eredményeit summázza tehát a *Fekete majális*, melynek rendhagyó jellegére már a harmincas évek elején felfigyelt Szirmai Károly<sup>5</sup>, rámutatva, hogy a húszas évek derekán expresszionista költészetünk "kétfelé hajlik": míg Tamás Istvánnál már csak kötetlen formája marad meg, addig Csuka Zoltán a tartalmait is őrizni tudja még. Lényegbevágó megállapítás ez, mert közvetve Tamás István költészetfelfogásának alapvonását domborítja ki, azt, hogy élet és irodalom viszonylatában ő rendszerint az életre helyezi a súlyt, s épp ezért az expresszionista líra vívmányait csak felhasználja, alkalmazza. Szorongása, otthontalanság-érzete ez okból nem mindig nyer esztétikai relevanciát, ellenkezőleg, a "mondandó" és a "külső forma" gyakran kollízióba kerül egymással, és lerontja a versek hitelét. Nyilván erre érzett rá Kosztolányi Dezső, midőn a virtuskodó hetvenkedés, a mindent túlkibabálás, a szólamosság, az erőmímelés vádjával illette a fiatal költőt. Ne törődjünk most azzal, hogy a nyugatos költészeteszmény bővülésében Kosztolányi Dezső fokozott szigorúsággal ítélte meg a *Fekete majális* lazaságait és fogyatékoságait. Arra figyeljünk inkább, hogy Tamás István költészete lírai én akarásainak és poétikai készségének diszharmonikussága folytán nemegyszer csakugyan a modorosságig megy el. Ezzel, persze, korántsem értékeit kívánjuk elvitatni, hiszen Tamás István költészete minden rövidzárlata, minden nyelvi tisztátalansága és félmegoldása, minden fiatalos hipertrofáltsága ellenére megkerülhetetlen színfoltja líránk történetének, olyannyira, hogy ma is érvényesnek látszik Bori Imre bő két évtizeddel ezelőtti összegezése, mely szerint a *Fekete majális* irodalmunk egyik legfontosabb verseskötetének kell tartanunk<sup>7</sup>.

## JEGYZETEK

1. A Bácsmezei Napló kiadása, Subotica, 1925.
2. Bácsmezei Napló, 1925. január 4.

3. *Fekete majális, Tamás István verseskönyve*, Bácsmezei Napló, 1925. február 4.; újabban: *Új partok felé*, Életjel, Szabadka, 1979. 150. o.
4. *Déry Tibor: Ébredjetek fel!*, Vajdasági Írás, 1929. 4. sz.; újabban: *Válogatás a Vajdasági írásból*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1983. 315. o.
5. *Fekete Lajos állomásai*, Kalangya, 1934. 3. sz.
6. *Tamás István, Nyugat*, 1925. március; újabban: *Egy ég alatt*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1977. 564-65. o.
7. *A jugoszláviai magyar irodalom története 1918-tól 1945-ig*, Forum Könyvkiadó, Novi Sad, 1968. 137. o.

CSÁKY S. PIROSKA

## A KÖNYVTÁR SZEREPE AZ (ANYANYELVI) OKTATÁSBAN

Mind gyakrabban halljuk, hogy az oktatást korszerűsíteni kell. Az oktatás korszerűsítése valójában új oktatási módszerek és eszközök alkalmazását jelenti az alapvető oktatási célok megvalósításában. Ez olykor kizárólag a modern technikai eszközök használatában nyilvánul meg, s gyakran megfeledkezünk a könyvtár nyújtotta lehetőségekről, az frott dokumentumokban rejlő tudásforrásokról. Nagy mulasztás, hiszen az új oktatási törvény is, a régi is előrelátja a tanulók felkészítését az önálló ismeretszerzésre, az önművelésre, s később – az arra rátermett tanulókat – az alkotó szellemi munkára. Nem az a célja az oktatásnak (bármelyik tantárgyról is van szó), hogy adatokat, táblázatokat memorizáljonak a tanulók, hanem azt kell megtanulniuk, hol találják meg a szükséges adatokat, melyik kézikönyvet kell fellapozniuk, hogy a szükséges választ megjeljék. A könyvhasználatnak célirányosnak kell lennie, eszköz jellegű használatukra kell megtanítani a tanulókat.

Az iskolán kívüli nevelésre ható tényezők közül figyelembe kell vennünk a családot, s társadalmi környezetet, a tömegkommunikációs eszközök (rádió, tv, sajtó, stb.), közintézmények mint pl. a könyvtárak, színházak, mozi, múzeumok stb. hatását.

Régebben az oktató feladata abban nyilvánult meg, hogy új ismereteket adott át a tanulóknak, majd számonkérte a leckét. Ma már sokkal összetettebb társadalmi követelmények hárulnak az iskolára: az alapvető ismeretek tanítása mellett a továbbtanulási igény fejlesztése és az önálló munkára való nevelés is a célkitűzések között van. Tudatosítani kell a tanulókkal, hogy nincs minden tankönyvekben, de vannak könyvek, ahonnan ezeket a hiányokat pótolni lehet. Ezeket a könyveket leggyakrabban a könyvtárakban találhatjuk meg. (Iskolakönyvtárakban, néhol mediátékákban, vagy a népkönyvtárakban, esetleg speciális könyvtárakban). Éppen ezért a könyvtárakra úgy kell tekintenünk, mint a tudás műhelyeire.

A tudásgyarapítás eszközei a különféle dokumentumok, amelyeket hagyományos (írásos) és nemhagyományos dokumentumokra szoktuk felosztani. Ez utóbbi dokumentumtípusok különböző anyaghordozón lehetnek (film, lemez, stb.). A nemhagyományos információk közvetítői a rádió, a film, a tv, stb. Az így továbbított információk jellemzői:

- műsora időhöz kötött, egyszeri
- az adás független a "fogyasztótól" (akár hallgatják, akár nem; megértik, vagy nem)

- a választás a megadott műsor keretén belül lehetséges csak
- pillanatnyi hatása erős, de tartóssága kétségbe vonható
- olvasásra serkenthet.

Ezzel szemben az olvasás nincs időhöz kötve, a szöveg visszalapozható, összehasonlítható más szövegekkel és így tovább.

Az olvasási szokások kialakítását már az óvodás korban el kell kezdeni. Ekkor a gyerek ugyan nem tud még olvasni, de nézegeti, lapozgatja a könyvet, felolvasnak neki belőle, rajzol az olvasott mese alapján. Már ekkor meg kell tanítani hogyan kell bánnia a könyvvel: ne tépje szét, ne törje meg a vastaglapú leporellő lapjait, ne firkáljon rá.

A 6-10 éves kor az olvasástechnika elsajátításának ideje. Nagy figyelmet kell fordítani a zökkenőmentes (nem dadogó) értelmes olvasásra, mert enélkül nem érhetjük el a célunkat: az olvasás megszerettetését, s az önálló olvasóvá válást.

A 10-14 éves életkor az ún. mindenolvasás ideje (olvasnak a gyerekek a népmeséktől a klasszikusokig mindent). Ebben az időszakban nagyon előnyös, ha az olvasást összekapcsoljuk más tantárgyakkal is – pl. a képzőművészettel. Kihasználhatjuk a színház- vagy műzeumlátogatást, vagy akár egy kirándulást is arra, hogy az eseményre készülnre meglátogassuk a könyvtárat, s így készítjük fel a diákokat arra, amit látnak majd. Hatásos a gyerekekkel helytörténeti vonatkozású cikkek, írások, tájékozódó, műemlékek képeinek gyűjtése – de nem könyvekből, folyóiratokból, hanem csak olyan forrásokból amelyeket egyébként nem őriznek tartósan (napilapok, prospektusok, képeslapok, stb.)

A felsőbb tagozatokon már az önálló könyvhasználat a célunk – megadott feladatok megoldása a könyvtárban.

Leghatásosabb, ha a foglalkozásokat a könyvtárban tartjuk, itt közvetlenebb a hangulat, mint az osztályban és a könyvtárban minden diáknak sikerélménye van. Legalábbis az oktatónak arra kell törekednie, hogy a gyengébb tanuló is elérje a kitűzött célt, ha lassabban találja is meg az adatokat, mint mások. Minden tantárgy oktatásában fel lehet használni a könyvtár nyújtotta lehetőségeket tájékozódásra, ismeretszerzésre, kutatásra. Az anyanyelvi oktatásban a foglalkozások célja a fentiek mellett az olvasóvá nevelés. Ennek a célkitűzésnek megfelelően kell figyelmes olvasásra tanítani, céltudatos olvasásra nevelni (a címlaptól a mutatókig, a tartalomjegyzékig kell olvasni). Fel kell hívni a gyerekek figyelmét az olvasás alapszabályaira: nem szabad a könyvben szövegrészeket átugrálni, a gyors olvasás hibájára (csak a cselekmény vázát jegyzik meg), használjonak könyvjelzőt (ne a könyv lapját hajtsák be), ne húzgaljonak alá a könyvben semmit, cédulára jegyezzék ki a fontosnak vélt részleteket, stb.

### A könyvtári foglalkozások

A könyvtári foglalkozásokat előre kell tervezni egész évre, úgy, hogy beilleszkedjenek a tanterv megvalósításába. Ajánlatos lenne a munkatervben legalább évi 3 könyvtári órát tervezni. Ezek az órák nem kizárólag könyvtárhasználati készségek elsajátítására szolgálnak, hanem a tananyag egy részének a feldolgozását kellene a

könyvtári órákba beilleszteni, ahol a könyvtár tanulmányi szerepét kell kiaknázni. A munkaterv készítésekor figyelembe kell venni:

- a gyermekek életkori sajátosságait,
- érdeklődési körét,
- a tantervi anyagot,
- jelentős évfordulókat, ünnepeket,
- a gyermekek típusát (érdeklődő, vitatkozó, játékos, stb.) – mind bevonni a foglalkozásokba.

A foglalkozások szervezése, a módszerek megválasztása a célkitűzéstől függ. Módszertanilag ajánlatos az órán többféle kiadvány egyidejű használata (könyv, folyóirat, stb.), valamint más ismerethordozók igénybevétele is (video, film, rádió és más). Ne kizárólag az iskolakönyvtár állományára támaszkodjon az oktató, hanem vegye igénybe a népkönyvtárak nyújtotta lehetőséget is. A könyvtárban tartott órák előkészülete időigényes. Jóval több időre van szükségük a pedagógusnak egy-egy ilyen óra előkészítésére, mint a szokványos órákra való előkészület. De ha az eredményt vesszük figyelembe, megéri a többletmunkát!

A könyvtárban tartott órák két féleként valósíthatók meg: egyéni kutatás (amikor minden tanuló más feladatot kap, ez esetben sok példány kell a kézikönyvekből) és csoportos foglalkozás formájában (amikor többen, közösen kell, hogy megoldják a feladatot. Így kevesebb példánnyal rendelkező állományból is eredményesen dolgozhatnak).

A könyvtárban való kutatás mint munkamódszer nem zárja ki a többi oktatási módszer alkalmazását: a magyarázatot, beszélgetést, szemléltetést és más módszert.

### Foglalkozások osztályonként

I. osztály: A könyvtár megismerése – iratkozással kezdődik. Amikor már elsajátították az olvasást a tanulók "játszhatunk" szóklégesztő játékot. A táblára vagy kártyalapokra írt kérdésekre rajzban vagy írásban felelnek. Már az első osztály végén elkezdhetik a rajzos olvasónapló készítését. Vigyázni kell, hogy ne a rajzon legyen a hangsúly, hanem a könyv – pontosabban az olvasmány – megértésén. A rajz tehát a tartalmat fejezze ki, ne öncélú illusztráció legyen csupán.

II. osztály: Az olvasási készség elmélyítése. Kötődhet a könyvtári foglalkozás a gyermekajtó megismeréséhez (hazai és külföldi is), szervezhetünk (dia)film vetítéssel egybekötött mesedélutánt (népmesék filmváltozata, vagy Mi újság a Futrinka utcában és hasonló filmek bemutatása), ami után a gyermekek olvasmányt választanak maguknak.

III. osztály: A tanulók már megismerkedhetnek a kézikönyvek használatával, gyermeklexikonokkal (Ablak-Zsiráf, Kérdezz – felelek mindenre stb.). Adatokat kereshetnek földrajzi nevekről, növényekről, magyarázatot személyekről és hasonló feladatot oldhatnak meg. Hasznos, ha csoportosan oldják meg a feladatokat, de még ne legyen versenyszerű a kutatás, nehogy a sietség az adatok pontosságának a rovására menjen. Megismertetjük a tanulókat a szerző, a cím, a kiadó fogalmával.

IV. osztály: A kézikönyvek komolyabb használata. A szótárak, enciklopédiák, lexikonok, összefoglaló művek használata már lehet versenyszerű is.

Ki tud többet? – fel kell sorolni egy ismert költő, verseit, vagy író meséit. Előbb fejből, majd a tanulók ellenőrzik az eredményt a kézikönyvekből.

Elvesztett név – cédulákra csak az írók vezetéknevét jegyezzük fel. A tanulók feladata, hogy kézikönyvekből kiegészítsék.

Irodalmi lottó: 4-10 író nevét felírjuk a táblára vagy a füzetbe. Külön borítékokban cédulákon művek címe van felírva, vagy a főbb szereplők neve. A tanulók feladata, hogy a megfelelő adatot a szerző neve alá írják. Az a győztes, aki a legtöbb pontos választ adta a legrövidebb idő alatt.

Szótárjáték – idegen szavakat, vagy kevésbé ismert szavakat kell kikeresniük az Értelmező szótárból, az Idegen szavak szótárából, az Új Magyar Lexikonból.

Játék a szavakkal – betűket vágunk ki előre, s közösen határozzuk meg a játék-szabályokat, melyik szavakat fogadjuk el helyesnek (egyszerű, összetett, vagy közös főnév, tulajdon főnév is stb.)

Ki ez? – Irodalomtörténeti fejtörő. Legjobb kártyákat készíteni kérdésekkel a tanulók tudásszintjét figyelembe véve, s csak olyan írókról akiket ismernek.

A foglalkozások nagy része játszható szinte minden korosztállyal, csak a feladatok összetettségére kell vigyáznunk. A foglalkozásokat úgy szervezzük meg, hogy a könyveket munkaeszközként forgassák a diákok, s a könyvtárat a kutatás műhelyének tekintsék. Alapvető célkitűzésünk, hogy a gyerekeket a könyvek használatára ösztönözzük, s mindezt játékosan, szórakozva érezzék el, hogy szinte észrevétlenül sajátítsák el az új ismereteket.

A felsőbb tagozatokon, az 5. osztálytól kezdve már a katalógusok ismeretét és használatát iktatjuk be a könyvtári foglalkozásokba, tehát a feladatokat ehhez alkalmazkodva tervezzük meg. Először a szerzői betűrendes katalógus használatát, majd a szak- és a tárgyszó-katalógus használatát és a köztük levő különbségeket (előnyét és hátrányát egyiknek is, másiknak is).

A középiskolákban már az ismeretek elmélyítése az oktató feladata, s itt még jobban kifejezésre jut a könyvek szerepe a diákok önálló munkájában. Az anyanyelvi oktatásban a könyvtárak nyújtotta lehetőség két sfkon juthat kifejezésre:

1. a tantervi anyag megvalósításában,
2. a szabadaktivitások szervezésében. Ez utóbbi megvalósítható könyvismertetési foglalkozásokban (könyvpremierek), műfajok és művek ismertetésében – ami kimaradt a tantervből –, rendhagyó irodalmi órák tartásában, stb.

Ahhoz, hogy eredményes munkát végezhesen a pedagógus nagyon fontos az egyéni viszonyulása, az igénye az információs szolgáltatások iránt. Kihat a munkájára, hogy van-e otthoni könyvtára, igénybe veszi-e munkájához a közkönyvtárak állományát, mennyi időt fordít egyéni szakmai továbbképzésére. Kihat a munkájára az iskola is a környezet viszonyulása is a könyvtárakhoz mint közintézményekhez. Arra kell törekednünk valamennyiünknek, hogy ez a viszonyulás minél jobb legyen, még szűkösi anyagi viszonyaink mellett is...

LANCZ IRÉN

**TÖMÖRKÉNY ISTVÁN NOVELLÁINAK  
SZÖVEGTANI VIZSGÁLATA**

A szöveget az teszi szöveggé, hogy lezárt egészeknek hat, s hogy nyelvi elemei, melyekből felépül, összefüggnek egymással. Az elemek sok szállal kapcsolódnak egymáshoz. Szintaktikai kapcsolatban kell lenniük, de szemantikai szállaknak is egybe kell őket fűzniük, vagyis a szövegnek két dimenzióban kell szerveződnie: szintaktikai és szemantikai síkon. A kisebb egységek strukturális elrendeződésével létrejött szerkezetek további szerveződéssel nagyobb szerkezetek jönnek létre, melyeknek szintén kapcsolatban kell lenniük, hogy a nyelvi közleményt szövegnek fogadjuk el. A szöveg belső organizációja rajzolható meg, ha feltárjuk az összefüggések hálózatát. Mivel minden szöveg meghatározott szituációhoz kötődik – rendeltetésének csak így felelhet meg –, a már említett két szint mellett számolnunk kell a harmadikkal, a pragmatikai szinttel is.

Tömörkény novellakompozícióiról már kortársai is írtak, és elsősorban a művek komponálatlanságát hangsúlyozták. Ady véleménye például az, hogy a komponálás művészete Tömörkénynek nem adatott meg.<sup>1</sup> Móricz Zsigmond pedig ezt írja egy Tömörkény-kötet előszavában: "Írásait olvasva, mintha egy szép szövött vászonnemnyezetre néznénk, amely tele van hímezve, varrva, festve rajzokkal, hímméssel, öröm elnézegetni, de feslik, szakadozik az anyag s a mi szemünk ámulva pillant ki a repedéseken, a távoli kék égre, amely minden emberi munkánál még szebb és gyönyörűsebb."<sup>2</sup>

Vitathatatlan viszont, hogy a komponálatlanság mégis kompozíciós formákat alakít ki. Ortutay Gyula írja: "Írói egyéniségének, alkatának természete két sajátos Tömörkény-kompozíciót alakít ki, két leggyakoribb formáját kompozíciónak. Egyiket mozaik-kompozíciónak, a másikat kettős-kompozíciónak nevezhetjük."<sup>3</sup> E formákról említést tesz Bori Imre és a monográfiáról Kispéter András is. A Tömörkény-monográfiában szó van arról is, hogy a kompozíciós formák nem tudatos komponálási elv termékei, ennek ellenére egy időre állandósulnak. Pontosan meghatározható, mely időszakokban készült novellákra jellemzők. S arra is van magyarázat, miért szükségszerű az említett kompozíciós formák megjelenése Tömörkény írói gyakorlatában. Újságírói tevékenységéből következik a mozaik-kompozíció, amely, mint Kispéter írja, a tárcacikk igényesebb, tömörebb, művészibb változata, magasabb művészi igényű, színvonalas továbbfejlesztése. A rajzok, a drámai pillanatképek mozaikszerűen egymás mellé illetve, lazán kapcsolódva követik egymást.

A monográfia írója állapítja meg azt is, hogy sokszor a novellák egyes részei annyira lazán függenek össze, hogy csak a cím kapcsolja őket egybe. De olyan novellái is vannak Tömörkénynek, melyekben a részek közötti összefüggést a központi gondolat vagy a hangulat biztosítja. "A novella dekomponáltsága, széteső volta azonban ilyenkor is világosan megfigyelhető" – olvasható a monográfiájában.

A kettős kompozíciós formát "az író sajátosan egyéni mondanivalója szükség-szerűen hozza magával". Tömörkény célja, hogy a maga teljes hitetlenségében tárja fel a paraszti világot. Azok számára, akik olvasói voltak a novelláknak, ez a világ ismeretlen volt, ezért az író mindent meg akart magyarázni. Ebből adódik, hogy (a saját maga által gyűjtött) ismeretanyagot tár az olvasó elé, többek között néprajzi leírást, szó-, foglalkozás- és tárgymagyarázatot, szokás- és hiedelemmagyarázatot. A "következményt" Sötér István így fogalmazza meg: "Éppen ezért a legtöbb Tömörkény-novella meglehetősen hosszadalmas bevezető résszel kezdődik, mely úgy hat, mint valami néprajzi vagy szociográfiai leírás."<sup>4</sup>

A Tömörkény-novellák kompozíciójára vonatkozó megállapítások figyelembevételével megkísérlem feltárni Tömörkény szövegépítő sajátosságait. Megkeresem azokat a nyelvi elemeket, amelyek a részek közötti összefüggéseket biztosítják. A lineáris kohézió felrajzolása egyben választ adhat arra a kérdésre is, hogy a lazán összefüggő részeket mi tartja össze, ugyanakkor kiderül az is, hogy miként kapcsolja Tömörkény az ismereteket közlő részekhez az eseményeket, történéseket tartalmazó részeket.

Ahhoz, hogy feltárhassuk a novellák szerkezetét, a szöveget tagolnunk, szegmentálnunk kell. A szövegelemzés elméleti és módszertani kérdéseivel foglalkozó szakirodalom bőven nyújt eligazítást a szegmentálás lehetséges módjairól. Voigt Vilmos szerint – s ezt konkrét szövegeken bizonyítja is –, legjobb, ha a szegmentálást tartalmi-poetikai elvek alapján végezzük. Voigt szegmentumnak tekinti azokat a szövegrészeket, amelyekben az író nem változtatja meg a következő négy tényező legalább egyikét: a cselekvő személyt (P), a cselekvés színhelyét (L), a cselekvés idejét (T) és a cselekvést magát (A).<sup>5</sup> E tényezők mellett megemlíti még a deskripciót (D) és a reflexív megjegyzéseket (R). Tömörkény novelláiban mindkettő jelentős szerepet kap.

Mivel az egyes részek, azaz szegmentumok alapegységei is a mondatnál nagyobb szövegegységek (kompozíciós egységek), az egyes szegmentumokon belüli viszonyok megragadása is fontos ahhoz, hogy a nyelvi elemek összetartozását bizonyítsuk. Ezért Petőfi S. János szövegelméletének azon részeit is hasznosíthatjuk az elemzések során, melyek a kompozíciós egységekre vonatkoznak. A kompozícióegység a közlésegységekből átrendeződéssel jön létre. Az átrendeződés azért szükséges, mert az azonos valóságvonatkozású közlésegységek (ezek nagyjából a mondatnak felelnek meg) szétszórtnak jelennek meg. A kompozíciós egységek tehát nem alkotnak egy tömböt. Ha megváltozik a mondat valóságvonatkozása, új közlésegség következik; a közlésegség egy-egy szóval – a mondat legfontosabb szavával – nevezhető meg. A fontosabb szavak egy-egy jelentésszót indítanak el, mely meg-megszakad, de mindig folytatódik, közben újabb jelentésszókkal fonódik össze. Ha erre az összefonódásra is figyelünk, megvilágíthatjuk a kompozícióegységek belső szervezetségét, valamint azt, hogy a kompozícióegységek hogy kapcsolódnak egybe.



A *Tiszai legenda* cselekményre épített novella, magját egy tragikus esemény képezi. Az új kormányos nem ismeri a Tiszát, a tengerről került a folyami hajóra, térképről kormányoz, s a hajó zátonyra fut. Az első szegmentum leírása (D), a hajóval kapcsolatos információkat tartalmazza. Az első bekezdésben négy szó indít el egy-egy jelentésskót: az *emberek*, a *hajó*, a *név* és a *változandóság*. Ezek ismétlődnek különböző formában, és hozzájuk kötődnek a további szegmentumok. A *változandóság* az *emberekhez* és a *hajókhoz* is kapcsolódik. Tkp. különbözőségről van szó: "Valamiképpen a mindenféle néven nevezendő emberek külső mivoltukban változandóságot mutatnak és különbönl különbözőféle testi formáikban, azonképpen a hajó is a maga formátumában különböző és kiki olyan, amilyen vízhez épült." A 2. bekezdésben Tömörkény a különböző hajókat minősíti: merész külsejű, nehézkes, délceg, vidám, se ide, se oda. A 3. bekezdés a *mert kötőszóval* kapcsolódik az előzőhöz, a tulajdonságok mellett itt a hajónevek felsorolása következik: a *vasiag Borbála*, a hosszú *Hunyadi János*. Részletesebb a *Szent István király* leírása, még a következő bekezdésben is folytatódik: "Nem mai hajó, nem;"

A második szegmentumban találkozunk az első szereplővel, "Barácius Mihály uram"-mal, a kormányossal, "Ő ment mindig a Szent István királlyal". A név és az *ezen a hajón* szintaktikai és szemantikai szinten is kapcsoló szerepet játszik. De nem mellékes ugyanilyen szempontból az alszik tagadó formája sem: senki sem látta aludni, majd "talán nem is aludt soha". Aztán az alszik még kétszer ismétlődik: "Aludnám nagyon." Ezt a kormányos mondja. És: "El is aludt még aznap mindörökre."

A novella folytatásában újabb szereplők lépnek be, de csak az új kormányosnak van szerepe a cselekmény szempontjából. A cselekmény folyamatos, a helyszín a hajó. A cselekvés leírását kiterés szakítja meg, egy hiedelem: "mert hit szerint odalátogatnak a hatottak éjszakának évadján, ahol szeretteik vannak. Lehet ennél fogva, hogy a vén hajós éjjel ott állt láthatatlanul a kormánynál és igazgatta a Szent István király menetét. Ámde a halottak csak éjjel járnak-kelnek és suhannak halovány ködköntöseikben szerte a városok fölött, nappalra visszatérnek oda, ahonnan jöttek." Az ezt követő bekezdés tkp. az előző folytatása: "A szellemek, akik éjszaka őriznek bennünket, első kakaskukorékolásra megrebbennek, elsuhannak..." E kitérő után már nincsenek "felesleges" részek, az író nem magyaráz, csak a tényt közli: "A parton hegyek, erdők meg sziklások." A sziklán egy lány szalad. Őt nézi a kormányos. "– Uram, segíts! – ordítja az orra elejéről Vér András." A "De hiszen hívhatod." mondta már az elbeszélő megjegyzése, de megjegyzés a két záró mondat is. Nincs szó a folyó kiszámíthatatlanságáról, a hajót fenyegető veszélyekről, mindennek kitalálása az olvasóra van bízva. Az első bekezdésben említett különbözőség (= változandóság) végigvonul az egész szövegen: a Tisza és a tenger, csendes szó és parancs ellentétében, s ami nem köthető egyetlen szóhoz, de benne van a tartalomban: az emberek, vagyis a jelen esetben a kormányosok közötti különbség.

A *Megy a hajó lefelé* című novella is egyetlen cselekményre épül. Felesleges részek, kitérők nincsenek benne, információk azonban igen. Sűrűttség jellemzi, és csattanóval fejeződik be. Az első mondatból kiderül a helyszín és az idő: "Tél van, de elveszett teljesen a jég, és megy lefelé a vízen a hajó." Megtudjuk, milyen a hajó, és kik az utasok. Az első szegmentumot egy magyarázat szakítja meg mindjárt az első bekezdésben: "Elöl azonban hosszú rúd van. Ez arra használatos,

hogy mikor jön a hajó felfelé, erre van vetve a kötél, melynél fogva a partról húzzák." Az egyes szegmentumokat a szereplők kapcsolják össze. A kisebb részek a szereplők cselekvését, apró mozdulataikat jelentik meg, és szinte jelentéktelen mozzanatok is helyet kapnak a leírásban. Részletesebben csak egy szereplőt jellemez az író, Katát, a formás menyecskét, aki papucsot vitt a városban. "Illeg is már benne, és a papucsok piros sarkai kacikásan kopognak a partra tett deszkán, amint Kata a hajóba lépked." A jelentéktelen beszélgetés a "Hát látta-e valaki odabent a Vér Tecát?" kérdéssel szakad meg. Ez a fordulópont a novellában. A folytatás az utasok reagálásának bemutatása. Ekkor kerül a középpontba Kata. Előbb elpirol, aztán elsápad, behúzza lábait a szoknya alá, mindenki rá tekint, egyre vádolóbbak és súlyosabbak a tekintetek, vádoló szemeket lát maga körül. "Ó, mily bűnös lelkek vannak a világon! Te csaltad el, Kata, a vőlegényit, te..." Majd következik a kormányos döntése: Katát kidobják a partra. Az elbeszélő most sem magyaráz, csak a tényeket közli, de hogy megértsük, mi miért történt, ismernünk kell azt a hiedelmet, mely szerint ha a bűnös a hajón van, szerencsétlenséget hoz. Ez teszi sejtelmessé, rejtelmessé a szöveget.

A *Megölte egy legényt* című novella azért tekinthető az előző kettőhöz hasonlóknak, mert ebben is egy esemény áll a középpontban. Ám eltérés is mutatkozik. Ebben több a leíró rész (D). Az elbeszélés felépítése hagyományos. Az idő folyamatos, a helyszín és a szereplők változnak, pontosabban újabb szereplők kapcsolódnak be a történetbe a cselekmény kibontása során. Bélteki Mihályt, a számadó juhászt a lovascsósz nem hívja meg a disznótorba, s mivel nincs otthon maradása, a bojtárokkal a csárdába megy. Ott az egyik megöli Gáli János csikóst. A csárdába indulás körülményeit és indítékait tudhatjuk meg az első részből. De nem csak azt. Este van, ködös alkony, a határ ködbe borult, és "lassan lassan befordul egészen a sötétségbe a homály", fekete minden, pusztai sötét van. Ezek a szavak jelzik az időpontot, és jellemzik a tájat is, s nem utolsósorban szemantikai szinten össze is kapcsolják az egyes bekezdéseket. Ugyanílyan szerepe van a neveknek is. Bélteki neve a 8. bekezdésben, melyek az első szegmentumot alkotják, hatszor fordul elő, a lovascsószé, Csirok Istváné négy bekezdésben található. Csirok egyébként nincsen jelen, őt csak emlegetik. Az első részt egyéb nyelvi elemek is egybefűzik: disznótor – hús, ital; mulatás – keserűség, fekete apró fénybogár, egyetlen pont, fénybogár, csárda. Az ellentétes jelentésű szavaknak is ugyanolyan jelentőségük van, mint a szituációban létrejövő szinonimáknak.

A környezet leírását másfajta D részek szakítják meg, ezeknek magyarázó szerepük van. Például: "Mert olyan a jó suba, hogy az mindenféle házbútor gyanánt használatos: hol bunda, hol szék, hol ágy: ha kifordítják, húst lehet szárítani meg ebédelni a bőrén, hol meg... de hát minek mondjam én ezt, mikor úgys tudják." "...ten" – így köszönnek a bojtárok, s a magyarázat: "Ez különben annyit jelent a közönséges magyar beszédben, hogy »adjon Isten«, azonban annak csak az utolsó szótagát szokás kimondani, annyira magától értetődik, és mindenki kitalálja, hogy mi az eleje." A magyarázat az elbeszélő megjegyzésével is kiegészülhet, mint ahogy láthattuk az előző mondatban is: "... de hát minek mondjam én ezt, mikor úgys tudják." De megjegyzés a következő mondat is: "Mert tudnivaló, hogy csószféle néppel juhászfajta ember soha sincsen se testi, se lelki barátságban, mert hiszen ez lehetetlenség volna." S hogy megjegyzésről van szó, olykor egy félmondat is

világossá teszi: "... a csacsik tudják a járást jól, mivel valószínűleg azt árulom el most, hogy nem először teszik meg ezt az utat."

A második szegmentumban új szereplők vannak, a bojtárok, ez P rész, aztán változik a cselekvés (A), a negyedikben a helyszín változik, a jegyenyeerdőben a hó alá ássák a megölt legényt. Az utolsó rész színhelye ismét a csárda, kifizetik a megölt legény számláját. A szereplők mellett több nyelvi elem (igék, személyragok) biztosítják a részek összetartozását. A gyilkosság körülményeinek leírása inkább szűkszavúnak mondható, nincs feleslegesnek tűnő kitérés. Az igék biztosítják e rész dinamikusságát.

A Tömörkény-monográfia frója állapítja meg, hogy a századforduló körül is kerek kompozíciójúak a novellák, a mondanivaló központi mag köré tömörül. Ez fogja kerek egységbe a lazábban összefüggő részeket. S hozzátehetjük, hogy nem csak ez. Sőt, maguk a novellák is, a hasonló szerkesztésből következően kapcsolatba kerülnek egymással.

A szövegek egybetartozását három novellán mutatom be. Mindhárom ún. vásárlási novella, melyek felépítése sok rokon vonást mutat. A *Bicskavásárlás* a '80-as évek végéről való. A történet egyszerű: Jegenye András bicskája reggelizés után, miközben be akarja csukni, eltörtött. Újat indul venni, a választék nagy, válogat is, végül a régit csináltatja meg. Csak egy szegmentumra térek ki, a válogatásra. Apró mozdulatok követik egymást, s mindegyik a bicskák egy-egy részének vizsgálatára szolgál. A bicska részeinek aprólékos bemutatása tartja össze a részt, az egész összetevő részeire bontása szemantikailag fogja egybe ezt a kompozíciós egységet. A mozdulatok finom rajza és a bicska részeinek vizsgálata párhuzamosan halad:

- kinyitja, becsattintja, megpróbálja mozgatni – "hogy nagyon inog-e a penge"
- ökölbe fogja a kezét, előrenyújtja a hüvelykujját – "és annak a körmen nézi meg a penge élet"
- lapjára fordítja, úgy nézi – "hogy hátha talál törést a gyöngyházon"
- a másik fele kerül szem elé, "két tenyere közé fogja, erős morzsolgatás alá veszi" – "hogy nem csúszik-e kőjebb valamelyik oldala"
- "kinyitja és megingatja a pengét"
- "előkotorászván egy darab tűzkövet" tép hozzá egy csomót a bekecs széléből, odaüt a kovához – ellenőrzi az anyagát, acél-e
- tép a bekecs széléből, "odavág hozzá a bicskával" – "finoman szelte ketté azt a bicska", vagyis ellenőrzi az élet

A *Pengetés* című elbeszélésben Biczók Péter kaszát vásárol. A kasza részeit ő is vizsgálgatja: "Megnézi a végét, amelynél fogva majd a nyélhez illesztődik. Végighúzza ujjával a végét, amelynél fogva majd a nyélhez illesztődik. Végighúzza ujjával a felső részét, aztán az élet s a körmével meg is pengeti... Most a hegyét és fokát két kézzel fogni s meghajlítani, tanulmányozván ezáltal acélosságát. Ha mindez beválik és semmi irányban sem kelt aggodalmat, s következik a dolog főrésze, a pengetés." Aztán "nézi a kaszát mindkét lapján figyelmesen".

Az új talicska irányában című elbeszélés egyik szegmentuma szintén a válogatás. Róvó Ádám is, miközben válogat, megvizsgálja a talicska részeit: jobbra-balra fordítja, "figyelemmel kísérvén, hogy miként kotyog a kerék vastengelye a talicskafej lyukaiban [...] – nézzük az ékeket! [...] Hozzámegy, legugol mellé, s minden éket

külön megvizsgál. Nincsen-e repedés rajtuk? [...] Most az *oldalakat* és a *feneket* kell megvizsgálni. A *fa* ellen nem lehet kifogás, mert az mind jó fa. Tölgyfa. [...] De átvizsgálendő még, hogy a *fenéknek* van-e játéka. A vizsgálat ezúttal a *csomókra* tér át." Aztán megnézi, jól állnak-e a nyelvek, miként pörög a kerék, jó-e a vastengely, a húzó karika. Az egységes részt itt egy magyarázat szakítja meg: "Ebbe a karikába akasztja a vaskampóját, annak hát egészen rendesen a fejből való talicska fal közepén kell lenni."

De minek ez az alapos vizsgálat? Mert a talicska kenyérkereső szerszám, készítése külön tudomány, nem ért hozzá mindenki. Ezt a következő leíró rész tartalmazza. Tulajdonképpen a novella két részből áll, a leíró rész a tárgy leírása, ebből nő ki a vásárlási jelenet. Az elbeszélő rész egy általános megállapítással indul: "Ki mivel keresi a kenyerét, azt szereti. Szabó a tőjét, kovácsa a kalapácsnak, kubikos a talicskáját." A folytatás pedig a kenyérkereső szerszám tudományáról, a talicska fajtáiról, részének ismertetéséről szól. Mindhárom rész az azonos vonatkozás alapján kerül kapcsolatba. Az ilyen leírások néha valóban tényleg hosszúak, de sajátos céljuk van, s ez már a pragmatikai skkhoz tartozik. A szerkesztést érinti viszont (a szintaktikait és szemantikait egyaránt), hogy a kapcsolat a részek (e novellánál a két nagy rész) között nem szakad meg.

A második részbe egy sajátos, Tömörkényre jellemző mondatforma vezet át: "Ez így van. S miután pedig a dolgok így állnak..." A történet azonban nem folyamatos. Újabb leírás következik, amely a "sok munkát végeztél ez világi életben" mondat magyarázta. A *sok* (tárgyas alakban meg is ismétlődik) e résznek a tartalomváró szava. A rész pedig összefoglalása annak, ami következik, vagyis előremutató szerepe van: téglaegetőknek dolgozik, földvárak építésénél is ott van, töltést épít, példaként földrajzi nevek is felsorakoznak, jelezvén a munkálatok helyét. Van ebben a részben egy is kötőszó, mely kiemelt szerephez jut. Vonatkozhat az említett munkálatokra, mely ismét egy összefoglaló szószerekezettel ("az élet iránt való kötelességeit megtevén") van jelezve, de utal további sorsára is, arra tudniillik, hogy tűzre kerül, s ez már a jövőre utalás, melyben benne rejlik a kubikusnak az "elhalt munkatárs" iránti viszonya is. A következő szegmentumban a talicska-készítőkről és kiválasztásukról esik szó. Mivel a szövegre az is jellemző, hogy miként nevezi meg az író a történetben résztvevőket, megemlíthetjük, hogy először tudós mesterről beszél (és nem véletlenül, mert a talicskakészítést tudománynak tartja, a majdani vásárló és az író is minden bizonnyal), majd mivel hárman vannak, ez a számnév szolgál nem is egyszer megnevezésükre, s csak ezután találjuk a neveket.

A fentebb említett *Pengetést* is érdemes egy kissé részletesebben megnéznünk, mert a bonyolult szövést fedezhetjük fel benne. Több szegmentumból és több kompozíciós egységből épül fel. A legfontosabbnak tekinthető kompozíciós egység a *kasza* szóval nevezhető meg, ez a szó indítja meg az egyik jelentéssköt. Ezzel a kompozíciós egységgel fonódik össze a többi, igaz, nem mindegyik közvetlenül. Tehát ebbe épül be valamilyen formában a többi, az *kaszával* jellemezhető rész nem egységes. El tudjuk választani ugyanis azokat a közlésegségeket, melyek általában a szerszámra vonatkoznak, azoktól, melyek az egyes darabokkal hozhatók összefüggésbe. Az első mondat például a kaszára általában vonatkozik: "Kaszát minden boltban árulnak minden nap..." A mondat harmadik része kérdés, melyben a *búcsú* szó is előfordul. Ez a szó indít el egy újabb jelentéssköt, vagyis egy új

valóságvonatkozás jelentkezik: "mégis miért vesz az ahhoz értő ember búcsúkor kaszát?" Másodszeri említéskor a búcsút ünnepnapontént találjuk egy olyan szerkezetben, melyben ismét felbukkan a *miért*, sőt még az utána következőben is szerepel ez kérdő határozószó. Az azonos mondatforma szintén szoros összefüggést jelez. A továbbiakban az *is* és *más* (egy szerkezetben), valamint a *másként* válaszol a kérdésre. "Még a homok *is más*, és a lábra kötött bőrök *másként* ropognak benne." A kiemelt szavak utalnak vissza az ünnepnapra, s így lesz teljes a válasz. Ezt erősíti meg a *továbbá*-val kezdődő mondat: "Továbbá ilyenkor búcsúkor olyan szép minden..." Az általános névmás e helyütt helyettesíti, amiről szó lesz, a fákat, a bojtortjánt, vagyis nem más, mint tartalomváró. A fontos azonban egy bizonyos jegyene, melynek lírai leírása az elbeszélés legszebb része. Ez a novellarész beépül abba kompozíciós egységbe, melynek neve a búcsú lehet. A lírai leírást követő mondat a tulajdonképpeni cselekmény első mondata, a bekezdés viszont ezzel fejeződik be. Itt fordul elő első ízben a szereplő neve, és köznevekkel megnevezve azok, akik vele vannak: "Biczók Péter az asszonyával, eladó lányával és legényfiával a búcsú felé haladtában elmenvén mellettük, egynél megáll." (Ti. egy jegyenyefánál.) Az idézett mondat több szempontból is fontos. Jelzi a közlésgység kapcsolatát, egészen pontosan beépülését a búcsúval és a fával megnevezhető kompozíciós egységgel (ezekre azáltal utal, hogy megismétlődnek benne a kulcsszavak), ugyanakkor jelzi az új valóságvonatkozásokat, melyekhez egy-egy kompozíciós egység alakulhat ki. (Bár nem ennyire bonyolult vonatkozásokat mutatva, az a szerkesztési mód, hogy a bekezdés utolsó mondatában lépteti fel a szereplőt, Tömörkénynek több novellájában megfigyelhető.) Egy rövid párbeszéd vezet be egy kitérést, mely azzal a bizonyos jegyenyével és a házaspárral kapcsolatos, s a múltba vezet. Az akkor még vékony fába Biczók egy szívet vésett. A vésés, a bicska és a kasza között is van kapcsolat. Az első két szó közötti összetartozás világos, a bicska és a kasza is mutat közös vonást, de ez kevés, kevésnek találta az író is. Ezért egy átmenettel hidalja át az úrt: "Ha pedig a bicska rendes, akkor ráfordulhatunk azonnal így szóbeszédben a kaszákra..."

A következő szegmentumban mégsem a kasza áll a középpontban, hanem a búcsú, s most már nem általában, hanem a kiemelt mondatához kötődve. A "többé-kevésbé fölösleges és hiábavaló dolgok" leírása után kezdődik a kaszáról szóló rész. Ez két részre oszlik, szó van róla általában, majd jön a válogatás és a vizsgálat, amelyről fentebb már volt szó. Egy újabb szegmentumban ismét együtt vannak a szereplők. A lány egy nagy szívet kapott (ismét a szív motívummal), az eladó lánytól csak egy lépés a lakodalom, farsangkor (tehát ismét az ünnep síkja).

Bár a *Pengetés* elemzése nem tért ki mindenre, az mégis kiderült, hogy minden mindennel kapcsolatba kerül.

Zárt kompozíció, statikus elemekkel. Ez jellemzi például az *Agyaghordás*, a *Valér a földbe megy*, az *Etal a dobban* című novellákat, s közös bennük az is, hogy a történet középpontjában tragédia áll. E novellákról írja Kispéter András, hogy Tömörkény "tud komponálni, ha a mondanivaló megkívánja. A statikus elemek a valóság ábrázolására szolgálnak [...] Élethűen akarja a valóságot megmutatni, mégpedig egy olyan világot, amely az olvasók számára ismeretlen, ezért tartja fontosnak annyi mindennek a közlését."<sup>6</sup> Igaz, hogy megszaporodnak a statikus elemek a,

szövegekben, de nem rombolják szét a kompozíciót. A leíró részt a magát a cselekményt tartalmazó résszel sok szál fűzi egybe.

Az *Agyaghordás* leíró résszel kezdődik, ez a rész a szereplő másodszori említéséig tart. A kezdő rész is tovább tagolható, az agyagnak és a házépítés módjának részletezésére. "Jó sárga agyag..." kezdetű mondatban az *agyag* indítja el a központi jelentéssköt, és alkotja az egyik kompozíciós egységet. Mindazok a közlésegségek (mondatok), melyekben az *agyag* jelentkezik (a szó ismétlésével vagy utalással) képezik azt a kompozícióegységet, melybe a többi beépül. Az első részben magyarázatot találunk az agyag felhasználásáról, a fazekasok és a vizeskorsók említése azonban kitérőnek is tekinthető, melynek nincs köze a továbbiakhoz. A kitérő után az író visszakanyarodik a házépítéshez. "Gál Mátyás is vitte volna" [az agyagot] tagmondatban a feltételes mód különleges funkciót lát el, sejteti, hogy az agyaghordásból nem lett semmi. Az építés szokásos módját Tömörkény ellentétbe állítja az egyszerű emberek építkezésével. A történet is több szegmentumból áll (Az út az agyagig, az ásás, a tragédia, a mentési kísérlet, a végrendelkezés, búcsú és a halál). Az első párbeszédet egy magyarázat szakítja meg, melynek nincs ugyan köze a történethez, de a népi tudás fontos eleme. A lovak menet közben fűzfalevelet esznek, és prűszkölnek, mert kesernyés. "Hideglelésül nagyon használatos. Én sokat főztem az asszonynak, mikor éppen evvel a gyerekekkel volt várandós."

A *Valér a földbe megy* című elbeszélésben az "ez az időjárás", "ez az idő" szerkezetek jelzik, milyen jellegű az első szegmentum. S ebben a szegmentumban találjuk a *paprika* szót, amellyel egy jelentéssfk indul el. A kapcsolat az időjárással egyértelmű: "Minden növekszik ilyenkor, ami csak növendék. Így, teszem azt a paprika is most van leginkább abban a korban, amidőn kedvét kell neki keresni." Az *ilyenkor* visszautal a jó időre. Az első részben (ez a leíró rész, ugyanis kettős kompozíciójú a szöveg) szó van a növény gondozásáról, megnevezése pedig többször jelzős szerkezetekkel történik, pl. szép kised növény, kicsi szelf bokor, az áráról is hallunk, meg arról is, hogy "a vele való bánáshoz különös hozzáértés kfvánatik". S még ugyanebben a bekezdésben a szereplő említésével új szegmentum indul, de a cselekmény még nem kezdődik, egy kitérés következik a fiatal pár származásáról és a népek keveredéséről. Az "Így megy hát a fiatal gazda a földre az asszonnyal" mondattal kezdődik a cselekményt tartalmazó rész. Az *így-gyel* kezdődő részek nem bizonyulnak mindig a legszerencsésebb szerkesztésnek. Ezúttal sem, mert bizonytalan, hogy a mutató határozószó mire utal vissza. A történetet újabb leíró részek szakítják meg, ettől elkülönítve az író reflexiója. "Hát ha ftéletnapig is kiabáld is, szegény ember, hogy Valér! – ezt ugyan többé föl nem költöd. Ez meg van halva tökéletesen, mert szél érte. Furcsa ez és lelkekbe vágó dolog, ha az ember a halottját az országút porában siratja zokogva, már pedig ez itt így van..." A következő szegmentumokban új szereplőkkel találkozunk; Valér neve többször ismétlődik, s ez a tulajdonnév köti össze a szegmentumokat, ezek A és D részek, melyek egymást váltva szerepelnek.

Az *Etal a dobban* szövegét az író két részre tagolja. A cselekményt az első mondattal indítja. "A gőzbika a tanyába lassan becommog." A szöveg a géppel kapcsolatos leírással folytatódik. A jelen gépeire vonatkozik a *most már* szerkezet. Minden közlésegségben valamilyen módon meg van nevezve: gőzbika, gépek, ezek a gépek, amelyek. Ellentéttel következik a *régiek* leírása. Az új jelentéssfk az *ember*

(egy ember nem szokta megvenni, ötven-hatan állnak össze, tulajdonosok, gépész, masiniszta). Az "Ahogy a gépet a tanyába behúzzák" kezdetű mondatban az *ahogy* is meg a *behúzzák* is a történet általában is kifejezheti, tehát az *amely* nem utal közvetlenül arra, hogy a cselekmény folytatódik, de tulajdonképpen így is érthetjük, mert a *tanya* előfordul az első mondatban is. A "mi ez?" kérdés újabb lehetőséget ad arra, hogy a masináról szóló statikus rész folytatódjon. Még a gyufával is össze lehet hasonlítani, mert az is masina. Amikor a történet folytatódik, ismét belép az ember, a masiniszta, egy fiatalember, s velük kapcsolatban nem maradnak el az elbeszélő megjegyzései. A gép pedig dolgozik, "füttyent is", "mérgező bűgása" is hallatszik. A hanghatásra vonatkozó szavak teszik szorosabbá a rész összetartozását, de kapcsolják egy másikhoz is, ahhoz, amely a "hangok hallatára" szerkezettel kezdődik. A felsorolás itt is a koherenciát biztosítja, méghozzá szemantikai síkon: "a kutya fölűti a fejét" és "néhányat vakkant", a ténen abbahagyja a legegést" stb. A történet most sem folyamatos, megjegyzés szakítja meg: "A ténének az a szokása..." A terjedelmes bekezdés, mellyel a szöveg folytatódik, tartalmilag ellentétben áll az előzővel, és középpontjában a ló áll. Ez a kiterő, úgy tűnik, csak lazán kapcsolódik az előző részhez, van azonban olyan eleme, mely a kettőt összefogja, ez ismét a gép, melynek "füttyentései, a cséplő dobjának mély bödülései ismert dolgok lehetnek" a ló számára. A *füttyentés*, *bödülés* is kapcsoló szerepű, hisz korábban is volt szó hangokról. De a felsorolt elemek mellett egyéb nyelvi jelek is összetartó erővel rendelkeznek. A második nagy rész kezdőmondatát három pont vezeti be, jelezvén, hogy valaminek a folytatását várhatjuk: "... Jár a gép." Majd nagyot bödül, iszonyatos sikítás (ismét a hangok!), és bekövetkezik a tragédia. Az egész szövegben a statikus elemek dominálnak, mintegy előkészítik a tragédiát. Erre szolgál például a cséplőgép félelmetességének érzékeltetése.

A fenti néhány példa bizonyítja, hogy a deskripciónak ugyanolyan fontos szerepe van, mint a cselekmény leírását tartalmazó részeknek. A D részek nem véletlenül olyan terjedelműek, nem véletlenül szakítja meg a cselekvés, történet menetét. A mindent megmagyarázni akarás szándékát követhetjük nyomon, s mint láttuk is, s tapasztalhatjuk, ha Tömörkényt olvassuk, hogy szinte mindent, ami fontos, megtudunk a tárgyról, a szavakról a szómagyarázatoknak köszönve, a szokásokról stb. De mindez összefügg a történettel, ez teszi sokszor érthetővé a szereplők reagálását, gondolatait, tépelődését. Ha műfaji szempontból nem is zárt, hanem laza a szöveg, szövegtani szempontból nézve tele van olyan elemekkel, melyek a leírást a többi szegmenshez kötik. A jelentésszók-összekészülődnek, vagyis a kompozíciós egységek át- meg átszövik egymást, oly módon, hogy vagy egy tárgy (talicska, bicska, kasza, cséplőgép) vagy egy személy (Étal, Valér) nevével megnevezhető egységbe épül be (szerveződik) a többi.

Ugyanezt láthatjuk Tömörkény portréiban is. Még azokban is, melyek mozaikokból állnak. Ezekről mondják az irodalomtörténészek, hogy a részek közötti kapcsolat laza. Ha azonban az eddigi szempontok alapján szemléljük a szövegeket, a mozaikok esetében is megtaláljuk az összekötő szálakat, vagyis a kapcsolat ezekben is kimutatható. A szöveg vagy történettel kezdődik, leírás szakítja meg, majd folytatódik a történet, vagy leírással kezdődik, és egymással váltakozva követik egymást a D és A részek, illetve a bevezetőben meghatározott egyéb szegmenstü-mok.

A portrék közül egyet említtek meg, *A szárnyékember* című novellát. Az író 5 részre tagolta. Az elsőben bemutatja az öregot, aki a szárnyék enyhelyében ült, és kanalat faragott, már a hetediket, mert elkopik, és kell helyette másik. Szinte az egész rész párbeszéd, amelyből kitűnik, hogy az öreg és az elbeszélő más-más világban élnek. Az elbeszélő nem tudja, miért bólogat a nyárfa, miért ugatnak a kutyák, nem tudja, hogy azért ugatnak, mert "Mönnen a táltosok a levegőégben". A kanállal kapcsolatban mondja az öreg, hogy "az embör elveszött, vesszön a kanál is". A második részben az elbeszélő szólal meg, és a pusztának és embereinek kiismerhetetlenségét fejtegeti. A "mit tudom én" és a miértek sorakoznak egymás mellett – visszautalva az előző részre, s bővítve a hiedelmek körét. A harmadik rész a szárnyék és a gulyás foglalkozásának leírása, magyarázata. Az "Így volt Mihály is..." mondat az első részhez kapcsol. A következő rész az előzőhöz is kötődik. "Ilyenformán állnak a dolgok, Mihály pedig ül a szárnyék oldalában és faragja a kanalat." A mondat első tagmondata az előző résszel kapcsol össze, a mondat többi része pedig olyan elemeket tartalmaz, mint a novella első mondata, tehát azzal teremt összetartozást. Megtudjuk, hogy a minta-kanál feleségéé volt, aki "el van mönve". Az utolsó részből kiderül, miképpen van "elmönve" a szárnyékember felesége. Ez a rész logikusan következik az előzőből. Tehát mozaikszerű a felépítés, a részek közötti összetartozást azonban több elem biztosítja.

A *Nazarénusok* és a *Baráberok* című novellákról azt olvashatjuk Kispéter András monográfiájában, hogy a részek csak lazán függenek össze, és csak a cím kapcsolja őket egybe. Lássuk, így van-e.

A *Nazarénusokat* maga Tömörkény tagolja öt részre. Leírások és történetek váltogatják egymást a következő sorrendben: D1 A1 D2 A2 A3 (az ötödik részben az A3-hoz egy D3 is tartozik, mintegy összefoglalásként). Ha a részek tartalma valamiképpen összefügg, akkor tárgyi összefoglalásról beszélünk. Ilyen esetekben az összefüggésekre nincs utalás külön szóval, de az egyik rész jelentéstartalma hozzákapcsolódik a másikéhoz. És éppen ez az, ami a cím mellett összeköti a részeket. Az első részben a szektárról van szó, s arról, hogy mit tilt, pl. nem szabad csalni és lopni. Tartalmilag ehhez a részhez azéri tartozik a következő, mert először is a szektára jellemző újabb dolgot tudunk meg, hogy törvény előtt nem esküszik a nazarénus, másodsor pedig egy történet „szemlélteti”, bizonyítja, hogy a bíróság előtt a nazarénus nem csal, csak ő nem hazudik. A D2 első mondata, mely úgy kezdődik, hogy "A föltétlen igazmondás" visszautal az első történetre, ugyanakkor az első bekezdés egyik mondata előre utal, a következő történetre: "akiknek valaha kárt okozott, megtéríti, személyesen jelenvén meg náluk és bevallva tettét." A történet pedig: a szolga a gazdától valamikor búzát lopott, most eljön hozzá, és kifizeti a búza árát. Az A3 így kezdődik: "A másik eset szintén Domaszéken történt, most a szüret alatt Csikos István birtokosnál." A szintén kapcsoló szerepét nem kell bizonyítanunk. A napszámos a testvérével almát lopott, most magújja az árát, testvére pedig, mivel az is újhítt lett, a jövő héten hozza el a pénzt. Az utolsó leíró rész, mint már említettem, összefoglalásnak is tekinthető. A *min! látnivaló* visszautal a történetekre, a felsorolt „alapelveket” pedig – ha csak részben is – a történetekben láthattuk megvalósulni.

A *Baráberokban* is a deskripció dominál, melyet két történet illusztrál. Ezeket így vezeti be az író: "Egy ismert vállalkozótól hallottam az alábbi adatokat:" és



"Íme itt egy történet a valódi baráberről, akár regénybevaló história is lehetne, de a vállalkozó, aki ezeket elmondta, nem szokott regényeket csinálni, és sokkal több a dolga, semhogy valótlanságok mesélésével fogyassza a drága időt." Az egész leírás valóságvonatkozása azonos, a csavargók hasonlósága, különbsége, a régi rend és az új rend viszonyulása hozzájuk, mi viszi őket erre a sorsra – ezek azok a tartalmi elemek, amelyek nem engedik szétesni a részeket. A felosztás és a felsorolás is biztosítja a koherenciát, ebből pedig van a szövegben bőven: öreg csavargók, börtönviselt rossz ember, különös népség, csavargó természetű ember, dologtalan kóborló, csavargó, kórházi kódorgó, baráber, valódi baráber. Az eddig felsorolt példák azt bizonyítják, hogy a szövegek elemei ugyanahhoz a témához vagy az egymáshoz szervesen illeszkedő résztémákhoz kapcsolódnak. A megkezdett téma hol szorosabban, hol lazábban fűződik össze a következővel, de a kapcsolat nem szakad meg, mert ha az egymást követő részekben ugyanazok a szavak, kifejezések ismétlődnek, nyilvánvaló, hogy ugyanarra a jelöltre vonatkoznak. Még a téma megváltozásával sem tűnnek el a kapcsolatot biztosító elemek, szemantikai jegyek. Az egyik témáról a másikra történő váltást nemegyszer áthidaló mondatok is mutatják. Ilyen áthidaló közlések akkor vannak a Tömörkény-novellákban, amikor a leíró rész után a cselekmény következik. Az átmenetet jelentő mondatokban kiemelkedő szerepet kap az *így* mutató névmási határozószó. Például:

"Így ment Gál Mátyás is ezen a napon a szomszédval, Erneyi Mihállyal és a tulajdon János fiával egy kocsin agyagért..." (Agyaghordás)

"Így volt ezen a reggelen a tanyán." (Vándorló földek)

"Így ment hát a fiatal gazda a földre az asszonnyal..." (Valér a földbe megy)

"Így van ez. S miután pedig a dolgok így állnak..." (Új talicska irányában)

"Szóval így állt a dolog:" (Kikötés)

"No, így Mihály, János és Zahar, három vén ember élvezik a levest a viaszkosvászonos asztalon szép fehér tányérból." (Jó, francia dohány...) )

A mutató névmásnak is hasonló szerepe van:

"Ebben az időben történt – ugyan megtörtént máskor is, de hát ekkor is megtörtént –" (Favágók)

"Mindszenti Mihály is, hogy ezen életmódról tudomást szerzett, elment Klárával együtt ingyenes embernek." (A házasság első éve)

"Erre tanú például ez a kis életkép..." (A vadállat)

Persze, másmilyen típusú átmenettel is találkozhatunk Tömörkény novelláiban:

"E pár sor praefáció elmondása szükséges volt az alábbi dolgok elmondásához:" (A juhász meg a muszka)

"Azonban azért, szó sincsen róla, van parasztgóg is. Például a fiam frja az északi táborból:" (A góg)

A névmás is és a határozószó is előremutatnak, s ezáltal biztosítják a szintaktikai kapcsolatot (a megismétlődő névszókkal együtt). A mondatok közötti kapcsolatokra a tartalmi összefüggést kifejező kötőszók is utalnak. A nagyobb szövegrészek, a bekezdések is olykor kötőszókkal a nagyobb részek összefűzésére: "Megy hát Márton a csacsin, a csacsi is tudja, hova mennek..." (Elintézett ügy) "Így ment hát a fiatal gazda..." (Valér a földbe megy) "Hát ilyen volt a Ferkó gyerek..." (Ferkó) "Matykó tehát a gulya szélén az öreg Ráró bikát fejfel a gulya felé állítván..." (A

csordakútnál) Nem ritka az okadó magyarázat sem a részek között: "Mert ez voltaképpen kereskedelmi bárka... (Megy a hajó lefelé) "Mert télen nem dolgozik." (Munkások) Leggyakoribb az ellentétes kapcsolás: "A kubikos azonban ért ahhoz, hogy mint kell nevelni a bubát." (Munkások) "Ez azonban mégsem egészen ingyen, hanem robotjai vannak." (Hühü) "Azonban van egy kellemes oldala." (Mezei dolgok) "De egészen másforma a csósz..." (Külső történetek) "De úgy utak mellett mégis vannak jegenyenyárok..." (Külső történetek) "De mégiscsak vannak ritkaságok." (Ne engedjük a madarat...) "De azért még nem minden gép ilyen." (Etal a dobban) "De azért van még imitt-amott a nyelvnek helyes magyarázója is a világon." (Nyelvészet a duttyánban)

A szövegek szerkezetére jellemző az is, hogy mikor találkozunk először a szereplővel/szereplőkkel.

Már a novellák kisebb hányadának áttekintésekor is kirajzolódik néhány típus. Ha nem D résszel kezdődik a novella, a szereplő mindjárt az első mondatban megjelenik. Ezt látjuk például a következő novellákban: Megöltek egy legényt, Káplár Papp, Éjszaka, Kikötés, Bicskavásárlás, Csata a katonával, Délelőtt a kocsmában, Két ló bitangásban, Ferkó, Táncrahúzás, Még tehozzád járni, Öregembör napáldozatja. Máskor a leíró részbe ékelve fordul elő a szereplő neve, ilyenkor gyakran a cselekményt tartalmazó rész első mondatában ismétlődik meg, mint például a Nyelvészet a duttyánban, A csordakútnál, Újbor idején, Borús Ferenc bognár, Új talicska irányában, Agyaghordás, A házasság első éve című novellákban. Több példa van arra is, hogy az első bekezdés utolsó mondatában leírt név a következő bekezdés első mondatában fordul elő ismét. Ha a novella első része leírás, a párbeszédekben is találkozhatunk a szereplővel. E főbb típusok persze tovább is bonthatók.

A kompozíció mellett mint kifejezőeszköz mellett a valóság hű visszaadására törekvés határozza meg Tömörkény nyelvét is. E kérdéseknek Kispéter András a Tömörkény-monográfiában egy egész fejezetet szentel.

## JEGYZETEK

1. Ady Endre: Tömörkény István, Nyugat, 1917. 849.
2. Móricz Zsigmond: Tömörkény István: Népek az ország használatában, Bp. 1917. 12.
3. Ortutay Gyula: Tömörkény István, Szeged 1934. 88.
4. Sótér István: Tömörkény István Vándorló földek, Bp. 1952. 12.
5. Voigt Vilmos: Szegmentumszekvencia-típusok a négy novellában és ezek ideológiai konkvenciái, In: A novellaelemzés új módszerei, Bp. 1971. 105.
6. Kispéter András: Tömörkény István, Bp. 1964. 183.

DANYI MAGDOLNA

## A LÁTOMÁS PILINSZKY JÁNOS KÖLTÉSZETÉBEN

A képi kifejezőmód retorikai alakzatait vizsgálva Pilinszky költői nyelvben foglalkozni kell a látomásos képi lefrással, a látomásos megjelenítésével, magával a látomással, mely költészete első korszakában viszonylag gyakran jelentkezik versei szervezőelvéként. *A Stigma, Trapéz és korlát, Senkiföldjén, Harbach 1944, Frankfurt, Aranykori töredék, Impromtu, Jelenések* és az *Apokrif* versekre gondolok, melyek jelentős részleteikben látomásos nyelvi struktúrákként, a költői képekben gondolkodás sajátos nyelvi alakzataiként állnak előttünk.

A látomásos retorikai alakzatának stilisztikai szakirodalma igen kicsiny, szövegelméleti, szövegnyelvészeti megközelítése pedig teljességgel hiányzik. Lausberg retorika könyvében egyetlen helyen említi az "eleven részletezés" ("die lebhafteste Detaillierung") egyik lehetőségének látja a "fantázia-élményt" ("Phantasie-Erlebnis"), más néven *víziót*, mely "felidézi a jelen nem levő tárgyakat". *A magyar stilsztika útja* könyv szerzői sem foglalkoznak vele elemzően, csupán elhelyezik a retorikai alakzatok között, miszerint "A látomás vagy vízió a túlzással rokon stílusesszék. A költő nagyméretű, láncolatlan kapcsolódó képekben idézi fel a múlt eseményeit vagy bemutatja, elképzelteti a jövőt. *A Rečnik književnih termina* irodalomelméleti szótár látomás szócikként a szerzője szerint "a látomás azokban a korszakokban és irodalmi irányzatokban tűnik ki, amelyekben a szubjektívizmus és az irracionálisizmus dominál", így a 20. században az expresszionisták költészetében, akik, "hogyan kifejezzék azt, ami »kívüle« vagy »alatta« van a logikai megismerésnek, "lényegi képekben" és az álomhoz hasonlítható metaforikus látomásossággal foglalkoznak.

Pilinszky látomásos képi struktúráit elemezve mindezek a megállapítások kapcsolatba hozhatók egymással, elfogadhatóak kiindulópontként a 20. század második felében alakuló költői nyelv, költői nyelvi struktúrák értelmezésekor is. Más szavakkal, Pilinszky ezekben a versekben a hagyományos retorikák értelmében is látomásokban fogalmaz, azaz "láncolatlan kapcsolódó fantázia képekben" idézi meg a "logikai megismerésen kívüleső" valóságot, melyre verseinek lényegi tematikája szerint apellál, s amelynek megfogalmazására törekszik.

Pilinszky látomásos fogalmazásmódját értelmezve látomásainak *dinamikus, dramatizáló*, jellemzőiről kell elsőként szólni, melyből következnek látomásai képi formáinak a jellegzetességei. Látomásainak legtöbbje kifejezetten dinamikus struktúra, s nem lefró, ez alatt leginkább azt értem, hogy a képi lefrást felváltja egy

legtöbbször drámai eseménysor redukált képi jelzésekben való felidézése, melyben az érzékletesség és vizualitás megvalósításának az igénye helyett a *történekek komplexitására*, illetőleg a *történekek egyediességére, különösségére* esik a hangsúly, s nem a látványra mint statikus minőségre. A látvány mint statikus minőség csupán egy-egy tagmondatot tölthet ki Pilinszky látomás-struktúráiban, azaz csupán redukált jelzéseként van jelen, miáltal azonban a látomásban a történekek részeként tudatosul. Vonatkozik ez azokra a látomásokra is, melyeket *fragmentárisoknak* vagy kifejtetleneknek neveznek, minthogy a bennük kialakuló/megfogalmazott történekek egymáshoz lazán kapcsolódva vagy épp izolált egyediségük határai közé zárva jelennek meg, anélkül, hogy lineárisan egymásba kapcsolódva hierarchikus egészet alkotnának. Pilinszky egész verset alkot ilyen fragmentáris látomásokból, ilyen például az *Impromptu* című is, melyben eltekintve az első versszak valamelyes jellegű, a látomásokat bevezető versmondataitól, minden versmondat egy-egy redukált költői képben fogalmazó látomás. A *redukált képben* a látványnak nem festményszerű, hanem inkább filmjelenethez hasonlíthatóan, mozgalmasságában való megörökítésre kerül sor: a látvány *történik*, s mint ilyen résztörténekek kisebb-nagyobb számú sorából áll.

"Honnét e sok-sok látomás?

A víz felől kifordul éppen,  
tündökletesen fiatal,  
lebeg a hirtelen sötétben,

a part fele csap mosolya,  
Tűzet fog messze pár vitorla.  
Merdőleges déli meleg  
zuhog a szétszórt kabinokra."

A metaforikus-látomásos közlésekben felidézett látvány(ok) a történekek dinamikáját is jelölik, enélkül nem létezhetnének. Eimozdulásukban vannak jelen, úgy is mondhatnám, a látvány elemei *aktív jelenlétük* által megnevezhetők s megnevezettek. Aktív jelenlétük azonban mindig a szubjektív értelmezés, a "belső látás" függvénye. A nehezen megragadható dinamikus látvány megfogalmazására ezért gyakran csupán a metaforikus nyelvhasználat vállalkozhat, mint az idézet verslészet mondataiban is. Pilinszky látomás-struktúráiról szólva, nyelvi szerveződésüket vizsgálva szó szerint kell érteni a Lausberg-i meghatározást, miszerint a látomás a "fantázia-élmény" kifejezője. Pilinszky nem bízik a részletező költői leírásban, amikor a szubjektív tudomásulvételtől van szó; ő az elemek dinamikus szerveződését akarja rögzíteni a létjelenséget vagy valamely gondolati létminőséget megfogalmazó versmondataiban. "Fantázia-élményként" értelmezni Pilinszky dinamikus költői képeit annyit jelent, mint tudatosítani, hogy a *történő látvány* a szubjektív értelmezés eredménye, amikor is az értelmezés voltaképpen a történekek/ek/ megnevezése.

Látomásban fogalmazni Pilinszky számára a létsituációnak a maga egyszeri alakváltozatában való megidézését jelenti, annak a befogadás vagy az emlékezés "pillanatában", esetleg a képzelet távlatából való újrateremtését, s erre az itt elemzett "élő kép" nyújt lehetőséget. Figyeljük meg ezt a *Harbach 1944* vers első két versszakában:

"Újra és újra őket látom,  
a hold süt és egy rúd mered,  
s a rúd elé emberek fogva  
húznak egy roppant szekeret.

Vonják a nővő éjszakával  
növekvő óriás kocsit,  
a testükön a por, az éhség  
és reszketésük osztozik."

A látomásban, akár az álomképben, a felidézett látvány minden eleme aktivitásban megnevezett, ezáltal lesz kifejtett, nem pedig tulajdonságjegyeinek megnevezése által. A versnyelvi felépítésben az igei-állítmányi szerkezetek dominálnak, még azokhoz a főnevekhez is cselekvést jelölő egei-állítmányi predikáció járul, melyek jelentésüknél fogva nem lehetnek cselekvő alanyok ("egy rúd *mered*", "testükön a por, az éhség /és reszketésük *osztozik*"). A jelzői predikációk közül csupán a "szekeret", illetve a "kocsit" minősíti, szinonima értékű "roppant" és "óriás" jelzők tekinthetők a főnevek jelöltje tulajdonságjegyei hordozójának, melyek jellemző módon nem a leírás, hanem a *núlzás*, a felnagyítás eszközei, s a "kocsira" vonatkozó igei eredetű jelzői predikációval ("növekvő") együtt az irrealitás irányába hajlítják el az állítást.

A látomásos leírás kivételesen megrázó példaverse a *Frankfurt* című vers, melyet terjedelme miatt nem idézhetek, s nem is végezhetem el komplex elemzését, csupán néhány elemi megjegyzést/megfigyelést tehetek a vers, s ezen belül a látomás nyelvi megszervezettségére vonatkozóan. A vers nyolc nyolc soros versszakból áll, s az első versszak versmondatai az emlékező *elbeszélői* magatartását revelálják ("A folyóparton üres homokbánya /oda hordtuk nyáron a szemetet." stb.), mégpedig annak az emlékezőnek az elbeszélői magatartását, aki a helyszínt s majd a történetet alkotó elemek pontos, hiánytalan megnevezésére törekszik. Az első versszak többszörösen összetett második versmondatának utolsó tagmondatában ("az első éhség máris támadott!") ezért hat a váratlan váltás erejével az "éhséget" megszemélyesítő metaforikus állítás, mely egyben a verset alkotó látásmód témaszavaként tudatosul. A második versszakban az emlékező magatartás az elbeszélő *reflexív* magatartásával egészül ki, amikor is az emlékezés hitelességét többé már nem a hiánytalan megnevezés, hanem a megnevezett dolgok értelmezése biztosítja, s az éhség megnyilvánulására vonatkozó paradoxális és metaforikusan megszemélyesítő költői állítások, melyek lexikájukban a létszituáció felfokozottságát és fokozhatatlan kiélezettségét jellemzik.

Míg az első versszakban az emlékező magatartást hitelesítő nyelvi struktúrák többes szám első személyben íródtak, a második versszakban a reflexív magatartás az elidegenített, többes szám harmadik személyben megidézett dolgokra vonatkozik. Szándékosan használom a dolgok kifejezést, minthogy az emberi résztvevők megnevezése helyett a kiélezett szituáció ("osztozkodás a hulladék kövérjén") elevenedik meg a szituációt alkotó elemi dolgok felsorolásában s a történések értelmezésében. Az emberi résztvevők jelzésszerűen, metonimikusan megnevezettek ("a helyezkedő háta terrora"), merőben személytelenül vannak jelen, az éhség megtestesítőiként. Ez a személytelenség a továbbiakban megszűnik, a harmadik,

negyedik és ötödik versszakban ők lesznek, többes szám harmadik személyben fogalmazva, a versmondatok alanyai. A versmondatok /mindhárom versszak két-két összetett mondatból áll/ az ő léthelyzetüket világítják meg – mégpedig a *látomásos* megnevezés eszközeivel. A Pilinszky költészetére jellemző látomásosság egyszerre idézi dinamikus, a történő látványt, s párosítja azt a reflexióval, az értelmezéssel, nem a képi érzékletességre, hanem a létszituáció teljes megfogalmazására törekedve.

"Belevesztek a porba és piszokba;  
 az egész kocsi bögve reszketett,  
 a szívéket a moslék elkeverte  
 és összemosta eszméletüket.  
 A tele kannák mélyire kotorva,  
 hogy szemük-szájuk elborult vele,  
 behaltak az eleven lucsokba,  
 és föltámadtak fejjel lefelé."

A történő látványt megfogalmazó állítások s a reflexív közlések egyenértékű részei a látomásnak, együtt alkotják a látomásos leírást. A költői állítások, mind a történéseket megfogalmazóak, mind a reflexívek, a belső látásmódot hitelesítik, s mint ilyenek teljesen szabadon alakulnak, a költői énnel a létszituációra való rálátását, felfogását kell kifejezniök. A kifejezés pontosítása, hitelesítése érdekében a költő nem riad vissza a túlzás nyelvi eszközeitől sem, paradoxális, sőt abszurd tényállások, történések megnevezésével kísérelve meg kifejezni azt az elmondhatatlan iszonyatot, ami a kiéhezett emberrel megtörténhetett, megtörtént: egyéniségükről, már-már ember-voltukról kellett lemondaniok ahhoz, hogy életben maradjanak, mi több, kényszerű "üdvösségüket" leljék a mocsokban, amit már-már állati éhségükben s már-már állatmódra felfaltak. A három versszak látomásos nyelvi struktúrái ennek az elállatiasító éhségnek a megjelenítései, pontosabban az éhség kitöltésének, a szervezet kielégülésének egymásba kapcsolódó, folyamatként bemutatott látomásos megjelenítései.

A hatodik, hetedik és nyolcadik versszak versmondatoiban a többesszám első személyű közlésmód tér vissza, ám az emlékező elbeszélői magatartását továbbra is a belső látásmód irányítja, melynek tárgya a többesszám első személyben fogalmazó költői énnel a látomásosan megidézett látvány s esemény sor döbbenetétől való szabadulni akarása. Ez a szabadulni akarás, mint érzelmi magatartás közvetlen idézetekben is megnyilvánul ("akárhová, csak szabadulni innét!" stb.), melyek ugyanakkor az emlékező magatartásnak ellentmondva a múlt tényei közt elhelyezett emlékkép (az egész versen végigvonuló következetes múlt idő használat) jelenidejű érvényességét hitelesítik, s közvetve az alkotás, az újra átélés pillanatát is revelálják, minthogy az idézetként értelmezett érzelmi töltésű felkiáltások formálisan nem idézetek, hanem csupán a látomásosan megjelenített szituációra vonatkozó expresszív állásfoglalások. Míg a harmadik, negyedik és ötödik versszakban a látomásos megjelenítést a belső látásmód nagyfokú s fegyelmű erejű koncentráltága valószínűsítette meg, s mintegy megidézte a "falás" egzaltált állapotát, addig az utolsó három versszakban a felidézett létszituációtól, létvalóságtól való szabadulni akarás az expresszív közlések mellett egzaltált fragmentáris látomásokban nyer alakot, melyek

a tényleges szabadulás, mint emlékkép, útját, irányát, módját fogalmazzák meg. E fragmentáris látomások az emlékező elbeszélői magatartását helyettesítik, s kifejtetlen képességükben annak zaklatott állapotára utalnak. A megállapodni nem tudó belső látás emlékképeinek a regisztrációi, oly módon, akárha a felfokozott érzelmi magatartás, jelenlét jelenidejű történésvonatkozásairól lenne szó. A többszörösen összetett, négy-négy versoron át húzódó versmondatokat egy-egy verssornyi terjedelmű, illetőleg két, esetleg három verssort kitevő, legtöbbször két tagmondatból álló versmondatok váltják fel. A reflexív magatartás a történet látvány elemeinek a megnevezésére korlátozódik ("Köröskörül a mozdulatlan bánya." stb.), s a történés(ek) értelmezése egy-egy paradoxális és metaforikusan megszemélyesítő állításban ("s a deszkaközök sortüze után / a kertek alól kiájul hőség...") következik be.

Az utolsó versszak versmondataiban megfogalmazódó fragmentáris látomások annyiban különböznek az előző két versszak közléseitől, hogy ezek már nem a szabadulás útját jelenítik, hanem az előző versszak utolsó sorában bevezetett új létminőséget, "a hirtelenül ránszakadt magány" képzetét s létszituációját értelmezik. Az érzelmi magatartás egzaltált közlései helyett akárha az emlékező elbeszélői magatartása formálná a versmondatokat, ám azok változatlanul a belső látásmódot hitelesítik, leírások helyett a belső látással reflektált látvány fragmentáris látomásait hozzák létre: a szabadulás extenzív életvágya után a teljes elsötétülésként megidézett kiégettség, kiürültség egzisztenciális élményét fogalmazzák meg.

A vers komplex elemzésekor külön kellene foglalkozni az egymással szembeállított látomásstruktúráknak a verskompozíció egészét illető szervező szerepével, vagyis a kohéziós jelenséggel, ahogyan az emlékező elbeszélői magatartása versszakonként, illetőleg versszakokat tömbösítve átalakul, s létrehozza a látomásos megjelenítés újabb és újabb alakváltozatait. A látomásos megjelenítés vizsgálata ugyanakkor egy a nyelvi mikrostruktúrák felépítését s kapcsolódását leíró elemzést igényelne, miáltal a legkisebb közlésegségek s az elemi közlésegségek nagyobb egységekké való szerveződésének a jellemzésén át értelmezhetnénk Pilinszky költői leírásoktól idegenkedő látomásosan megjelenítő belső látásmódját.

(Részlet a Költői kifejezésformák jelentéstani értekezése  
Pilinszky János költészetében című doktori értekezésből.)

BAGI FERENC

## MAGYARUL TANULÓ SZERBHORVÁT ANYANYELVŰ EGYETEMI HALLGATÓK HELYESÍRÁSI HIBÁIRÓL

1.1. A téma feldolgozásának szempontjából ftélve ez a munka is az idegennyelv-oktatás hibaelemző dolgozatainak sorába tartozik. Mint ilyen, a *Tollbamondott szöveg hangtani vizsgálata* (Hungarológiai Közlemények, Újvidék, 1989. 1-2. (78-79.) szám, 225-249. old.) című dolgozatom folytatása, de ez a mostani kimondottan a helyesírásra összpontosít. Az előző dolgozotomban pontosan ismerttettem a vizsgálat anyagát képező feladatlapok kiválasztásának kritériumait, a dolgozatokat megíró bölcsészkar egyetemi hallgatók magyar nyelvi előtudását, magyar tanulásának időtartamát, valamint a tollbamondott szöveg alkotó elemeinek vizsgálati szempontból releváns nyelvstatisztikai adatát stb.

1.2. Az ott közölt adatokból csak a legfontosabbakat említtem ezúttal. Ezek a következők: a magyarul tanuló egyetemisták bázisnyelve a szerbhorvát vagy horvátszerb; magyar nyelvi előismeretük heterogén (amire a vizsgálat nem lesz tekintettel); a magyart kezdői szintről indulva négy szemeszteren át heti négy órával tanulták (hozzávetőlegesen 220 óra); a tanulók többsége számára kötelező tárgy volt, egy kisebb részük viszont valamely idegennyelv ellenében választotta tanulását.\*

1.3. A vizsgálat tárgyát képező dolgozatok kiválasztásának kritériumát illetően a következőket fontos megemlíteni: az 1978-1986. közötti időszakban összegyűlt feladatlapokból azokat választottam ki, amelyeknek szerzői a vizsgálandó részeket, feladatpontokat megoldották, esetleg csak néhány szó maradt végigíratlan vagy hiányzott a válaszokból. A kiválasztott 100 dolgozat közé nem kerültek be a leg-sikeresebb, a hibátlanul vagy egészen elenyésző hibaszámmal megoldott feladatlapok.

1.4. Az előző pontból következik, hogy ennek az elemzésnek nem a hallgatók nyelvelsajátítási eredményeinek felmérése, hanem a leggyakoribb, legjellemzőbb hibák kiszűrése volt célja, hogy abból azután mind e nyelv tanítása, mind tanulása szempontjából hasznosítható következtetések legyenek levonhatók.

\* Az Újvidéki Bölcsészeti Kar megfelelő szerveinek 1990 júniusában hozott döntései nyomán, valamint programváltozás következtében jelenleg ezen a karon a magyar, a többi nemzeti és nemzetiségi nyelvhez hasonlóan, fakultatív tárgyként választható a nem magyar ajkúak részéről.



1.5. E dolgozat vizsgálati tárgyát képezi az előző munkában más szempontból elemzett tollbamondott szöveg, továbbá a hallgatók anyanyelvén megfogalmazott különböző mondatok magyar fordításai (ezekből minden feladatlapon négy-négy mondat volt), valamint a hallgatók magyar nyelven írt rövid fogalmazványai, amelyek címe feladatlap-csoportonként változott.

1.6. A szóban forgó feladateredményeket a következő főbb helyesírási szempontok szerint elemezem: a 2. pontban a magyar ábécé ismerete; a 3.-ban a kiejtés szerinti írásmód; a 4.-ben szóelemző írásmód; az 5.-ben különírás és egybefrás, és a 6.-ban a ritkábban előforduló, de mégis figyelmet érdemlő hibák. A 7. pontban a következtetések levonására teszek kísérletet.

2.1.1. Valamely ábécé ismeretét az annak sorába tartozó betűk alap- és mellékjeleinek ismerete és hibátlan megkülönböztetése, használata jelenti. A latin betűs írást használó nyelvek esetében az azonos betűalakok nyelvenként más-más hang szimbólumai lehetnek, illetve egyik-másik betűalak mellékjellel való ellátása esetén, ugyanazon ábécén belül lehet valamely más (legtöbbször rokon) beszédhang jele. Ezek a tényezők természetesen olyan mozzanatai a szélesebben értelmezett idegennyelv-oktatásnak amelyekkel számolni kell, mint ahogy azzal is, hogy a nyelvtanuló anyanyelvének (esetleg más, a tanuló által már elsajátított nyelv, nyelvek alfabetumának) jelei pozitívan vagy negatívan hatnak az új nyelv betűinek megjegyzésére. Ennek folytán említendő, hogy a szerbhorvát nyelv latin betűs írása a magánhangzók jelzésében egyetlen betű esetében használ mellékjelet (csak az *i*-n van pont), míg a mássalhangzók jelzésében több mellékjeles betűalak fordul elő. Ezzel szemben a cirill betűs nyomtatott írásban csak a latinból átvett *j* mellékjeles. E betű felett pont van mind a nyomtatott, mind a kézírástól változatban. A cirill betűs írás kézírástól változatában mellékjeles még a kis és nagy *dzs*, a *l* és az *s*. A betűalak minden elemét, tehát a mellékjelet is meg kell jegyeznie a nyelvtanulónak: fráskor pontosan kell jelölnie, olvasáskor pedig valamennyi fontos elemét a beszédhangban kell kifejeznie. Az írás és olvasás azonban nemcsak tudatos, hanem beidegzett tevékenység is. A felnőtt korú nyelvtanulónak – akinél az anyanyelven, esetleg más nyelven, nyelveken folyó írás és olvasás már jószerezettel automatikus tevékenység – az új nyelv tanulásakor új mozzanatokat, a célnyelven való írásnak és olvasásnak megfelelő készségeket kell elsajátítania és a reflexszerűségig fejlesztenie, de a már kialakultak megsemmisítése vagy visszafejlesztése nélkül. Fárasztó és időigényes munka ez mind a nyelvtanuló, mind tanára számára, s a tanórából meg a nyelvtanuló célnyelvvel való iskolai és egyéb foglalkozásának egész idejéből is sokat vesz el, és pedig szinte alig észlelhető haszon, a tévesztéstől mentes alfabetum-használat, írás – fejében. A megbízható betűismeret elsajátításába fektetett munka értékét csökkenteni látszik az a körülmény, hogy a betűtévesztést a tanuló, de gyakran környezete is (amelyben ritkán a tanár is besorolható) könnyen minősíti véletlennek, főképpen, ha csak a betűalak valamely mellékjelenek elmaradásáról van szó. Ezek a hibák azonban nem véletlenek. Megfigyelhető, hogy a mellékjeles célnyelvi betűk írásában leginkább a bázisnyelv ábécéjének mellékjel nélküli betűje van hatással (képi interferencia) vagy a más-más módon jelölt, de a bázisnyelvi hang ejtésével való nagy hasonlóságot mutató célnyelvi beszédhang betűalakjának írása téves (akusztikai interferencia). Az interferenciának az imént említett mindkét változata két nyelv (bázis- és célnyelv) közötti megjelenésén kívül csak egy nyelven,

a célnyelven belül is éreztetheti hatását. A célnyelven belüli képi interferencia akkor jelentkezik, ha a tanuló az adott célnyelvi mellékjeles betűt nem memorizálta eléggé pontosan, részleteiben, illetve, ha fráskor nem szokott rá a mellékjel(ek) kitételére, tehát alapjában még kialakulatlan, begyakorolatlan a célnyelven folyó frása. Kellő begyakorlás hiányának következtében fellépő jelenségként magyarázható a célnyelven belül jelentkező akusztikai interferencia is. Ebben az esetben a célnyelvi beszédhangok vagy ezek egy részének érzékelése nem eléggé differenciált, azaz egyes beszédhangok percipiálása nem eléggé tökéletes. Az akusztikai interferencia egészének jelenségében természetesen része lehet a nyelvtanuló által beszélt más nyelvek hangrendszerének, de anyanyelve bizonyos, és az általa ismert, dialektus(ok)/hangjainak némelyike is. Az akusztikai interferencia kutatása és pontos leírása, valamint megbízható kimutatása kellő módszerek igénybevételeivel folyhat csak le. Erre nem voltak lehetőségeim, s ezért az interferencia e formájának vizsgálatáról le kellett mondanom, azaz ezekre csak az frásképből levonható következtetések alapján utalhattam, illetve csak olyan megjelenési formáira térhettem ki – feltételezesszerűen –, amelyek frásképei az akusztikai interferencia felé mutatnak.

2.1.2. Mint mondtam, a szóban forgó, magyar nyelvet tanuló hallgatók báznysnyelve a szerbhorvát, illetve horvátszerb, amelyek frásában használatos a cirill és a latin betűs ábécé. Bár a hallgatók egyiket is, másikat is kiválóan ismerik, a magyar alfabetum elsajátítása/elsajátíttatása szempontjából nem mellékes körülmény, hogy egyénileg melyik frást használják, amit a magyar nyelvű frásukban való cirill, illetve latin ábécé jeleinek felbukkanása bizonyít. Ezek a hibák a szóban forgó alfabetumok közötti alaki különbségek számbavételének szükségességére hívják fel a figyelmet, ugyanis e sajátosságaik segíthetik is, de gátolhatják is az új nyelv, a magyar ábécé jeleinek megjegyzését és használatát. Ezen összevetés megejtésével hat egymástól határozottabban elváló csoportot különböztettem meg hasonlóságaik és eltéréseik alapján.

2.1.3. Az *első csoportba* a latin ábécé azon betűit soroltam, amelyek a két nyelv alfabetumában egyaránt megtalálhatók, alakilag vagy teljesen megegyezők vagy olyan kevésbé térnek egymástól el leginkább frott változataikban), hogy az *e* csoportba sorolt betűkkel jelölt beszédhangok jó része is nagyfokú egyezést mutat. Ezek a következők: b, c, d, f, g, h, i, j, k, l, m, n, o, p, r, t, u, v, z. E megállapítások a nyomtatott nagy és a kézfrásos kis és nagybetűkre is vonatkoznak.

A cirill betűs ábécéből a következő jelek sorolhatók ebbe a csoportba: J, j, K, M, O, o, valamint a nyomtatott T, t. Az frásmóddal is jeleztem, hogy a kis *k* és *m* nyomtatott és frott alakváltozataikban is, a *t-k* pedig frott változataikban térnek el latin megfelelőiktől.

2.1.4. Elemhasonlóságot állapíthatunk meg a szerbhorvát latin betűs és a magyar ábécében honos betűjelek, illetve az ezekkel jelzett beszédhangok következő, sorrendben *második csoportjában*: a (a szerbhorvátban rövid *á*-féle hang), ĉ (a magyarban: cs), ċ (= ty), đž (= dzs), đ (gépfrásban gyakran még: dj) (= gy), e (= ě), lj (= ly, j), nj (= ny), s (= sz), š (= s), ž (= zs).

2.1.5. A *harmadik csoportba* azok a betűk kerültek, amelyek alakilag kis- vagy a nagybetűk sorában egyaránt fellelhetők mind a három alfabetumban, de a cirillben a másik két ábécétől eltérően, más hang jelölésére szolgálnak. Ezek a következők: X, x (= H, h), H (= N), P, p (= R, r), C, c (= S, s = Sz, sz), B, b (= V, v); U,

u (= I, i), Y, y (= U, u). A cirill ábécé kézfírásos változatában említendő meg a latin kézfírásos *g*, de a *d* hang jeleként.

2.1.6. A betűalakok *negyedik csoportját* azok a cirill ábécébe tartozó jelek képezik, amelyek alakilag egészen eltérnek a latin betűktől, noha hangminőség tekintetében megfelelnek a latin betűvel jelölt beszédhangoknak, s a magyarral is nagyfokú hasonlatosságot, vagy elemhasonlóságot mutatnak az ejtésben.

2.1.7. Az *ötödik csoportba* a magyar ábécébe tartozó eddig meg nem említett magánhangzókat soroltam, a következőket: e, é, í, ó, ő, ő, ú, ü, ű.

2.1.8. A következő csoportba a szerbhorvátban beszédhangként nem létező *dz* rövid és minden mássalhangzónk hosszú változatát vettem be. Ez tehát az utolsó, *hatodik csoport*.

Ez utóbbi két betűcsoport kapcsán megjegyezhető, hogy a folyamatos szerbhorvát beszédben előfordulhatnak (és elő is fordulnak) olyan hosszú, hosszan ejtett magán- vagy mássalhangzók, amelyek a mi ilyen fajta hangjainkra emlékeztetnek, ezek azonban e nyelv beszédhangjainak csak változatai, alofonjai, vagy lévén hogy a szerbhorvát a hangsúly – /akcentust – megkülönböztető nyelvek közé tartozik, a hasonlatosságok ennek, a hangsúlyozottságnak következményei is lehetnek.

2.2.1. Ezzel a hat csoporttal összefüggésbe hozhatók a hallgatók magyar nyelven frott feladatmegoldásainak betűtévesztései.

2.2.2. Az *első csoportba* sorolt betűalakok írása a legmegbízhatóbb. A hibák arra vallanak, hogy inkább lehet szó egészen rosszul értett beszédhangokról, mint tévesztésről, vagy a betű bizonytalan ismeretéről. Egyik-másik esetben azonban a nyelvtani anyag ismeretének hiányossága, bizonytalansága ütközik ki, és soroltam e csoportba: nyúltottak (*nyújtottak* helyett). E csoportba nem sok hibát sorolhatunk a mondatfordításokból sem: *jövök, jövöm (jövök* helyett, – az utóbbi tévesztés már nyelvtani vonatkozású is), *tehozzád (tehozzád)*. A tolbamondott szöveg leírásában több az ilyen természetű hiba, de ezek inkább a gyengébb hangpercepciónak, mint nyelvismereti hiányosságnak tulajdoníthatók. Így pl. a feladatlapokon 1000 előfordulást jegyző *b* hangból/betűből a 100 dolgozat írója közül csak húszan hallottak más beszédhangot, illetve írtak valamilyen más betűt (leggyakrabban *v-ét*): *veszélgetet (beszélgetett* helyett), *mozdulataidő, mozdulataigol (mozdulataiból)*, *meghivásodott, meghivásogot (meghívásodott)*, *gorombós (borongós)*, *napjaivol, napjaimal, napjaiven, napjaivól (napjaiban)*.\*

2.2.3. A legtöbb hiba a *második csoportba* sorolt betűk írásban fordul elő. A mondatfordításokban valamivel kevesebbre bukkantunk, de ennek szóanyaga is kisebb korpuszú. Ezek: *asztalbo (asztalból)*, néhány sor (néhányszor, *így, különírva)*, *eg (egy)*. Gyakoribb az ilyen típusú hiba az önálló fogalmazásokban: *gyümölcsöt (gyümölcsöt)*, *tanácsra (tanácsra)*, *eg (egy)*, *ajándékot (ajándékot)*, *valamelyik (valamelyik)*, *oljan (olyan)*, *amilyen (amilyen)*, *iljen (ilyen)*, *amelyiknek (amelyiknek)*, *helyzet (helyzet)*, *szoknyát (szoknyát)*, *szoknyák (szoknyák)*, *vároşban (városban)*, *szaláta (saláta)*, *gász (gáz)*, *vizsgaidőssak (vizsgaidőszak)*, *sép (szép)*, *észrevesünk (észreveszünk)*, *jugosláviai (jugoszláviai)*, *elvesitetem (elveszítettem)*, *íjesmit (ilyesmit)*, *ténleg (tényleg)*, *erszere (egyszerre)*. A hibák egy csoportja a felszólító módhoz

\* Fentebb említett dolgozatomban több ilyen típusú hibát is említék.

kötődik: tanu**ly**unk (tanulj**unk**), tanu**ly**ak (tanulj**ak**), beszé**ly**ünk (beszélj**ünk**), kihaszná**ly**on (kihasználj**on**), sétá**ly**unk (sétálj**unk**), ide**lye** (ideje); de van még: a**ly**ára (al**ly**ára), mi**ly**enk (mien**ly**enk), is. A tollbamondott szöveg hibáiból a leggyakoribb hibákat, tévesztéseket kimutató táblázat is tartalmaz néhányat (Idézett dolgozatom, 231-240. old.): kös**ly**önt (kös**ly**önt), sépen (szépen) stb. Természetesen több olyan tévesztés van, amely nem szerepel a leggyakoribb hibák között, de típushibaként e csoportba tartozik. /Idézett előző dolgozatomban ezzel a kérdéssel is részletesebben foglalkoztam, a betűtévesztéseket táblázatban is kimutattam: a magánhangzókat a 243-244., a mássalhangzókat pedig a 245-247. oldalakon lévő táblázatokon./

2.2.4. A *harmadik csoportba* sorolt cirill ábécébe tartozó grafémák (azok, amelyek a latin betűs ábécékben is fellelhetők, de más beszédhangot jelölnek) a mondatfordításokban nem bukkantak fel, s az önálló fogalmazásokban is csak egy ilyen hibára leltem: a *majd* szót írta egy hallgató frott latin *g*-vel a végén, azaz frott cirill *d*-t használva. Az ilyen hibák viszonylag ritkábbak a tollbamondásokban is. A leggyakoribb talán a *v* helyett megjelenő *b* (cirillben a *v* beszédhang jele). De ez a "gyakoriság" nagyon relatív, ugyanis a tollbamondott szöveg 100 feladatlapján összesen 900-szor fordult elő a *v*, a hallgatók hatszor írták le tévesen. A hat esetből háromszor *g*-t, kétszer pedig *b*-t írtak, ami számát tekintve valóban nagyon viszonylagos gyakoriság. Hasonló a helyzet az *sz* esetében is. E betűnk 800-szor fordul elő a feladatlapokon, harmincszor írták le tévesen, s ebből kétszer írtak *c*-ét (cirill *sz*). Még elenyészőbb a százalékarány *d* betűnk esetében. Ennek össz előfordulása 1300, 75 téves írásmóddal, amelyből kétfő az frott kis *g*, azaz cirill frott kis *d*. Előfordult még a *k*-nak rövid, rövidített felső szárral frott néhány kézírásos változata, amelyek a cirill kézírásos betűalakokra emlékeztettek, de eléggé bizonytalanul, úgyhogy nem vehettem figyelembe, nem volt meggyőzően eldönthető, melyik ábécébe is sorolhatók az ilyen kézírásos betű-változatok.

2.2.5. A betűalakok *negyedik csoportját* alkotó a latin betűs frástól teljesen különböző cirill betűk egyetlen alkalommal sem bukkantak fel a három feladatcsoport egyikében sem.

2.2.6. Az *ötödik csoport*. A magyar ábécé magánhangzóit jelölő betűk mellékjeleinek használata, illetve ki nem tétele terén a tesztlapok mindhárom feladatkörében sok hibát, tévesztést találtam. A tollbamondott szövegben az *á*, *é*, *í*, *ó*, *ö*, *ú*, *ü*, és *ű* jelölésében éppen a mellékjelek elmaradása a leggyakoribb hiba, az *ő* esetében pedig megrövidítése a legtöbbször ismétlődő tévesztés. A mellékjel használatának bizonytalansága áterjed az *e* jel nélküli, vagy a rövidséget jelölő ponttal ellátott magánhangzóinkra is, ezek gyakran kapják a hosszúságot jelentő egy vagy két vonalkát. Ez a hibajelenség leggyakrabban az *e*, *i*, *u* írásakor tűnik fel, s valamivel mérsékeltebben (az előző vezető hiba után, a hibrangsor második helyén) fordul elő. Ez a hibatípus valamivel kisebb számú, ám még mindig elég gyakori az önálló fogalmazásokban is. A mellékjel elhagyását illetően a következő adatok önmagukban is eléggé egyértelmű képet nyújtanak. Az *á* helyett *a*-t írtak 44 esetben, mint pl. a következő szavakban: *dinar*, *labamon*, *felpróbalom*, *valjon* (véljon) stb. Az *é*-t *e*-re 34 esetben váltották, pl. *szep*, ez a szó ilyen írásmódban háromszor is előfordult, s ugyanennyiszor jelent meg az *es* és helyett, de a *nehány* szó is kétszer stb. Az *í*-t 12 alkalommal írták röviden, az *üditő* és *birtam* szavakban kétszer-kétszer, de előfordul a *színházban*, a *színiész* szavakban is stb. Az *ó* írásukban kétszer "rövidült" meg: *ajto*, *valok*, *önkiszolgálóba*, *bolitbol* stb. Az *ö* 15 alkalommal maradt

mellékjelei, pontjai nélkül, mint pl. a következő szavakban: *útkozben*, *megorúltam*, *oszejártam*, *különosset* stb. A hosszú *o* egyszer sem maradt ékezetek nélkül, de rövidülése azért előfordult: tizenkétszer következett ez be. Pl. a következő szavakban: *fördőruha*, *barátnővel*, *cipőt*, *tőle* stb. E hosszú beszédhangokat a hallgatók fogalmazványaikban kétszer cserélték hosszú *ó*-ra, éspedig a vezetőt, meg a tantermün bol. (Ezt a szót éppen így, két részre osztottan írták.) Az *ú* kilenc esetben maradt mellékjele nélkül, mint a következő szavakban: *új*, *hosszu*, *mult*, *ugy* stb. A hosszú *ú* ékezetjelölésében egyszer sem hibáztak, és rövid hangzópárjával is kevészer, csak a következő szavakban: *mentünk*, *elmentünk*, *megyünk*, (az utóbbi szót kétszer is így írták le) és még a *győzünk*.

A hosszú magánhangzók rövidökként írása előfordul a mondatfordításokban is. Így pl. az *á*-ból 17 esetben lett ennek következtében *a*, pl.: *néhany*, *szobaban*, *latom*, *hazaig* stb. Érdekes, hogy egyetlen egyszer sem írták e beszédhangunk helyett *ó*-t vagy *o*-t, ami viszont az előző feladatokban előfordult. A mondatfordításokban az *é* kilenc alkalommal jelent meg mellékjele nélkül: *nehány*, *meselünk*, és négyszer is a *még* szóban stb. Az ilyen hibák terén az *í* a listavezető: 23 alkalommal írták röviden. E hibák számát leginkább a *színházból* szó növelte, ugyanis e szó *í*-je 15 alkalommal íródott rövid hangként. Az *ó*-ból tizenháromszor lett *o*, mint például a következő szavakban: *városbol* (háromszor fordul elő), *színházból* (kétszer), *rolla* (róla), *órolla* (óróla) stb. Előfordul azonban *róla* és *városból* is, amely hibák minden bizonnyal elsősorban a mellékjelek kitételének kontrollhibájaként vehetők számba, esetleg a palatális magánhangzós ragváltozat velárisal szembeni előnyben részesítésének tekinthetők, de az mindenképpen bizonytalanságra vall. A *színházból* és az *asztalbo* (= *asztalbo* = *asztalból*) hibaváltozatokból azonban már tájékozatlanságra vagy az igénytelenebb beszéd hatására gyanakodhatunk, ami a környezetnyelv-oktatásban nem is meglepő jelenség. Az *o* is rövidült e feladatmegoldásokban, de csak négy alkalommal, éspedig: *ó* ről (óróla), *tőlünk*, *tőlem* és *ötet* (őt) szavakban. Az *ó*-t magába foglaló toldalékok közül csak egy esetben lépett e palatális változat helyébe a veláris: *tengerből* meg egyszer marad e betűnk mellékjelei nélkül: *otet* (őt). Ezzel szemben az *ú*-t mindig pontosan írták, jelölték.

De a rövid magánhangzók is hosszúra váltottak néha a hallgatók feladatmegoldásaiban. Ez a jelenség azonban az *e* *é*-vé alakulásának kivételével, kevésbé gyakori hiba, az előzőleg leírtánál érezhetően ritkábban fordul elő. Így az *a* csak a következő négy szóban alakult *á*-vá: *háza* (haza), *mágunkat*, *önkiszolgálóban*, és a *csakból* lett *csák*. Ezzel szemben az *e*-vel ilyen változás 26 esetben történt, de, a hallgatók melegségére legyen mondván, csekély kivétellel olyan szavakban, amelyekben az adott helyen vidékünkön középzárt *e*-t (*é*-t) ejtenek, tehát a környezetben élő anyanyelvi beszélők ejtésére figyelnek, ami pozitív mozzanatként értékelhető, s ugyanakkor a környezetnyelv-tanulás sajátos vonása és lehetőségévé tartható számon. E hibát (jelenséget) a következő szavakon is megfigyelhetjük: *vétem* (vettem), *születét* (született), *megétem* (megettem), *szeretém* (szerettem), *még-ecér* (még-egyszer), *vénem kell* (vennem kell), *középen* (közepén)\* *éngem* (engem), *éngemet* (engem), *szeretém* (szerettem)\*, *mért* (mert)\* stb.

\* Az \*-al jelölt példákban vidékünk regionális köznyelvében de nyelvjárásaiban sem ejtenek *é*-t vagy *é*-t, tehát ezek kimondottan tanulói tévesztések.

Az *í* közel sem okozott ennyi tévesztést: mindössze egy olyan hibát találtam, amelyben a rövid helyett hosszú ejtésváltozata, párja jelent meg a *mint* szóban. Az *o* már jóval többször, tizenháromszor lett hosszú, de feltételezhető, hogy e hibák egy részét is a kevésbé igényes ejtés vagy dialektus-hatás okozza, amely sajátosan egyed el a tanult köznyelvvél: vásárolni, gondoltam, volt (ez a szó kétszer is előfordul ilyen frásban), akór (akkor) stb. Az *ö-t* 10 esetben nyújtották meg, pl. a következő szavakban: tölteni, rájöttem (rájöttem), kőteni (költeni), jőtek (jöttek), stb. Az *u* csak három szóban hosszabbodott meg: árú, árúházban, lekonyult (lekonnyult), az *ü* viszont egyetlen egyszer: megörültem (megörültem helyett).

A mondatfordításokban az *a* szintén csak egyetlen alkalommal nyúlt meg, ellenben sokkal többször lett belőle *o*, erről a tévesztésfajtáról azonban majd az alábbiak során külön szólok. Az *e*-vel az imént leírt jelenség ismétlődik meg itt is: leggyakrabban a regionális köznyelvben középzárt *é*-ként ejtett helyeken következik be nyújtása, azaz *é*-ként való jelölése: megyék, mék (megyek), keresték (kerestek, mármint: ti kerestek engem). Természetesen kimondott tévesztésre is van példa: tervé (terve). Csak két tévedésre bukkantam az *i* pontatlan jelölését illetően: a *bolítg* és a *moziban* szavakban. E feladatmegoldásokban az *o* sem okozott sokkal több zavart, hiszen csak négy esetben írták hosszsan ott, ahol röviden kellett volna: voltam, néhányszor, háromszor és a szóbában szavakban. Kétszer eredményezett ez a hang/betű is egészen furcsa változatot. Egyszer örvöshöz lett az *orvoshoz* szóból, s csakúgy egyszer lett a *néhányszor*-ból *nehany ször*. A toldalékváltozat téves használatának benyomását kelti az utóbbi példához hasonlóan a következő is. Az *u* a *sétálunk* szóban egyszer *ü*-re váltott: sétálünk. Ez a magánhangzónk e feladatcsoportban más *átváltást* nem szenvedett. És az *ü* is csak az *együtt* és a *velük* szavakban nyúlt meg, viszont mellékjelei nélkül maradt a következőkben: *velük* (velük), *jövünk* (jövünk), *megyünk* (megyünk), *készül* (készül), *benépesül* (benépesül), *együtt* (együtt). A példák sorában szereplő igék esetében is a toldalékok téves használatának, téves megválasztásának lehetőségével is számolhatunk a pusztá betűtévesztés mellett.

2.2.7. A *hatodik csoportba* a mássalhangzók hosszúságával és a szerbhorvátban nem létező *dz* frásával kapcsolatos tanulási/tanítási problémák számbavételezése került. Ahogy nincs hosszú magán-, úgy nincs hosszú mássalhangzó sem a szerbhorvátban, tehát az ilyen magyar beszédhangok akusztikai percepciója és jelölése a tanuló számára újszerű feladat, amire az oktatásnak is tekintettel kell lennie. Bizonyos mértékben bonyolítja mind a tanuló, mind a tanár helyzetét az, hogy a magyar ábécében egy, két és még háromjegyű rövid mássalhangzót jelölő betű is van. Az egyelemű betűk esetében egyszerű az eljárás akkor is, ha ugyanazon hang hosszú ejtésváltozatát jelöljük: a hosszúságot a kettőzés képileg is kifejezi, s ez a vizualitás kedvezően hat vissza az ejtésre. A két elemből álló mássalhangzók esetében és (ide tartozik a *dz* is) azonban már összetettebb a helyzet, ugyanis kétféle frászmód a helyesfrászilag előírt eljárás: az első elem megkettőzése, ha a szó minden szótagját (vagy legalábbis a hosszú mássalhangzósat) egybeírjuk, összetettebb azonban, ha az frás úgy hozza, hogy az ilyen mássalhangzókat is el kell választani. Ekkor a kételemű (és persze a *dzs* is mint háromelemű) betű két azonos betűként jelenik meg (pl.: hosszú = hosz-szú). Az időtartamváltozás akusztikai benyomását a vizuálisan érzékelhető megnyúlás jól egészíti ki, sőt bizonyítja is. Ezek a mozzanatok

a grafémamemorizálás szempontjából igencsak kihasználhatók ezúttal is, de ezen betűk frását mégis hosszabban kell gyakoroltatni, s a két változatra ismételtelen fel kell hívni a figyelmet. A hosszú mássalhangzók kapcsán még egy lehetőségre kell gondot fordítani, éspedig a szóhoz kapcsolódó toldalék szóvégi mássalhangzót megnyújtó lehetőségének két változatára. Az első változatnak az egyszerű egyezés (pl.: *boltuól*) tekinthető, ami viszonylag ritkább jelenség; másodiknak pedig a teljes hasonulás következtében fellépő hangzónyúlás vehető. Ez utóbbit is jól meg kell magyarázni, és hosszan kell gyakoroltatni – mind frását, mind ejtését. A toldalékolással kapcsolatos helyesírási vonatkozású kérdések azonban már inkább a szóelemzés és az ejtés szerinti frás szempontjainak körébe tartoznak (dolgozatom 3. és 4. pontjai), tehát ott is fogom tárgyalni őket, a hosszú mássalhangzók jelölése viszont ábécéismereti vonatkozású inkább (bár az ejtéssel szoros kapcsolatban áll), tehát e pontban kerül sor tárgyalására.

A tollbamondott szövegben három ilyen szó fordul elő, a következők: *forró*, *bukkant* és az *éppen*. Az e szavakban megjelenő hosszú mássalhangzók nem voltak azonos mértékben hibaokozók. A *forró* szót 56 esetben írták le tévesen, de ezekből a tévesztésekből csak 5,36 %-ot tesz ki az egy r-rel (rövid r-rel) írott szó, *föro* változata mint leggyakoribb szótévesztés. Ha viszont az *rr* össz előfordulását tekintjük (ez 200-at tesz ki), akkor megrövidülése képezi minden tévesztést. Huszonháromszor (100 %) írják röviden e szóban az *rr*-t. A *bukkant* szót 36 esetben írták valamiképpen tévesen (*bukant* ez 22, 22 %; *bukont* 16, 67 %; *bükant*, 11, 11 % stb.), viszont, ha csak a *kk* tévesztését emelem ki, akkor a következő az adatsor: a *kk* háromszázszor fordul elő a tollbamondott szövegben, a leírt szavakban 69 esetben fordult elő hibás írása, ebből 68 esetben a lerövidítése (98,55 %), és egy esetben *nk*-s írott alakban (1,45 %). Az *éppen* szó is többféle tévesztéses változatot mutat, de ha csak a *pp*-ét vizsgáljuk, akkor azt konstatálhatjuk, hogy 100 %-ban rövid mássalhangzóként írják.

A mondatfordításokban az *együtt* szó rövid t-vel való frása a leggyakoribb hiba, amely ilyen formán hatszor fordult elő, de van még *egyut* és *egyuten* változata is. Hibagyakorisági rangsorban a *tehozád* szó követi háromszori előfordulással, majd a *hozám* és a *meni* (menni) szavak következnek kétszer-kétszer, valamint a *hozád*, a *hoszám* (hozzám), az *adig* és a *keten* (ketten) szavak zárják a sort egy-egy előfordulással.

Az önálló fogalmazások hibarangsorát nehezebb elkészíteni, mert a változatosabb címek változatos szóhasználatot követeltek meg, no meg az önálló, a tanuló egyéniségével és nyelvismeretével összefüggésben álló szóhasználat is nehezítette ezt. A csoportosítást a szavak valamely elemének előfordulása alapján kíséreltem meg elvégezni, kialakítani. Így alakulhattak ki pl. az alábbi sorok: *ot* (oti), *othon*, *othoni*; vagy: *regel* (reggel), *regeli* és a *rége* (= régge = reggel). Továbbá a: *kel* (kell), *kelenne*, *kelett*, *kelet*; *semii* (semmit), *semi*, *semise* (semmi se); *délelőt* (dél-előt), *ellőt* (előtt), *melet* (mellett), *helyet* (helyett). Az igeikötők közül az *össze* jelentett nagy gondot: *összejártam*, *ösze jöt a nép* (összegyűlt, összefutott a nép). Egyszer-egyszer felbukkanó hibákat tartalmaznak még a következő szavak: *kaszához* (kasszához), *ketőre* (kettőre), *epen* (éppen), *foibalt* (futballt), állandóan, *varni* (állandóan, varrni), *álnak* (állnak), *halgatam* (hallgattam), *eláltam* (elálltam), *fris* (friss) stb.

2.3.1. A betűmegkülönböztetés terén a képi hasonlóságok vagy eltérések (vizuális interferencia) mellett zavaró hatással lehetnek a célnyelv beszédhangjainak az idegen fül számára hasonló elemei, illetve e hangok valamely anyanyelvi hang, esetleg anyanyelvi dialektus-hang valamely elemével való hasonlatossága (akusztikai interferencia). De ha a célnyelvi hang semmiben sem hasonlít a forrásnyelvi beszédhangok egyikére sem, akkor is bekövetkezik egyfajta hallási korrekció, azaz az ismeretlen célnyelvi hang valamely anyanyelvi hang domíniumába való bevonása, s e hangként való *hallása*, fráskor pedig ilyen hangjelének megfelelő betűvel való jelölése. Ez a hibafajta azonban nem egyszerűsíthető le annyira, hogy visszavezethető legyen a két nyelv eltérő ortográfiájára és grafémáinak pusztá összetévesztésére, hanem mással, a beszédhangok érzékelésével, felfogásával magyarázható, tehát fonetikai és fonológiai jellegű. Már többször említett előző dolgozatomban éppen ennek kérdésre összpontosítottam (már amennyire megfelelő mérések nélkül lehetséges volt), s ehelyütt egészen röviden csak arra a kérdésre térnék ki, hogy az ott megfigyelt jelenségek, az akusztikai interferencia-sávok helyesírási hibaforrások-e, hibaokozók-e a hallgatók tollbamondott szövegeiben, mondatfordításaiban és önálló fogalmazásaiban. Erre a kérdésre mind a magánhangzók, mind a másalhangzók írása kapcsán igyekszem választ találni.

2.3.2. A tévesztéselemzés alapján kirajzolódott egy veláris interferencia-sáv, amelyet az  $\acute{a} \rightarrow a \rightarrow o$ ,  $\acute{o}$  magánhangzó-sor alkot és két palatális magánhangzó interferencia-sávot az  $e \rightarrow \acute{e} \rightarrow \acute{o}$ ,  $\acute{o}$  sor, a másodikat pedig az  $e \rightarrow \acute{e} \rightarrow i$ ,  $f$  képezi. Ezekből halványabb erejű vegyesnek (veláris – palatális), esetleg labiális – illabiálisnak is nevezhető interferencia-sáv is éreztette hatását  $u$ ,  $\acute{u} \rightarrow \acute{u}$ ,  $\acute{u} \rightarrow i$ ,  $f$  összetételben és irányultsággal. Ezek az interferencia-sávok, vagy akusztikai erővonalak hatóerejüket tekintve felsorolásuk sorrendjében gyengülnek. A két palatális erővonal talán azért, mert az  $\acute{o}$ ,  $\acute{o}$  helyett gyakran jelenik meg mind az ejtésben, mind az írásban  $\acute{e}$  vagy esetleg  $e$  ez utóbbi e hangok helyét viszont csakúgy igen sokszor foglalja el az  $i$  vagy  $f$ . A vegyes erővonalban is érezhető ilyen jelenség, azzal, hogy ez esetben az  $\acute{u}$ ,  $\acute{u}$  helyében jelenik meg  $i$ , ritkábban  $f$ . Az  $\acute{e}$ ,  $\acute{o}$ ,  $\acute{o}$  és  $\acute{u}$ ,  $\acute{u}$  természetesen azért labilisabbak a tanulók írásában és ejtésében, mert a szerbhorvát nyelv hangrendszerében ezek a hangok nincsenek meg, tehát nehezebben is tudják kódrendszerükbe beilleszteni őket.

Hogy az  $\acute{a}$  helyett viszonylag gyakran írtak  $a$ -t a hallgatók, arról már szóltunk. Ennél a hibánál jóval ritkábban fordul elő az, hogy e magánhangzónkat  $o$ -nak, s még ritkábban, hogy  $\acute{o}$ -nak írják. Ezt már többször említettem előző munkám táblázatának vonatkozó adata világosan bizonyítja: a 2300 előfordulású  $\acute{a}$ -t 608 alkalommal írták tévesen, éspedig: 447 (73,15 %)  $a$ , 49 volt az  $o$  (8,06 %) és 7 alkalommal lett belőle  $\acute{o}$  (1,15 %). A többi tévesztés ez utóbbinál is ritkábban fordult elő. A mondatfordításokban nem fordult elő ez a hiba, az önálló fogalmazásokban is csak háromszor: borotoim (barátaim), vosorolni (vásárolni). Az  $a$  tollbamondott szövegben való 7.300 előfordulásából 654 téves leírás volt (8,96 %), s e hibáktól 543 azoknak az eseteknek a száma, amikor  $o$ -t írtak (83,03 %),  $\acute{a}$ -t ötvennégyezer (8,26 %),  $\acute{o}$ -t pedig 26 (3,98 %) alkalommal írtak. Az önálló fogalmazásokban az  $a$  helyén 22 esetben jelent meg  $o$ , pl.: *csopot* (csapat), *láttom* (láttam), *von* (van), *voltom* (voltam) stb. A mondatfordítások sem mentesek ezektől a hibáktól, bár a már említett okokból arányosan kisebb számban fordulnak elő.



Ilyenek: *gondolkoztom* (gondolkoztam), *valohányszor* (valahányszor), *fogak* (fogok) és *pillanatnyilag* (pillanatnyilag). Tehát az újabb adatai is bizonyítják ennek az interferencia-sávnak a fennállását, létezését.

Az önálló fogalmazásokban a palatális interferencia két jelensége, erővonala közül érezhetőbben csak a második bontakozik ki, ebből is gyakrabban az *é* vált *i*-re vagy *í*-re. Így az *és* kötőszó helyett tízszer jelenik meg a *míg és*, a *szép* helyett a tájszólásosan ható *szíp*, bár itt minden jel szerint nem dialektikushatásról, hanem tévesztésről van szó, éppen úgy, mint a *még* helyett megjelenő *míg* esetében is. A mondatfordításokban nem bukkantak fel ilyen jellegű hibák, de talán nem csak azért, mert ezek szószáma kisebb, hanem azért is, mert a fordításokra szánt mondatok szónyaga a tanításban, ennek leckeanyagában előfordult szavakra épült, tehát még a kevésbé igyekvő nyelvtanulók számára is ismerős lehetett.

A harmadik interferencia-sáv, amelyet veláris – palatális vagy labiális – illabiális erővonalnak neveztem, még kevésbé érzeteti hatását, illetve ennek létezésére csak egyetlen példa utal. A mondatfordítások anyagában szereplő *együtt* szó fordult elő egy alkalommal *egyit*-nek írottan.

2.4.1. A mássalhangzók esetében (ha eltekintünk a fentebb tárgyalt hosszú mássalhangzók megrövidítésétől, rövidevé transzformálásától) azt állapíthatjuk meg, hogy a magánhangzók tévesztéséhez viszonyítottan kevesebb a hiba mind a mondatfordításokban, mind az önálló fogalmazásokban. Az akusztikai interferencia hatásának tárgyalt időtartama gyakorolt hatása mellett a mássalhangzók ejtésében még egy, ettől szokatlanabb megjelenési formáját figyelhettem meg, amit a mássalhangzó megnyúlásának nevezhetnék. Ez a jelenség kimondottan célnyelvi jellegű, és szó belsejében lejátszódó hangváltozás: a hosszú magánhangzó hatására megnyújtottá válik az azt követő rövid mássalhangzó, mint pl. a következő szavakban, amelyeket a mondatfordításokból írtam ki: *nálla*, *rolla*, *órolluk* és *rólla*, a fogalmazásokból pedig még a következőket: *legelősször*, *kétu*, *őketu*, *széppen*, *előt* (előtt), ezzért, *délutánok* (délutánok), továbbá: *örömmel*, *kelenne*. Az ilyenfajta mássalhangzónyúlásnak előző dolgozatomban két irányulási vonalát különítettem el, az előre- és visszahatót, ugyanis a rendellenesen megnyúlt mássalhangzó a hosszú magánhangzót (egészen ritkán mássalhangzót) meg is előzheti, de követheti is, néha még nem is közvetlenül utána, hanem egy hangnyi/betűnyi távolságra is. Ennek a jelenségnek oka kimondottan akusztikai ok, s azzal magyarázható, hogy a hallgató felfigyelt az adott szóban előforduló egyik hosszú hangra, de nem volt képes meghatározni, hogy melyik az, s a jelölésben csúszás jelentkezik. Természetesen az említett interferencia – hatás mellett az anyanyelv hatása, valamint az új nyelv még mindig új volta, hangrendszerének a tanuló memoriaskálájában még kialakulatlan, nem eléggé stabilizálódott érzékelése is munkál.

3.1.1. Helyesírásunk *kiejtés szerinti írásmódjának* kérdését már érintettem az előző fejtegetések során. Főképpen akkor, amikor az ábécé ismeréséről szólván a mellékjeles betűk írásával kapcsolatos hibákat tárgyaltam. Ez a kérdés természetesen *A magyar helyesírás szabályzata* tizenegyedik kiadásában *A betűk* című részbe tartozik, de természetesen a többi rész sem választható el tőle, mert ez esetben sem lenne megkerülhető ez a probléma, ha – mint ezúttal – a toldalékokkal kapcsolatos helyesírási kérdéseket vesszük az említett feladatlapon pontjait vizsgálva valamennyivel részletesebben szemügyre. A HSz 18. szakasza értelmében: "A *kiejtés szerinti írás* elve azt jelenti, hogy a szóelemek (szótövek, képzők, jelek, ragok)

frászmódját köznyelvi kiejtésük szerint rögzítjük." Mivel az eddigiek során leginkább a szavak egésze szempontjából vizsgáltam a hang, illetve a betűtévesztéseket, az alábbiakban csak akkor említtem ezeket, ha toldalékként szerepelnek.

3.1.2. A tollbamondott szövegből az *elő*, a *forró* és a *borongós* tartalmaznak egyelemű toldalékot (a *borongós* szó még a melléknévképző -s-t), a melléknévi igenév folyamatosságot kifejező -ó, -ő képzőjét. Ezt a szegmentumot tekintve a tollbamondásban a következő hibák jelentek meg: *elő*, *elu*, *ellő*; *forro*, *fóro*; *borongos*, *borongus*, *bórongus* stb.

A mondatfordításokból az egyelemű magánhangzós toldalékok közül a *náló* szó birtokos -a-ja került tévesen frottan a szóvégre, de ez a betűtévesztés a képi és akusztikai interferencia-hatások során is említést nyert. (Pl. a tollbamondásban: *társó*, *társó* (társá stb.)) Ilyen hibák fel-fel bukkannak az önálló fogalmazásokban is.

3.2.1. A *tóváltozatok írása* szempontjából a leggyakoribb hiba a toldalékolt szó hangzónyúlásának figyelmen kívül, illetve jelöletlenül hagyása. Erre a hibátípusra nincs tévesztés-példánk a tollbamondott szövegben, azaz azok a példák, amelyek pl. a *nyár nyarak* változatának írásakor bukkantak elő, nem sorolhatók ebbe a csoportba, mert a tollbamondott szövegben a szó ez utóbbi változatában fordult elő, tehát váltakoztatását nem a hallgatók végezték. Ezzel szemben a mondatfordításokban jelentkező hibákat már nemcsak betűtévesztésnek tekintem. Ilyenek a következők: *hazaig*, *szobaban*, *szobaba*, *kerestek* (*keresték* helyett, amely ragozástanai vonatkozású). Az önálló fogalmazásokból pedig a következők: *ruhat*, *meset*, *ruhában*, *szobában*, *csöndjetől*, *születésnapjara* (birtokviszony), *óran*, *megnövekedik*, *képzeljek* (*képzéjék*, tárgyas ragozás, felszólító mód).

3.3.1. A toldalékok között a többeleműeknél különbséget kell tenni a magánhangzós és mássalhangzós tévesztések között.

3.3.2. A többelemű toldalékok magánhangzós tévesztéseit illetően megállapítható, hogy sok az olyan hiba, amelyek ebben az elemzésben fentebb hang- vagy betűtévesztéseként nyertek említést, akusztikai szempontból mérlegelve a jelenséget viszont ilyen interferencia-sávok, erővonalak tényezőiként soroltam őket fel. Ilyen jellemzők felfedezhetőek a toldalékok magánhangzó-elemeiben jelentkező tévesztések vizsgálatakor is.

Az *-on*, *-en*, *-ön*, *-n* ragváltozatok esetében a tollbamondásokból a következő hibákat írtam ki: *becsületésén*, *szépént*, *értelmesén*, *sarken*, *sarkón*, *sarkan*, (sarkon) stb. A mondatfordításokban és önálló fogalmazásokban azonban ezt a ragot jól használták. Majdnem pontosan ezzel egyező a helyzet a *-ra*, *-re* raggal is: az önálló fogalmazásokban csak egyszer írták le tévesen (holmikre), amit csak akkor tekinthetünk tévesnek, ha az illeszkedésben elvett toldalékhasználatot is e hibák sorába iktatjuk. Ezzel ellentétben a tollbamondott szövegekből a következő gyakoribb hibákat sorolhatom fel: *napro*, *naprá* (napra), *munkáro*, *munkára*, (munkára), *utcáro*, *utcára*, (utcára), *jókoro*, *jókoró* (jókora), *tájro*, *tájró* (tájra). A *-ból*, *-ből* a tollbamondott szövegekben a következő, helyesírási szempontból megbontott változatokban jelent meg gyakrabban: *mozdulataiból*<sup>1</sup>, (33 előfordulással), *mozdulataibul* (5), *mozdulataibul* (2). A mondatfordításokban többféle változást mutató hibaanyag fordul elő: *városbol* (3) *városból*, *tengerből*, *színházbul* (egy-egy); az önálló fogalmazásokban pedig: *köszpontbol*, *légkörből*, *tanterembul*, *összegembü* (összegemből), *multl időgbü* (múlt időkből). A *-ról*, *-ről* rag használá-

latában csak a mondatfordításokban találtam tévesen írt változatokat: *arol* (arról), *rolla*, *rólla*, *örolla*, *róla*, *öröl*, *ö röl* (róla, öröla), azontól (arról), *tengeröl* (tengerről). A mondatfordításokban nem tévesztenek a hallgatók a *-ban*, *-ben* ragok használatában, frásában, míg a tollbamondás anyagában nem ritka a hiba. Itt a *napjaiban* szó a listavezető, ugyanis eredeti alakjából leggyakrabban *napjaibon* lesz. Az önálló fogalmazásokban a hangrendiség is hibaokozó: Újvidékban, városben. Ehhez hasonló illeszkedésbeli hibákra figyelhettem fel a *-szor*, *-szer*, *-ször* toldalék frásának esetében, amelyek a mondatfordításokban és fogalmazásokban jelentek meg. Ilyenek: *valahányszer*, *néhány ször* (különírvai!), *néhányszer*; *mégecér* (meg-egyszer), *előszor*. Tudva azt, hogy a hallgatók anyanyelvében ismeretlen a hangrendi harmónia, még nem is gyakoriak ezek a hibák, bár a bizonytalankodás kétségkívül érezhető a többalakú toldalékok használatában. Az itt felsoroltak mellett más toldalékokban is előfordul magánhangzótévesztés, s ez természetes még a nyelvtanulásnak ezen a fokán.

3.4.1. Az igei személyragokban is többször jelenik meg oda nem illő magánhangzó. A tollbamondott szövegekben pl. ilyenek is vannak: *váljun*, *váljan* (vályjon), *biztosok*, *biztosák* (biztosak), *voltok*, *voltók* (voltak), *varázsoltok* (varázsoltak), *akartok*, *akarták* (akartak), *fogjak*, *fogjok* (fogják). A mondatfordítások sem mentesek ezéktől a hibáktól: *lefrünk*, (lefrunk), *fogak* (fogok), *megyek* (megyek), *jövünk* (jövünk), *sétáltuk* (sétáltunk), *készul* (készül), *benépesul* (benépesül), *keresnak*; az önálló fogalmazásokban pedig: *vártom* (vártam), *mentünk* (mentünk), *sétáltom*, *örülek*, *birem* (bírom), *vettam* (vettem), *gyozunk* (győzünk), *fel-elnak* (felelnék), *jácotom*, *játszotom* (játszottam), *megyünk*, *ledontote* (ledöntötte), *üldögéltem* stb.

3.5.1. Az igeképzőket tekintve az állapítható meg, hogy a hallgatóknak a legtöbb gondot az *-ít* képző hosszú magánhangzója jelenti. A tollbamondott szövegben két ilyen képzős szó fordult elő, a *javítani* és az *épteni*. A magánhangzó rövid jelölése az első esetben negyvenegyszer, a másodikban pedig harmincszor fordult elő. A maga módján érdekes, hogy az első ige leírt változatainak egyikében sem váltott át az *i* *é*-re, a másodikban azonban ez négyszer fordult elő, sőt egyszer még *ü* is felbukkant. A viszonylag kisszámú példa alapján teljes biztonsággal nem állíthatom, csak feltételezem, hogy a magánhangzótévesztések is, és a mássalhangzókkal kapcsolatosak is, összefüggésben vannak az adott hangot körülvevő hangokkal is. Mert pl. az *a*-k szomszédságában (*javítani*) a szóban forgó *i* könnyebben érzékelhető, mint a hallgatók számára idegen (mert anyanyelvükben alaphelyzetben nem fordul elő) *é* és *e* között. Emellett szól még az a tény is, hogy a szóvégi *i* frása (tehát meghallása sem) már egyetlen esetben sem okoz gondot, egyszer sem vétik el, még csak meg sem nyújtják. Ez az igeképző a mondatfordításokban nem fordul elő. Az önálló fogalmazásokban viszont újra hibaokozó: *melegíti*, *üditő*. Az árusítók (elárusítók, kereskedők) szó azonban kivétel, mert helyesen írták.

3.6.1. Az *egy elemű* vagy *többelemű* toldalékok mássalhangzóit is gyakran okoznak gondot a hallgatóknak mind a tollbamondás frásakor, mind a mondatfordításokban, de az önálló fogalmazásokban is, tehát nemcsak a meghalláskor, hanem az önállóan végzett feladatok során is problémát jelentenek. E végződéses szavakhoz kapcsolásakor is felléphet a tévesztés. Ezúttal is csak a gyakrabban előforduló hibákra térek majd ki, mert ezek a figyelmeztető erejűek.

3.6.2. A tárgy *-t* ragjának szavakhoz való kapcsolására a mondatfordításokban nem volt lehetőség, nem adódott erre alkalom. Bizonytalanságra utalóak azonban a fogalmazások példái: *vezetőt, barátnőkat*. Megjegyezendő azonban, hogy a tévesztők alapján véve jól tudták, hogy előhangzóra szükség van, csak éppen az előhangzót nem választották meg jól. Lényegében véve ez a tévesztés nem is e csoportba sorolandó, de a következők már igen: *ökett, vizsgákat*. A száz dolgozatból azonban ez a négy hiba még talán elfogadható helyzetre vall, de arra azért figyelmeztetnek, hogy a toldalékok hasonlóságai interferenciát váltanak ki. A tollbamondott szövegben több tárgyragos szó fordult elő. Ezek a következők: *azt, amit, ezt, kalapácsot, szerszámtáskát, szót, bágert, kotrógépet, hegyeket, csatornát és munkájukat*. E szavak végéről 33 esetben maradt el a rag, húsz esetben írtak *-t* helyett *k-t*, és még egyszer-egyszer *g-t* és *d-t*, ötször pedig *-tt-t*. A tévesztések arányszámát tekintve talán nem túlzó az a megállapítás, hogy e rag használatának elsajáttottsága eléggé megbízható, vagy talán az, hogy memorizálhatóságában nincsenek különösebb akadályok.

3.6.3. Az időjelhasználat azonban már több problémával jár. A mondatfordításokban a *jörek, jutek, jotek (jöttek), tetem, letterem (tettem, letettem); gondolkortam, gondolkortam (gondolkodtam), mérlegettem (mérlegeltem) volt* ezt bizonyítják. A fogalmazásokban 50 ilyen hiba fordul elő, két változatban: a) amikor a hosszú *-t (tt)* helyett rövidet írtak: *megettetszet, sietek, hagyot, vetem stb.*, és b) amikor a rövid mássalhangzót megnyújtják: *mentem, ültek és gondolkortam*. (Az előbbi kettő és ez utóbbi hiba között azonban különbséget kell ezúttal is tenni, mint ahogy előzőleg is, ugyanis ez utóbbi a beszélt nyelv hangulatát idézi.) A tollbamondott szövegben előforduló hibákat is két csoportra osztottan vélem elemezhetőbbnek. Az első csoportot azok az igék alkotják, amelyek esetében hosszú *t (tt)* időjel jelenik meg, mint pl.: *beszélgetett, érdeklődött, kilépett és vállaltak*; a másik csoportba pedig azok, amelyek esetében rövid *-t* a múlt idő jele. Ezt a felosztást a hibák száma, de változataik is indokolják. Az első csoportba tartozó igék esetében sokkal több a hiba, meg változatosabbak is. Összesen 118 esetben írták a hallgatók e jel rövid változatát a hosszú helyett, három esetben jelent meg *-d* a szükséges *-t* helyett, kétszer pedig *-k*. Kihagyni azonban csak egyszer hagyta ki valaki, azaz jelöletlenül csak egy alkalommal maradt. A második csoportba tartozó igék közül a *bukkant, elmagyarázta és az akartak* időjelének írásával nem volt baj. Egyszer a *köszönt* szó végén maradt el a jel, s a *varázsoltak* szóban is egyszer meg a *-t* helyén *-d*. A *voltak* időjelölését illetően megemlíthető, hogy hosszú *-t-t (-tt)* is írtak rövid helyett (a *varázsoltak és indult* igék esetében), de ez utóbbinál előfordult az *-l* kihagyása, amit az igénytelenebb vagy dialektikus sajátosságokat mutató anyanyelvi beszélők szóhasználata hatásának is tekinthetünk. A *cipel* ige időjeles írása sen okozott sok hibát, mindössze egyszer maradt el az időjel, s egyszer jelent meg helyén *-k*. Ezekkel ellentétben a *megmondta*, ige már jóval több bajt hozott: tizenkétszer maradt *-d*-je nélkül, háromszor pedig megnyúlt a *-tt* (megmonnta). (Ez a jelenség a szóelemző helyesírási szempontból is tárgyalható.) Az *áradt* szó volt a „legkellemetlenebb” ige a hallgatók számára ebben a csoportban. 35 esetben lett belőle *árat*, tizenháromszor *áratt* és még háromszor jelent meg jelen idejű alakjában: *árad*.

3.6.4. A mondatfordításokban a határozószók és névutók közül az *együtt* szó jelentett kellemetlenséget, és pedig mind az *ü* pontjai (mellékjelei), mind a hosszú

-t -tt miatt. A névutók és határozószók gyakoriságuk folytán az önálló fogalmazásokban sem ritkák, helyesfrási szempontból pedig ugyanúgy gondot okozók, mert elég gyakran történt meg az, hogy valamely részük elmaradt, kimaradt írásukkor, mint pl.: *it, ot, orhol, (otthon); délelőti, előti, tegnapelőti, ellőti, mellett és helyet.* A tollbamondás szóanyagában nem szerepel ilyen szó.

3.6.5. A melléknév fokozására a mondatfordítások anyaga nem szolgáltat példát, a tollbamondásból is csak a -vá, -vé credményhatározó raggal egybeesően fordul elő a *termőbbé* szóban. A kételemű jel egyre való zsugorodása a leggyakoribb hiba e szó írásában. 59 tévesztést írtam össze. Ez a jelünk az önálló fogalmazásokban is hibaforrás: *legsűrűben, legszébb, korábban, legérdekesebb, legfontosabb és kisebb* szavakban fordul elő.

3.6.6. A befejezett melléknévi igenév toldalékát a mondatfordításokban nem használhatták a hallgatók, mert a példamondatok erre nem készítették őket. Önálló fogalmazásaikban is ritkán bukkan fel, de nem mindig hibaokozó még az elemzés céljaira kiválasztott dolgozatokban sem. Helyesfrási és nyelvhelyességi szempontból is tévesen használták az *engedett* szóban, amely kétszer fordult elő egyeleművé váltan és magyartalan, tükrőfordításos szókapcsolatban: *engedet áron (leárazottan, leengedett áron, árszállításkor helyett).* A viszonylag kevés hiba azt a benyomást keltheti, hogy ez a toldalék nem okoz komolyabb helyesfrási gondot. Hogy nem ez a helyzet, arra a tollbamondott szöveg két szava, a *határozottság* és a *meghibásodott* hibaszámai figyelmeztetnek. Az első esetben a szóban előforduló toldalék kétfős jelét 62 esetben egyre zsugorították, de kétszer még ez az egy is elmaradt (ez már 69 %!), a másodikban valamivel kevesebben, 59-en írták röviden, s a kevesebb hiba a toldalék hallhatóságát is kifejezi. Ezek az adatok az időjel megfelelő kételemű (-tt) jelölésének bizonytalanságára emlékeztetnek, azzal rokonítják e toldalékunk írásbeli nehézségeit.

3.6.7. A felszólító módú igék írása is sok problémát okoz a hallgatóknak, de természetesen nemcsak nekik, hanem a magyarajkú tanulóknak is. A mondatfordítási feladatok anyaga nem állította ilyen problémák elé a hallgatókat, az önálló fogalmazásokban azonban már előfordulnak az ilyen jellegű hibák: *fizeselem ki, vásárja (vásárolja meg!), menyek, meny (menjek, menj!), kihasználjon (használjon ki!), elvégezem stb.* A betűismereti szint fentebbi vizsgálata során is említettem, s most is meg kell említeni az -l-re végződő igék e módban történő írását. Ezekben az igékben a felszólító mód jelének, a -j-nek hozzáadásával -lj mássalhangzókapcsolat keletkezik, amely vizuálisan azonos a latin betűs *ly*-vel, s minden bizonnyal a hallgatók ennek hatása alatt írják, sőt gyakran *ly*-nek ejtik ezeket a hang-betűkapcsolatokat (a szerbhorvátban ilyen hang van!), annak ellenére, hogy a gyakorláskor az ejtésben a -j-re váltás volt a feladat. Ennek a hibatípusnak leggyakoribb megtestesítője a *váljon* szóalak. A tollbamondásban huszonegyszer lett *vályon*, s még két-két ízben *vályjon* és *válljon*.

3.6.8. A *sajátos viselkedésű toldalékok* alcím alatt foglalkozik a HSz a -val, -vel és -vá, -vé határozóragok magán- és mássalhangzóra végződő szavakhoz való toldásának kérdésével. Érdekes megemlíteni, hogy annak ellenére, hogy a teljes hasonulásnak ezt az esetét (a -val, -vel mássalhangzóra végződő névszókhoz való kapcsolódására gondolok) a hallgatók sokkal könnyebben elfogadják és érvényesítik a felszólító mód hasonló jelenségénél. Hiba azért van mind a mondatfordításokban, mind a tollbamondásokban. Az előbb említettben pl.: *könyvel, (könyvvel helyett),*

vagy teljes hasonulás nélküli toldalékolás: tengervel; az önálló fogalmazásokban pedig: barát<sup>n</sup>őmvel, autobusz<sup>o</sup>val (ez utóbbi szóban az előhangzó felesleges, és a teljes hasonulás is elmaradt), kosáral, buszal, örömel, örömmel és pénz<sup>e</sup>l (pénzzel helyett). A tollbamondott szövegben is viszonylag mérsékeltebben vétenek a hallgatók: *emberekkel* helyett 33 esetben írnak *emberekelt*, az *ezzel* helyett 7 esetben fordul elő *ezel*, meg még öt esetben *eze*. (L. előző dolgozatom.)

A *-vá, -vé*, ritkábban fordult elő. Az önálló fogalmazásokban egyszer jelenik meg az *eléggé eléggé* helyett, a *termőbbé* szó írásáról pedig a melléknév fokozásának jelölése kapcsán volt szó. A mondatfordításokban ez a rag nem szerepelt.

4.1.1. A HSz 49. szakasza írja le és indokolja meg a *szóelemző írásmód* érvényesítését, ennek szükségességét és eredményét. A magyarul tanuló szóban forgó hallgatók anyanyelve a szerbhorvát, e nyelv helyesírásában nem szerepel ez a szempont. Ennek a szempontnak az elfogadása és érvényesítése új mozzanat számukra, amit elméleti síkon meg kell érteniük, és a gyakorlatban alkalmazniuk kell. Ez a tény mind tanuláslélektani, mind módszertani szempontból figyelmet érdemel, mert újabb helyesírási szemlélettel, anyanyelvük helyesírási gondolkodásmódjától elütő felfogással kerülnek szembe.

4.1.2. Természetesen, e szempont szerinti előírások, szabályok közül is csak azok kerülnek tárgyalásra, amelyekkel valami módon a nyelvtanulók találkoztak. Megjegyzendő továbbá az is, hogy e rész is tartalmaz olyan kitételeket, amelyeket már előzőleg érintett, pl. amikor: "A toldalékos szavak egy részében a szóelemek nem eredeti alakjukban, hanem – a hangtani környezetnek és a szóelemek történeti alakulásának megfelelően – módosult változatokban tüntetjük fel: *házzal* (= ház + zal), *fusson* (= fus+s+on) stb." (HSz, 49. szakasz.)

4.2.1. A *mássalhangzó-hasonulás*. A mássalhangzók egymásra való hatásának azokat az eseteit gyűjtöttem egybe e pontban, amelyek ejtésbeni és írásbeli alakjai elülnek egymástól (részleges hasonulás, összeolvadás, rövidülés stb.) A szóelemző vezérelnek ezek a leggyakoribb esetei.

4.2.2. A részleges hasonulásra a mondatfordításokból három tévesztést jegyeztem ki, mindhárom zöngés-zöngétlen hangkapcsolatra szolgáltak példát: *eszt*, *kérdeszte*, *Szabatka*. A fogalmazásokból 13 hiba került céduláimra, ebből 12 az iménti jelenséget, egy viszont a zöngétlen–zöngés kapcsolódást példázza (*cukrászda* lett tévesen: *cukrázda*). A hibatárból még egy szó kíván külön említést, *ez az azután* szó, amely előbb regionális köznyelviséggel *aztánra* rövidülhetett, majd pedig *asztán* lett belőle. A tollbamondás szövegében előforduló szavakról (*megmondta*, *azt*, *ezt*, *elmagyarázta*, *áradt*, *biztosak*, *végezték*) más vonatkozásban volt már szó, de példaként hadd említsem meg a legtöbbször tévesen írt *biztosak* szót, amelyet 74 alkalommal írtak tévesen, e tévesztések között pedig a leggyakoribb változatok a következők: *biztosak* (36,49 %), *biztossak* (10,81 %), *bizsrosok* (8,11 %), *biztosag* (6,76 %), tehát a *zt* mássalhangzókapcsolat a feltüntetett leggyakoribb hibák 51,36 %-át teszi ki.

4.2.3. A képzési hely szerinti részleges hasonulásra csak az önálló fogalmazásokban találtam hibát, a *különben* szót írta egy hallgató *külömbennek*.

4.3.1. A mássalhangzók összeolvadását illetően is igen kevés hibára leltem. A fogalmazásokban találtam a már említett *mégegyszer* szó *mégecér* változatára, továbbá a *játszottam* szó *jácotam* és *jácani* alakjaira.

4.3.2. A -j betű és hang helyesírásra gyakorolt hatásáról (j → l+j → ly) már a felszólító mód kapcsán volt szó, és most még magánhangzók közötti megjelenésének egy-egy változatáról teszek említést és pedig a jugoszláviai szó esetében, ami anyanyelvi hatásnak tudható be (Jugoszlávia nevének latin betűs írásában a j ott van!), a másik példa azonban már összetettebb helyzetet mutat. A *milyenk* /mienk/ magánhangzóközi j hangja (amely csak a köznyelvi ejtésben jelenik meg alig érezhetően) alakult át a magyarban csak betűként létező ly-vé.

4.4.1. A mássalhangzórövidülésről már volt szó. Nagyon gyakran írják és ejtik is röviden a hosszú mássalhangzókat a nyelvtanulók.

4.4.2. A mássalhangzók megrövidülése gyakran jár együtt egy másik hangtani jelenséggel, a hangzókieéséssel. Ennek a beszédre jellemző gyakoribb változata az, amikor a beszélő az egymásra torlódott mássalhangzók közül kihagyja a legnehezebben ejthető hangot mint pl. a mondatfordításokban a *boliba* szó -t-jét hagyták ki a hallgatók közül páran, a fogalmazásokban a *tanítam*, *tanákoztam* jelent meg a *találtam*, *találkoztam* helyett. Ezekkel a példákkal szemben a *gondokoitam* már kettős hangzóelhagyást (gondólkoztam) jelez. Ebben a szóban a *zt* hangkapcsolat betűkapcsolat *z*-jének feltételezhetőleg zöngétlen párja, az *sz* maradt el utóbb, úgyhogy végül is a részleges hasonulás helyett hangzókieésés történt. Ilyenek még a fogalmazásokból a *megjeterem*, *dicseketem* és *tutam* szavak, a tollbamondásokból pedig a *megmonta*, *árat* stb.

5.1.1. A szavak egybe- és különírásának kérdése nemcsak a célnyelv helyesírásának kérdése, mert abban a bázisnyelv és célnyelv számos sajátossága jut kifejezésre. A magyar és a szerbhorvát (vagy akár szélesebben véve is: magyar és a délszláv nyelvek) vonatkozásában a magyar agglutináló, emez/ek/ flektáló volta, továbbá szóképzések és egyéb eltérések is felfedezhetők a helyesírási szabályokban. Így pl. a magyarban a *fiatal ember* a szerbhorvátban *mlad čovek* szavaknak felel meg, a *fiatalember* (vagy csak: *fiatal*) a *mladićnak* azzal a megszorítással, hogy a *mlad* szó csak melléknévi értelemmel rendelkezik, tehát csakis ilyen jelentéssel egeyztethető a *fiatal* szóval, a főnévvel nem.

5.1.2. A bázis- és célnyelv közötti különbségeken kívül a két nyelv helyesírásának szempontjai közötti különbségek is érezhető hatásukat a nyelvsajátításban, éppen ezért erre az idegennyelv-oktatásnak és ezen belül a környezetnyelv-oktatásnak is tekintettel kell lennie, tehát a nyelvtanulók helyesírásának elbírálásakor sem hagyható figyelmen kívül mint tényező.

5.1.3. Az első két körülménnyel magyarázható hibák mellett olyan hibák megjelenésével is számolnunk kell, az egybe- és különírással kapcsolatos tévesztések esetében is, amelyek nem az említett interferencia-hatások következményeiként jöttek létre, jelennek meg.

5.2.1. Lemondva a tollbamondás, mondatfordítások és fogalmazások feladatcsoportok szerinti hibaelemzésről, a hallgatók tévesztéseit szófaji csoportosítási elvet követve osztottam fel azzal, hogy egy ragozási csoportot is létesítettem. Tehát a következő csoportok alakultak ki:

5.2.2. A főnevek írása: a) *szalma kalap, tej hiány, szem üveg, tenisz labda, iskola év, munka feladat*; b) *csoport vezető, virág üzlet, kis lány, egyet értés, korró gép, teg nap*.

5.2.3. Az igekötős igék írása: a) *meg vettem, át gondoljuk, be süt, oda húzták, haza jöttem, el kezdtem*; b) *megfogják venni, elvoltak foglalva*.

5.2.4. A személyes névmások írása: a) *ti hozzátok, te hozzád*; b) *én velem*.

5.2.5. A határozószók írása: a) *azon kívül, út közben, nagyobb részt*; b) *oda kinn*.

5.2.6. A kötőszók írása: a) *vala hogyan*; b) *és hogy*

5.2.7. Prefixumok – sufixumok: a) *néhány szor, két szer, Supetar ban* (adriai üdülőhely), *tantermünk ből*; b) *leg nagyobb, rég óta*.

5.3.1. Az 5.2.2. jelzésű csoporttal kezdve és az 5.2.7. -tel bezárólag minden csoportban két alcsoportot különböztettem meg, de az igekötők esetében nem olyan egyértelmű ez a felosztás mint a többiekben, mert az egyeztetés nem annyira lehetséges, mint amazokban. Arról van szó, hogy az igekötőt az igével csak a magyarban frandó egybe az a) csoportba tartozó példákban, és frandó külön a b) csoportba soroltak esetében. A szerbhorvát megfelelőiben lehet, hogy lesz, de az is lehet, hogy az adott igéknek nem lesz igekötője, mint ahogy az sem biztos, hogy különírás esetén marad-e a szerbhorvát nyelvi ige jelentése, vagy éppenséggel megváltozik. Ezzel szemben a többi csoport *a*-val jelölt első csoportjába tartozó magyar szóösszetételeket a szerbben jelzős szó szerkezetekkel fejezik ki a főnevek esetében; előjáróval és személyes névmással a személyes névmások; két szóval (a magyarral egyező szófajokkal inkább, bár a szituációtól és fordítótól függően más szófajba tartozó szavak is figyelembe vehetők) a határozószók; egy szóval a kötőszók, és két szóval (néhányszor = nekoliko puta; kétszer = dva puta), illetve főnévvel és előjáróval a prefixumok-suffixumok csoportjában. A második, b) csoportokban – és ide sem sorolhatók be az igekötős igék – egyetlen szóval fejezhető ki a szerbhorvátban is a magyar összetett szó. (Pl.: csoportvezető = grupovoda, virágüzlet = cvečara; énvelem = samnom; odakinn = napolju; valahogyan = nekako; legnagyobb = najveći; régóta = odavno.) Ebből következik, hogy az olyan hibák, mint a *teg nap, vala hogyan, oda kinn, rég óta, leg nagyobb* nem interferencia-hibák. Az ilyen hibák kiküszöbölése a helyesírási és más nyelvi egyezések tudatosításával, amazoké viszont éppen a különbségek tényének tudatosításával történt legeredményesebben, a leginkább természetes úton. Megjegyzendő azonban, hogy mégsem ennyire egyszerű a dolog. Mert pl. az imént említett *cvečara* szó helyett ilyen üzletek cégtábláján gyakran áll a *prodavnica cveča* szó szerkezet, talán mert bizonyos mértékben választékosabb. Könnyen lehet, hogy ennek a szónak a hatására váltotték a hallgató írásában a magyar szóösszetételt. Ha tehát a nyelvtanuló a célnyelven fogalmazva tanácstalanul eltöpreng egy-egy szó egybe- vagy különírásán, az anyanyelvvél való egyszerűen ösztönös konzultáció nagyon könnyen tévútra viszi. Éppen ezért a helyesírás elsajátításakor nagyon fontos az, hogy annak célnyelvvél való összefüggését és célnyelven belül érvényesülő logikáját helyezük előtérbe, és ezzel arra szoktassuk tanítványainkat, hogy tévovázásaik esetében erre a logikára, s ne az anyanyelv helyesírásának szabályaira támaszkodjonak. A nyelvtanuló célnyelven érvényesülő (alakuló) nyelvérzékének is ez a nyelvi látásmód, ez a nyelvi logika lehet az alapja, mint ahogy alapja a célnyelv egész nyelvi szabályrendszerének is. A toldalékok különírásának esetei is az előző hibák logikáját, az azonos interferencia munkálását jelzik: a szerbhorvátban a *-szor, -szer, -ször* toldalékoknak megfelelő nyelvi jel, a *puta* formailag önálló szó, és a *tehozzád* is */kod tebe/*, vagy a *tanterem ben /u učionici/* két elemű kifejezés az anyanyelvben.

6.1.1. A *ritkábban előforduló helyesírási hibáknak* nevezett csoporttal kapcsolatosan előre kell bocsátanom, hogy megtévesztő lehet az elnevezésben lévő *ritka*



szó, ugyanis az ebbe a csoportba sorolt hibák egy része pusztán csak azért fordult elő ritkán a feladatlapokon, mert a célnyelv adott használati változatában természetesen kevesbé volt rájuk szükség, esetleg még azért, mert a nyelvben valóban nem gyakoribbak.

6.2.1. Az előző pontban elmondottak mellett ezúttal is szükségesnek látom megjegyezni, hogy csak olyan hibák említésére szorítkozom most is, amelyek a feladatlapokon felbukkantak. Ezek közül a leginkább elgondolkodtatók és megoldásra serkentők a toldalékolással kapcsolatosak. E hibák elemzése először is azt a benyomást kelti, hogy a magyar nyelv toldalékrendszerében az egyik leggyakoribb hang/betű a *t* (rövid vagy hosszú változata *-t*, *-tt*, *-ft*, *-at*, *-et*, *-tat*, *-tet*, főnévi *-at*, *-et*, *-het* stb.). Ezzel a gyakorisággal magyarázható, hogy a hallgatók néha a szöveghez tartozó *-t-ét* ragnak vélik (pl. tárgyagnak) és ennek következtében nem jelölik a tárgy esetét: *csoport*, *szombat*. (Természetesen közrejátszhat ebben az anyanyelvi nominatívuszi – akuzatívuszi esetegyeztetés is.)

6.2.2. A tárgyrag, de más ragok, toldalékok használatakor az előhangzó (kötőhangzó) használata is gondot jelent, méghozzá két esetben is. Először az a kérdés merül fel, hogy egyáltalán kell-e ez a hang/betű, másodszer pedig, hogy ha kell akkor az illeszkedés szerint milyen kell: palatális vagy veláris; labiális vagy illabiális? A tárgy ragja például *ember+t*, *asztal+t*, *pénz+t*; *daru+t/darvat*, Daru (ilyen nevű ember) *+t*: de a *darut* (emelődaru) és a *daru* = darvat madár jelentése. Ugyanazon szavakhoz másképpen járulhat a többes szám jele, meg e jel után a tárgy ragja is, mint alanyesetben álló alakjukhoz járult. Ebből a szempontból hasonló az egyes igék toldalékolása esetében a helyzet. Pl. megfelelő a *kérnek*, *néznek*, *élnék*, de kifogásolható a *benépesítenék*, *készítenék*, megoldás. Hogy miért kifogásolható, azt az alapnyelvészeti kutatás megmagyarázza, de hogy mi a szabály, azt a magyarázatból csak az anyanyelvi beszélő érti meg, a nyelvtanuló viszont még a kiegészítő magyarázatokból sem.

6.2.3. A toldalékolás helyes vagy téves voltának megítéléséhez legtöbbször nem bizonyul elegendőnek a szó, szükség van a szó szerkezetre, de még inkább a mondatra, amelybe az adott szó toldalékaival együtt tartozik. A *Szabadkában*, *Szabadkába*, *Újvidékbe* és az ezekhez hasonló hibák esetében azonban nincs szükség kiegészítő részletekre, evidens, hogy hibáról van szó, ám az sem vitás, hogy ezek a hibák már nem helyesírási hibák, mint ahogy az *Idemo zajedno do ugla*. példa mondat *Megyünk együtt a szögöt*. magyar fordításában sem. A szóban forgó *-ban*, *-ben*; *-ba*, *-be* (vagy más alkalomkor más ragok, toldalékok), valamint *szög/szeg* szó *sarc*: helyett való használata (más esetben persze más szó, szókapcsolat stl.) téves, funkciójának és jelentésének meg nem felelő módon történő beszédbe illesztése arra vall, hogy a helyesírási szempont csak egyike a hibák lehetséges elemzési szempontjainak. S bár ez így van, ennek ténye nem csökkenti e munka fontosságát.

7.1.1. A kifejtettekből az elemzéskor tapasztalt tényekből és ezek csoportosításából levonható tanulságok és megállapítások kifejtése előtt elmondható, hogy a hibaelemzés szintjén és az ezzel párhuzamos, ehhez kötődő nyelvi, nyelvismereti tényekből érezhető bizonyos különbség a tolibamondott, az anyanyelvről fordított, valamint a célnyelven önállóan megfogalmazott feladatok között. Ezekben a különbségekben a tanulók a feladatvégzések útján bekövetkező célnyelvvel való kapcsolatba kerülésének változatai, módzatai jutottak kifejezésre. Legpasszívabb a kapcsolatuk a célnyelvvel tolibamondáskor, önállóbb a fordításkor és szabad a

fogalmazáskor volt. Ez a tény a tévesztésekben, hibákban is nyomot hagyott, de ettől függetlenül – mint láttuk – hasonlóságok, sőt egyezések is tapasztalhatók.

7.2.1. A betűismereti, illetve betűtévesztési elemzésből tanulságként levonható, hogy az írás begyakorlásakor a legtöbb időt és figyelmet azon célnyelvi hangok ejtésének, valamint ezek jelei írásának begyakorlására kell fordítani, amelyek vagy nincsenek meg egyáltalán a bázisnyelvben, vagy egy-egy elemükben hasonlóak, másokban pedig eltérnek egymástól a bázis- és célnyelv ejtésében és írásában. Ez egyben azt is jelenti, hogy a célnyelv írását, helyesírását éppen úgy tanítani kell, mint az ejtését. Hogy a célnyelv mellékjeles grafémáinak megjegyzése, fráskor a mellékjelek kitétele, olvasáskor pedig ezek észlelése valóban problémát okoz a tanulóknak, az az eddig kifejezettek mellett kitűnik egy másik dolgozatomból is, amelyben mást (három főnévi viszonyragunk ismeretét) vizsgáltam, s egyik megtévesztő, figyelmet szándékosan elterelő mondatban a megfelelő megoldástól a mellékjelek elhagyásában különbözött az elterelő mondat: *Földön ült.* helyett *Földön ült.* változat szerepelt. Az általános iskola hetedikes tanulói közül (akik az első osztálytól tanulták környezetnyelvként a magyart!) 23,57 % nem vette észre a mellékjel hiányát, sőt még a középiskola első osztályosai között is 4,34 %-ot tett ki a hasonló hibát vétők száma.<sup>1</sup>

Hogy a cirill betűk lényegesen ritkábban bukkannak fel a tanulók dolgozataiban az egyszerű azzal magyarázható, hogy a latin és a cirill ábécét egyaránt jól ismerik, olyannyira, hogy interferencia ezek használatában gyakorlatilag nincs is, másrészt a grafémák közötti lényeges különbség is kizárja a tévesztés lehetőségét (hiszen felnőttek nyelvatanulókról van szó) ami viszont ebből az ábécéből mégis megjelenik, az olyan graféma, amely mindhárom írásban előfordul, s csakis a magyar nyelv kezdő fokú elsajátításával magyarázható, s ekkor is véletlenül fellépő jelenségként.

Tanulságként állapítható meg az is, hogy a helyesírás tanításában is szerepe van a bázis- és célnyelv nyelvcsaládjának, grammatikai és egyéb sajátosságainak. Ezt tudatosítani kell mint olyan jellemzőt/jellemzőket, amely a helyesírási alapelvekre döntő hatással van, tehát új, az anyanyelvből, s esetleg más nyelvekből ismert rendező elvekhez viszonyítottan is új aspektusok logikájának elfogadására kell rávezetni, rábírni a nyelvatanulót annak érdekében, hogy íráskor az anyanyelvek helyett ezekre támaszkodjon, hogy célnyelvi *nyelvérzéke* kialakuljon.

Nem új a megállapításom, következtetésem, de mégis rögzítendő: a nyelvoktatás olyan kérdésekkel is szembekerül, amelyekről kiderül, hogy az alapnyelvészeti kutatásokban eddig feltárt eredmények gyakorlatiasabb kiegészítésre, leírásra szorulnak. (L. a toldalékolás módjának esetét.)

És végül de nem utolsósorban az is megállapítható, hogy a helyesírás tanítása sem oldható meg, valószínűleg meg izoláltan, hogy egészében a nyelvhez, ennek egységeihez, legteljesebben a szöveghez kötődik, mert a közlést hivatott minél élethűbben kifejezni.

<sup>1</sup> BAGI Ferenc: A magyar nyelvet környezetnyelvként tanuló diákok ragozási ismereteinek vizsgálata három viszonyrag alapján. A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei. 39-40 sz. Újvidék, 1979. 49-68. old.

TURI MÁRTA

**DOMONKOS ISTVÁN: KISBALTA, NAGYBALTA**

Dolgozatomban a jugoszláviai magyar irodalom egyik jeles egyéniségének, Domonkos Istvánnak egy kedves gyermekversével foglalkozom, a **KISBALTA NAGYBALTÁVAL**, amely a költő Tessék engem megdicsérni (Forum, Újvidék, 1979) című kötetében kapott helyet.

Abban az időszakban íródott, amikor "Domonkos verseiben a »nos költészet egyedül maradtunk« felismerése vált uralkodóvá, mindazokkal a már-már cinikus érzelmi kitörésekkel egyetemben, amelyekkel »halt«-ot kiáltva és önmagát sem kímélve elvágta az utat a sokáig »szidolozott«, »lényemmel etetett« költészet felé. Meghasonlottsága ekkor már nemcsak az elhallgatás veszélyével fenyegetett, hanem egyúttal elérte azt a robbanás előtti pontot is, melynek közelében huzamosabb időn át egyszerűen nem tartózkodhatik az ember".<sup>1</sup> Érthető tehát, hogy a megkönnyebbülés, a rég áhított játékoltság reményében a gyermekversek felé fordult, hogy a gyermeki világkép megragadásával megszabaduljon béklyóitól, s újra szárnyalhasson. Hisz a játék – Lotman szerint – a valóság sajátos típusú modellje, amely saját szabályainak nyelvére lefordítva újjáteremti a valóság egyes jelenségeit. A gyermekversek – nem kizárólag, de elsősorban – a gyermekekhez szólnak, s a belső és külső tapasztalás (saját érzelmeinkről, a világról, egyes emberekről) mellett bennük a költői képzelet, a fantázia kiemelt szerepet játszik, Domonkos verseiben "egyfelől szürrealista tiszta képek kergetőznek (. . .) felhőtlen derűvel, groteszk bukfcenct vetve, a nyelvi lelemény pedig új szavak alkotásától kezdve a dadogáson, selypítésen át a jelentésmódosító igekötő-variálgatásig lehetőségek egész sorát csilagszóróztatja fel, mintha csak a lidérceitől megmenekült intellektus nem tudna betelni játékaival"<sup>2</sup>

Azért választottam én is egy – az említett időszakban keletkezett – Domonkos-verset, mert úgy érzem, pontosan az előbb vázoltak miatt felfokozott, szárnyaló, ugyanakkor egyszerű, érthető, a gyerekek frame-jébe tartozó.

Ebben a versben a dolgok lényegének kifejezése, belső élményből kiinduló, általános érvényű meglátása ötvöződik a megértő rokonszenvvel, a termető képzelettel, a nyelv anyagának új és egyéni megformálásával, s teljes egészében meg-

<sup>1</sup> Utasi Csaba: Vonulni ha illón (Forum Könyvkiadó, Proleter Nyomda, Becse, 1982, 104. 1.)

<sup>2</sup> Utasi Csaba: Vonulni ha illón (Forum, Újvidék, Proleter Nyomda, Becse, 1982, 104. 1.)

felel annak az általános érvényű elképzelésnek, amelyet Benedek Marcell is vallott, hogy "a legszebb, legnemesebb gondolat sem válhat költészetté művészi megformálás nélkül. Tökéletes az a forma, amely minden részében összeforr a tartalommal"<sup>3</sup>.

Domokos István

### KISBALTA NAGYBALTA

Kisbalta nagybalta  
nincs pénzem fagylaltra

Kisbalta nagybalta  
ellopta a szarka

A szarka ellopta  
biciklin eltolta

Eltolta a holdba  
vele ment a bolha

Vele ment a bolha  
a szúrós kis tolvaj

Kisbalta nagybalta  
mit vettek hadd halljam

Bolhaport a szarka  
zacskóba bevarrva

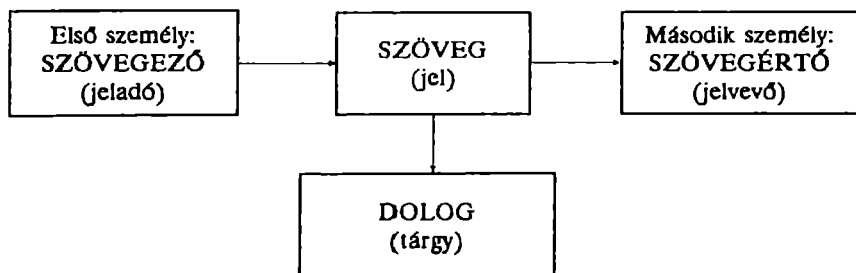
Szúrós kis komája  
díszes szarkalábat

Kis Panna nagy Panna  
ez történt szavamra

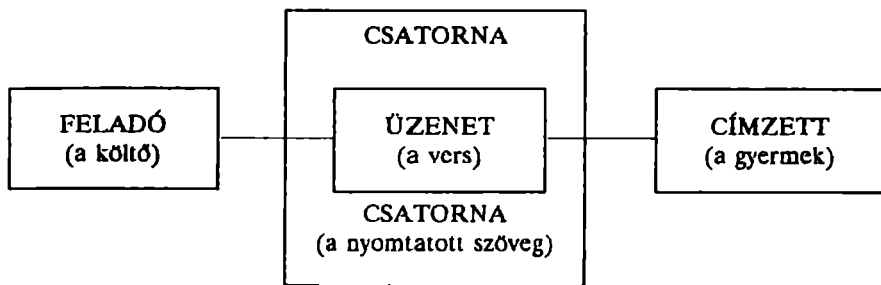
### A SZÖVEGALKOTÁSRÓL

A szöveget, annak struktúráját nem szemléltethetjük önmagában, önmagáért, nem téveszthetjük szem elől rendeltetését, kommunikatív célját, Bühler modelljét kiegészítve Balázs János így rajzolja meg a beszélő és a hallgató között létrejövő interszjektív viszonyt:

3 Benedek Marcell: KIS KÖNYV A VERSRŐL (GONDOLATTÁR 1.), Gondolat, Budapest, 1960, 13. 1.)



Esetünkben a szövegértő, a címzett a gyermek; a leegyszerűsített kommunikációs modell pedig a következő:



## A VERS SZÖVEGSZERKEZETE

Nemcsak ebben a fejezetben, hanem a többiben is igyekszem követni Petőfi S. János teóriáját, tanulmányainak vonalát, fogalomrendszerét. A terminusokat a lehetőségekhez mérten próbálom felhasználni.

### A Petőfi-tanulmányokból átvett szakkifejezések jegyzéke:

- textúra:  
a vers szövete; pontosabban e szövetnek a vers szövegében visszatérő (hangzásszerkezeti, lexikai, szótani, mondattani, jelentéstani) elemek által létrehozott megmintázottsága;<sup>4</sup>
- kompozíció:  
a vers architektúrája; pontosabban a versnek hangzásszerkezeti, mondattani, jelentéstani alapegységekből, különböző nagyságrendű közbülső elemek létrehozása útján történő hierarchikus felépítettsége;<sup>5</sup>
- struktúra:  
minden esetben egy fogalomrendszer, egy teória függvénye s azé a szem-

ponté, amivel az átlagolvasó vagy a hivatásos irodalmár az elemzendő szöveghez közelít;<sup>6</sup>

- referenciális jelentés:  
azok az események, cselekmények, állapotok, amelyekről a megnyilatkozásokban szó van;<sup>7</sup>
- értelmi jelentés:  
a megnyilatkozások egyes lexikai elemeinek jelentéséből a megnyilatkozások szintaktikai szerkezete és prozódija által létrejövő jelentés;<sup>8</sup>
- kommunikatív jelentés:  
a megnyilatkozások, illetőleg a megnyilatkozások összetevőinek lineáris elrendezettsége által létrejövő jelentés;<sup>9</sup>
- kohézió:  
a terminus általában csupán a mondatláncok értelmi–szemantikai konnexitására utal;<sup>10</sup>
- konnexitás:  
egy megnyilatkozás-lánc akkor konnex, ha bizonyos verbális elemeinek, és/vagy az ezekhez rendelt fonológiai, szintaktikai (és/vagy poétikai) kategóriáknak ismétlődő visszatérései következtében tekinthető összefüggőnek;<sup>11</sup>
- koherencia:  
olyan tulajdonságot jelöl, amelynek egy verbális tárgyhoz való hozzárendelése során az elemzőnek nem csupán e tárgyra, hanem e tárgy használatára és általában a világra vonatkozó ismeretei is szerepet játszanak;<sup>12</sup>
- konnexitáshordozó jegyek:  
a vers konnexitáshordozó jegyeinek körébe a ritmikai és a szintaktikai struktúra szintjén megmutatkozó egyezések, párhuzamosságok és ismétlődések tartoznak, azaz egy a vers nyelvi megszervezettségére jellemző ritmikai és/vagy szintaktikai "minta" felmutathatóság;<sup>13</sup>

## I. A VERS TEXTURÁLIS SZERKEZETÉRŐL, tehát magáról az ÜZENETRŐL

1. A versnek van címe: KISBALTA NAGYBALTA  
(verzálal szedték a nyomdában);
2. A költemény versszakokból áll, a 9 versszak mindegyike 2 soros;

4,5,6,7,8,9 Petőfi S. János: Szövegszerkezet és jelentés (Kosztolányi Akarsz-e játsszani című versének elemzése) HÍD, 1985/10, Forum Lap- és Könyvkiadó és Nyomdaipari Munkaszervezet, Újvidék)

10, 11, 12 Petőfi S. János: Szöveg, diszkurzus (Tanulmányok, 15. füzet, A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézetének kiadványa, Újvidék, 1982)

13 Danyi Magdolna: Egy Kosztolányi-vers jelentésértelmezése, Késő őszi a ludasi pusztán (HÍD, 1985/10, Forum, Újvidék)

3. A *verssorok* hosszúsága, szótagszáma meghatározott, mindig 6 szótagú;
4. A *versszakok* nagy *kezdőbetűvel* indulnak;
5. *Domonkosnak* ebben a versében (mint sok másikkban) a *központozás* elmarad;
6. *Rímes vers* a KISBALTA NAGYBALTA (páros, aa), szembeötölő a rímszerkezete: a három szótagra kiterjedő rímek (nagybalta – fagyalutra ellopta – eltolta) mellett nagy a tarkaság;

– meglehetősen sok a *toldott rím* (az összegező rím egyik alfaja), melynek az a jellemzője, hogy egy szó vagy egy betű (leggyakrabban a névelő) mintegy toldalékként meghosszabbítja az egybecsengést: a holdba – a bolha, nagybalta – a szarka, a szarka – bevarrva, nagy Panna – szavamra;

– a rím��avak egybe nem csengő részei nem részei a rímeknek, ezt mutatja a *csönka rím* jelensége, amelynél a szó megcsönkített formája rímel: komája – (szar) kalábat, ami egyben példa a versben előforduló még egy rímformára, ez pedig (Horváth János terminusával élve) a *toldalékos rím*, illetve Szepes – Szerdahelyi VERSTANA szerint *sánta rím*. Jellemzője, hogy az egyik ríműzóban a magánhangzóra végződő rím után egy nem rímelő mássalhangzó is következik, További példák ennek illusztrálására: a bolha – kis tolvaj, nagybalta – hadd halljam;

– az is előfordul a versben, hogy egybeolvad két ríműjta: a toldott rím és a toldalékos rím (nagybalta – hadd halljam).

Domonkos mesterien bánik a rímekkel, a tiszta ríműhez legközelebb álló – László Zsigmond műszavával – *tiszta asszonáncnak* nevezett formát valósítja meg költeményében (a 15–16. sor kivételével), ahol tehát a magánhangzók azonosak, s emellett a mássalhangzók is rokonok.

A rímelő szavak között van:

- főnévi – ragos főnévi pár (nagybalta – fagyalutra, a holdba – a bolha);
- tulajdonnév – ragos főnév (nagy Panna – szavamra);
- főnév – főnév (nagybalta – a szarka, a bolha – kis tolvaj);
- főnév – tárgyragos főnév (komája – szarkalábat);
- ige – ige (ellopta – eltolta);
- a versben két ríműpárnál előfordul, hogy egymással olyan kifejezések rímelnek, amelyek rímelő elemei nem ugyanahhoz a szófajhoz tartoznak; főnév – ige (a szarka – bevarrva, nagybalta – hadd halljam).

A szókatégoriák közül a főnév dominál a költeményben, mind ragos, mind ragtalan alakban, 23 főnévi alakot használ Domokos, de ezek között vannak olyan szavak, amelyek többször is előfordulnak, így a kisbalta, nagybalta, szarka háromszor, a Panna, bolha kifejezés pedig kétszer jelentkezik a 18 rövidke sorban.

Az igeknél a ragozott igealakok között leggyakoribb a múlt idejű, egyes szám harmadik személyű alak, amely többnyire megismétlődik a következő versszakban: ellopta (4–5. sor), eltolta (6–7. sor), (vele) ment (8–9. sor);

– a versben végig múlt idejű igealakok szerepelnek;

Néhány esetben az egymás után következő szavak azonos hangzóval kezdődnek (nagybalta nincs pénzem, 1–2. sor; kis komája, 15. sor),

## TEXTURÁLIS KONNEXITÁS

FŐNEVEK	1. VSZ.	2. VSZ.	3. VSZ.	4. VSZ.	5. VSZ.	6. VSZ.	7. VSZ.	8. VSZ.	9. VSZ.
KISBALTA	+	+				+			
NAGYBALTA	+	+				+			
PÉNZEM	+								
FAGYLALTRA	+								
SZARKA		+	+				+		
BICIKLIN			+						
HOLDBA				+					
BOLHA				+	+				
TOLVAJ					+				
BOLHAPORT							+		
ZACSKÓBA							+		
KOMÁJA								+	
SZARKALÁBAT								+	
PANNÁ									++
SZAVAMRA									+

MELLÉK- NEVEK	1. VSZ.	2. VSZ.	3. VSZ.	4. VSZ.	5. VSZ.	6. VSZ.	7. VSZ.	8. VSZ.	9. VSZ.
KIS	+	+			+	+		+	+
NAGY	+	+				+			+
SZÚRÓS					+			+	
DÍSZES								+	

IGÉK	1. VSZ.	2. VSZ.	3. VSZ.	4. VSZ.	5. VSZ.	6. VSZ.	7. VSZ.	8. VSZ.	9. VSZ.
ELLOPTA		+	+						
ELTOLTA			+	+					
MENT				+	+				
VETTEK						+			
HALLJAM						+			
BEVARRVA							+		
TÖRTÉNT									+

Századunkban a nyelvi performancia sokkal nagyobb ütemben fejlődött a stílusérték érzékelésének vonatkozásában, mint eddig. De dacára annak, hogy szótáraink gazdag stílusminősítési apparátussal rendelkeznek, az emberek a jelzett stílusértékeket nem mindig érzékelik a szótárban jelzett módon és az egész nyelvre kiterjedő egységességgel. Még inkább vonatkozik ez a megállapítás a gye-



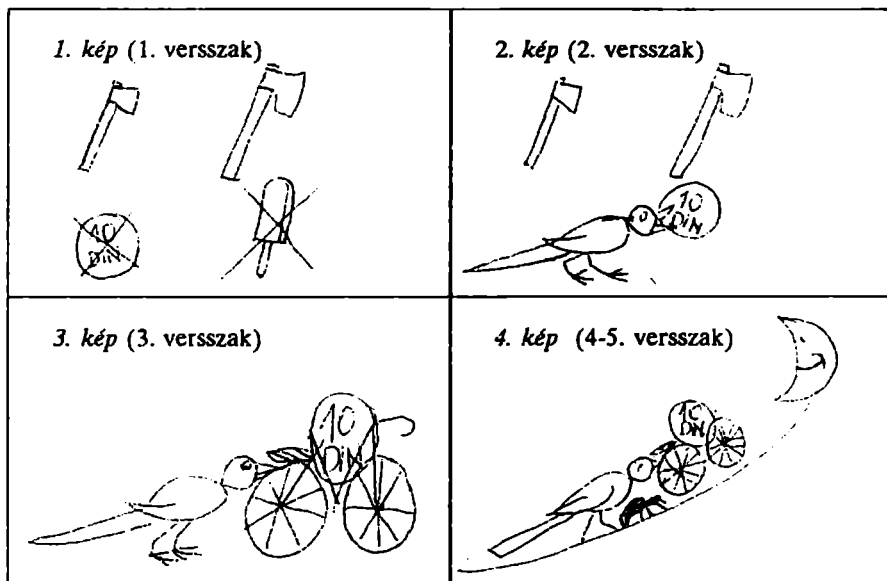
rekekre, akik gyakran nem is értik egy-egy szó jelentését vagy félreértik azt, és egészen más értelmet tulajdonítanak a kifejezéseknek. Ennek tanúi lehetünk a mindennapi életben, a különböző élethelyzetekben, de akkor is, ha a gyerekeknek mesét mondunk vagy verset olvasunk fel. Noha a gyermekversek egyszerű nyelvezettel íródnak, bennük is találhatóak magyarázatra szoruló szavak. Ilyenkor legjobb, ha a Magyar Értelmező Kéziszótárt hívjuk segítségül.

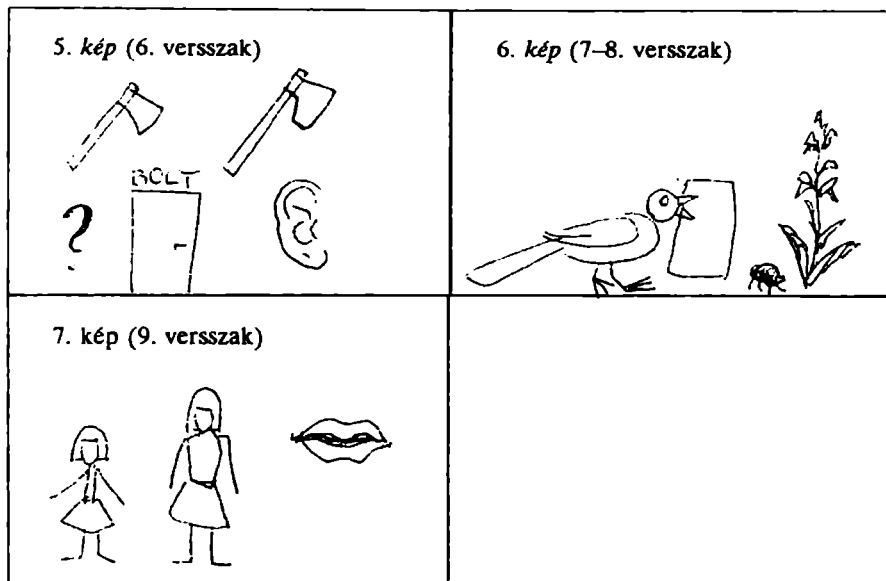
A Domonkos-versben is előfordul néhány ilyen kifejezés:

- balta: rövid fanyélbe illesztett, kiszélesedő végén éles, fa aprítására való vas- vagy acélszerszám;
- bolha: emberen, kutyán, macskán stb. élősködő apró testű, nagyokat ugró vérszívó rovar;
- bolhapor: a bolha elpusztítására szolgáló szer (nincs a szótárban);
- hold: égitest, Földünk mellékbolygója;
- koma: jó barátunk, pajtásunk;
- szarka: fekete-fehér tollú, hosszú farkú madár; alkalom szülte tolvaj;
- szarkaláb: sarkantyús virág, vetésekben, tarlókon élő, ill, kertben termesztett növény;
- szavamra: úgy van, ahogy mondom (nincs a szótárban);
- tolvaj: az a személy, aki lop(ott); aki, ami lop(ni szokott); tolvaj szarka.

A szavak meghatározása után (gyermekvers lévén) rögtön az ötlük fel, hogy ez a vers jelekkel is leírható, lerajzolható:

### MESE A TOLVAJ SZARKÁRÓL ÉS KOMÁJÁRÓL, A BOLHÁRÓL





Az első kép reálisan rajzolódik elénk ("nincs pénzem fagyalitra"), a többi a költő gondolatvilágában játszódik le, a valós tények helyére az asszociációs sor nyomul, keveredik a látvány és a képzelet; a mese két főszereplője még a holdba is eljut, s ott költi el a lopott pénzt. ("Aki nem hiszi, járjon utána".)

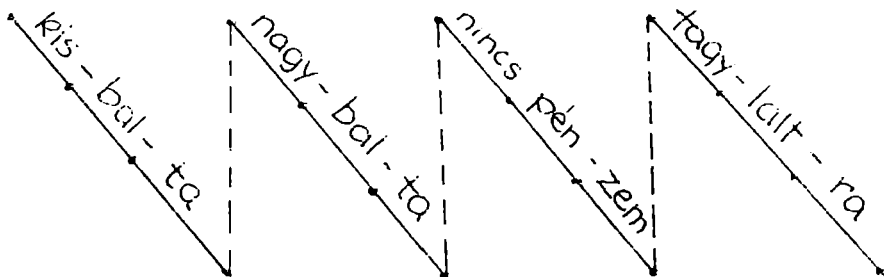


Mielőtt rátérnék a kompozicionális szerkezetre, azaz az egyes kompozíciós egységek fölépítettségének vizsgálatára, előljáróban annyit, hogy a KISBALTA NAGYBALTÁban a tematikus-rematikus progresszió folytonossága tapasztalható, akár a textúra, akár a kompozíció szintjét vizsgálva a vers kohéziós szerkezetében. Minthogy a konnexitás a szövegalkotó formális jegyek, a kohézió meg az értelmi összefüggések logikai hálózatát jelenti, most először a Domonkos-vers konnexitáshordozó jegyeivel foglalkozom, azaz a ritmikai és a szintaktikai struktúrával.

## 1. A RITMIKAI STRUKTÚRA

A versben a hosszú és rövid, illetve a hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok változása egyfajta lüktetést eredményez, de hasonlíthatjuk ezt a vonatkerekek zakatolásához is.

Ha egy egész versszakot akarnék felvázolni, az így nézne ki:



Ez a zakatolás egyben ütemhatárt is jelöl; érezzük, a vers tagolható, ütemezhető, sőt énekelhető, lekottázható,



Az ilyen fajta verselést hangsúlyos, magyaros verselésnek nevezzük.

Kisbalta|nagybalta 3/3

felező hatos

nincs pénzem|fagyfaltra 3/3

A belső ritmus szerinti szótagolás alakulása a következő:

3/3 (s ez végigkísérhető az egész versen)

A költő mondanivalóját a metrum ritmusigényéhez szabja, s ennek megfelelően tölti ki nyelvi anyaggal.

A Domonkos-versben még kételyeink sem támadhatnak a versmondást illetően, mert a ritmus magávalragad –, s már vége is ennek a dallamos mesének.

Az ütemhatár a természetes beszéd tagolását követi, egyetlen kivétellel. A 16. sorban a felező hatos, a végigfutó aa rím, a vers harmóniája a következő tördelést kívánja:

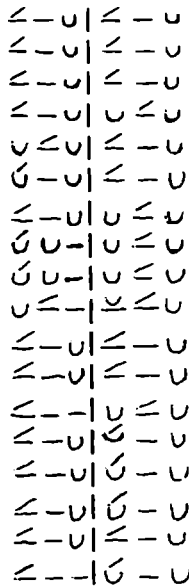
díszes szar|kalábat 3/3

ha mégsem ezt kívánjuk követni, marad a másik lehetőség, amely az ütemhatár előbbrehozásával jár,

díszes|szarkalábat 2/4

Ez a ritmusbeli szabadság még üdőbbé, lazábbá, játékosabbá teszi a verset.

Az ütemnek két kisebb része van, egy súlyos és egy gyöngé. Az elsőnek, a nyomtécnek minden versben lennie kell, s az ütem elejére (a magyarban általában) ez az "fz" kerül.



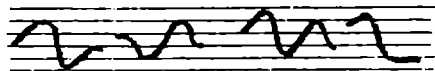
A költeményben végig a beszédhangsúlyos ritmus dominál.

A beszédben nem kötött a hangmagasság, hanem szabadon változik, s ezért szolgálhat a mondat, a megnyilatkozás kifejező eszközeként. Mint a kiemelés eszköze tehát velejárója lehet a beszédbeli hangsúlynak.

Egyes fonetikusok a hanglejtés feljegyezhetetlenségére panaszkodnak, nyilván a beszédfrekvencia apró, nehezen megfigyelhető részleteire gondolnak, nem pedig a mondathanglejtés fő irányváltozásaira, mert azokat más fonetikusok egészen egyszerűen, sematikus rajzokkal minden nehézség nélkül ábrázolnak. "Egy ember hallásának a fizikai adatokkal való egybevetése még nem ad kellő" objektív megbízhatóságot a hanglejtésnek mint a beszéd egyik sajátosságának tulajdonságairól, lefolyásáról. Ehhez bizonyos kollektív appercepiálás megfigyelése kell, mely az egyéni különbségeken kívül megmutatja a hallásbeli azonosítást is mint ilyen szempontból objektív tény<sup>14</sup> – írja Elekfi a VIZSGÁLATOK A HANGLEJTÉS MEGFIGYELÉSÉNEK MÓDJAIHOZ című könyvében.

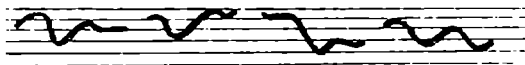
A költemény utolsó négy versszakának hanglejtését illusztráló ábrámat viszont műszaki felvétel és egybeki hiányában csak az egyéni benyomásom alapján rajzolhatom meg:

Kisbalta nagybalta  
mit vettek hadd halljam

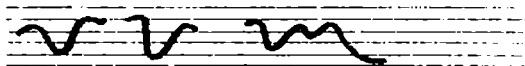


14 Elekfi László: VIZSGÁLATOK A HANGLEJTÉS MEGFIGYELÉSÉNEK MÓDJAIHOZ, Akadémiai Kiadó, Bp, 1962, 19. l.)

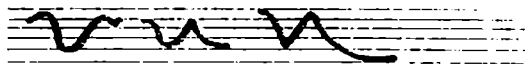
Bolhaport a szarka  
zacskóba bevarrva



Szúrós kis komája  
díszes szarkalábat



Kis Panna nagy Panna  
ez történt szavamra



A vers ütemein kívül az ismétlődések, párhuzamosságok és ellentétek is egyfajta ritmikusságot hoznak létre.

A) *ismétlődések*

– a Kisbalta nagybalta verssor szabálytalan ismétlődése refrénszerűen jelentkezik;

B) *párhuzamok*

– Kisbalta nagybalta és Kis Panna nagy Panna

C) *ellentét*

– Kisbalta – nagybalta; Kis Panna – nagy Panna (szemantikai ellentét).

Láthatjuk, egy-egy szó, egy-egy sor motívumszerűen vissza-visszatér, megismétlődik, áttevéődik a másik versszakba, mintegy átszővi a verset (de erről majd bővebben a KOMPOZICIONÁLIS SZERKEZET című alfejezetben).

## 2. A SZINTAKTIKAI STRUKTÚRA

A 9 versszak ugyanennyi mondatot rejt magában, ezek jelölésére a továbbiakban a római számokat használom (I., II., III., IV., V., VI., VII., VIII., IX.).

I.) a refréntől eltekintve egy egyszerű bővített mondat, rejtett alannyal;

II.) refrén + tómondat

III.) ebben a versszakban az előző tómondat egy kötőszóval nem jelölt mellérendeléssel egészül ki;

IV.) tovább fűzi az előző versszakban megkezdett gondolatot, amely most (az ige, illetve az állítmány megismétlése után) egy helyhatározóval bővül, és bővített mondatká kerekedik;

valójában a vers első 7 sorát egy többszörösen összetett mondatként is felfoghatjuk; a mondat mélystruktúrája evokálja ezt az olvasatot:

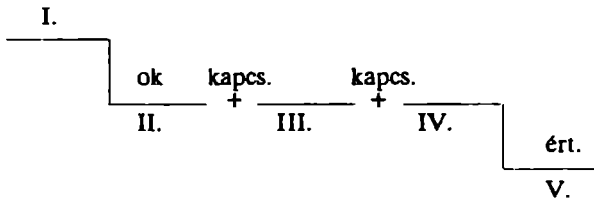
Kisbalta, nagybalta nincs pénzem fagyalutra, (mert) (Kisbalta, nagybalta) ellopta a szarka, (A szarka ellopta) (és) biciklin eltolta – (Eltolta) a holdba.

A hosszú, többszörösen összetett mondat egy új információval, egy újabb kijelentő mondatdal gazdagodik, s a kettő együtt újabb mellérendelést ad:

... a szarka ellopta, biciklin <sup>eltolta</sup> <sup>eltolta</sup> a holdba, (s) vele ment a bolha.  
 V.) a IV. versszak második sorának megismétlésével, illetve az alanyi rész (névelő+főnév) egy értelmezői szószerkezettel való megtoldásával újabb bővített mondat áll előtünk;

bolha – szűrős kis tolvaj (metaforikus),

Az első öt versszak tehát egyetlen gondolat, egy többszörösen összetett mondat, amelynek kapcsolódási ábrája a következő:

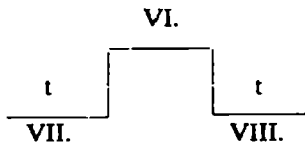


VI.) refrén + kérdő mondat (mit vettek hadd halljam), amelyre az ezt követő két versszakban érkezik meg a válasz, két tárgyi mellékmondat formájában;

VII.) Bolhaport a szarka  
 zacskóba bevarrva

VIII.) Szűrős kis komája  
 dűszes szarkalábat

A VI., VIII. mondat kapcsolódási ábrája tehát a következő:



IX.) az utolsó versszak egy megszólítással induló (Kis Panna nagy Panna) kijelentő mondat.

A jelzős szerkezeteknek (noha elég kevés van belőlük) kiemelt hely jut a vers szintaktikai struktúrájában.

Kizárólag minőségjelzők járulnak a főnevekhez, amelyek – mint az aposzokban – állandó jelzőknek mondfhatók, mindig ugyanúgy jelentkeznek, mintegy – nem rossz értelemben vett – "megkövesedett" formában,

Kisbalta nagybalta (háromszor fordul elő, s mindig így)  
 Kis Panna nagy Panna

A kisbalta, nagybalta (bár egybeírta a költő) nem egyszerűen főnév, hanem jelzős szerkezet. (Azért bátorkodom így használni, mert főnévként nem szerepel a Magyar Értelmező Kéziszótárban.) A fenti két jelzőnek (kis, nagy) nagyon fontos

"keret"-betöltő szerep jut. Nem véletlenül jelentkezik a költemény I., II., VI. és IX. versszakában. Kisebb-nagyobb gondolati egységeket vezetnek be, átszövik a verset – a kohezivitás alappillérei, Erről bővebben A VERS KOMPOZICIONÁLIS SZERKEZETE című fejezetben szólok.

A bolhának (a szarka mellett a másik főszereplőnek) is állandó jelzője, sőt jelzőpárja van:

szűrős kis

(A bolhát metaforikusan szűrős kis komának, szűrős kis tolvajnak mondja Domonkos.)

A jelzős szerkezetek közül a "dűszcs szarkaláb" fordul elő egyszer, a többi néhány-szor megismétlődik.

Komplex szintaktikai clemzés nélkül is nyilvánvaló a "keret"-betöltő jelzők és a bolha állandó jelzőinek a versnyelvi struktúrák megszervezésében betöltött fontos szemantikai szerepe.

A mese dinamikusságát, gördülékenységét hivatottak elősegíteni az igei állítmányok, A múlt idejű cselekvő igék (ellopta, eltolta, ment, vettek) képezik a történet gerincét, hisz a mese csak úgy tudja lekötni a gyerekek figyelmét, ha izgalmas, mozgalmas, ha "mindig történik valami".

Az egyes igei állítmányok változatlanul megismétlődnek, ezzel is felcsigázva a hallgatóság, illetve az olvasók érdeklődését.

...

ellopta a szarka

A szarka ellopta  
biciklin eltolta

Eltolta a holdba  
vele ment a bolha

Vele ment a bolha

...

Az igei állítmányok szerepe igen jelentős a vers kohéziója szempontjából.

## II. A VERS KOMPOZICIONÁLIS SZERKEZETE

"A kompozicionális szerkezetet illetően különbséget kell tennünk egyrészt a formálisan és a jelentéstan szempontjából értelmezhető kompozíció másrészt a makro- és mikro-kompozíció között".

A Domonkos-vers *formálisan értelmezett makrokompozíciója* háromrétegű: szintaktikai, ritmikai és rímszerkezeti.

**a) RÍMSZERKEZETI SZEMPONT**

Mivel a költeményen végigvonul az aa rímpár, a kompozíció további rímszerkezeti vizsgálata elhanyagolható.

**b) RITMIKAI SZEMPONT**

Ha a VIII. versszak második sorát nem felező hatosként (3/3) ütemezzük, hanem követjük a természetes beszéd által diktált tagolást (2/4), lezártabbnak, befejezetebbnak érezzük a mesét, a történetet; így tekinthetjük egy nagy kompozícióegységnek az I–VIII. strófát, egy másik kisebb kompozícióegységnek pedig a IX. versszakot.

**c) SZINTAKTIKAI SZEMPONT**

A vers mikrokompozícióját vizsgálva megállapíthatjuk, hogy mind a 9 versszak önálló egységet képez, viszont a makrokompozíció szempontjából a következő kompozícióegységeket különböztetjük meg:

I. versszak – I. ténymegállapítás ("nincs pénzem fagylaltra");

II–V. versszak – okfejtés (miért nincs? – "ellopta a szarka, biciklin eltolta (. . .) a holdba; vele ment a bolha");

VI. versszak – kérdés ("mit vettek hadd halljam");

VII–VIII. versszak – válasz, 1. "Bolhaport a szarka zacsókba bevarrva"

2. "Szúrós kis komája  
díszes szarkalábat";

IX. versszak – II. ténymegállapítás ("ez történt szavamra").

Az öt kompozícióegységen belül az ismétlésnek van jelentős szerepe.

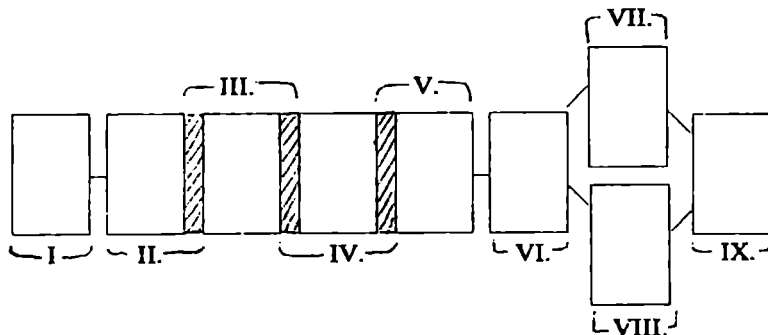
Az I. ténymegállapítás, az okfejtés és a kérdés azonos verssorral indul:

"Kisbalta nagybalta"

A II. ténymegállapítás is kezdődhetne ugyanígy, de a költő a megszólítással, a vocatívisi formával utalni akar a címzetre is:

"Kis Panna nagy Panna"

Az ismétléseknek óriási a jelentőségük, A szintaktikai egységek átfedésével valósítja meg szerzőnk a textúra és a kompozíció kobezivítását.





A szintaktikai kompozícióréteg mikrokompozicionális szerkezetéről:

- az első kompozícióegység a refrén + egy önálló megnyilatkozás;
- a második kompozícióegység a refrén + egy önálló megnyilatkozás, az "ellopta" predikátummal;
- a harmadik kompozícióegység az előző megnyilatkozás megismétlése és egy újabb megnyilatkozás, amelynek predikátuma megegyezik a negyedik kompozícióegység első megnyilatkozásának predikátumával "eltolta" + predikátumkiegészítő elem; a második megnyilatkozás változatlan formában előfordul az ötödik kompozícióegységben;
- a hatodik kompozícióegységben a refrén mellett újabb két predikátum jelentkezik: "vettek", "halljam";
- a hetedik és nyolcadik kompozícióegységben nincs predikátum, csak predikátumkiegészítő elemek;
- az utolsó kompozícióegység első sora a refrén-variáns, a második pedig a "történt" predikátum és kiegészítő elemei.

A jelentéstani kompozicionális szerkezetéről:

- *referenciális jelentés*
  - 1–2. sor: a kijelentés elsődlegesen a *g y e r m e k* élet állapotára irányul;
  - 3–10. sor: a kijelentés kizárólag a *g y e r m e k* élet eseményeire vonatkozik;
  - 11–12. sor: a kérdés elsődlegesen a *g y e r m e k* élet eseményeire utal;
  - 13–16. sor: a válasz kizárólag a *g y e r m e k* élet eseményeire/állapotaira irányul;
  - 17–18. sor: a kijelentés elsődlegesen a *g y e r m e k* élet eseményeire/állapotaira irányul.
- *értelmi jelentés* (kulcskifejezések)
  - 1–2. sor: "nincs pénzem"
  - 3–10. sor: "ellopta a szarka", "eltolta", "holdba", "bolha", "tolvaj";
  - 11–12. sor: "mit vettek", "halljam";
  - 13–16. sor: "bolhaport", "szarkalábat";
  - 17–18. sor: "cz történt",
- *értelmi jelentés* (prozódia)
  - 1–2. sor: *fagylaltra* nincs pénzem;  
*nincs pénzem fagylaltra*;  
*nincs fagylaltra pénzem*;  
*nincs fagylaltra pénzem*;  
*fagylaltra nincs pénzem*;  
*fagylaltra nincs pénzem*;  
*fagylaltra nincs pénzem*;  
*pénzem nincs fagylaltra*;  
*pénzem nincs fagylaltra*;  
*pénzem nincs fagylaltra*;
  - 3–10. sor: *ellopta* a szarka;  
 a *szarka* *ellopta* (a *szarka* lopta el);

*biciklin* eltolta (*biciklin* toltta el);  
 eltolta *biciklin*;  
*biciklin* eltolta;  
 eltolta *biciklin*;  
 a szarka ellopta;  
 ellopta a szarka;  
 eltolta a holdba;  
 a holdba toltta el (a holdba eltolta);  
 eltolta a holdba;  
 a holdba eltolta;  
 vele ment a bolha;  
 a bolha vele ment (a bolha ment vele);  
 vele ment a bolha;  
 vele ment a bolha;  
 vele ment a bolha;  
 a bolha vele ment;  
 a bolha vele ment;  
 ment vele a bolha;  
 ment vele a bolha;  
 ment vele a bolha;  
 a bolha ment vele;  
 a bolha ment vele;  
 vele ment a bolha, a szűrös kis tolvaj;  
 vele ment a bolha, a szűrös kis tolvaj;  
 vele ment a bolha, a szűrös kis tolvaj;  
 vele ment a bolha, a szűrös kis tolvaj;  
 vele ment a bolha, a szűrös kis tolvaj;  
 ment vele a bolha, a szűrös kis tolvaj;  
 ment vele a bolha, a szűrös kis tolvaj;  
 ment vele a bolha, a szűrös kis tolvaj;  
 ment vele a bolha, a szűrös kis tolvaj;  
 ment vele a bolha, a szűrös kis tolvaj;  
 ment vele a bolha, a szűrös kis tolvaj;  
 ment vele a bolha, a szűrös kis tolvaj;  
 a bolha ment vele, a szűrös kis tolvaj; . . .

Egy-egy mondatot, megnyilatkozást, gondolatot sokféleképpen variálhatunk, elemeit a jólformáltság, az érthetőség határain belül addig cserélgethetjük, amíg *van mit kiemelniünk*: egy szótagot, szót, szóösszetételt, szegmentumot, egy egész gondolatot.

A hangerő, a hangmagasság és az időtartam a hangsúly függvénye, de e három tényező együttes jelentkezése sem kelt feltétlenül hangsúlyélményt.

A költészetben (mivel a fokozott tömörség a legsajátosabb jegye) minden szónak új közlést kell tartalmaznia, az új közlést pedig hangsúllyal emeljük ki, s hangsúly

nélkül hagyjuk azt, ami az előzményekből vagy a körülményekből érthető, ami megismételt előzmény vagy természetes körülmény.

– *kommunikatív jelentés* (versszakon belüli szócserek; a rím és a ritmus nem változik)

I. Kisbalta nagybalta

nincs pénzem fagylaltra

I.1. Kisbalta nagybalta

pénzem nincs fagylaltra

I.2. Nagybalta kisbalta

nincs pénzem fagylaltra

I.3. Nagybalta kisbalta

pénzem nincs fagylaltra

II. Kisbalta nagybalta

ellopta a szarka

II.1. Kisbalta nagybalta

a szarka ellopta

II.2. Nagybalta kisbalta

ellopta a szarka

II.3. Nagybalta kisbalta

a szarka ellopta

III. A szarka ellopta

biciklin eltolta

III.1. Ellopta a szarka

biciklin eltolta

IV. Eltolta a holdba

vele ment a bolha

IV.1. A holdba eltolta

vele ment a bolha

V. Vele ment a bolha

a szűrős kis tolvaj

VI. Kisbalta nagybalta  
mit vettek hadd halljam

VI.1. Nagybalta kisbalta  
mit vettek hadd halljam

VII. Bolhaport a szarka  
zacskóba bevarrva

VIII. Szűrős kis komája  
díszes szarkalábat

VIII.1. Díszes szarkalábat  
szűrős kis komája

IX. Kis Panna nagy Panna  
ez történt szavamra

IX.1. Nagy Panna kis Panna  
ez történt szavamra

IX.2. Ez történt szavamra  
Kis Panna nagy Panna

IX.3. Ez történt szavamra  
Nagy Panna kis Panna

Megítélésem szerint a KISBALTA NAGYBALTA a kohézió és a kompozíció szempontjából egy mestersen megszerkesztett vers, kompozícióegységein (annyira szervesen illeszkednek egymásba) nem lehetne változtatni, mert összeroppanna, összeomlana ez a csodás építmény. Anélkül, hogy megbontanám a mese-vers harmóniáját csak a refrént és a megszólítást tudnám "leköltöztetni" egy sorral, vagy (mint korábban kísérletet tettem rá) megváltoztatni a jelzős szerkezetek sorrendjét.

I.x. Nincs pénzem fagy!altra  
kisbalta nagybalta

II.x. Ellopta a szarka  
kisbalta nagybalta

VI.x. Mit vettek hadd halljam  
kisbalta nagybalta

IX.x. Ez történt szavamra  
kis Panna nagy Panna.

A befogadó, a jelvevő, a címzett a gyermek, aki a mese- és vershallgatással tanulja anyanyelvét, csiszolja beszédét, gazdagítja szókincsét. Nem mindegy tehát, hogy gyermekvers-szerzőink közül a költői mesterség nagyjainak költeményei jutnak-e el gyermekeinkhez vagy a botcsinálta poéták üres rímfaragásai. Domonkos minden bizonnyal az előbbieket közé tartozik, gyermekverseiben erős a ritmika, a zeneiség szerepe. Meséiben, történeteiben mindig kifejezésre jut a játékoság, a pajkosság, mindez szárnyaló jókedvvel, huncutsággal fűszerezve. A nyelv nem káloda, nem vorem a számára, hanem olyan csodálatos örömforrás, amely kitágítja a világot. Csak meséli, beszél – egyik sor követi a másikat, föl szabadul a fantáziája. Nem a közvetlen valóságábrázolást tartja a legfontosabbnak, hanem a nyelvi formába öntött látványt, az asszociációs erőt; verseiben érezni a Weöres-féle felfogás tükröződését, miszerint "nem a hegy és nem a völgy a valódi, hanem a SZÉPSÉG, melyet a képzelet a hegyek-völgyek formáin élvez."

## IRODALOMJEGYZÉK

- 1) A. Molnár Ferenc: Szövegkritikai megjegyzések és magyarázatok Balassi műveihez (MAGYAR NYELV, 1978. 4. szám, Akadémiai Kiadó, Budapest);
- 2) A MAGYAR GYERMEKIRODALOM ÉLŐ FÁJA (Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1981);
- 3) Balázs János: A SZÖVEG (Gondolat, Budapest, 1985);
- 4) Danyi Magdolna: Beszélgetés Petőfi S. Jánossal (Nyelvészet, szöveg, interpretációelmélet), HÍD, 1984, január, Forum, Újvidék;
- 5) Danyi Magdolna: Egy Kosztolányi-vers jelentésértelmezése (HÍD, 1985, október, Forum, Újvidék);
- 6) Elekfi László: VIZSGÁLATOK A HANGLEJTÉS MEGFIGYELÉSÉNEK MÓDJAIHOZ (NYELVTUDOMÁNYI ÉRTEKEZÉSEK, 34. szám), Akadémiai Kiadó, Budapest, 1962;
- 7) F. Kovács Ferenc: Weöres Sándor gyermekverseinek szerepe az óvodai nyelvművelésben (MAGYAR NYELVŐR, 108. évf. 1984. okt.-dec., 4. szám)
- 8) Imre Samu, Szathmári István, Szűts László (szerk.): Jelentéstan és stilsztika (NYELVTUDOMÁNYI ÉRTEKEZÉSEK 83. szám), Akadémiai Kiadó, Budapest, 1974;
- 9) J. M. Lotman: Szöveg, modell, típus (Gondolat, Budapest, 1973);
- 10) Kiefer Ferenc: Szövegelmélet – szöveggrammatika – szövegnyelvészet (MAGYAR NYELVŐR, 103. évf. 1979, ápr.-jún., 2. szám);

- 11) **MAGYAR ÉRTELMEZŐ KÉZISZÓTÁR**, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1975;
- 12) Nagy Ferenc: **Bevezetés a magyar nyelv szövegtanába**, Tankönyvkiadó, Budapest, 1985;
- 13) Petőfi S. János: **Szövegkompozíció makro- és mikroszinten**, HÍD, 1984. június, Forum, Újvidék;
- 14) Petőfi S. János: **Szövegszerkezet és jelentés (Kosztolányi Akarsz-e játszani című versének elemzése)**, HÍD, 1985. okt., Forum, Újvidék;

Tanulmányok, 23. füzet, 1990.

ANDRIĆ EDIT

## EGY ZMAJ-VERS ÉS FORDÍTÁSÁNAK ÖSSZEVETŐ SZÖVEGNYELVÉSZETI ELEMZÉSE

"A szöveg nyelvilleg megformált (frott, nyomtatott stb.) mondanivaló egységet alkotó egésze" (Ért Sz.) Pontosabban meghatározva: a szöveg olyan verbális objektum, amely egy kommunikációs szituációban tényleges vagy feltételezett funkciónak eleget tesz és összefüggő, lezárt egészet képez. Ezek szerint szöveg lehet bármilyen verbális objektum, csak az a fontos, hogy lezárt egységként hasson és betöltsön valamilyen funkciót.

Szövegelemzésem tárgyát egy neves szerbhorvát költő verse és a vers magyar fordítása képezi. Célom az, hogy megvizsgáljam, mennyit lehet átmenteni az egyik nyelvből a másikba a konnexitás és a kohézió szintjén.

Jovan Jovanović Zmaj egyik verséről van szó, amely a Đulici (Rózsák) ciklus 47. darab. A költő nem adott címet versének, így kezdősora kezdetéről a Pesmo moja (Dalom) címmel vált közismertté, és igen népszerűvé, meg is zenésítették,

A szerbhorvát szöveget a költő születésének 150. évfordulójára készült kötetből vettem. Magyar fordítása pedig a Jovan Jovanović Zmaj: Hol megálltam . . . című kötetben jelent meg 1983-ban. Szász István fordította.

Песмо моја, закити се цветом,  
Песмо моја, замириши светом;  
Јеш сва срца охладнела нису, –  
!Познаће те, песмо, по мирису!

Познаће те да си чело миља,  
Да ти љубав мајка и дадиља,  
Да си рада певати о сласти,  
Разумеће што не умеш каз'ти.

Песмо моја, већ си на полету,  
Поздрави ми све на овом свету  
Поздрави ми славље и голубе,  
И сва срца што се силно љубе.

Fordítás:

Ölts magadra, dal, csupa virágot,  
Illatoddal töltsd be a világot;  
Nem minden szfv tüze van eloltva!  
– Ráismernek édes illatodra.

Rád ismernek, édes gyerekem, te  
Szerelmemnek szülőltje, neveltje;  
A gyönyör, mit minden sorod áraszt,  
Mit elhallgatsz, arra is ad választ . . .

Oh dalom, a messzeségbe szállva,  
Üdvözetem vigyed a világba,  
Üdvözöld a csalóányt, galambot  
S a szívet, mely szerelemre hajlott!

Minden szövegnek konstitúciója, belső organizációja van, s amit ehhez az organizáltsághoz rendelünk, az a struktúra. A szöveg belső konstitúciója inherens valami, amit a fordító megpróbál a saját szemszövegéből megközelíteni és a célnyelvben visszaadni.

Eldőször a vechiculumot vesszük szemügyre, a két szöveg fizikai manifesztációját, a jelviszony hordozóit. Ennek alapján alakul ki a formáció, a vechiculumra vonatkozó ismerethalmaz összessége, ezen belül pedig a notáció és a figura meghatározására kerül sor. A notáció azt jelöli, hogy milyen jelölési rendszerhez, nyelvhez tartozik a szöveg. Konkrét esetünkben a kiinduló nyelvi szöveg szerbhorvát és cirill betűkkel íródott, míg a célnyelvi szöveg magyar, latin betűs írásmóddal jelent meg a nyomtatásban.

Ezek után az írásjeleket figyeltem meg: mindkét esetben a vessző a leggyakrabban, de jelen van a felkiáltójel, a gondolatjel, a pontosvessző és természetesen a pont, csak gyakran nem ugyanazon a helyen fordul elő. Így például a szerb szöveg első versszakában a gondolatjel a harmadik sor végére került (a vessző mögé), a magyarban pedig a negyedik sor kezdetén találjuk. A fordításban a harmadik sor felkiáltójellel végződik, a szerbhorvát szövegben ez a felkiáltójel a versszak végére került, ahova a fordító pontot tett – így lett a magyarban két mondat az egy szerbhorvát mondatból. Előfordul az is, hogy a magyar szövegben a pontosvessző helyett csak vessző áll (1. versszak 2. sor), de ennek fordítottja is megfigyelhető (2. versszak 2. sor). A 2. versszak végén a fordító önkényesen járt el, amikor három pontot tett a pont helyére. Ennek a változtatásnak semmilyen funkciója nincs, maradhatott volna pont, mint az eredetiben.

Nem ez a helyzet a 3. versszakban jelentkező felkiáltójellel, amely a pontot váltja fel. Itt a fordító helyesen járt el, mert ez a különbség a nyelvek sajátosságából adódik. A szerbhorvátban nem a főmondat igemódja határozza meg az írásjeleket, hanem az utolsó mellékmondaté, ezért tett a költő pontot a 3. versszak végére. A magyar főmondat felszólító, ez az oka annak, hogy Szász felkiáltójellel zárja a verset.

Most áttérhetünk a szövegek figurájának vizsgálatára. Ami azonnal szembetűnik, az a következő: mindkét változat versszakokból áll – három-három versszakból



–, és mindegyik versszak négy-négy sort foglal magába. Ez az, amiben a két szöveg első pillantásra megegyezik, amiben pedig ugyancsak első pillantásra eltér az, hogy az eredeti szövegben minden második sor be van húzva, a magyarban pedig mindegyik sor egyformán, egy vonalban kezdődik. Valószínű, nem véletlenül került erre sor, de sajnos nehéz megállapítani, miért járt el így Szász, miért nem követte a szerb szöveg figuráját. Látszólag semmi oka nem volt a változtatásra.

A verssorok mindkét szövegben tíz-tíz szótagúak, ami a múlt századbeli szerb költészetre volt jellemző. Az ilyen költeményeket "deseterac"-nak nevezik (a deset = tíz szót képezték tovább). Meg kell azonban jegyeznünk, hogy a fordító annak érdekében, hogy a formát, pontosabban a ízfótagos sort megőrizze, helyenként módosított a szöveget. Így például már az első sorban, a dalhoz intézett felszólításában kihagyta a birtokos személyragot. Ez azt vonja maga után, hogy a szöveg olvasója, ha nem ismeri az eredetit, nem tudja, hogy itt a költő saját verséhez szól. Ugyanakkor, Szász beiktatja a "csupa" szót, amely a szerbhorvát változatban nem fordul elő. Véleményem szerint az említett két szótagos szó helyett bármely más, oda illő egy szótagos mellékevet, esetleg más szófajt használhatott volna, amivel lehetőség nyílna a birtokos személyragos "dal" szó visszaadására. Csak egy példát említsünk:

Ölts magadra, dalom, sok virágot (vagy pedig friss virágot, szép virágot stb.)

A szerbhorvát szövegben ugyanis nincs meghatározva, hogy milyen és mennyi virágról van szó, tehát önkényesen egészíthetjük ki a sort bármilyen bele illő szóval, annál is inkább, mert a "csupa" szónak nincs meghatározott szerepe a kontextusban. Többek között azért is fontos lenne a birtokos személyragos szó visszaadása, mert csak az első versszakban kétszer is megismétli a költő a "pesmo moja" birtokos névmással ellátott főnevet. Igaz, a harmadik előfordulásakor, a versszak utolsó sorában a névmás elmarad, de előzőleg már a költő tudtára adta az olvasónak, hogy az ő daláról van szó.

A fordító az első versszak végén csak birtokos személyraggal adja vissza a szerbhorvátban expliciten kifejezett főnevet, és teljesen szabadon, önkényesen egy mellékevet iktatott be (az édes melléknévről van szó), ami alapjában véve nem rossz megoldás, mert így egy költői képpel gazdagította a fordítást (szinesztézia). Így is fordíthatta volna Szász a sort:

Ráismernek, dalom, illatodra.

A szövegűség elvének ez jobban megfelelt volna, de a vers hangulata veszített volna vele.

A második versszak első sorában szintén a szótagszám megőrzése miatt a "te" személyes névmás nem került át a második sorba, bár oda tartozik. Ha ezt mégis megtennénk nemcsak a szótagszám, hanem a rímképlet is felborulna. Véleményem szerint, a fordítónak a személyes névmás után, a sor végére is vesszőt kellett volna tennie.

Az egzaktság, szövegűség rovására megy a szótagszám megőrzése az utolsó versszak utolsó sorában is. Arról van ugyanis szó, hogy a szerbhorvát szöveg utolsó sorában szó szerint ez áll: S minden szívet, mely nagyon szereti egymást.

Pillanatnyilag a sor eleje érdekel bennünket csak, vagyis a "minden" halmaznév. A magyar szövegben a fordító ezt határozott névelővel helyettesítette (S a

szívet ...). Ezt azért tehette meg Szász, mert az előző sorban a csalogányt és a galambot is egyes számban említi, holott nem csak egy csalogányról, galambról van szó és nem csak egy meghatározott szívről. Ugyanazt fejezte ki tehát a határozott névelővel, mint a "minden" szóval. Meg kell jegyezni, hogy az eredeti szövegben a madár és a szív többes számban szerepel.

A vers ritmusát rímképlete adja. Ebben az esetben a fordítónak sikerült átmentenie ezt a fontos elemet, így mindkét szövegben páros rímről beszélhetünk. Az említettek után szemügyre vehetjük a rímhordozó szavak szófaját és szótagszámát:

versszak	sorszám	szerbhorvát		magyar	
		szófaj	szótagszám	szófaj	szótagszám
I.	1.	N	2	N	3
	2.	N	2	N	3
	3.	V	2	Adv. v.	3
	4.	N	3	N	4
II.	5.	N	2	Pron	1
	6.	N	3	N	3
	7.	N	2	V	2
	8.	Inf	2	V	2
III.	9.	N	3	Adv. v.	2
	10.	N	2	N	3
	11.	N	3	N	3
	12.	V	2	V	2

A szerbhorvátban tehát túlnyomórészt esetragos főnevek a rímhordozó elemek, ige csak kétszer fordul elő ilyen szerepben, a főnévi igenév pedig egyszer. A magyar szövegben is a főnév dominál e tekintetben, de az ige háromszor is előfordul, ezenkívül a határozói igenév is megtalálható kétszer, valamint a személyes névmás egyszer. Mondhatjuk, hogy a konkrét esetben a magyar szöveg rímhordozó szófajok tekintetében változatosabb, ez egyúttal dinamikusabbá teszi a szöveget. A rímelő szavak szótagszáma csak öt esetben egyezik meg.

Mondattanilag szemlélve, mindkét versben túlnyomórészt összetett mondatokkal találkozunk.

A szerb szöveg első versszakának többszörösen összetett mondatát a következőképpen vázolhatjuk fel:

$$\underline{\quad 1 \quad} + \underline{\quad 2 \quad} + \underline{\quad 3 \quad} + \underline{\quad 4 \quad}$$

Tehát, négy mellérendelő összetett mondatból áll, méghozzá minden sor külön tagmondatot képez. A magyarban ugyanez a helyzet, azzal a különbséggel, hogy itt két mondatról van szó: egy három mellérendelő tagmondatot tartalmazó összetett mondatról és egy egyszerű bővített mondatról (4. sor):

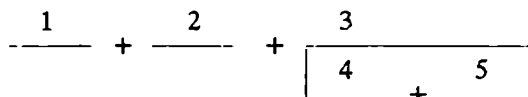
$$\left[ \left( \frac{1}{\quad} + \frac{2}{\quad} + \frac{3}{\quad} \right) + \left( \frac{4}{\quad} \right) \right]$$

(A két önálló mondat kapcsolatos mellérendelő csinyban áll egymással.) A szerbhorvát második versszak sémája a következő:

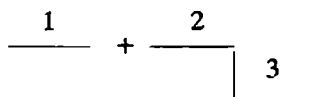
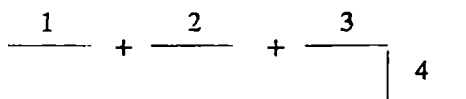


Ezek szerint hat tagmondatot különítettünk el, ebből az első és az ötödik mellérendelt; a 2., 3. és 4. az első tagmondat alárendeltje, a 6. pedig az ötödik alárendelt mellékmondata (mégpedig mind a négy esetben tárgyi alárendelő mondatokról beszélünk).

A magyar szövegben a harmadik mellérendelő tagmondatba beékelődik a 4. és 5. vonatkozó alárendelő mellékmondat.



A szerb szöveg harmadik versszakát négy mellékmondatra bonthatjuk, a magyar fordítást pedig csak háromra:



Mindkét esetben az utolsó tagmondat vonatkozó alárendelt mellékmondat.

Ezek után az igeidőket vizsgálhatjuk meg. Az áttekinthetőség kedvéért kírtam a mindkét szövegben megtalálható igéket, soronként, párhuzamosan:

vers- szak	sor- szám	szerbhorvát	magyar
I.	1.	zakiti se	öltse
	2.	zamiriši	töltsd
	3.	nisu	van
	4.	poznaće te	ráismernek
II.	5.	poznaće te, si (jesi)	rádísmernek
	6.	–	–
	7.	si (jesi)	áraszt
	8.	razumeće, umeš	elhallgatsz, ad
III.	9.	si (jesi)	
	10.	pozdravi	vigyed
	11.	pozdravi	üdvözöld
	12.	ljube se	hajlott

A szerbhorvát szövegben háromszor fordul elő a jövő idejű ige használata, a többi ige jelen időben van, ebből négy felszólító módban. A magyarban egy esetben fordul elő múlt idejű ige, méghozzá az utolsó sorban (valószínű a rímképlet miatt). A többi ige jelen időben van, ami azt jelenti, hogy a szerb jövő időt is jelennel fejezte ki a fordító. A felszólító módban levő igéket Szász meg hagyta ott, ahol az eredetiben is voltak.

Ha a szórendet vesszük figyelembe, elmondhatjuk, hogy nem egyezik meg a két nyelvben. Ez egyrészt azért van, mert a szerbhorvát és a magyar nyelv más-más típusba tartozik e tekintetben (a magyar SOV, a szerbhorvát pedig SVO típusú), másrészt pedig azért, mert a fordítónak ügyelnie kellett a rímképletre. Így történt meg, hogy a magyarban az állítmány, illetve az ige az első sorban a sor elejére került, az alany pedig a közepébe ékelődött be, a második sorban az ige került középre (az alany itt nincs explicite kifejezve), a szerbhorvátban mindkét esetben az alany áll elől, utána pedig az állítmány.

A konnexitást ezen kívül az ismétlődő szavak biztosítják. Ilyen elsősorban a szerbhorvát szövegben jelentkező "pesmo moja" szókapcsolat, illetve a "pesma" szó, amely összesen négyszer fordul elő a versben, az első versszakban háromszor is. Nézzük meg hogyan adja ezt vissza Szász a magyarban:

1. versszak	1. sor	pesmo moja	dal
1. versszak	2. sor	pesmo moja	–
1. versszak	3. sor	pesmo	–
3. versszak	1. sor	pesmo moja	dalom

Látjuk, hogy csak egy esetben találjuk meg a birtokos személyragot kétszer pedig a fordító teljesen elhagyja, nem fejezi ki explicite ezt a főnevet. Szász ezt vala-

mennyire "kompenzáta" (ha úgy mondhatjuk) azzal, hogy a szerb "zamiriši" (2. sor) és a "miris" főnevet (4. sor) mindkét esetben birtokos semélyraggal ellátott főnévvel fordította: illatoddal, illatodra.

Érdekes lenne megvizsgálni, hogy miért fordította Szászzy a "pesma" szót dálnak és miért nem versnek, hiszen a szerbhorvát nyelvben mindkét jelentése megvan. Mindkét szó a magyarban egy szótagos, tehát nyugodtan használhatta volna a vers főnevet is. Lehet, hogy a "pevati" ige befolyásolta? A következő sorban azonban ott van a "kazati" ige, amely inkább a versre vonatkozik! Azt hiszem, hogy itt döntő szerepet a főnév hangulata játszott. A dal mély hangrendű magánhangzójával jobban beleillik a versbe, ünnepélyesebb hangulatot kölcsönöz neki. Feltehető az is, hogy műfajilag akarta közelebbiről meghatározni alkotását.

Az első versszak 4. sorában és a második versszak 1. sorában jelentkező "poznaće te" szókapcsolatot a fordító igyekezett ugyanígy visszaadni, egy kis eltéréssel. Mégpedig arról van szó, hogy a költő mindkét esetben a dalra vonatkoztatja az igét, a fordító pedig először az illatra és csak másodszor a dalra.

Az utolsó versszakban jelentkező igeismétlést Szászzy először szókapcsolattal (üdvözetem vigyed) fordította le és csak másodszor igével (üdvözöld). Ezzel elkerülte a monotonnak ható ismételtetést, a konnexitást azonban így is megőrizte.

A vers kompozíciója mindkét esetben lezárt, teljes. A fordítónak sikerült teljes egészében átmentenie a vers figuráját.

Kohézióról akkor beszélünk, amikor a megnyilatkozáslánc összefüggése szemantikai jellegű. Kohézió fennállhat a versszakon belül is, de a versszakok között is. A versszakok közötti kohezivitást az ismétlődő elemek adják meg.

Először a korreferens elemeket kerestem ki a szövegből. A szerbhorvátban a "pesma" kifejezéssel korreferens elemek: *pesmo moja, zakiti, zamiriši, te, pesmo, si, ti, umeš, pozdravi*. A magyar szövegben a "dal" korreferens elemei: *dal, illatoddal, töltöd, illatodra, rád ismernek, gyermekem, te, sorod, elhallgatsz, dalom, vigyed, üdvözöld*.

A második versszakban megjelenik a gyermekkor, de ugyanakkor a szeretet frame-je, amit a következő szavak keltenek bennünk: *čedo milja, ljubav, majka, dadilja, slasti*. Ezt Szászzy a következő szavakkal adta vissza: *édes gyermekem; szerelmemnek, szülőltje, neveltje; gyönyör*. Egy dal születéséről van tehát szó, egy újszülött dalról, amely már készen áll arra, hogy minden pillanatban felszálljon, körülrepülje az egész világot. A szeretet, a szerelem dala ez, mert a csalógányt, a galambot és a szerelmeseket hivatott üdvözölni.

Megállapíthatjuk, hogy a fordító a relátumot, a nyelven kívüli valóságot sikeresen átmentette az egyik nyelvből a másikba, de a dictum szintjén ezt lehetetlen lett volna elérnie. Szó szerinti és hű fordítást kaptunk volna, a vers ugyanakkor elveszítette volna költői értékét. Egész biztos, hogy a formáció nem felelt volna meg az eredetinek, de még a relátum sem biztos, hogy egyértelmű lett volna. Vegyünk csak egy példát: az első versszak szó szerinti fordítása a következő:

Dalom, dicszítsd fel magad virággal,  
 Dalom, kezdj el illatozni a világban,  
 Nem minden szív hűlt még ki, –  
 Rád ismernek, dalom, illatodra!

Ebből világosan kitűnik, hogy ez így milyen rossz, értéktelen fordítás, és hogy Szászny műve – bár kissé szabadabb – kétségtelenül sokkal jobb alkotás.

Érdekes megfigyelni, hogy mi az, amit a fordító megragad, mi számára a fontos, mi adja vissza a magyar szövegnek a szerb vers hangulatát. Az első versszak harmadik sorának szó szerinti fordítása, emlékezzünk csak vissza: Nem minden szív hűlt még ki. Szászny fordításában pedig: Nem minden szív tüze van eloltva. A tűz eloltása, és annak következménye, a kihűlés közötti asszociációt ragadja meg.

A második versszak második sorának (Da ti ljubav majka i dadilja) szó szerinti fordítása ez lenne: Hogy anyád és dajkád a szerelem. A fordító az anyát a szülőtte, a dajkát pedig a neveltje szavakkal helyettesíti, s így tulajdonképpen ugyanazt az információt adta vissza, mivel az anya az a személy, aki szül, a dajka pedig nevel. Ezek egy szómezőbe sorolható szavak, és amint már említettük, a gyermekkor frame-jét képzik. A következő két sor dictuma azonban teljesen különbözik a két nyelvben, de az értelmük ugyanaz. Hasonlítsuk össze őket!

Da si rada pevati o slasti,  
Razumeće što ne umeš kaz'ti

szó szerint: Hogy szívesen dalolsz a gyönyörőről,

Megértik majd azt is, mit elmondani nem tudsz.

Szívesen dalol a gyönyörőről, tehát árasztja a gyönyört. Az utolsó sor tulajdonképpen azt a mozzanatot ragadja meg, hogy ha valaki nem tud valamit elmondani, ha elhallgatja is, valamiféleképpen sejteti mondanivalóját a közönséggel. Tehát, aki ráismer a dalra, anélkül is megérti üzenetét, hogy minden explicite ki legyen fejezve.

A szerbhorvátban a harmadik versszak első sorában a dal éppen felszállni készül, a magyarban itt a költő még csak utasításokat osztogat, hogy ha majd messze lesz, a világot járja, kit kell üdvözölnie.

A fordító sikeresen átmentette a magyar szövegbe a szinesztéziát is: édes illat. Főleg a hallás és a szaglás érzéke dominál a versben. Figyeljük csak meg az első versszak igéit!

zakiti se – látás  
zamiriši – szaglás  
ohladneta – tapintás.

A magyarban Szászny a névszókkal "kompenzálta" azt, amit az igékkel nem tudott visszaadni:

illatodra – szaglás,  
tüze – a melegség képzetét kelti,  
édes – íz.

Amint látjuk, a fordítónak teljes egészében sikerült rekonstruálnia és visszaadnia a költő világfragmentumát. Nem szükséges tovább bizonyítani, mennyire sikerült fordításról van szó. Szászny sikeresen átmentette konnexitás és a kohézió elemeit, illetve hordozóit.

Hász-Fehér Katalin

## EGY ARANY-MONOGRÁFIA VÁLTOZATAI

### I. A monográfia műfaji kérdései

A monográfiát rendszerint egy-egy kérdést részletesen vizsgáló, behatóan elemző munkaként definiálják, hővebben legfeljebb az ilyen művekről szóló bírálatokban, tanulmányokban, elő- és utó- szókban foglalkoznak vele. Oka ennek a szűkszavúságnak az, hogy a monográfia rendkívül képlékeny, a vizsgált kérdés jellegéhez, kiterjedéséhez, a tudományos célkitűzéshez, kutatási módszerekhez, a kutató szerkezeti és stilisztikai érzékéhez, sőt tudományos felkészültségéhez alkalmazkodó műfaj, melynek meghatározó jegyeit, sajátosságait mindebből kifolyólag a fentínél pontosabban és részletesebben megfogalmazni nem lehet.

Ez a sokismeretlenes definíció csak akkor oldható fel, ha fokozatosan behelyettesítjük az általános fogalmakat: egy-egy részterületen már meghatározhatók az egyes monográfiatípusok, s velük együtt a hozzájuk igazodó módszerek, szerkezetek, eljárások. Az irodalomtörténeti monográfiának így a tárgy kiterjedését tekintve két nagy típusa van: az *összegező* és az *egyes részkérdéseket kutató* monográfia. Mindkettőnek azután a tárgytól, módszerctől függően további alfajai vannak: egyetemes vagy nemzeti irodalomtörténet, korszakmonográfia, életműmonográfia, életrajz-, stílustörténeti vagy műfajmonográfia, portrémonográfia stb. Módszereik szerint is kategorizálhatók: természettudományos, lélektani, kultúrtörténeti, szociológiai szempontok kerülnek előtérbe; célkitűzéseikből kifolyólag lehetnek esszészerűek vagy tudományosak, népszerű monográfiák vagy szakmai jellegűek. Mindezek a jegyek a legkülönbözőbb variációkat hozhatják létre, alkalmazkodva a konkrét *tárgyhoz*, a *korhoz*, amelyben a monográfia íródik, és a monográfus *alkatához*, *céljához*. A monográfiára ugyanis, bár nem annyira szigorúan, mint az irodalmi alkotásra, szintén jellemző az Arany János-i külső és belső forma egysége. A tárgy "megválasztja" magának a megfelelő formát, szerkezetet, hangnemet, "kijelöli" magának a lehetséges módszereket, eljárásokat. Természetesen mindez nem független a monográfia létrejöttének időpontjától sem, a kor irodalom- és műveltségétől, s végső soron az irodalomtörténetésztől sem, akinek megfelelő érzékkel kell rendelkeznie e sokféle igény és követelmény felismeréséhez és összehangolásához. Irodalomtörténetekkel és monográfiákkal kapcsolatban olyan vélemény él a köztudatban, hogy ezek a művek elsősorban a monográfusról szólnak, árulkodnak. A monográfus az, aki válogat, elrendezi az anyagot, hangsúlyokat jelöl ki stb. A hierarchikus viszonyként felfogott rendszernek egy alsóbb fokán ez mindenképp

így van. De létezik a monográfus fölött, vagy inkább körülötte egy tágabb kategória is, amelynek maga a monográfus is csak része. Ennek a tágabb kategóriának van egy szinkronikus és egy diakronikus vetülete, az előbbi saját korának irodalomszemlélete, az utóbbi pedig az adott kérdés vizsgálatának története. Az irodalomtörténész nem független, és nem is szabad függetlenül magát az addigi vizsgálatoktól, eredményektől. Ha vissza is tér tehát az eredeti forrásokhoz, ahogyan Keresztury Dezső teszi<sup>1</sup>, szem előtt kell tartania a tárgyról szóló minden addigi számoitvó munkát, akár elfogadja őket, akár nem. Különösen érvényes ez a tudományos igényű munkára: egy-egy ilyen mű létrejöttét a különböző szemszögű részletkutatások, tanulmányok, kritikák segítik elő, szempontokat, támpontokat, vitanyagot nyújtva, melyek figyelembe vétele nélkül egyik monográfia szükségszerűen a másik ismétlése lesz, egy sor felesleges, előtte már tisztázott és lezárt kérdést fejtget, vagy pedig olyan problémák körül forog, melynek kevés köze van az adott tárgy lényegéhez. A monográfia tehát amellel, hogy sok vonatkozásában egyéni alkotás, egyben kollektív mű is, amennyiben létrejöttéhez a korabeli kritikáktól kezdve a kutatástörténeten át a jelenidő irodalomszemlélete, irodalomelméleti eredményei és módszertani irányai és elvei is hozzájárulnak.

Kollektív mű olyan értelemben is, hogy bizonyos korszakok más-más monográfusokat termelnek ki. Divatos ma az irodalomtörténet "lerongyolódásáról", szerep- és hitelvesztéséről beszélni. De talán pontosabb lenne egyes monográfusok elavultságáról beszélni, mert az irodalomtörténet veszteségei kétszeresen is összefüggnek ezekkel az idejét múlt monográfusokkal: a veszteségek a monográfusok s ugyanakkor az irodalomtörténet módszereiből, szempontjaiból, eszközeiből erednek, és a monográfusokban mutatkoznak meg a legvilágosabban. Úgy tűnik, hogy ami ma az irodalomtörténetben régimódi, az az összegező típusú ún. klasszikus monográfia. Ha csak a 19. századi kutatásokat tekintjük, ott is az Arany-, Madách- vagy Kemény-irodalmai, azt látjuk, hogy ezt a területet száz éve a kasszikus portré- vagy az életrajzzal vegyített életműmonográfia urálja, olyan összegezők, melyeket nem előznek meg és nem kövnek össze rész tanulmányok, részvizsgálatok. A régi iskola utolsó "mohikánja" (saját szöveghasználata) Keresztury Dezső például 1987-es könyvében is "hiteles képet"<sup>2</sup> akar rajzolni Arany Jánosról, életrajzi-életműmonográfiát ír azután is, hogy Németh G. Béla és iskolája<sup>3</sup> vagy Baria János tanulmányorozata<sup>4</sup> már megmutatta, az irodalomtörténeti műfajok és kutatások: csakis akkor szereshetik vissza tekintélyüket és érvényüket, ha a lélektanai elemzésre, a személyiségrajzra szorítkozó s a műveket innen magyarázó szempontok helyett végre poétikai kérdések kerülnek előtérbe, s ha a nagy, partizánul hőmpölygő s az élményszerűséget monumentális vízióként értelmező, gyakran rendszertelen, az anyagba belevesző monográfusokat a rendszeresítésre, a lényeges kérdések kiemelésére alkalmasabb tanulmányorozat váltja fel. Ezekben a tanulmányorozatokban az új irodalomelméleti eredményeket felhasználva a monográfus - mert az ilyen mű is monográfia - poétikai vagy esztétikai eseménypontok alapján alakítja ki a mű szerkezetét, ezeknek segítségével tekinti át az életművet vagy korszakot; ötvözi, egyeztet a hagyományt és a jelenkor irodalomszemléletét, s ijymódon sikerül átmenetnie, megszólaltatnia a műveket a mai olvasó számára. Olyan területet választhat, amelynek a filológiába, textológiába, életrajzba, lélektanba, időrendbe burkolódzott irodalomtörténetben nem volt helye és esélye: a "költé-



szettant", a "poétikát"<sup>5</sup>, mert ez az a terület, ahol a változó irodalomszemlélettel összhangban az irodalomtörténet mindig megfogja őrizni tekintélyét, szerepét és fontosságát. Németh G. Béla iskolájának tanulmánykötete, Barta János tanulmány-sorozata és Szegedy-Maszák Mihály Kemény-monográfiája az irodalomtörténeti viták sorát zárják le, mert megoldást mutatnak fel: módszertani szinten a poétikai elemzés, műfaji szinten a tanulmány-sorozat kelti új életre az irodalomtörténetet. Egyben olyan tanulmányok is ezek, amelyek alapos és aprólékos vizsgálódásaikkal, fogalomátértelmezéseikkel egy későbbi és majd újfajta összegezést - életműre, irányzatra, korszakra vagy az irodalom összességére kiterjedőt - tesznek lehetővé.

Ha azt állítjuk, hogy az irodalomtörténeti monográfia műfaji szabályait és módszertanát maga a vizsgált anyag alakította ki, akkor a vizsgált anyag fogalmába bele kell érteni minden olyan tényezőt, amely az időben létező s így állandóan változó anyagot az irodalomtörténész számára egy pillanatra - vizsgálat idejére leállítja. Az irodalomtörténész paradox módon úgy tudja az időben létező anyagot szemlélni, ha különböző korokban keletkezett állóképeket vizsgál: korabeli kritikákat, későbbi tanulmányokat, monográfiákat, irodalomtörténeteket stb, melyek a *maguk módján*: szintén "foglyul ejtették", rögzítették a műveket. Az irodalomtörténész ezért nemcsak magát a művet értelmezi újra, hanem az azóta keletkezett "állóképeket" is: az új vizsgálati módszerek nemcsak az adott anyag másféle megértését szolgálják, hanem az irodalomtörténet és műfajai számára is megújulási lehetőséget nyújtanak. A monográfia így nemcsak "térben" - a vizsgált anyag természetétől függően - változó műfaj, hanem időbeli is. Vele együtt pedig változó és alkalmazkodó tudomány kell, hogy legyen az irodalomtörténet is. Az irodalomtörténet "lerongyolódásának" oka az állandóságra törekvés, a mezdulatlanlanság, az az igyekezet, hogy a természettudományokhoz hasonlóan örök érvényű módszereket, feladatokat és szabályokat állítson fel magának. A szabályoknak és módszereknek ez a merevsége pedig szükségszerűen az irodalom *külös*<sup>6</sup> szemléletét vonja maga után. míg az irodalom lényege, a műalkotások időbelisége, állandó változása és az irodalmi művekkel való kapcsolatteremtés lehetősége háttérbe szorul. Az irodalomtörténet a segédtudományok tudományává válik, történelemképpnyvé, filológivá, lélektani kézikönyvvé, emlékirattá stb.

Az irodalomtörténet létkérdése ezért a *belső* irodalomszemlélet, a működőpontosság, a művekkel való közvetlen kapcsolatteremtés "az időbeli távolság áthidalása"<sup>7</sup>, még annak az árán is, ha ilyen módon nem tetszeleghet valamiféle "szabályos" tudomány pózában.

## II. Az Arany-monográfiák általános problémái

Az Arany-irodalomban az új kísérletek előtt öt monográfiát emlegettek a legtöbbször: Riedl Frigyesét, Voinovich Gézáét, Barta Jánosét, Benedek Marcellét és Keresztury Dezsőét. Az öt monográfia a klasszikus irodalomtörténeti módszerek egy-egy típusát, a klasszikus monográfia ötféle változatát képviseli. A közébcso csoport művek, mint pl. Heraszti Gyula 1912-es vagy Császár Elemér 1938-as monográfiájá<sup>1</sup> a fentieknek csupán másolata, módszertani azonosságuk folytán újat az interpretáció területén sem hoztak. Az újabb Arany-kötetek, tanulmányok is kimaradnak a vizsgálódás köréből, mivel azok (*Az el nem ért bizonyosság* és Barta János tanulmányai *A pálya végén* c. kötetben) más megközelítést igényelnek; elsősorban

azt kell bizonyítani, hogy monográfiák vagy monográfia értékűek, másodsorban pedig részletes elemzéssel kell rámutatni arra, hogy módszereikkel hogyan képesek az irodalomtörténetet mint tudományt új alapokra helyezni.

A dolgozat célja a klasszikus monográfia műfajának, eszközeinek, céljainak, változatainak, módszereinek és távlatainak a vizsgálata. Azt jelenti ez, hogy a tartalmi kérdések csak ilyen összefüggésben kerülnek szóba, tehát egy-egy Aranykép vagy műértelmezés csak a módszer függvényeként, eredményességének vagy eredménytelenségének bizonyítékként fontos. Ami itt műfaji szempontból igazán lényeges, az-egyrészt annak vizsgálata, hogy a klasszikus monográfiának melyek azok a jegyei, amelyeknek folytán túlélte önmagát, szűk sablonná vált az új irodalomtörténeti igények számára, másrészt az, hogy vannak-e feltételei megújulásának. Tartalmi szempontból pedig azt kell kideríteni, hogy az óriási mennyiségű tanulmány mellett is miért "üres" Arany-irodalom, miért voltak nehézségek egészen az utóbbi évtizedekig Arany modernizálásával, huszadik századi meghonosításával. A nyomok mindkét esetben, műfaji és tartalmi vonatkozásban is Arany korába vezetnek vissza, Arany frótársaihoz, kritikusaikhoz és első jelentős monográfusához, Riedl Frigyeshez.

### III. Az Arany-monográfiák prototípusa: Riedl Frigyes Arany János-a

Arany Jánost még látásból ismerve s az irodalmi tekintélyek (Toldy, Gyulai, Kemény, Szász Károly, Bérczy, Erdélyi) elismerő, alig bíráló, egymásnak mégis gyakran ellentmondó értékeléseinek keresztülvétele révén meg Riedl Frigyes az első Arany-monográfiák egyikét, 1887-ben<sup>1</sup>. Nem volt könnyű feladat az időbeli közelséget s a "nemzet koszorúsának" kijáró árnyalatlan meghecsülést legyőzve saját irodalmi ízlésével az irodalmi közhiedelmek és vélemények között eligazodni, a vizsgálódáshoz egységes bölcséleti és módszertani háttérrel találni s az értekező próza franciásan könnyed, elegáns válfajában, a tudomány és szépirodalom, a szakmaiság és népszerűség határán a vizsgálódás eredményeit formába önteni. Riedl könyve mégis - noha egy évszázadra eldöntötte az Arany-irodalom útját és sorsát, ma csak részleteiben érvényes, az Arany-művek egy-egy jellegzetes sorára, jelenté-  
tére való rámutatásban, abban, ahogyan ráérez, hogy ott, azon a bizonyos helyen, abban a bizonyos jelenetben, alakban, sorban valami lényeges vonás rejlik. Minden más, amit meg akart írni: Arany "szelleme", "művészetének fő sajátágai" és a kettő összefüggése<sup>2</sup> ma már csak Riedl életművében fontos.

Oka ennek elsősorban éppen a bölcséleti és módszertani háttér, a műveltség, annak is a Riedl Frigyes-i változata, amely természetéből eredően külső nézőpontra szorítja a monográfust. A művekhez csak egy sor külső tényezőn - személyiségrajzon, korrajzon, társadalmi és politikai körképen, irodalmi és irodalomtörténeti előfeltételeken keresztül juthat el, melyek annyira deformálják esztétika és műelemző látószögét, hogy magukat a műveket a fentiekől függetlenül sem értékelni, sem redszerezni, sem elemezni nem tudja. A deformált látószög megnyilvánulása a tartalmi és erkölcsi elemzés, a költőnek, műveinek és hőseinek ideális erkölcsi régiókba való felemelése, az érzelmi viszonyulás szubjektivitása és az eszmeileg meg nem tisztogatható művek mellőzése vagy leértékelése; másfelől pedig éppen az értékelési túlkapasok, irodalmi csúcspontok felállítása stb.

A Taine-féle milióelmélet három fogalma: a kor, amelyben az író élt, a hagyomány, amelyhez tartozott és az irodalmi-társadalmi környezet, amelyben alkotott általános érvényű szempontjai közé tartozik minden irodalomtörténeti műnek ma is - azzal, hogy ezek a szempontok sem elsődlegesek, sem egyirányúak nem lehetnek. A folyamat, amelyben ez a három tényező kihat az íróra és művére fordítottan is érvényes: az írók és művek, a nagy szellemek és a nagy alkotások hasonlóképpen hatnak környezetükre, s így kölcsönösen alakítva, formálva egymást változik a hagyomány, az ízlés, a művészet és társadalom.

Riedl Frigyes munkájában e rendkívül bonyolult kölcsönhatásnak csupán az egyik részrelációja<sup>3</sup> mutatkozik meg, s ami a nagyobb baj, ennek az egyirányúra redukált folyamatnak is csak néhány általános, homályos és gyanúsán leegyszerűsített fogalomra szűkített mozzanata. A *faj* nála a magyar parasztság eszményített karakterológiája, a *kor* a nagy felbuzdulás és a rá következő letargia kora, a *környezet* pedig konkrét helyszín, Nagyszalonta, Nagykőrös és Budapest, melyek közül az első a leghangsúlyozottabb, hiszen "a hely, ahol születünk, a környék, melyben nevedünk, életünk végzetéhez tartozik"<sup>4</sup>. E három tényezőtől vezeti le Riedl Frigyes Arany jellemét és költészetének alapvonásait: a kontemplatív természetű Arany életének négy tragikus fordulópontja következtében szerencsétlen, üldözött, tépelődő, zárkózó, magányos és szibbadt, eredete következtében igazságszerető, józan s mégis élénk fantáziájú egyszerű falusi ember, természetéből következően s az európai áramlatoknak megfelelően pesszimista; költészete nemzeti, mert eredete és a 40-es évek eseményei erre terelik, múltba forduló, mert Nagyszalontának élénk a történelmi hagyománya, epikus, mert kontemplatív a természete; műveiben lélektani kérdések foglalkoztatják, mert ő maga is tépelődésre hajlamos, realista, mert a magyar fajnak megfelelően józan gondolkodású. Az ílymódon leegyszerűsített milióelméletnek a monográfusi magatartás szintjén az *inimitás*<sup>5</sup> (családiasság), szemléletbeli szinten az *eszményítés*, frászmódban pedig az *esszépszerűség* a következménye.

Mindezek együttesen alakítják ki a monográfia szerkezetét: nem időrendi sorrendet ugyan, hanem a sokkal nagyobb lehetőségeket nyújtó témakörök szerinti csoportosítást, de a már említett milióelmélet és maguk a témakörök is meggátolják Riedl Frigyes az esztétikai-irodalmi szempontok önnáló alkalmazásában. Az első témakör Arany életrajza, személyiség- és szellemrajza, a második az aranyi világ leírása, alakjainak, flórájának, faunájának látomászerű bemutatása, a harmadik pedig maguknak a műveknek a vizsgálata. Az első és második témakörnél a milióelmélet közvetlen hatása van jelen: a válogatásban, az értékelésben, az értelmezésben. Az irodalmi hősök például itt sem mentesek a fajsajátosságoktól, mert az ilyen szempontok alapján jellemzett Arany Riedl szerint "saját képére"<sup>6</sup> alkotta meg őket.

A milióelmélet legtermékenyebb talaja Arany személyiségének és művei belső világának a vizsgálata. Arany kritikáiról írva Riedl a *szimpátia* fogalmát alkalmazza, a szó eredeti, görög értelmében, mely szerint *beleérzést*<sup>7</sup> jelent. Ugyanilyen beleérzéssel regényesíti meg ő is Arany életét és jellemét: ezekben a fejezetekben a vizió, a képi kifejezés, az irodalmi jellemalkotás felé hajlik, nemcsak azért, mert ez a terület eleve alkalmasabb az ilyen megközelítésre, hanem azért is, mert forrásai még vagy bizonytalanok (Arany János önéletrajzi levele és lírája), s így külső

támpontokra szorul, vagy pedig e forrásokot is szabadon és önkényesen szelektálja és magyarázza, felnagyítja őket, fekete-fehér technikával, jellegzetesen eszményítő eljárással interpretálja az eseményeket (pl.: Arany "hős hajnalon felkelt, búcsút rebegett, elvált durva társaitól..." - írja a színeszi pálya végéről<sup>8</sup>). Arra törekszik, hogy azt az algoritmust kövesse, amelyről ő beszélt Arany hősköltésével kapcsolatban: legyenek meg a hősen az általános emberi, az egyéni és a faji vonások, de az általános emberi és a faji vonások túlhangsúlyozásával Aranyban éppen az egyéni tulajdonságok vesznek el: lesz belőle bölcs, mintamagyar, önemésztő művész, típus, de nem egyéniség.

A monográfia központi része az epikus műveket elemző VII. fejezet. Arany epikus művészetének jellemzőit keresve a Toldi-trilógiát, a *Buda halálát*, a *Murány ostromát*, a balladákat tekintti át, de kitér a *Bolonk Istókra*, *Az elveszett alkotmányra*, *A nagyidai cigányokra* is. Elemzéseiben tartalmi-erkölcsi szempontokból indul általában, innen halad a műfaji, szerkezeti, stilisztikai kérdések felé. A *Toldi szerelmének* központi kérdése például szerinte az, hogy miért halogatja Toldi a párviadal titkának feledését. A választ abban látja, hogy Arany, amikor a *Toldi szerelme* tragikus talajába átültette, néhány gyökérszálát elszakított" Így Toldi időhúzása valójában "technikai jellegű" probléma és nem lélektanilag indokolt cselekedet<sup>9</sup>.

A *Buda halálának* elemzésekor sorolja fel Riedl azokat az eljárásokat, amelyekkel Arany az eposz műfaját modernizálja: ő forma - új szellem, ősi hang - új költői eljárás, régi költői motívumok - új megvilágítás, világtörténeti kompozíció - zsánerképekkel, a modern regény jellemzése - drámai kiélezéssel. Ezeket a költői eljárásokat hiányolja a *Toldi szerelmének* itáliai hadjáratában, mely szerint száraz leírás: bevezeti a pszichológiai érdek fogalmát, melyet a felsorolt eljárások együttesen teremtenek meg, s amely nem az egymással szembenálló hadak küzdelmét jelenti, hanem az "emberi szívek" harcát.

E két alkotáson kívül a balladákat sorolja még Riedl Arany remekművei közé, s itt írja le a remekműről szóló híres definícióját. Mindaz, amit Arany személyiségjegyeként felsorolt, itt olvad egybe a balladák műfaji szabályaival, s e kettőnek az összeolvadását mondja a remekmű alapfeltételének.

Az Arany-életmű csúcának ezeket az alkotásokat tartja Riedl Frigyes. Más epikus alkotásokkal szemben viszont értetlenül áll. Mivel a faji kérdés erkölcsi szempontú vizsgálódást feltételez, kissé értetlenül bánik *A nagyidai cigányokkal*: kifogásolja Arany cigány-szemléletét, mentegeti, hogy nem fedezte fel Puskinhoz hasonlóan a cigányélet, költészetét, hogy egyoldalúan, előnytelen szemszögből ábrázolja őket, s ebből kifolyólag túlzásnak tartja a groteszkbe hajló szatírárt is. Ezt a művet nem minősíti, nem értékeli, mint a *Buda halálát* vagy a *Toldit*. Nem is elemez, csak leír, különböző véleményeket szembesít, mintha észle az egy pillanatra elbizonytalanodna.

Mivel erkölcsi kiindulópont az *Ószikék* egyes darabjaiban is eleve lehetetlen, Riedltől ered az a még Kereszturyról is élő irodalomtörténeti közhely, hogy Arany néhány kései balladájában, mint pl. a *Vörös Rébékben* a félhomály háromnegyed homályá terjed, hogy Arany itt skótabb a skótnál, s hogy ezek a darabok nemcsak virtuóz balladák, hanem túlságosan is művésziek, tehát mesterkélték<sup>10</sup>.

A *Murány ostromát* tárgya, stílusa, műfaja miatt mondja félresikerült műnek, de *Az elveszett alkotmányt* sem tartja épkezláb alkotásnak, mert nincs "cselekvénye,

világos meséje". Arany prózája Riedl szerint nehézkes és elavult, s csak módszereit dicséri, a motívumvándorlások kimutatását, és az "újkori költői mű részének nyelvi és tárgyi szempontból való teljes megvilágítását"<sup>11</sup>. Arany lírájával csak az életrajzi tények bizonyítása céljából foglalkozik, az Őszikéket pedig meg sem említi. Egyedül Arany forradalmi költészetét minősíti - hamisnak, Aranyhoz nem illőnek, helyesen.

A mérleg tehát néhány alkotás csupán, azok a művek, melyekkel szemben a kortárs irodalomban sem merül fel kétely s melyeknek értéke az irodalmi köztudatban is általánosan elismert volt. Ezekben az alkotásokban Riedl felfedezi mindazt ami az epikus Aranyt jellemzi: a múltba fordulást, a szemlélődő tárgyilagosságot, a pontos megfigyelést, a népiességet, a stílusgazdagságot, a szilárd kompozíciót, "a formának, a ritmusnak, a tárgynak, a népies kifejezéseknek, a hangulatnak az egyöntetűségét"<sup>12</sup>, az eszményítést, a jellemző művészetet, a lélektaniséget, az eposz műfajának korszerűsítését, a kifejező mozzulatok alkalmazását stb. Érvényes megfigyelések ezek a felsorolt művekkel kapcsolatban, csakhogy Riedl nem a milióelmélet segítségével jutott el hozzájuk. A milióelmélet itt teljesen használhatatlannak bizonyul, egyrészt azért, mert előítéleteket teremt egyes művekkel kapcsolatban, másrészt pedig azért, mert amit Riedl a felsoroltakon kívül a "remekművekről" elmond, a kor- és fajelmélet miatt vagy téves vagy csak részgazság (pl. a *Buda halálában* a magyar-német ellentét emlegetése, vagy, hogy "Toldi Miklós feltörekvése mintegy képe volt a parasztemancipációnak"<sup>13</sup> stb.).

A VII. fejezetből a műelemzések szöveghez kötöttsége miatt eltűnnek a nagy látomások, és elszaporodnak a terminus technicusok. Pozitívuma Riedlnek, hogy ezeket izléscsen, feltűnés nélkül, azonnali magyarázattal iktatja be a szövegbe. Kerüli a szakszargont, a tudományos pózt, nyelvében, szerkezetben egyránt világosságra, érthetőségre törekszik. Képeinek, hasonlatainak jó része ma már közhelyként hat, nagy népszerűségének oka mégis - a nemzeti-faji szempontok mellett - olvasmányossága volt. Olvasmányos ez a monográfia a szövegszerkesztést és retorikát tekintve is: a tárgyalat témakört a formális logika<sup>14</sup> szabályai szerint bontja le elemeire, a tézis - argumentáció - szintézis és konklúzió sémája alapján. Az ilyen szövegfelépítésnek a legtisztább példája az V. fejezet, az (Arany) Emberei című. Az első alfejezetben általában jellemzi a hősöket, a másodikban felsorolja őket, külön-külön kimutatva náluk a faji jellegzetességeket, a harmadiktól kezdve pedig egyenként vizsgálja őket.

Riedl monográfiájából azok az elemek bizonyultak maradandónak, amelyekre nem lehetett befolyással a milióelmélet s vele együtt a külső irodalomszemlélet. A későbbi monográfiákban viszont éppen a környezetelmélet nemzetközppontúsága, személyiségvizsgálata erkölcsi szemlélete, félreértelmezett beleéled - "rátelepedő" módszere hatott a leginkább, nemcsak azért, mert az irodalomtörténeti kutatások maguk is távol álltak a műközpontú szemlélettől, vagy mert a nemzetközppontúságnak és szellemtörténetnek amúgy is keletje volt a század első felében, hanem azért is, mert Riedl Friggyessel ha egyes tételekben vitakoztak is a későbbi monográfusok, módszereit igazán senki sem vonta kétségbe. Variálták elméletét, kiemelték egyes tételeit (faj, kor, környezet), de valójában követendő példa maradt Voinovich, Barta, Benedek Marcell, Keresztury Dezső számára egyaránt. Módszerének fogyatékoságai minden későbbi monográfiában felismerhetők, mind a tartalmi, mind a szerkezeti, mind az objektív eredetűek.

Riedl monográfiájában ugyanis ez a három típusa különíthető el a hiányosságoknak. Tartalmi jellegű fogyatékoság az életrajzi és személyiségvizsgálatban az eszményítő, naivan ellentéteztett, fekete-fehér technika, a beleélés okozta érzelmesség; a műalkotások válogatásánál és értékelésénél a csak epikus művekre szorítkozás, az egyes művek félreéértése és leértékelése; Arany pályaképénck áttekintésekor a népiességnél való leragadás: Petőfivel együtt tárgyalja Arany népiességét, s bár megállapítja, hogy Arany a második és harmadik költői korszakában lassan elhagyja a népies stílust, új útjain már nem követi, útkereséseiről nem ad számot. Arany, Petőfivel együtt a mindenkori magyar irodalom csúcására állítja, olyan költőknek, amilyen "tán nem is születik többé"<sup>15</sup>. Természetesen ez a csúcás a népiességé, s ezért sem érzékeli - egyéb okok mellett - Arany lírájának, kései balladáinak, *A nagyidai cigányoknak*, *Murány ostromának* s az *Ószikék* darabjainak értékét. Szerkezeti vagy formai jellegű hiányosság a monográfia felépítése: a személyiségből és életrajzból való kiindulás, Arany műveinek ilyen szémszögű vizsgálata; fordított módszerrel, a művekből haladva az általánosítás felé elkerülhetné a műalkotásoktól, a szövegektől elszakadt látomássorozatokot, melyekhez azután - bármennyire is tárgyiagosak kívánnak lenni az elemzések - mégis csak tartania kell magát.

S végül objektív tényezők is közrejátszottak a monográfia tévedéseiben: az a tény, hogy Aranyt mint "irodalmi pápát"<sup>16</sup> saját korában nemigen bírálták, hogy műveit - legalábbis azokat, melyeket Riedl is elemez - egyhangúlag elismerték, a többit pedig agyonhallgatták, hogy az életrajzi, irodalmi kutatás éppen csak hogy megindult, hogy a korszak irodalomtörténete eleve a Taine-féle elmélet hatása alatt állt, s hogy még nem adatott meg az irodalomtörténeti műhöz szükséges időbeli távolság s ezzel együtt egy pártatlanabb, függetlenebb nézőpont, így a művek vizsgálatánál is eleve Arany kritériumaihoz kellett tartania magát. Ha a későbbi irodalomtörténet nem maradt volna Riedl bűvkörében, ha maga mögött tudta volna hagyni Riedl önként vállalt és kényszerű szempontjait és módszereit, az objektív körülményeket tekintve talán Riedl monográfiájának hiányosságai sem tűnnének ma olyan súlyosaknak.

#### IV. Az életrajz teljessége: Voinovich Géza monográfiája

Riedl Frigyesével ellentétben Voinovich életrajzi monográfiája a lehető legnagyobb objektivitásra törekszik. Munkája nem a műélvező hódolatának eredménye, mint Riedlé: az Arany-hagyatéék birtokában "pontos életrajzot" akar írni, ahogyan a Bevezetőben is megfogalmazza: ötven évvel Arany halála után azt tűzte ki célul, hogy "minél több biztos adatot igyekezzék megrögzíteni, - még a gyorsabb, érdekesebb előadás rovására is, - csak hogy a jövőben biztos alapot adjon a részletkutatásnak s feltevések és tévedések elkerülésére."<sup>1</sup>

A harmincas évek végén még valóban nincs teljes életrajza Aranynek, de adigra már felhalmozódtak a részlettanulmányok, nyilvánosságra került Arany hagyatéka, életműve beépült a nyugatos irodalom köztudatába, olyan írók foglalkoznak vele, mint Babits, Ady, Kosztolányi, Móricz; folyik a filológiai kutatás, kibőn-gészik műveinek összes lehetséges forrását, kinyomozzák életének minden apró mozzanatát: az irodalom hangyamunkásai egyetlen részletet, vonatkozást nem hagynak érintetlenül. Erről a korszakról joggal írja Voinovich, hogy 1938-ra már többet

tudnak Aranyról, mint a kortársak közvetlen ismerősök, sőt talán maga Arany is. Időszerűvé válik tehát az anyag rendezése, rendszerezése, fölmerül a kritikai kiadás gondolata. Voinovich a hagyaték gondozójaként, az adatok begyűjtőjeként és osztályozójaként ennek a munkának akarja megvetni az alapját.

Céljának megfelelő a mű kronologikus menete. A három kötet három korszakra osztja fel az anyagot, Arany életét: 1817-től 1849-50-ig, 1850-51-től 1860-ig és 1860-tól Arany haláláig. Ez a beosztás hallgatólagosan, különösebb megindoklás nélkül később is fenntartja magát az Arany-irodalomban, hasonló beosztást követ minden monográfia és tanulmány. Majd csak Keresztury Dezső próbál másféle korszakolást alkalmazni, de minthogy ő sem a művek belső tagolódását veszi alapul, vagy ha igen, akkor nem indokolja irodalmi tényekkel ezt a felosztást, így egy pontosabb, poétikai alapokon nyugvó tagolás majd csak a hasonló jellegű vizsgálatok után várható. Tény, hogy Arany pályájának meghatározó időpontja az 1850-es vagy a 60-as év, 1865 és 1878 is, de nem a politikai vagy a személyes válság miatt, hanem főképpen esztétikai okokból. Ugyanakkor azonban egy olyan pályatagolás, amely Arany műveinek, művészetének alapján jönne létre, sohasem formálna annyira egyöntetű, olyan hosszú időszakra kiterjedő vagy annyira élesen elkülönülő szakaszokat, mint az életrajzi és történelmi szempontokat követő ítélet. Az ilyen pályafelvezések sokkal összefüggőbbek, egymástól sokkal feltételezettebbek lennének, nemcsak vízszintesen, hanem függőlegesen is rétegződőnek, sorrendjüket tehát nem az időbeli egymásutánosság, hanem a szerkesztés alakulás egyidejűsége, egymássallettsége és fokozatos átminősülése szabná meg.

Voinovich Géza három kötetének beosztása tehát elsősorban az életrajz miatt alakult így, úgyhogy amikor Kozocsa Sándor azt írja a monográfiáról, hogy benne "Arany, az ember és művész oly szoros kapcsolatban van egymással, hogy a kettőt nem lehet elválasztani"<sup>2</sup>, akkor ez az egység, a szoros kapcsolat valójában az életrajz felé billen el, az életmű természetének, belső rajzának a kárára. Arany életműve ebben a monográfiában annyira tagolatlan, hogy a finom elmozdulások, az alkotásoknak csak a nagyon közeli és nagyon érzeny szemléletével kimutatható újdonságai beleolvadnak a korszak egységes képébe, elvesznek az alkotáscsoportok általános jellemzésében. Életrajzi monográfiában azonban az életmű ilyen károsodása szükségszerű is, műfaji eredetű jelenség.

Voinovich ettől függetlenül mégis szerkesztésszerűen tudja olvasztani a korrajzot, az életrajzot, az irodalom és politikai eseményeket, egy-egy kisebb portrét, a műalkotások keletkezéstörténetét és irodalomtörténeti elemzését. Érdeme főképpen a szerkesztésben van.

A monográfia három rétege közül - fentiekből is látszik - az életrajz dominál. Általában ez a réteg nyújt a legnagyobb lehetőséget a monográfus irodalmi hajlami, belcélú képessége számára, ennél fogva az irodalmi elemzésnél is veszélyesebb területe az elhamarkodott és nem mindig logikus következtetéseknek. Voinovich könyvének is viszonylag ez a legmegbízhatatlanabb rétege, különösen az első kötetben, Arany ifjúkorának leírásában. A monográfusoknak abba a hibájába esik, mint Riedl vagy később Benedek Marcell és Keresztury, hogy erkölcsileg felértékeli, mintegy "foglalkozásra méltóvá" teszi tárgyát. Egy-egy író szellemének, jellemének a leírása, különösen akkor, ha a monográfus magára az íróra, annak vallomásaira és önéletrajzinak vélt műveire hagyatkozik, s ezt még saját képzelőerejével is meg-

toldja, okvetlenül idealizált, regényes és a kortársakkal, a környezettel szemben igazságtalan lesz. Voinovich fő forrása - akárcsak Riedl, Arany Gyulainak írt önéletrajzi levele, a *Bolond Istók* második éneke, a líra és a mindezeket egybeszővő és tovább bonyolító monográfusi fantázia, de ugyanolyan kevésbé megbízhatók a visszaemlékezések és feljegyzések is, melyeket Arany egykori környezetéből gondosan összegyűjt.

Az írói önéletrajz, mint amilyen Arany levele és a *Bolond Istók* is - Németh Lászlótól és Berzsenyiről tudjuk - legalább annyira költői alkotás, mint bármely más irodalmi mű. Az adatok, ha magjuk igaz is, mindig az író által kívánt színekben, hangnemben és hangsúllyal tűnnek fel; Voinovich mintha sejténé is ezt, amikor nem ad hitelt a Klárcsi-esetnek, de azért ő is továbbszővi a legendát a fiatal Aranyról s ennek alapján Arany későbbi jelleméről. Amikor például Arany, saját bevallása szerint szülei dorgálása miatt világga akar bújosni, Voinovich azonnal jellemvonást szűr le belőle: "Ez érzékenység családi vonás, leánya is örökölte..."<sup>3</sup> Vagy amikor a rektort köszönti versével: "A versnél többet ér sugallója, a hála érzése s ez rávált Aranyra."<sup>4</sup> Voinovich nem hiszi el, hogy Arany kicsúfolta volna a cigányokat, az iskolai mulasztásokat pedig a nagyerdei bolyongásokkal siet igazolni. Voinovichnál, mivel hisz Arany önróniájának, a fiatal költő ábrándozó, túl becsületes, de kissé életképtelen s kissé nagyképzű zseni, akiben egyetlen sincs meg a körülötte élő halandók közönséges vonásaiból.

Ezt az Arany-képet sugallja az a viszonyulás is, amellyel Voinovich - Arany érdekében ugyan - kisebbiteni igyekszik a költő környezetét. Enyhe ironia színezi hangját, amikor Vörösmartyról *Az elveszett alkotmány* kapcsán azt írja, "Vörösmartynak nem lehetett ízlése szerint ily torzkép, még kevésbé ez a nyelv, melynek hexamétereiben... annyi fegyvercsörgés után, a mindennapi beszéd szőial meg..."<sup>5</sup> Így jár Ilosvai is, akinek Toldija természetesen nem remekmű, de lépten-nyomon való elmarasztalásával nem növekszik Arany művének értéke sem. Ilosvai "szegénysége", Toldijának erkölcsi híja, burleszk vonásai Arany művét becsesebbé nem teszik, legfeljebb hasonlítás alapot nyújthatnak az alkotói módszer nyomon követésének. A hasonlítás mint értékfelfedező módszer akkor termékeny, ha a hangsúly nem a forrásanyag lebecsülésére esik, hanem a különbségek kiderítésére, az alkotói eljárások felfedezésére. Riedl Frigyes Arany és Priscos rétor anyagának egybevetésekor hasznos példáját adja annak, hogyan lehet mindkét mű méltóságát megőrizve - különösen ha azok teljesen más célból és más műfajban íródtak - megfigyelni az alkotási folyamat szakaszait.

Az életrajz a második és harmadik kötetben szerencsére tárgyilagosabb lesz, csökken az elérzékenyülő következtetések száma. Arany életének 1849 utáni szakaszát dokumentumokból, főljegyzésekből, levelekből monográfusi közbeszólások nélkül is rekonstruálni tudja, fontosabb szerepet kap a kor- és környezetrajz, amely ott, ahol Arany élete külsőleg mozdulatlanak látszik, átveszi a szerepet az életrajztól. Voinovich monográfiájának talán a környezetrajz a legérdekesebb, legsikerültebb része. Kozocsa Sándor is említi, milyen "találó jellemképeket rajzol egy-egy kisebb íróról, akik tárgyalása folyamán Arannyal valamilyen személyes kapcsolatban kerültek: többek között ilyenek Vahot, Vas Gereben, Nagy Ignác portréi"<sup>6</sup>. De nemcsak ezek a portrék elevenítik meg az Arany körüli világot, hanem minden apró kis betét, mellyel egy-egy lap vagy intézmény történetét elmondja, Arany



szobáját, öltözetét, egy-egy mozdulatát leírja, olyan jelentéktelennek tűnő kis dolgokat, melyek filmszerűen mozgalmassá és életszerűvé teszik rajzát.

Az ilyen élet és környezetrajz mellé szükségszerűen külső szempontú elemzés kerül a műalkotásoknak. Ezekből áll a monográfia harmadik rétege. A Gyulait, Beöthyit, Riedlt és Gregusst követő elemzéseken a század eleji Arany-kutatás filológiai jellege is nyomot hagyott, úgyhogy az egyes művekre szánt szöveg jó részét a forráskutatás és -kimutatás foglalja el. Noha néhány helyen maga Voinovich is tiltakozik az ellen, hogy a hatáskutatók Arany műveit "törmelékke zúzzák" alapján véve ő maga sem tud szabadulni a filológiától, amely a források vizsgálatát a kelleténél is jobban elvégezte, de az esztétikai elemzésben nem jutott előrébb Riedlnél.

Voinovich Riedlnél pontosabban látja Arany és Petőfi népiességének különbségét, sejtetni tudja Arany politikai és irodalmi kétségeit. Arany-képén még észrevenni a fajelmélet befolyását, a nemzeti szempontokat, Arany nála is a "magyar faj színe-virága", szókinszt" a pusztán gyűjtötte", minden alakja az "utolsó csepp véréig magyar", de elemzése sehol sem épül erre a meddő elméletre. Az elemzést inkább a különböző tanulmányok, tézisek egyeztetésével, szembeállításával végzi, kiemelve belőlük a rendszerezés folyamán kiderülő vitás pontokat, kérdéseket. A *Toldi szerelméről* írva például elmondja Kemény Zsigmond kétségeit a történettel kapcsolatban: vajon hová kell vinni Toldit a középső részben: Prágába vagy Itáliába? Hogyan oldja meg Arany a prágai kalandot, melyet az epikai hitel miatt sem elhagyni nem lehet, sem a történetbe szőni? Hogyan fogja Arany egységessé szerkeszteni a szerteágazó anyagot az eposz keretein belül? Az ilyen kérdések kiemelése és a megoldási lehetőségek felvillantása egy-egy mű keletkezési folyamatának, Arany alkotói elveinek a megértését is segíti.

Voinovich monográfiája egyidejűleg analízis és szintézis. Áttekintése és lezárása az addigi kutatásoknak, az Arany-életmű körüli teendőik első, külső szempontú fázisának. Az életrajz terén a hagyaték leégése után, a filológiai teendőik körében a század eleji eredmények után sok felderíteni való nem marad. Voinovich monográfiája nyílt megfogalmazás nélkül is a kutatás további fázisaira irányítja a figyelmet, az irodalmi problémákra, az egyes művek és műfajok elemzésére, az esztétikai vizsgálódásokra, a stílus és irányzat kérdéseire. A későbbi monográfiákban már felesleges az életrajz, a kronologikus sorrend, a művek pusztá felsorolása, a jelentéktelen események körüli vita: ez a szerkezet a kutatás első szakaszában alkalmas, amikor a továbbiakhoz szükséges adatokat kell begyűjteni, a további tanulmányokat kell megalapozni. Az életműmonográfiánál már gátlóvá válik az időrend, mert szervező elvük nem az időbeli, hanem az irodalmi összefüggések kutatása.

Voinovich monográfiája mint összefüggő, sajátos célokot követő mű talán egyetlen ponton nem tesz eleget feladatának: a tudományos kísérő apparátus terén. Az idézett művek adatait lapalji jegyzetekben tünteti föl, gyakran hiányosan, s nem készít a mű végére részletes, megbízható irodalom- és forrásjegyzéket. Egy ilyen jellegű, a kritikai kiadást előkészítő szándékozók műnek pedig ez lett volna az egyik legfontosabb tennivalója.

## V. A "praemarxista"<sup>1</sup> Arany János: Barta János monográfiája

Barta János 1953-as Arany-könyvét talán nem is kellene az Aranyról szóló irodalom közé sorolni, két okból sem: az egyik az, hogy ez a monográfia nem tárgyról, Aranyról szól, hanem a korról, amelyben íródott, a másik ok pedig az, hogy Barta János maga kérte Németh G. Bélát, "a kritikai kiadásban e műre ne történjék hivatkozás, e műve lehetőleg ne is említődjék."<sup>2</sup> *A pálya végén* című kötetben gyűjtötte össze Barta János az Aranyról szóló későbbi frásait, tanulmányait, az újfajta irodalomtörténeti kutatás egyik alapművében, melyben alkotáslelektani és esztétikai módszerekkel bizonyítja, hogy mennyi mindent elfed az olyan irodalomtörténet, amely az életmű helyett még mindig Arany személyiségjegyei körül kering, s hogy a váltig ismételtetett, de valójában soha nem értelmezett fogalmak (mint pl. a realizmus) elhagyásával vagy újraértelmezésével és új fogalmak bevezetésével mennyi mindenre fény derülhet egy-egy életművön belül. Alexa Károly is kiemeli, hogy az epikus Arany "perspektívváltásairól" szóló elmélet "az egyik legtermékenyebb ötlet Arany tónuskülönbségeinck és a töredékben megmutatkozó kudarcainak elemzése"<sup>3</sup>, de Barta János használja először Arany műveivel kapcsolatba a *játék* fogalmát is<sup>4</sup>, ő mutatja ki Arany költészetében a játékos elemeket, melyek a szemérmes, hipochonder, tragikus vagy tragikusan humoros Arany-portrék után valódi feloldódást jelentenek az Arany-irodalom és Arany-szemlélet tudósán merev vagy látomásosan érzelmes görcséből.

Barta János 1953-as monográfiájával nem is kimondottan Arany-szemlélete miatt kell foglalkozni, hanem a klasszikus monográfiának egy külön ípusa miatt, melyben a történelem helyett a jelenkor kerül előtérbe, s nem is immanensen, szemléletben és módszerekben megnyilvánulva, mint minden monográfiában. hanem agitativ módon, a napi politikának alárendelten. Az ilyen monográfia a népszerű művek sorába tartozik, de a népszerűsítendő anyag nem a választott tárgy, hanem rajta keresztül a kiszolgáltatni kívánt ideológia.

Ha egy művészettörténeti tényt ideológiával - különösen monopolikus ideológiával - akarunk mérni, az eszmerendszer szükségszerűen Prokrasztész-ágyának bizonyul, amelybe az adott anyag csak csonkítással fér bele. Ezért bármennyire nemes kísérlet az irodalomtörténészekről az, hogy egy-egy író, költőt meg akarnak menteni az ilyen korszakok számára, nem tudni, vajon mi okoz nagyobb kárt: az egyoldalú s így téves értelmezés vagy az elhallgatás, a kirekesztés, de amellyel legalább tisztán őrződnek meg a művek egy szélesebb látókörű, toleránsabb korszak számára.

Az Arany-irodalomban mindig is kísértett az ideológiai szemlélet, a nemzeti vonások túlhangsúlyozása, a morál, a hazafiasság. A népi/nemzeti sajátosságok ellenpólusát gyakran látták a külföldi vagy "külföldieskedő" irodalomban, s Barta János idejében miadéz még osztályszempontokkal is párosult, úgyhogy a népi irodalom nemcsak a műveletlen, a paraszti, a tájjelegű vagy a hazai lett, hanem - végképp beszűkülve - még proletár is. A népiesség és a realizmus csztétikai minőségüket elvesztve politikai, ideológiai tartalmakkal telítődtek, ezért Barta János egyik fő feladata e két fogalom átértelmezése lett.

A népiesség fogalmában sűrítette össze az elnyomott paraszti réteg teljes politikai, erkölcsi, művészi és fizikai fölényét a felettük lévő osztályokkal szemben:

Toldi, Attila, Nagy Lajos az ő elméletében plakátfigura lett, a *Murány ostromában* a nemesi érzelmek hazugságát, a *Katalinban* a feudális szülők zsarnokságát, a *Híd-avatásban* a kapitalizmus embertelenségét látja.

A realizmus az új felfogás szerint a megszépített valóság realizmusa, s ez nem azonos fogalom Arany "megszépített valóságával". Arany költői témának nem akarja elismerni a pauperizmust, de nem tagadja létezését, s csupán a verses epikát tartja rá alkalmatlannak. Barta János és kora a valóságban sem ismeri el a nyomort, mert ideológiájának kudarca lenne a szociális és politikai valóság elfogadása. Az eszményítés és a realizmus Aranynál mindenkor *irodalmi* kérdés marad, míg az ötvenes években az ideológia létkérdésévé válik. Az ilyen eszményítésnek kötelező eleme a vilánézeti optimizmus, a mindent elismerő és elrendező naivitás, mintha Don Quijote-i módra belépnének a *Toldi* világába, a "felemelkedő paraszt" helyére, s erre építenék valóságukat. Ez az árnyalatok iránt érzéketlen szemlélet mindenütt világosan kimutatható ellentéteket keres, még az irodalomban is: a népi kultúra ellentéte a nemesi vagy polgári kultúra, a realizmus ellentéte a romantika, az optimizmus ellentéte a pesszimizmus stb.

Barta János monográfiája a klasszikus monográfiák szerkezetét követi: időrendi - sorrendben halad, életrajzot, társadalomrajzot és műelemzést vegyft, megvannak benne a leíró, elemző, értékelő szempontok. De a fejezetcímek már elárulják, hogy Arany műveiből elsősorban a téma és a művek politikai vonatkozása érdekli (A szabadságharc költője; Az emlékezés és ellenállás költészete), életrajzából eredete (A parasztkultúra körében); általában úgy szerkeszti meg a címeket, hogy azok minden korszak és minden mű esetében az eszmei és politikai nézőpontot tegyék lehetővé. Úgy éri ezt el, hogy a történelmi események közül a 48-as szabadságharcot állítja a monográfia középpontjába, mert az ötvenes években ezt tudták leginkább saját ideológiájukhoz idomítani, háttérbe szorítva a függetlenségi harcot s előtérbe emelve az osztályszempontokat; az irodalmi események közül pedig Petőfi elvtársát és harcostársát keressük, s a 48-49-es szereplésből, majd a 49-es bukásból s társadalmunk önkényuralom- és kiegyezéskori helyzetéből magyarázzuk pályája további alakulását, küzdelmeit, helytállását, de elfásulását, megtorpanását is.<sup>5</sup>

Politikumközpontúságából vezethető le a monográfia stílusa is, az árnyalatlan és általános jelzőpárok (erkölcsös nép - zsarnok uralkodó), az értéktételeket sugalmazó igék ("a magyar nagybirtok ráchezett a ... kismemes földjére"), az ötvenes évek politikai szótára (osztálygóg, osztályellenté stb.), a feltételes mód gyakori használata mint a belemagyarázás formája ("Arany számára minden bizonyos az volt a fő mondanivaló...") a polemikus hang stb. Mindemellert megtalálhatók a szövegben a marxista-szeilemű definíciók a marxista esztétika tézisei is.

Barta János monográfiájával ma már groteszk és felesleges lenne vitába bocsátkozni. Munkája csak annyiban érdekes, hogy benne mutatkozik meg a műfaj hajlékonysága, ideológiai célokra való idomíthatósága. Az Arany-kutatás terén azonban sokkal komolyabb következményei voltak a mű tartalmának és módszereinek. S még sajnálatosabb az, hogy Barta János téziseit nemcsak a monográfia keletkezésének idején hagyták többnyire jóvá (Kercsuty Dezső kritikája)<sup>6</sup>, hanem sokkal később is. Sok állítása felszívódott az irodalmi köztudatba, ezt bizonyítják Sötér István tanulmányai, Bencdek Marcell és Kercsuty Dezső monográfiája.

## VI. A népszerű monográfia: Benedek Marcell Arany János-a

A portrémonográfia népszerű változata nem szigorúan tudományos szempontokat követ: nem bocsátkozik szakmai vitákba, nem vet fel kétes, tisztázásra váró kérdéseket, nem bonyolódik részletekbe és nem kísérletezik új módszerekkel. A széles közönségnek legmegfelelőbb módon, esszészerű stílusban foglalja össze az életmű megértéséhez szükséges, irodalmi, irodalomtörténeti fogalmat és a művek történeti háttérét. Válogatottan és magyarázatokkal kísérve van meg az ilyen művekben a filológiai kutatások eredménye, a műalkotások és életművek értékelése, a műelemzés szakmai kifejezései, az írónak és életművének irodalomtörténeti helye. A tudományos igényű monográfiától tehát a népszerű monográfia a válogatás, az interpretáció és a stílus terén különbözik.

Benedek Marcell monográfiájának vannak olyan fejezetei, amelyekben szinte mintaszerűen alkalmazkodik ezekhez a műfaji szabályokhoz, a monográfia egészét tekintve azonban tartalmi, szerkezeti, formai és módszertani szempontokból gyakran szem elől téveszti közönségét, és vagy tanárainak - Riedl Frigyesnek és Barta Jánosnak hódol, vagy pedig saját módszereinek csapdájába esik.

A *Tolditól* és a *Bolond Istók* második énekéről szól a monográfia két legjobb fejezete. A *Toldit* drámái alapfogalmak szerint elemzi: az expozíció, a konfliktus, a retardáló elemek, a melodráma jelentésének magyarázatából indul ki, s belőlük fejt ki a cselekményt, az írói eljárásokat, a szerkezetet, stílust stb., a fogalommagyarázatokat olyan tapintattal szerkesztve a szövegbe, hogy sehol sem tűnnek kioktatónak. A *Bolond Istók* második énekének elemzésében a hangsúlyt szintén a műfaji megjelölésre helyezi, a verses önéletrajzzal, és a műfaji különbségek feltárásából tér ki a mű többi szintjének vizsgálatára.

Műfaji kategóriát alkalmaz Arany más műveinek tárgyálásakor is. Az ilyen kiindulópont az összefoglaló monográfiában azért lehet termékeny, mert a pontosan és árnyaltan megfogalmazott műfaji meghatározás gyűjtőfogalom, melynek feloldása a mű lényeges jegyeire mutat rá. A műfaj megjelölése részletes és körültekintő vizsgálatot feltételez, e vizsgálatok eredményét extraktumként tartalmazza. A műfaji megközelítés ezért néhány Arany-mű esetében valóban új vonásokat tud felmutatni. A *Murány ostromát* például, amely Arany legtöbbet vitatott művei közé tartozik<sup>1</sup>, "drámailag megszerkesztett mesének" nevezi Benedek Marcell; a *Toldi szerelmében* három műfaji réteget különít el: a klasszikus eposzt, a kalandregényt és a lélektanilag elmélyített történelmi regényt; a prágai kalanddal kapcsolatban a tárcaregényt említi; a balladák közül a *Tengeri-hántást* népies életképnek mondja, az *Ünneprontókat* és a *Híd-avatást* a haláltáncal hozza kapcsolatba.

A *Toldi estéje*, *A nagyidai cigányok*, *a Buda hálála* és a líra műfaji kérdéseinél a korábbi monográfusok - Riedl és Barta befolyása érezhető, pontosabban az, hogy ezeknél a műveknél hiányzanak az újabb szempontú elemzések. A *Toldi estéjében* ő is az öregség humorral vegyített költészetét tartja lényegesnek, új szempontot nem vezet be az értelmezésbe. *A nagyidai cigányokat*, akárcsak Riedl, "költői tréfának" veszi, amelyért később megszületett a *Bolond Istók* második énekének "néhány magyarázkodó, mentegetőző, szinte bocsánatkérő strófája". Mintha Benedek Marcellt is bántaná a 48-ra való vonatkozathatósága a műnek, s Arany önk-

ritikája után tudná csak "zavartalanul élvezni a cigányhumort" és megilletődve érezni ki a költeményekből a "kétségbeesett kacajt".

A *Buda halálának* műfaját maga Arany írja a mű alá, de Benedek Marcell - modern interpretáció híján - sehogy sem tudja a "bun rege" kifejezést a műre illeszteni. Arany megjelölését a történet idejéből és jellegéből próbálja levezetni: "Látjuk a regés távoli múltat, a hagyományokban élő hőst, érezzük a nemzetet fenyegető veszélyt, s a mű mégsem hasonlít az eposznak egyetlen típusához sem."<sup>2</sup> Észreveszi itt is a reménytémát (akárcsak a *Toldi szerelmében*), a Dosztojevszkijre emlékeztető lélekábrázolást és a bűn-bűnhődés sémáját, de az, amit a családiságról és a lélekábrázolásról elmond, Riedl és Gyulai nyomán, kevés a különös műfaji kategória magyarázatára. Németh G. Béla a *Kérdések a Buda halála körül* című tanulmányában azzal fejt meg a rege szó titkát, hogy Arany "az eposzias epikai fajok vegyítése folyamán végül is nem döntötte el, minek juttat közülük domináns szerepet" (hős eposz, udvari eposz, regényszerűség, románc, románcos elbeszélés, a tömegábrázolás lélektana stb.). "Nyilván nem ok nélkül választotta a költő a pontos megjelölést megkerülő *rege* jelzést - írja Németh G. Béla -, holott a szokásos értelemben csak a VII. énekre, a feledhetetlen csodaszarvas-regére illik ez."<sup>3</sup> Ilyen műfaji rétegezethez mellett nem fogható rá a műre a magyar-német ellentét, ahogyan Benedek Marcell tette, a bűn-bűnhődés kérdése pedig túl általános arra, hogy ki lehessen általa deríteni a mű jelentésrétegeit, mert a *Buda halála* nem egyjelentésű mű: benne Arany "el akarta mondani mindazt, amit az emberi létről, történelemtől, a nemzet és történelem, az egyén és nemzet viszonyáról, konfliktusáról egyetemleges sikon egy eposzias műben elfogadhatónak vélt."<sup>4</sup>

Arany líráját még műfajilag sem elemzi Benedek Marcell. Felsorolja a verseket és elmondja tartalmukat, mert az ötvenes évek végétől Bárányszky Jób László, Sötér István, Bóka László már ráirányította a figyelmet Arany Bach-korszakbeli lírájára, de megfelelő verstani, poétikai műfaji elemzések hiányában összefoglalás még nem készülhetett róluk. Azokat a verseket, melyeket Benedek Marcell külön is kiemelt és értelmez, leginkább tartalmi, politikai, életrajzi vagy lélektani szempontból vizsgálja (*Családi kör*, *Rendületlenül*, *Magányban*, *Széchenyi emlékezete*, *Kies ősz*). Az utóbbi négy versnek a politikai aktualitását keresi és ennek alapján tagolja bennük a tartalmi/szerkezeti egységeket. Egyedül a *Széchenyi-ódánál* beszél a műfajról is, a versben az óda műfajának ideiglenes végét látja, a kiváló egyéniségek magasztalásának tizenkilencedik századbeli lezárását. A *Kies ősz*nek a *Stabat mater* versformájával való azonosságát fedezi fel, a *Magányban* c. versbe közvetlen leképzéssel Deák Ferencet olvassa bele, s a vers értékét azzal indokolja, hogy "Arany teljesítette a költő legszebb kötelességét: önbizalmat öntött népébe."<sup>5</sup> A *Rendületlenül* című vers elemzésébe Barta János felfogása játszik bele, amikor két, Benedek Marcell számára érthetetlen verssor után ("Szeretni e hont gyakran oly nehéz: - Ha bűnbélyeg sötétül homlokán") ezt írja: "Történelmünk sok bűnről tud a vezető osztályoknak, de mi az, ami bűnbélyeget süt az egész nemzet homlokára?"<sup>6</sup>

A *Családi kör* elemzése a népszerű monográfiák egyik vélt követelményének következményeit, hátrányait mutatja meg: minden műelemzésben van bizonyos, néha lelkesedéssel is párosuló élményszerűség. Ez azonban kimondottan esztétikai élmény, amely a verset elemző szövegben a magatartásból, a stílusból érezhető ki,

de ritkán fogalmazódik meg explicit módon. A népszerű monográfiákban általában hangsúlyozott ez az élményszerűség, de gyakran változik át érzelmi jellegűvé, s így az olvasónak is inkább érzelmeit - leggyakrabban szánalmát, sajnálatát vagy meghatódottságát - és nem esztétikai érzékenységét kívánja igénybe venni. A műalkotás időtálló értékeinek felmutatása helyett az időbeli távolságot a művész emberi tulajdonságainak hangsúlyozásával, példaképpé állításával akarja legyőzni, sokszor egyenlőségjelet húzva a művész és irodalmi hősei között. Az ilyen eljárás célja nem az esztétikai, hanem az erkölcsi nevelés, eredménye a tartalmi elemzés, az eszményt megtestesítő hősnek az idealizációja, a didaktikus szentenciák, bölcselkedések és általánosítások.

Ilyen módszereket alkalmaz Benedek Marcell a *Családi kör* és a *Szivárvány* elemzésekor: az előbbi kapcsán írja, hogy az olvasó kisfiúban "könnyű magát Aranyt felismerni", de az *Őszikék* sok darabját is "egy darab önéletrajznak" mondja (*Epilógus, Vásárban, A tölgyek alatt, Vándor cipő* stb.). Az *öreg pincér, a Hírlapárás, a Népdal* annak demonstrálása, hogy "mit látott az Alföld szülőtte a nagyvárosból", az ötvenes évek legtöbb verse pedig Petőfi és a vesztett álmok siratása vagy életrajzi tények alkalmi megéneklése. Az így értelmezett élményszerűség szabadjára engedi a fantáziát a versek továbbgondolására. A *Családi kör*ről azt írja Benedek Marcell, hogy olyan vers, melyben "nyoma sincs annak a szirupos szentimentalizmusnak, amely a demokratikus kor hasonló leírásait jellemzi"<sup>7</sup>, viszont a vers parafrázálásával, a vers tartalmának elmesésésével és megoldásával ő maga szentimentalizálja el a szöveget: "A hazatérő apa leteszi a kapát, amellyel nyilván görnyedten dolgozott hajnaltól napestig. Porlepett ingével törli meg verejtékes homlokát, amelyre, mély barázdákat szántott az élet ekéje. Feleségéről csak annyit tudunk, hogy jó háziasszony, gyöngéd anya és feleség..."<sup>8</sup> Aranyt nemcsak mint embert idealizálja és szentimentalizálja el a monográfus ("a jegyzői irodában beszorított Arany, a nemesi élet gunyoros szemlélője a maga elnyomottságának érzését vitte át hősének lelkébe" - írja a *Toldiról* is<sup>9</sup>), hanem költőként is, mert a versformát is erkölcsi odaláról tudja felfogni: Byronnal hasonlítva össze Aranyt az előbbit szertelensége miatt marasztalja el a formában, életvitelben egyaránt szigorú keretek között élő Arany mellett: "Vannak lángelmék, akiből hiányzik a költői felelősség tudata, s kényük-kedvük szerint formálják műveiket, mitsem törődve a szerkezettel."<sup>10</sup>

Erkölcsei és eszmei jellegűek lesznek az ilyen interpretációk mellett a stílusirányzatok is. Már a *Toldival* kapcsolatban azt írja, hogy "tele van olyan szépségekkel, amelyeknek megértéséhez, élvezéséhez művelt, némiképp költői lelkű olvasóra van szükség." A *János vitézzel* hasonlítja össze, s úgy látja, "stílustörés nélkül" csak Bence alakját illeszthetnénk be Petőfi művébe. Ezzel magyarázza azt is, hogy a *Toldinak* a nép körében valójában nem volt sikere, mert a példányokból kevés fogyott el. A népiesség Benedek Marcell számára is a "politikai forradalmiság szinonómája", amelyben Arany sohasem fogja Petőfit utolérni.<sup>12</sup>

Benedek Marcell könyve mutat rá a népszerű monográfia szerkezeti kérdéseire is. Az életmű és az életrajz összekapcsolását azzal oldja meg, hogy egy-egy műelemzést a közbeeső életrajz tényekkel köt egybe, s így alapjában véve műközpontúnak tűnik a monográfia. De mivel az ilyen műfajnál a terjedelem is bizonyos mértékig korlátozott, így egy-egy műnek gyakran csak pár sornyi semmitmondó ismertetés jut. A címek egymásutánisága, a műfajok keveredése ezért összegaba-

lyftja az időrendi sorrend egyenes szálát és arra kényszeríti a monográfust, hogy előre elmondjon egyes dolgokat vagy visszautaljon a már elmondottakra, többször is visszatérjen ugyanahhoz a műhöz, az időrendi egymásutániséghez igazodva ide-oda kapkodjon. Az első fejezet címe például *Arany lírája*, de a szöveg Arany fiatalkoráról szól, házasságáról, olvasmányairól és *Az elveszett alkotmányról*. A *Petőfi és Arany. Toldi estje*. című fejezetben már csak folytatja a barátság történetét, elmondja a *Murány ostroma* keletkezéstörténetét, majd hogy mekerülhesse Arany 48-as szereplését, Petőfiről meséli el ugyanezt. A népszerű monográfiában, ahol a *világosság* is fontos követelmény, talán hasznosabb lenne egy másféle, talán műfaji csoportosítás.

Benedek Marcell művében a népszerű monográfia hibái is, erényei is megvannak. Objektív hibája a műnek az Arany-irodalom általános állapota és jellege, szerkezeti fogyatékossága a zavart keltő időrend, magatartásbeli tévedése az érzelmessé váló élményszerűség. Műelemzésein a 60-as évek végén új utakra térő irodalmi és irodalomtörténeti kutatások első eredményei érződnek és keverednek frázisokká, közhelyekké vált korábbi irodalomtörténeti megállapításokkal. Közvetlen elődje ez a mű Németh G. Béla modern tájékozottságú iskolája Arany líráját elemző kötetének.

## VII. A klasszikus monográfia korszerűsítési kísérlete: Keresztury Dezső

Keresztury Dezső kétkötetes monográfiája valóságos labirintus: a két kötet makroszerkezetétől kezdve egészen a mondat- és képszerkezetig furcsa és bonyolult vegyüléke a bekezdésről bekezdésre, mondatról mondatra váltakozó külső és belső szempontú elemzéseknek, ténymegállapításoknak. Adatokból szőtt látomások, tényekre épülő feltételezések, korábbi monográfusokkal való szeszélyes és meddő vitatkozások, melyeket általában megoldatlanul hagyva egyszerűen kettévág: Keresztury Dezső a hatalmas anyag birtokában beleveszik a teljesség igényébe, belezavarodik a szempontváltásokba, a tényekbe, látomásokba, szerkesztésbe.

Alexa Károly említi a "művészi befogadás szakmai gyakorlatának" két végétét: a "scientista" irányt, mely "a pozitívista fölfogás jegyében, valami túlzó szakmai emancipáció lázában és dőlyfjével éppen attól igyckszik messzire kerülni, ami a tárgya, amit szolgálnia kellene: az frói élményt hordozó és körülményt közvetítő művészettől". A másik végétét az, amikor a monográfusok "oly erőszakkal telepednek rá a műalkotásra..., oly gátlástalanul ömlesztik bele magukat, hogy igazi mértelmezésről itt sem nagyon beszélhetünk."<sup>1</sup>

Keresztury Dezső nemcsak a művekbe "ömleszteti bele" magát, hanem Arany egész életébe, életművébe és az Aranyról szóló egész irodalomba. Feltúr mindent, át akar csoportosítani mindent, de csak a zűrzavarig jut el, pedig a rendteremtés igényével indul. A második kötet előszavában írja, hogy "talán sikerült" neki "Arany pályaképét az eddigieknél hitelesebben"<sup>2</sup> felvázolnia. Az előző monográfiák után a hitelesség - ha ez egyáltalán lehet irodalomtörténeti cél - csakis az életműnek egy belső szempontú elemzésével valósulhatott volna meg. Kereszturynál azonban ennek a belső szempontúnak csak a szándéka van meg, az is a legújabb Arany-

irodalom hatására és a korábbi Arany-kutatókkal való vitázási inger következményeként. Szíve szerint ő is Arany személyiségét boncolgatja a legtúrelmesebben, s túltesz ebben még elődein is: nemcsak Arany betegségeinek magyarázatába kezd rögtön a második kötet első fejezetében, hanem az Aranyról készült arcképeket, portrékat is végigelemzi, belőlük vezetve le és velük igazolva Arany pályaképének újfajta tagolását. A harmadik pályaszakasz (1857-67) Arany Jánósát például így látja Barabás Miklós festményén (melyet eközben megfoszt az autonóm műalkotás minden jogától): "a kor tekintélyes értelmiségi embere tekint le ránk; nyugalmát valamiféle komoly távolságtartás jellemzi; mintha a költő inkább befelé figyelne, az öntudatos fegyelem mélyén nyugtalanzkodó kételyekre."<sup>3</sup> Szívesen időz Arany életénél, körülményeinél, tanárságánál, jelleménél: Aranyt az értelmiségi réteg vezető személyiségeként próbálja jellemezni, ami lehete ugyan egy újfajta szempont, ha Keresztury nem ragadna le lépten-nyomon elődei módszeréinél, Arany kedélyállapota és idealizált jellege feletti találgatásoknál. *A katedrán* című fejezetet például szinte elejétől végig feltételes módban írja meg: "Nagykőrösre, bár nem jókedvűen, de mindenképpen megkönnyebbülve, bizakodó lélekkel, ha nem éppen büszkén kellett megérkeznie. Az a körülmény, hogy ekhós szekéren, ismerősöknél megszállva, nemegyszer a szekér mellett gyalogolva tették meg az utat, nem bántotta: a magafajta szegény tisztviselő ember akkoriban még általában így utazott!"...stb.<sup>4</sup>

Keresztury stílusa is az anyagra való rátelepedés bizonyítéka és következménye. Az a monográfus, aki bekezdésnyi hosszúságú, képzavarral teli hasonlatot tud leírni, nemigen lehet jó stilszta, s nem is egészen a vizsgált anyag a fontos a számára. A nagykőrösi tanártestület Kereszturynál "szigetként úszott ugyan befelé, magának élő, félparaszti város vizein; partjai, főként a távoli, az országos hullámverés következtében lassan töredezték ugyan, a környezet azonban csak akkor mosta el, amikor - egy évtized múltán - a nagy tanári kar utolsó mohikánja, Szilágyi Sándor is elhagyta Nagykőröst."<sup>5</sup> Verselemzései ugyanezzel a nagy képeket termő stílussal keletkeztek, s ez tette lehetővé számára, hogy a régifajta, sorról sorra, versszakról versszakra haladó, legfeljebb még verstani vagy Németh G. Bélá-s fogalmakkal operáló szövegelemzéseknek a korszerűség látszatát adja. *A Mindvégig* című versben Kereszturynál az iblet "holdkórosan is világos tudatú", indítása a versnek "gejzírként igen mélyről igen magasra szökő, kristálysugárzású indítás", s "ez a lélekümlés rendel a maga szolgálatára a szívdobogáséként, anapsztikusán lüktető, ha kell, hangsúlyosra forduló ritmust..."<sup>6</sup>

*A régi panasz* című verset a lírai alany váltakozása szerint elemzi végig, az újabb elemzések egyik hasznos eszközhöz és szempontjához igazodva (az első két strófa "önmegszólító második személyben szól", "a következő két strófa a maga nevében felel", majd következik a harmadik személyű beszéd, s végül a többes szám első személy), de az alanyváltogatás jelentéstani magyarázatát már megkerüli, és hirtelen szemléletváltással filológiai, textológiai és kletkezőestörténeti kérdéseket kezd fejtegetni<sup>7</sup>. Keresztury úgy látszik nem tud bekapcsolódni a szöveg belső összefüggéseit és a költészettani kérdéseket előtérbe helyező újfajta kutatásokba. Műve a régi iskola képviselőinek tétova helyzetét mutatja, akik ráéreznek az új módszerek szükségességére, de ebből csak az származik, hogy a régi módszereket és álláspontokat az új iskola terminológiájával párosítják, anélkül, hogy a korszerű



elemzési kísérletek lényegét megértenék. Elsődleges céllá válik számukra a modern kifejezések használata, pedig ez csupán következménye s nem kiindulópontja az újfajta szemléltnek.

A szemléleti felemásságról ezért gyakran nem irodalmi, nem logikus és gyakran humorossá, komikussá váló megállapítások erednek. Az *Őszikék* általános jellemzőinek felsorolása közben írja Keresztury, hogy "Ha a nyitó versben még a külső világ egy elemét: a petéit lerakó lepkét emeli is előtérbe a költő: a főszereplő már abban is ő maga."<sup>8</sup> Ide tartoznak a felületes, semmiből sem következő és sehová sem vezető konklúziók is. A "mesterballadák" pl. azt bizonyítják Keresztury számára, hogy "a költő mindent meg tud oldani, amit akar"<sup>9</sup>, a Kapcsos könyvbe beírt cím /Új folyam/ pedig arra engedi következtetni, hogy Aranynak "a nagy ihlet közeledtét, megérkezését meg kellett éreznie"<sup>10</sup>. A *Tengeri-hántásról* azt tartja a legjelentősebb dolognak, hogy Arany tizedik darabként jegyezte be a Kapcsos könyvbe, de mire oda jutna, hogy elárulja, végül ez miért is fontos, már arról beszél, hogy milyen papíron, milyen írónnal és mennyire öreges kézírással folytatta Arany az ötvenes években félbehagyott darabot.

Ezek a stilisztikai-logikai-szemléletbeli zavarosságok mutatják, hogy Keresztury Dezsőnek rendszerezésbeli, komponálási nehézségei voltak a monográfia összeállításakor. Az életmű tagolásának, a korszakhatárok kijelölésének alaptalansága logikusan következik a fentiekből. A korszakolás újszerűségének indoklását azzal kezdi, hogy bírálja azokat, akik "ezért is meg azért is, mert életének helyszínváltozásai fontos köztörténeti változásokkal is összefüggnek, e környezetváltozások szerint jelölnék ki (Arany) pályafutásának szakaszait."<sup>11</sup> A pályafutás tagolását ezek szerint Kereszturynek poétikai alapokon kellett volna elvégeznie, hogy megszabaduljon a korábbi dátumoktól. Ehelyett ő is külső eseményekhez köti a pályafordulókat, azokhoz az "évkörökhöz", amelyekben Arany "összegyűjti és közrebocsátja egy-egy költői alkotó korszakának termését". Az első korszak eszerint *Az elveszett alkotmánnal* zárul, a második 1856-ig tart, a két *Toldi* és a *Kisebb költemények* megjelenéséig, a harmadik 1856-57-ig, az *Összes költeményekig*, a negyedik 1857-82-ig, az *Összes művek* előkészítéséig. A művek megjelenésén kívül más eseményeket is köt ezekhez a dátumokhoz: "Pályájának fordulóját a költő lelkében, körülményeiben és a társadalomban lejátszódó folyamatok egyaránt befolyásolták. Együttthatásuk alakította ki a korszak legfőbb jellemvonásait meghatározó magatartást, hivatásérzést, jobb szó híján: a költő szerepét"<sup>12</sup>. A pályaszakaszok egyenkénti tárgyalásakor már a fő indoknak szánt kötetmegjelenéseket sem veszi figyelembe, csak czekeket az utóbbi felsorolt eseményeket, úgyhogy beosztása ugyanolyan az életműre kívülről ráhúzott sablon marad, mint elődeinél. Az 1857-től 67-ig terjedő pályaszakasz alfejezetei között például alig van néhány, amely Arany költészetével, műveivel foglalkozna. Az első alfejezet a korszak általános jellemzése, a második a nagykorúsi tanárság részletes leírása, a harmadik a nemzeti balladákat emeli ki a korszak költészetéből, a negyedik a szerkesztő Arany jellemzése, az ötödik a "nemzeti költő" portréja, de a *nemzeti* jelzőt csak a művek tartalmából tudja levezetni, a hatodik fejezetben a *Csaba királyfi* keletkezési körülményeit mondja el s innen tér ki két számozott alfejezetben a *Buda halálára*. Az utolsó részben visszatér az életrajzhoz, Juliska halálához, az Akadémiához, stb. Az egész nagy részből összesen hat-hét

számozott alafejzetben foglalkozik költészeti kérdésekkel, a körülöttük lévő három-négy száz oldalnyi szöveg a nem irodalmi kérdések részletezése.

Keresztury Dezső monográfiájának első részét 1967-ben adta ki, a másodikat húsz évvel később. Az első kötet készültekor éppen csak megindultak a modern Arany-kutatások, a második kötetben már nem lehetett mellőzni két évtized eredményét, nemcsak az Arany-értelmezésben, hanem az irodalomelmélet és irodalomtörténet terén sem. Az irodalomtörténet eredményeihez pedig hozzátartozik az új módszerek, új szempontok s velük együtt az új monográfiatípusok is. Keresztury egy tömbből készült, nehézkes, rendszertelen, a régi iskola talaján álló s a modern irányzatot csak felszínesen érintő monográfiája nem alkalmas egy korszerű Arany-kép felvázolására. Műve a régi típusú monográfia modernizálásának egyik zsákutcája.

### VIII. A "rég" és az "új" iskola

A monográfiák elemzésekor gyakran merült fel a régi és új módszerek közötti különbség. Az öt tárgyalt monográfia a régi iskolához tartozik, módszereik, szempontjaik, műfajuk, szerkezetük és stílusuk alapján. Most azt kell még közelebbről megvizsgálni, mit jelent az "új iskola" fogalma.

Nyíró Lajos írja, hogy "a 60-as évekig a magyar irodalomtudomány alig, sőt... mit sem tudott" az orosz formalisták, az "új kritika", a strukturalisták és az integralizmus műközpontú szemléletéről<sup>1</sup>. A század első évtizedeinek kísérletei a műközpontúság bevezetésére (Fogarasi, Thienemann) nem váltott ki semmiféle visszhangot. Az irodalmat "életre nevelő kalauznak, etikai gyűjteménynek, tudománynak, politikai szószéknek, az érzések kifejezésének, ideológiai fegyvernek, a nemzeti élet tükrének, a nemzeti felszabadítás eszközeinek, a fikatív valóságba való menekülésnek, a harmónia megteremtőjének stb. fogták fel"<sup>2</sup>.

Az ilyen irodalomszemlélet hasonló jellegű irodalomtörténetet feltételezett: gyakran bonyolódott bele az irodalomtörténet nem irodalmi jelenségekbe, olyan történesekbe, melyek "nem történeti tények" és nem irodalmi tények. Riedl Frigyes a műelmélet ejti rabul, Voinovich Gézát a filológiai, textológiai, összehasonlító irodalomtörténeti, életrajzi, motívumkutatási eredmények, Barta Jánost az ideológia, Benedek Marcellt elődei, Keresztury Dezsőt saját maga. Nyíró Lajos szerint "az irodalomtörténet az irodalom valamennyi területét érinti"<sup>3</sup>, tehát néhányat a fentiek közül is. A kérdés csupán az, hogy honnan indul ki és milyen mértékben érinti ezeket a területeket.

Nyíró Lajos úgy határozza meg az irodalomelmélet és irodalomtörténet különbségét, hogy az irodalomelmélet nem "idősíkbán" "teríti ki az irodalom kommunikációs rendszerét" mint az irodalomtörténet, hanem "térben"<sup>4</sup>. Noha határozottan elkülöníti az irodalomelmélet és műelemzés fogalmát, tanulmányából az derül ki, hogy a műelemzést, mint önálló kategóriát szintén a "térbeli" műveletek közé sorolja, melyhez nincs köze az irodalomtörténetnek: az irodalomtörténész ne "rendezkedjen be műelemzésekre"<sup>5</sup>. Pedig az "új iskolának" éppen erre kell berendezkednie. A filológia, a textológia, az összehasonlító irodalomtörténet, a befoga-

dáselmélet, az irodalomszociológia stb. már rég kidolgozta saját módszereit, önálló tudományággá vált, s az irodalomtörténet csak felhasználja eredményeiket, ha szük-sége van rá, de ő maga ilyen kutatásokba nem bocsátkozik.

A műelemzés - a "térbeli" vizsgálat - nem zárja ki eleve a történetiséget, ahogyan Nyirő Lajos véli. A mű belső összefüggéseinek feltárása, szemantikai rétegeinek, rendező elvének, poétikai, stilisztikai és retorikai sajátosságainak feltárása nemhogy gátolja, hanem segíti az irodalomtörténetészt abban, hogy helyesen mérje fel, vajon az irodalmi és nem irodalmi jelenségek közül melyeknek van közvetlen köze a műhöz és melyeknek nincs, hogy meg tudja különböztetni, a sok esemény közül, "ami történik" melyik "nem történelmi tény"<sup>6</sup>.

A műelemzésen belül vagy vele párhuzamosan az irodalomtörténetészek le-hetősége van arra, sőt feledata, hogy figyelembe vegye, kutassa mindazokat a jelenségeket, melyeket Nyirő Lajos az irodalomtörténet számára felsorol: az iro-dalom és társadalom viszonyát, a művet "mint közvetítő jelenséget", "a műalkotás létrejöttének valamennyi (*lényeges*) körülményét, a szöveg alakulását, változatait, stb.", az író-t, "mint a mű megalkotóját", a mű létrejöttének "indítékait, motívumait és okait", az író-t "mint társadalmi egyéniséget", mint "lélektani személyiséget", az olvasót, a befogadás körülményeit, a társadalmat stb. Megtarthatja az irodalom-történet a műelemzés mellett "empirikus" jellegét, végezheti az adatgyűjtést és általános következtetésekre juthat az adatok alapján. Tarthatja magát a Nyirő Lajos meghatározta négy alapelvhez is: a rekonstrukcióhoz, a retrospekcióhoz, a prog-resszív folyamatok vizsgálatához és a perspektívizmushoz. Mindez nem szorul ki az irodalomtörténetből a műelemzés miatt, ezt tanúsítják. Az el nem ért bizonyos-ság tanulmányai; az áttekintett Arany-monográfiák viszont azt bizonyítják, hogy ha műelemzés nélkül végzi el az irodalomtörténetész a kortörténeti, életrajzi és esztétikai vizsgálódásokat, általánosításai önkényesek lesznek. A monográfusok például kivé-tel nélkül biznytalan forrásokat használtak az életrajz lényeges és lényegtelen moz-zanatainak összegyűjtésekor, mindezt szubjektív módon kezelték, regényesítették, pszichologizálták, ideologizálták stb., a műveket az így kialakult Arany-kép alapján interpretálták, olyan ördögi körbe jutva, melyből a régi eszközökkel és módszerek-kel kilépni nem lehet.

A műközpontúság és a műelemzés bevezetése mindezeket a tévedéseket ki-zárja, mert olyan területre viszik az irodalomtörténetészt, amelyről "ezek a szélsősé-gek ábrázolhatatlanok"<sup>7</sup>. Meggátolják azt a szemléletet is, melyet Nyirő Lajos ajánl az irodalomtörténetészeknek, hogy "szinte a kortárs szemével próbálja nézni az iroda-lom múltbeli eseményeit."<sup>8</sup> A kutatónak a kortárs szemével is néznie kell a múltat, de nem szakadhat ki jelenéből. E kettős szemléletnek az elméletét és hermeneutikai jelentőségét Gadamer fejti ki az *Igazság és módszer* című művében: "...egy hagyom-ány megértéséhez kétségkívül történeti horizontra van szükség. De nem igaz, hogy erre a horizontra úgy teszünk szert, hogy behelyezkedünk egy történeti szituációba. Ellenkezőleg: már eleve horizonttal kell rendelkezoznünk, hogy egy szituációba ilyenképp behelyezkedjünk... A történeti horizont felvázolása...csak egyik fázisa a megértés végrehajtásának, s nem merevedik egy múltbeli tudat önmagától való elidegenedésévé, hanem a jelen megértéshorizontja vonja önma-

gába. A megértés végrehajtásában igazi horizont-összeolvadás történik, mely felvázolja a történelmi horizontot, s ugyanakkor meg is szünteti."<sup>9</sup>

A horizont-összeolvadás egyik lehetséges megvalósulása a műelemzés bevezetése az irodalomtörténetbe. Jelent és múltat egyesítene ez az eljárás: a mű - mint klasszikus, tehát az időtől független, *időtlen* alkotás kapcsolatot tudna teremteni a jelenel, mint *múltbeli* alkotás saját korának része maradna. Egyszerre vizsgálható így "térben" és "időben", szinkronikusan és diakronikusan, egyszerre lenne része a jelennek és múltnak.

Az ilyen szemlélet a klasszikus monográfia műfaji eltolódását idézné elő. Időrendi, lineáris szerkezet helyett annak a bizonyos Chladni-féle lemeznek a törvényszerűségei uralkodnának benne, melyek szerint az egybetartozó jelenségek csoportosulnának, "egymáshoz rázódnának". Tagoltabbá válna az eddig tömbszerű monográfia, ésszerűsödne az anyagelrendezés, átláthatóbbá válnának az irodalmi összefüggések.

## JEGYZETEK

### I. A monográfia műfaji kérdései

1. Keresztury Dezső: "Csak hangköre más". Arany János. 1857-1882. Bp. 1987.  
Keresztury Dezső a könyv bevezetőjében írja: "Hogy amit írtam, hiteles legyen, a forrásokhoz kellett fordulnom." 7.1.
2. uo.
3. Németh G. Béla szerk.: *Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából.* Bp. 1972.
4. Barta János: *A pálya végén.* Bp. 1987.
5. Szegedy-Maszák Mihály előszava. /Sz.-M.M.: Kemény Zsigmond. Bp. 1989)
6. A külső és belső történetiségről Béládi Miklós ír: "Az irodalomtörténésznek tehát *kétféle történetiséggel* akad dolga. Az egyikkel *találkozik*: ez a művekben rejlő sajátosság, elválaszthatatlan az alkotástól, együtt születik vele, ezt nevezhetjük *belső történetiségnek*. A másikat *alkotja*, megszerkeszti, amidőn ebbe a már létező történetiségbe a diakrónia módszerével beleavatkozik, és a művek spontán képződött időbeli folyamatosságát korszakokra bontja, a periódusokat megnevezi, s a művek halmazát egymás melletti és utáni csoportokra osztja; áramlatokat, irányzatokat, iskolákat, mozgalmakat különít el benne; megfigyeli a hagyomány és az újítás mozzanatát - ebben az eljárásban nyilatkozik meg az irodalomtörténetírás *külső történetisége*, amely már nem közvetlenül a művekben rejlő sajátosság, hanem az irodalomtörténetíró utólagos rekonstrukciója, elvonatkoztatása és rendszerezése." Béládi Miklós: *Irodalomtörténet, kritika, élő irodalom.* (Szerk.: Szili József: *Az irodalomtörténet elmélete.* I-II. OPUS Irodalomelméleti Tanulmányok 11. Bp. 1989. II. köt. 264. old.)
7. A gadameri hermeneutika egyik tétele. Hans Georg Gadamer: *Igazság és módszer.* Bp. 1984. 220. 1.

### II. Az Arany-monográfiák általános problémái

1. Császár Elemér: *Arany János.* (Egyetemi előadás). Bp. 1938. és Haraszi Gyula: *Arany János.* Bp. 1912.

## III. Az Arany-monográfiák prototípusa: Riedl Frigyes Arany Jánosra

1. Riedl Frigyes említi a saját művét megelőző monográfiákat: Badics Ferenc: Arany János. Pozsony, 1884. ; Koltai Virgil: Arany János élete és költészete. 1886. Függelék. Riedl Frigyes: Arany János. Bp. 1957.<sup>5</sup> 307-308. 1.
2. Riedl<sup>5</sup>, 4.1.
3. Riedl Frigyes általában kitér Arany műfaji újításaira (eposz, ballada), összehasonlítja Petőfi és Arany népiességét, de egészében véve nem látja azt az irodalmi korszak- és ízlésváltást, amely Arany munkásságával a Bach-korszakban kezdődik.
4. Riedl<sup>5</sup>, 48.1.
5. Balassa László szóhasználata. B.L.: Riedl Frigyes és Arany János. (Riedl<sup>5</sup>, V-XVI. 1.)
6. Riedl<sup>5</sup>, 98.1.
7. Riedl<sup>5</sup>, - Jegyzetek, 330.1.
8. Riedl<sup>5</sup>, 9.1.
9. Riedl<sup>5</sup>, 180.1.
10. Riedl<sup>5</sup>, 232.1.
11. Riedl<sup>5</sup>, 248.1.
12. Riedl<sup>5</sup>, 60.1.
13. Riedl<sup>5</sup>, 172.1.
14. Németh G. Béla: Riedl Frigyes. A magyar irodalom története. Szerk.: Sótér István. V. köt. Bp., 1965. 990.1.
15. Riedl<sup>5</sup>, 289.1.
16. Szilágyi Domokos kifejezése. Szilágyi Domokos: Kortársunk, Arany János. Bukarest, 1969.

## IV. Az életrajz teljessége: Voinovich Géza monográfiája.

1. Voinovich Géza: Arany János életrajza. 1817-1849. Bp. 1929. 1.1.
2. Kozocsa Sándor: Voinovich Géza: Arany János életrajza 1-3. köt. Bp., 1929, 1931, 1938. It. 1938/9. ♪
3. Voinovich, i.m. 19.1.
4. Voinovich, i.m. 22.1.
5. Voinovich, i.m. 88.1.
6. Kozocsa, i.m.

## V. A "praemarxista" Arany János: Barta János monográfiája.

1. Szilágyi Domokos kifejezése. i.m.
2. Németh G. Béla: Barta János: A pálya végén. It 1987-1988. 733.1.
3. Alexa Károly: Barta János: A pálya végén. Kortárs 1987/7. 164.1.
4. Barta János: A pálya végén. Bp. 1987. 22.1.
5. Barta János: Arany János. Bp. 1953. 187.1.
6. Keresztury Dezső: Barta János: Arany János. It 1953.

## VI. A népszerű monográfia: Benedek Marcell Arany János-a

1. Riedl Frigyes szerint "Széchy Máriának epikus felfogása a harcoló nő szerepének visszasságán alapul"; "A fő eszme: a nőiség diadala a férfiaszkodáson". Arany Riedl szerint ott tévedett, hogy "új műfajt akart megkísérelni, a népies stílust a magasabb előadásmóddal összeolvasztani". A népies és a "lélektani filigránmunka" azonban nem fér össze; zavarók a műben a "csattanós színpadi hatások" is, "mintha drámát

hígtottak volna eposszá.

Voinovich ott látja a mű gyöngéjét, hogy "a vár dolga s a szerelem folyvást összeszővődik s ezzel az adomaszerű történet a lelkekben játszódik, főképp Máriánál; Vesselényi reflexe inkább az események reflexe...A vígjátéki tárgyba...komoly mag férkezik, az események romantikájához lélektan járul". Barta János 1953-as monográfiájában Riedl és Voinovich érvei mellett az eszmei oldalát is kifogásolja a műnek: "Murány története a feudális kor érdekeitől hajtott, szerepet játszó emberek - bajos őket őszintén érző, érzelmeikben élő igazi hőskökké átköltetni." A pálya végén c. kötetben Barta alapjában véve elfogadja Riedl Voinovich és Horváth János bírálatait, csupán alkotáslélektani szempontból árnyalja az ítéletet.

2. Benedek Marcell: Arany János. Bp. 1970. 130.1.
3. Németh G. Béla: Kérdések a Buda halála körül. N.G.B.: Századutóról, századelőről. Bp. 1985. 33.1.
4. Németh G. Béla: i.m. 11.1.
5. Benedek M.: i.m. 112-113.1.
6. Benedek M.: i.m. 110.1.
7. Benedek M.: i.m. 80.1.
8. u.o.
9. Benedek M.: i.m. 27.1.
10. Benedek M.: i.m. 8.1.
11. Benedek M.: i.m. 34.1.
12. Benedek M.: i.m. 36.1.

#### VII. A klasszikus monográfia korszerűsítési kísérlete: Keresztury Dezső

1. Alexa Károly: Barta János: A pálya végén. Kortárs 1987/7. 162.1.
2. Keresztury Dezső: "Csak hangköre más". Bp. 1987. 7.1.
3. Keresztury: i.m. 35.1.
4. Keresztury: i.m. 41.1.
5. Keresztury: i.m. 46-47.1.
6. Keresztury: i.m. 587.1.
7. Keresztury: i.m. 591- 592.1.
8. Keresztury: i.m. 569.1.
9. Keresztury: i.m. 563.1.
10. Keresztury: i.m.
11. Keresztury: i.m. 12.1.
12. Keresztury: i.m. 439.1.

#### VIII. A "régi" és az "új" iskola

1. Nyirő Lajos: Irodalomtörténet - irodalomelmélet. Az irodalomtörténet elmélete I-II. Szerk. Szili József. Bp. 1989. 73.1.
2. Nyirő: i.m. 67-68.1.
3. Nyirő: i.m. 84.1.
4. Nyirő: i.m. 109.1.
5. Nyirő: i.m. 88.1.
6. Nyirő Lajos idézi Windelbandot: "sok minden történik, ami nem történelmi tény". i.m. 64.1.
7. Alexa Károly, i.m.

8. Nyirő: i.m. 90.1.

9. Hans Georg Gadamer: *Igazság és módszer*. Bp. 1984. 216-217.1.

## IRODALOMJEGYZÉK

RIEDL Frigyes: *Arany János*. Bp. 1957<sup>5</sup>

VOINOVICH Géza: *Arany János életrajza*. I-III. Bp. 1929-38.

BARTA János: *Arany János*. Bp. 1953.

BENEDEK Marcell: *Arany János*. Bp. 1970.

KERESZTURY Dezső: "*S mi vagyok én*". Bp. 1967.

"*Csak hangköre más*". Bp. 1987.

HARASZTI Gyula: *Arany János*. Bp /1912/.

CSÁSZÁR Elemér: *Arany János*. Egyetemi előadások. Bp. 1938.

SZILÁGYI Domokos: *Kortársunk, Arany János*. Bukarest, 1969.

NÉMETH G. Béla szerk.: *Az el nem ért bizonyosság*. Elemzések Arany lírájának első szakaszából. Bp. 1972.

BARTA János: *A pálya végén*. Bp. 1987.

ADY Endre: *Strófák Buda haláláról*. Ady Endre az irodalomról. Szerk.: Varga József. Bp. 1961.

BABITS Mihály: *Petőfi és Arany*.

BARÁNSZKY-JÓB László: *Arany lírai formanyelvének fejlődéstörténeti helye*. Bp. 1957.

HORVÁTH János: *A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése*. Tanulmányok. 1956.

HORVÁTH János: *A magyar irodalmi népiesség Faludától Petőfiig*. Bp. 1927.

IMRE László: *Arany balladá*. Bp. 1988.

NÉMETH G. Béla: *Arany János*. Hosszmetszetek és keresztmetszetek. Bp. 1987.

: *Távolodás a romantikától egy összetettebb személyiség jegyében*. uo.

: *A fragment fölénye*. uo.

: *A szigorú nemzeti költő*. Századutóról, századelőről. Bp. 1985.

: *Kérdések a Buda halála körül*. uo.

PÉTERFY Jenő: *Arany János Őszikéi*. P.J. Válogatott művei. Bp. 1983.

*Arany János eposzi töredékciről*. uo.

SÓTÉR István: *Nemzet és haladás*. Bp. 1963.

RIEDL Frigyes: *Arany lelki élete*. Bp. 1917.

Szörényi László: *Riedl Frigyes: Arany János*. Kortárs, 1983/10. 1684-1689.

Balassa László: *Riedl Frigyes és Arany János-a*. Bevezetés. /Riedl Frigyes: A.J. Bp. 1957./

Németh G. Béla: *Riedl Frigyes*. A magyar irodalom története. V.k. Szerk.: Sótér István. Bp. 1965.

Kozocsa Sándor: *Voinovich Géza: A.J. életrajza*. It 1938/9.

Keresztury Dezső: *Barta János: Arany János*. It 1953.

Pálmai Kálmán: *Keresztury Dezső: "Csak hangköre más"*. Vigilia 1989/1.

Németh G. Béla: *Utószó*. Benedek Marcell: A.J. Bp. 1970.

Varga Pál: *A kulcskeresés művészete. Barta János: A pálya végén*. Alföld, 1988/1.

Németh G. Béla: *Barta János: A pálya végén*. It 1987-88/4.

Alexa Károly: *Barta János: A pálya végén*. Kortárs, 1987/7.

Szili József: *Vázlat az irodalomtörténet-elmélet helyzetéről. Az irodalomtörténet elmélete.*  
Szerk.: Szili József. I-II. Bp. 1989.

Nyirő Lajos: *Irodalomtörténet-irodalomelmélet.* uo.

Béládi Miklós: *Irodalomtörténet, kritika, élő irodalom.* uo.

Szegedy-Maszák Mihály: *A realizmus mint történelmi irányzat.* SZ-M.M.: Kemény Zsigmond.  
Bp. 1989.

Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer.* Bp. 1984.



Tanulmányok, 23. füzet, 1990.

Ladányi István

## ÉLETFORMA MINT MŰVÉSZET

Ha meg akarjuk állapítani Tandori Dezső költői pályájának szakaszait, viszonylag könnyű a dolgunk, mert azok éles váltásokkal különülnek el egymástól. A váltásokat jelentő kötetekben új költő áll előttünk egységes világgéppel. Már első kötete is ilyen tudatosan szerkesztett volt; nem keveredtek zsengek, próbálkozások az egységes világgépet mutató versek közé: érett költőként, kiforrott költői világgal lépett az olvasók elé. Az első kötet, a *Töredék, Hamletnek* nagy váltás volt a magyar költészetben. Ez természetesen ellenállást váltott ki, de kidolgozott versei, egységes költői világa tiszteletet parancsoltak még ellenfeleiben is. Töredékeiben lévő világ, redukált élet, a világ egységben szemléltethetőségét tagadva "illesztgeti vigasztalanul a lábak, törzsek és arcok sokszögét kitölthetetlen köreibe." (TANDORI: 1968; 51) A racionális világszemlélet és az azt kifejező nyelv elégtelen világának kifejezésére: "Tőled távolabb-e? / Hozzád közelebb-e? / Tőled se, hozzád se. / Távol se, közel se." (TANDORI: 1968; 93.) Nem tudja evidensként kezelni a nyelv elemeit: "Némaság a hang helyett. / De a némaság mi helyett?" (TANDORI: 1968; 107.) A "némaság" szó a 2. sorban nem egy hang nélküli állapotot jelent, hanem magát a szót. A nyelv és a valóság viszonyát kérdőjelezi meg. "A versbeszéd nem az élménynek, a gondolatnak keresi a legmegfelelőbb formát a nyelv elemei között, hanem fordítva, a nyelv elemei hozzák létre magát a versbeszédet." (BÁNYAI: 1970; 24.)

A második alkotói szakaszt a második kötet, az *Egy talált tárgy megtisztítása* képezi. Bármennyire is szokatlan fordulatokból, nyakatekert mondatokból álltak össze az első kötet versei, jórészt rímes-ritmusos versekről van szó; ha "bizonytalan" is válik, hogy mit jelentenek a szavak" (BÁNYAI: 1970; 23.), grammatikailag még szabályszerűnek tekinthetők. Ezzel szemben a második kötetben a nyelv is csak töredékeiben van jelen, sok versnek nincs is a hagyományos értelemben vett grammatikája (*Halottas urna két füle e. e. cummings magányüjteményéből; Táj két figurával; A berlehemi istállóból egy kis jószág kinéz; stb.*). Gyakori és magától értetődő természetességgel használt versösszekötő elem a lábjegyzet, olyan vers is van a kötetben, amelyet szinte csak lábjegyzet alkot. Az első kötet redukált világa olyannyira leszűkül, hogy itt megjelenik a teljesen üres lap is, csupán a cím értelmezi a verset: *A gyalog lépésének jelölhetetlensége osztatlan mezőn*. De értelmezi az üres lapot egy másik vers is, *A zárándokútról* című: "Könyv: / egyetlen üres / lapnyi: // sem jeleid: / hol tartasz." (TANDORI: 1973; 29.) A kötet jellemző kifejezése a "sem-jel"; van *Sem-jelek* című vers is, ezenkívül a névelőkön kívül leggyakrabban használt szavai a kötetnek a *se* és a *sem*. Egy lecsupaszított nyelvtani világ fejezi

ki a dolgok egységben való szemlélihetősége és azok kifejezése iránti kételyeit. A "talált tárgyat visszaadja", de "megtisztítja kéteessé vált vonatkozásaitól." (AL-FÖLDY: 1975; 83.) Legtöbörbben a *Horror* című verse jellemzi ezt a költői világot: "akkor inkább / el / gat-getek // Rémületemben". (TANDORI: 1973; 20.)

A lecsupaszított nyelvtani világ mellett, és ebből következően megjelenik nála a saját személy apróságaival, mindennapi jelentéktelen történéseivel való foglalkozás. A makrovilág befoghatatlanságát jelzi a csupasz, töredékes grammatika, a "lényeg" kívül marad a nyelvi kifejezésen (ld. a cummingsi zárójelbet:")("), nem marad más hátra, mint a mikrovilággal való foglalkozás. "Mindaz a kérdés, amelyhez /nyilvánvalóan jogom van, amennyiben / hordozom, de hirdetni nincs jogom, / hiszen a dolgok állásáról saját / személyemen kívül nem sok elképzelésem / lehet, nem tudom, kimondva mi, hol, mit jelent" - hivatkozik Rimbaud-ra az *Egy vers vágósztala* című versében. (TANDORI: 1973; 119.)

A magánvilág eseményeit közli, de úgy, hogy kevésbé a jelentés, inkább a jelrendszer áll a vers érdeklődési körében. Inkább a kifejezés mikéntje izgatja, mint az események. Legjellemzőbb ebből a szempontból *Az amatőrség elvesztése* című verse. Ebben minden sort megkettőz, azzal, hogy páratlan, kisbetűs sorok első személyben íródtak, a páros, csupa nagybetűs sorok harmadik személyben. A történés (az első, illetve a harmadik személyű "hős" sétája apjával) háttérbe szorul. A lényeg a személyes személytelen leírása lesz: a személyes élmények kívülről szemlélése (harmadik személy), vagyis "az amatőrség elvesztése".

Mindkét kötetre jellemző tehát a kifejezés elsődlegessége a kifejezendővel szemben, a töredékeiben lévő világ, a részek kifejezésének igénye a befoghatatlan egésszel szemben. A második kötetben a töredékesség általános kifejezéséről rátér a töredékek kifejezésére. Igaz, még nem annyira a töredékeken, inkább a kifejezésen a hangsúly.

Habár világos a két kötet különbözősége, a későbbi kötetek ismeretében, tehát az első két alkotói szakaszt a harmadikkal összevetve az első kettő világa szorosan összefügg. A harmadik kötet, *A mennyezet és a padló* megjelenése éles váltást jelentett Tandori költészetében. A második kötet hosszú, részletező verseihez csak látszatra kapcsolhatók a későbbiek. Az előzőekben a kifejezés mikéntje foglalkoztatja, az utóbbiakban a kifejezés, a költő magánvilágának a kifejezése. Hogy miként fejezzen ki valamit, nem kérdés már: bárhogyan, de a lehető legnagyobb pontossággal. Megvan például a kötött szonett versforma - tehát abban. Vagy, ha másik formát talál megfelelőnek, akkor abban. Vagy szabad versben. A gyakorlott műfordítónak nem gond a forma. A lényeg: minél több részletet kifejezni. Ebből a szempontból az első kötet egy verse előremutató, természetesen a kötet kifejezés-módjára jellemző általános megfogalmazásban: "Mind, mind a részletek! /Hadd legyenek csak övék. / Így lesz majd kevesebb, / mintsem hozzám elég." (TANDORI: 1968; 27.) *A mennyezet és padlóban* ez így hangzik: " - Mennyi részlet! Fütyülünk ...az Egészre." (TANDORI: 1976; 193.)

### Mindennapi események

"Próbálkozom. Olyan útra léptem, ahol 'mindig 'útközben' maradhatok csak. Nem merek 'végeérvenyességeket' leírni; megközelítgetek csupán. Ijesztőnek tartá-

nám, ha mindmáig egyetlen kötetem 'stflusánál' maradtam volna meg, és az is elég szomorú lenne, ha az utána írt, szintén kötetnyi 'másféliség' bővkörében. Most valami harmadikféliség történik velem: ahol is meg kell szokni, hogy a vers sem különb, mint egy-egy napunk" - írta 1972-ben Tandori. (DÉRCZI: 1978; 11.) Mint az idézetből is kitűnik, a mindennapi események képezik Tandori Dezső verseinek alapját *A mennyezet és padló* kötetével kezdődően. A kötet világát már a cím is jelzi: a mennyezet és a padló között van az a költői világ, ami a kötetben megjelenik. Ezt a leszűkített világot hangsúlyozza a mottó is: "Már nem lehetett bemenni az ebédlőbe. / A mennyezet majdnem a padlóig ért..." (Boris Vian).

Nem törekszik a makrovilág befogására, mert tudja, hogy az lehetetlen. A részek az egész befogása nélkül is kifejezhetők, a költő így is eléri, amit elérhet: "S hogy hol lesz a tavalyi hó? / És honnét jön bármelyik évé? / Több van, mint tapasztalhat, / s anélkül, hogy az ész felérné, / nagy Padlás Létra járható! / Lábát fokból fokba akassz, / ne duzzogj: minden szint eléggé / magas-e; eljön, szentigaz." A francia ballade formában írt vers utolsó fél sora a refrén, és talán ebből a részletből is, de az egész versből mindenestre kiderül, hogy e szemlélet szerint így is, úgy is, mindenféleképp a legtöbb, amit elérhet a költő az a halál. (TANDORI: 1984; 234.) Nem kell keresni a költőnek a témát, nem kell keresni a különlegeset, elég feladat a körülötte levő mikrovilág, a mindennapok világának kifejezése: "...az élet, mégis / azt hiszem, itt van, ahol vagyunk épp, // s annyira részletes, és úgy elfoglal / minket, hogy álom képei is valós / képek és csupa tennivaló / a hanyattdőlő fáradt pihenés // is." (TANDORI: 1984; 13.) Ebben a költői világban minden közlés tárgya lehet a költői én (az újabb kötetekben valamelyik költői én) életének bármilyen apró eseménye, még megőrzött emlékei, a körülötte lévő mikrovilág történései), az éppen folyó alkotási folyamat, az éppen íródó műalkotás. Egy pohár összetörése - az üveg, mint anyag pohárként való létezésének megszűnése is méltó, sőt fontos közlendője a versnek (TANDORI: 1984: 195/196.); a fák életének fontosságát, "moccanatlan jellemők" dicséretét Szép Ernő sorainak átmásolásával emeli versbe; madarainak élete a többszázoldalas regényeken és drámaköteten kívül versek százaiban kerül elének. (Félig) képzeit mackóinak (félig) képzelt kártyabajnokságát is félti a feledéstől: "Micsoda fordulatokat hozott / a bajnokság! S ha papírajait nézem, / elbámulok, hogy már alig emlékszem...! / Pedig *rajtam is múlt* egy-két dolog, // (enyhén szólva). Az új: még csikorog; / de menni fog; és a végén egészen / olyan lesz, mint az előző; ezért nem / érzek komoly aggályokra okot. // Aztán s aztán. S: előtte s még-előtte. / Hogy 'a több ezt-meg-azt így s úgy ütötte / ez-meg-az'; és min múlt, hogy 'ki ki lesz!' //és mindent feljegyzek a papírokra, / eredményt és nevet megcsillagozva / - megérdemli, ha-mi különleges!" (TANDORI: 1976; 204.)

Nemcsak közli velünk a ma korszerűnek tartott költészetfelfogás szerint is kínosan lényegtelen, érdektelen és olvashatatlan történeteket, helyzeteket, érzéseket, hanem számtalanszor meg is ismétli őket apró változtatásokkal vagy amélikül, ugyanazt mesélve el, vagy valami nagyon hasonlót - a szerző (tandori, Tradoni, Rot esq, D'Array stb.) és Szpéro veréb játékát-együttlétét a piros kockás takarón -; vagy azért, mert az egy napon írt versek némelyikében véletlenül (!) elmeséli többször is ugyanazt az csemépyt - meg is jegyezve, hogy ezt mintha már mesélte

volna, vagy csak egyszerűen azért, mert az események is ismétlődnek, ismétlődjenek hát a műalkotásban is. Hiszen "mind az ismétlődés: ami történik, valóban, és miért / lenne ez beszűkülés, miért / volna szűk világ ekképp világa: // az ily szövegé." (TANDORI: 1984; 202.) Nemcsak hogy nem tartja beszűkülésnek, hanem a műalkotás fontos elemének tartja az ismétlődések autentikus kifejezését: "Most bolyongott / igazán, ezeket másolva itt, összeszedve, ismétlődés volt a hegy, / a fű, a körkilátás, Ők otthon, haza, bor, sajt még / fél óra velük, aztán alkonyuk, készülődés télire, a fű / kalászos állagának begyűjtése, mindig szinte ugyanaz / másolódott szinte mindig ugyanarra; ezt kellene kifejezni." (TANDORI:1983; 383.) Az események ismétlődésének azoknak ismételt leírásával történő megjelenítésére érthető okokból nem idézek példát, helyette álljon itt egy - igaz hagyományosabb, de - funkcionális ismétlés, kitűnő nyelvi teljesítmény: "...az ilyen /ember nem is akarhat mást, csak örökön és / örökön és örökön és örökön (ld. egy korábbi / hely szóismétlési) azonos napokat." (TANDORI: 1983; 460.)

A mottókat ars poeticaként is felfoghatjuk, sőt többnyire akként is kell fölfognunk. Így a *Celsius* mottóját ennek a mindent rögzítő költői alapállásnak a megfogalmazásaként olvashatjuk: "... mindent de mindent ezen a világon le kell írni, minden adatot, minden száji szót, minden fénylést, minden repülő árnyékot, minden nyomot és minden lehélést. Ma délelőtti tíz óra tájban tizenkét Celsius volt a hőfok. Sajnálom Celsius, nem él, ezt az őszet nem látja." Az idézet természetesen Szép Ernőtől származik, akinek a műveiből vett idézetek a *Celsius* jelentős részét alkotják. A létezés apró részleteinek a semmibe vesztését sajnálja Tandori a saját és Szép Ernő szavaival is; ezeket az apróságokat próbálja rögzíteni minél nagyobb számban. "- Mennyi mindent mondatok - mondtam Neki. / - Mennyi jót. Csak nincs mivel följegyezni, /gy, menet közben; és nem marad meg... / - Bennünk megmarad - nyugtatott meg kis Barátom. / - Csak mi meg nem vagyunk valódiak."(TANDORI: 1978; 291.) Az előbbi részlet nemcsak a rögzítés igényére utal, hanem annak lehetlenségére is: a fontos följegyeznivalók csak a képzelt lények képzelt emlékezetében maradnak meg, a szerző csak a hiányt tudja rögzíteni. És itt, ahol a mindent rögzítés a cél, ennek lehetlensége tudatában hangsúlyosabban fölvetődik a mit leírni, mit választani a kifejezés tárgyául, mint az egyéb irodalmi alkotásokban. Tandori nem tér ki a kérdés elől: "...ez is felsorolás, értelme / ugyanannyi, mint elmaradásának"(TANDORI: 1984; 118.); tehát minden ugyanolyan lényeges, mint amilyen lényegtelen. A válasz tehát csak látszólagos válasz, valódi válasz nem is létezik, hiszen az már "Egész" lenne. Azt pedig már a fentiekből tudjuk, hogy Tandori "beéri" a részletekkel. Éppen ezért a versek nem keltik a befejezettség érzését. Vagy kimondják, hogy még sok mindent el lehetne mondani, vagy másképp utalnak magukon kívültre (mint a cummingsi zárójel); más leírt vagy le nem írt dolgokra.

Természetesen a részlet-versekhez lehet általános "jelentést" hozzáfűzni, bár Tandori többször is hangsúlyozza, hogy a versek nem jelentenek valami mást, az ő célja csak a megtörtént dolgok leírása, de ezeknek az egyedi történeteknek önkéntelenül lesz általános jelentése is. Mert végeredményben Tandorinak sem más a "témája", mint a művészeteknek ezer évck óta: a létezés és a létezők egyszerűsége és ez egyszerűség elmúlása. Mert az eseményekhez, a "lényegtelen" részletekhez gyakran járulnak kommentárok, amelyek lényegessé teszik ezeket: "Már / Egyikünknek sincs hátra okvetlenül annyi, ami megvolt. Túlfélen / Járunk, állunk,

a rúdon, ülünk a széken, mászkálunk a szőnyegen / Az asztallábak körül; az élet fele alkamasint megvolt. Itt tartunk." (TANDORI: 1984; 241.) Az egyszeri apróságok lényegtelenége és a létezés és nemlétezés ember számára megnyugtatóan le nem tisztázható, befoghatatlan kérdése teszik ezeket a verseket hitelessé, a létezés (a tudatos és az öntudatlan) minden részletét megindítóan lényegessé.

### Minden létező egyenrangú

Az újdonság a létezés múlandóságának megjelenítésében az, hogy nem a saját elmúlását siratja, mint a költők hagyományosan szokták, hanem minden egyszeri létező eltűnését fájjalja, minden egyszeri megtörténés végérvényes elmúlását. Az egyik idézetben Szép Ernő egy villamoskalauzónék mondott, rosszindulatú megjegyzést kommentál fájdalmas humorral. Tandori ezt a kommentárt kommentálja, és ezzel minden létező egyenlőségének kérdése felé tágtja ki szövegét: "...nagyon túlzottnak látszik / számára a halálbüntetés, / bármi alacsonyra szállította // le korunk (írja ő tizenötben vagy / tizenhatban, s ezzel zárja penzumát) / az emberélet értékét. Én / akármilyen lény értékéről szólnék." (TANDORI: 1984; 137.) Egy másik Szép Ernő-idézet, a varjú-rekviem, a világháború idején az életre, a létezésre hívta fel a figyelmet, annak értékeire, Tandorinál a szöveg változtatása nélkül a hangsúly áttevődik a létezés, a halálok *egyenrangúságára*: "...ez volt a károgás, kiolvasható, / emlékjele a Szép Ernő által még / látott varjunak, s én Szép Ernőt / nem láttam már, s engem sem fog látni, // aki ezt mind olvassa; de nem történt / semmi, a varju ott fekszik fagyottan / a hátán és szembéjainak / száraz hárttyáit lehúzta a két // szemére, ki van ábrándulva, és nem / nézi már az eget, pedig odafenn / borul az kéken, világosan. / Ki du., jav., ki tudja számát mind az // Így fekvő varjajknak, elszórva a tél / földjén, soványan és temetetlen? E / példányok, kik fagyva leesnek, / teljesen ártatlanoknak, írja // Szép Ernő, látszanak, s egyazon végzet / áldozatai gyanánt tűnnek elő / mint amelynek mi s minden egyéb / élőlény virgonc s fájó játéka." (TANDORI: 1984; 183.)

Nem fogadja el a létezés emberszempontrú megítélését, mert ugyanígy számtalan más szempont is létezhet. Az ember önkényesen állította föl a dolgok hierarchiáját, ami nem a valóságnak megfelelő. "Nem valós, ahogy / az ember, mint fajta, él a Földön, // a legalapvetőbb dolgokról sincsen / alapvető nézete, és remekmű / lényeket herdál el, irt, néz korcs / ellenszennvel egy kizárólagos // ember-szempontrú szerint. A madarak így / hagytak s hagynak annyi feltárni valót, / holott itt sokasodnak körülöttünk..." - írja (vagy idézi Szép Ernőt?). (TANDORI: 1984; 193.) Az emberi mindent-összefüggésben-látás is megkérdőjeleződik itt, hiszen - mint Béládi Miklós írja Tandori kapcsán - "...számtalan összefüggő, valamint ugyan-csak számtalan összefüggéstelen élmény akad az ember életében"; ezért nem kell mindent mindig összefüggésben szemlélni. (BÉLÁDI: 1978; 675.) A dolgok csak megtörténnek, nincs önmagukon túlmutató jelentésük, ilyet csak az emberi látásmód lát beléjük. Az esetleges események rögzítése vonzza Tandorit: nagy és kis mérkőzéseké, az *Egy talált tárgy megiszttításában* is már a futballmeccsek eseményeié, másutt a koalák képzelt kártyabajnokságának eredményeié. Ezek önmaguk esetlegességével láttatják eseményeink, a bennünket leginkább foglalkoztató ese-

ményck csetlegességét. Minden önmagában fontos, nem valamiért, valami miatt, valami célból, hanem csak azért mert *van*: "Beindítjuk a napot. Nem 'mi végre?' - // csak beindítjuk. Mindig ezt szerettem / volna, hogy így legyen: így-úgy *legyen*, / s majd *így* legyen belőle elegendő." (TANDORI: 1978; 141/142.) "Egy nagyon drága könyvben" látott haldokló pingvinről teszi fel többször is a kérdést: "Miért?" "Miért áll, miért tárja szét a szárnyát, / miért néz így..." Lefrja a madár helyzetét, a könyvről is szól néhány szót, majd ismét kérdez. Az utolsó sor pedig: "És az is igaz, mit csinálhatna *helyette*." (TANDORI: 1978, 38/39.) Mert minden egyszerűen csak *van*. Hogy miért; hogy miért úgy, és nem másképp? Nincs válasz. Ha másképp lenne, az is csak *úgy* lenne. Éppen úgy *lenne*: természetes vagy természetellenes. Nem is kell mást várni a létezésről, valami többletet. Az elmúlást is csak az emberi tudat regisztrálja ilyenképpen. Minden más létező csak a jelent éli: "...s most alszik, hátravágta fejét // alkalmasint, és reggel látom majd csak, / sok idő elfecsérlődik, de náluk / - mint nálunk - életfontosságú / az alvás, nem lehetnénk egész nap // együtt, ám a rövidülő napok és / hosszabbodó éjszakák megfosztanak / minket valamitől, amit nem / ad vissza semmi, s ők nem is kérik." (TANDORI: 1984; 113/114.) Minden van, amint van, és úgy természetesen - erre a verebek mutatnak példát. A dolgok minősíthetősége is kérdéssé válik. Minden megtörténik, ahogy megtörtént, végérvényesen - minősíthetetlenül: "...látom, a fű közt, a buzgó / barna hátakat, ahogy szorgalmasan / - vagyis: se úgy, se másképp, hanem / pont úgy, ahogy kell, táplálékukat // biztosítják." (TANDORI: 1984; 68.) Éppen így csodálatos, ebben az egyszerűségében és egyszerűségében a létezés: "...valami / túlzás fog történni, csoda, s ez / éppen olyan természetes lesz, mint // csodálatos minden, idézem ami / természetes." (TANDORI: 1984; 57.) Mert már magában a létezés csodálatos; az hogy egyáltalán történnek dolgok, hogy létrejöhetnek mindezek a (minősíthetetlen milyen: fontos vagy lényegtelen, szép vagy rút, világrengető vagy szűk világú - az ilyen kategóriák érvényüket veszítették ebben a költői világban) lételelemek: "...ez nem volt se játék, se harag, csak / volt, s persze, játék is volt, harag / is volt, de a lényeg az, hogy megvolt." (TANDORI: 1984; 385.) Szinte hangsúlyozni sem szabad, annyira magától értetődően fontos egy madár élete, egy akármilyen élőlény élete, halála, létének nyoma e költői világszemléletben. Véletlen és csetleges, hogy madarak a szereplők (tekintsünk el attól, hogy valóban létező lények-e vagy sem), de annyira természetesen, magától értetődően léteznek e művekben, hogy mások nem is lehetnének. Élnek, mint minden más: de éppen ők.

Szűszifosz munkája is megtalálja a maga értelmetlen értelmességét. Munkájának ismétlődése Tandorinál nem a hiábavalóság jelképe, hanem ennek a kategóriának a megszüntetését jelzi. Mert minden egyúttal lehet hiábavaló vagy lényeges ("Ha az elhagynivalókat / felsorolom, el is intéztem mindent. 'Minden elhagynivaló!'") (TANDORI: 1976; 63.); éppen ezért nincs is értelme a dolgok ilyenféle megkülönböztetésének: "...így jut fel Szűszifosz a hegyre / A kő gördül helyben toporog ropják a korok / innen-túl eltűnedezik és feltűnik kanyarokban / sose erre se arra se úgy se amúgy: csakis - egyre!" (TANDORI: 1984; 233.) Saját tevékenységét is ilyen szűszifoszi munkaként akarja végezni, vagyis csak ilyenként tud reálisan és elfogadhatóan tekinteni rá: "...ha hagynak engem, / hogy magán-Tour-de-France-aimon a / pcdált nyomjam, cél s cél közt, s ne 'Miért küzd?' // legyen a kérdés, és az se: 'Ki ellen?' / Ha kérdésen - !" (TANDORI: 1978; 18.)

Ez az értelme a félreütések, javítások meghagyásának is, hiszen ezek is vannak, ezek is a munka - történetesen a költői munka - részei, minősíthetetlen tényei; ezért ha valaki rögzíteni akarja ezt a költői munkát, ezeket a félreütéseket is jeleznie kell - minősíthetetlenül. "A félreütés - ellenőrizve: a véletlen-szükségszerű dialektikusságának érzékeltetése is." (DOBOSS: 1985; 812.) Mindez megtörténik a költővel (Tandorival, Rot Esq-vel vagy Tradonival, ez már más kérdés). A félreütések nemcsak a félreütés tényére figyelmeztetnek, hanem az író helyzetére, körülményeire is. Bizonyos helyeken fölszaporodnak (fáradtság, izgalom - talán épp egy félreütés miatti izgalom - jelei vagy egy függőny félrehúzásáé a szerző közelében). Természetesen frói fogásra is gyanakodhatunk helyenként, hiszen "ki kell jönni" a szótagszámmak, és ez versbe idézett / tördelt prózánál nem is olyan egyszerű, ugyanis a Szép Ernő-szövegek ilyenféle idézése történik a *Celsiusban*.

Erről később fogok szólni, de itt is előrebocsátom, hogy mindez nem Tandori Dezső magánemberrel, költővel történik, hanem Tandori Dezső (Rot Esq, Tradoni, stb.) műalkotáson belüli, annak egyik elemét jelentő "magánemberrel", "költővel", "madárfelügyelővel". A megkülönböztetésre sok esetben látszólag nincs szükség, de valójában igen, mert a művekből a szerző Tandori Dezsőnek (Rot Esqnek, Tradoninak, stb.) a szerző Tandori Dezső által kialakított képe jelenik meg előttünk, az is csak részleteiben. A kettő pedig semmiképp sem azonosítható. De erről bővebben később.

A *Még így sem* című kötet *Előszó Paul Klee-hez* című versében frottak a költő költeménybeli életére is vonatkoztathatók: "Itt most mindjárt pillantást vehetünk / egy festő életére. / És nem kell döntenünk: / érdekes-e vagy érdektelen a személyec. / Nem lelkesedhetünk, nem is legyinthetünk. / Majdnem úgy teszünk', / sőt, az ilyesmiről épp megfélekedezünk, / és: 'történik velünk'..." "Itt nem valahonnan valamerre fogunk menni, / bár egy élet rajza is kirajzolódik; / dehát a rajz rajzolódva a legvalódibb. / Itt minden úgy: adódik..." "Ezért neki mintha mindig minden épp ott lenne, / anélkül, hogy bármit mímelne;..." "Mert bár semmi semmi sem érdektelen, / nincs érdeke sem / e világnak; / ha törvénye van, azon bárki könnyen átláthat, / dehát ezt is akarja Klee: / odatartja a kis Én (e nagy paradoxon) elé / a felt- s vonalmezőt: / 'Hát hol van itt az én-te-mi-ti-ők'? / kérdezi őt." (TANDORI: 1978; 255.) A költő költeménybeli élete események meg események véletlen végtelenje (a havazás Szép Ernőnél-Tandorinál: "pehelynek meg / pehelynek véletlen végtelenje." (TANDORI: 1984; 152.) Ennek a költői világképnek megfelelően értelmeződnek át a költő-előd szövegrészletei (tehát nem egyszerű idézés, hanem termékeny fölhasználás!). Gyönyörű Szép Ernő-sorokat idéz az emberi lét elérteletelenedéséről a háború hatására; ezek a hetven esztendővel tapasztaltabb világ költőjének szövegekörnyezetében annak megfogalmazásává válnak, hogy a lét tulajdonképpen nem tud értékesebbet, nagyszerűbbet produkálni a lét fönntartásánál. Teljes bizonyossággal nem is állítható, hogy ezt bármi meghaladja. Az idézet így szól: "Szívemben az van, hogy ilyen nehéz még / soha nem volt az élet az embernek. / De igaz volt ez vajon? Isten a / tudója, ő a megmondhatója. // Akad gyanakvó pillanat, töpreng el, / csméletemben, hogy talán mégis most / a legkönnyebb nekünk - jó erről / olvasni mindenképp! -, itt, beszélő // gondoló, vágyódó, mozgó, nyugtalan, / mulandó csodáknak, mert csak - s ez igaz? - / állapotaink vannak már, mert / a csapásoktól, melyeket nyertünk, // elvesztettük magunkat, csillagoktól / a

szájjig zuhantunk, amibe - vége / nemsokára - a falatot be / kell adni, mert egy hfg úrból páránk // sűrű, meleg, fáradt kicsi ködébe / kerültünk, mert kiflódunk csak, olvasom, / és nem szenvedünk; mert itt vagyunk, / és nem is tudjuk, hogy a világon // vagyunk, észre sem vesszük, hogy élünk és / észre se vesszük, hogy eltűnünk -" (TANDORI: 1984; 150/151.)

Az eddigiekben vázolt létforma egyedi eseményeinek rögzítései a versek, nem valamit jelentenek, nem allegóriák, "csak" egy költő egy korszakban hitelesnek érzett létformájáról szóló híradások. Lemond a jelképekkel dolgozó költészetről, nem akar valami "kifejezendőt" fejezni ki, hanem csak közölni, hogy ebben a költői világban "ez és ez történik". Mert egyébként a vers csak célbalövés, és a legpontosabb találat is csak a célt roncsolja. "A céltáblán a fekete tizes / így fehérrül, ki-ki találatától, / így lesz-milyen-így lesz 'eleje-hátul'; / s ez még mindig: csak a 'tökéletes!'" (TANDORI: 1976; 19.) Nem véletlenül hangsúlyozza számtalanszor Tandori, hogy nála semmi sem jelkép, minden csak megtörténik a létezés részeként: "...máskál / és nem tudom, mit jelent ez, s vajon / jelent-e külön valamit, bármit is? / Sokkal jelentősebb annál." (TANDORI: 1984; 466.) Tehát, egyszerű közös nevezőt keresni értelmetlen ebben a költészetben, és valószínű, hogy az eddig főlvázoltak is csak egyszerűsítések, hiszen én is a lényegét akarom váltig főlvázolni ott, ahol nincs lényeg, csak egyenrangú részletek. A versek - így is teljesebbé téve a költői világot - kitérnek az ilyen félreértelmező befogadásra is: "Az 'őrült' s a 'vice' divatszó-szerű / használatát kezdem a bizonyos / érzékenységi fokon nem honos / testek-lelkek-szellemeik kényszerű // védekezésének látni. Előz- / ményeik alapján mely az okos / érzékenység általi párszoros / nagytás világa, oly egyszerűbb // közös nevezőt keresnek, melyen / -mint egyetlen tányérú mérlegen - / ott billegnek az esetlegességek, // s mindig, mindig, mindig hozzájuk képest; ők nem ismernek egész számokat, / s nem oszt-szoroz, mit ők nem osztanak." (TANDORI: 1978; 237/238.)

### Megszerkesztett életforma

Már az eddigiekből kaptunk némi képet ennek az életformának a természetéről. Itt ezt az életformát fogjuk részletesen megvizsgálni.

A versekből egy zárt életformáról kapunk jelentéseket, amely a létfenntartáshoz legszükségesebb feltételeket jelentő kapcsolatokon kívül egyedül a művészetet keresztül érintkezik a külvilággal. Mellesleg a művészet is e létforma fönntartását szolgálja. A szerző ezen a zárt világon kívüli dolgok leírására, megközelítésére nem vállalkozik, "hiszen - mint már idéztem - a dolgok állásáról saját személyén kívül nem sok elképzelése lehet".(TANDORI: 1973; 119.)

Hangsúlyozottan zárt világ ez, amint az egyéni lét szerkesztetten (?) kiragadott és versbe emelt fragmentumaiból is kitűnik. A külvilággal való csekély érintkezés során ez nyilvánvalóbbá válik, mint a zárt világ eseményeinek közlésénél. Jellemző helyzet ebből a szempontból: a szerző fűvet keresni megy verebeinek, egyedül, gyalogosan, miközben egy rendőrautóval találkozik, amely a "terepet, biztosítja", ugyanis "karavános autóraj (...) haladt át Citadella felé". Mindez egy *költővel* történik. A költő elnevezés pedig Magyarországon mindig összeforrt a közéletiséggel. (TANDORI: 1984; 264/267.) Tandori nem tartja korszerű költői magatartásnak,



és főleg nem tartja önmaga számára elfogadható magatartásnak a közszereplést. Ő a köznek is a maga zárt költői világát adja. Az olyan közismert tragédiával szemben, mint a sarkkutató Scott kapitány hősi magatartása a biztos halál tudatában, madarának halálát állítja szembe. Scott megmenekülhetett volna, ha visszafordul útján, de "az angol becsület, férfias hiúság, s örök dicsőség" ezt nem engedte meg neki. Tili a zöldikéjük is megmenekülhetett volna, de nem tudtak szakszerűen bánni vele, így elkerülhetetlen volt halála. És a versben a madár elkerülhetetlen halála nagyobb tragédia, mint Scott kapitánynak a közösségért, a dicsőségért tett értelmetlen áldozata. (TANDORI: 1984; 340-345.)

A különálló eseményeket leíró műveket tanulmányozva egyre többet tudunk meg erről a zárt életformáról, egyre inkább megismerjük apró "hőseit". Egy élet eseményei kerülnek lassan egy egész világot alkotva elénk (Tandori élete-e vagy a Tandori vagy más névvel jelzett költői éné, erre később térek ki), egy személy életéé, az élet megéléséé. Apró-cseprő (borbély, piacozás), lélfonosságú (halál, halálfélelem) események kerülnek elénk vegyesen, sokszor nem is tudjuk egy-egy hova tartozhat. Azt szerencsére már tudjuk, hogy nem kell őket ilyenformán osztályozni. Mert csak úgy - megtörténnék: minősítés nélkül. Az életmű egészében hat teljesen. Rengeteg az életművön belüli utalás. Egy szürke élet minél több egyszerű, mindennapi történésének pontos le-(meg-)írása az életmű. Ezáltal kifejezetten személyes. Mindennapiságával egyúttal általános is.

Ebben a megszerkesztett, megtervezett költői világban egyetlen igazi cél van: "valóban embernek-és-verébnék lenni, kapkodás nélkül." (TANDORI: 1984; 25.) Itt a megtörténések nem szenzációk, hiszen az igazán lényeges dolog előre tudható: mint a József Attila-i "meglett ember" tudja, "hogy az életet a halálra ráadásul kapja". A halálról mint elkönnyvelt tényről beszél, a sajátjáról is a madarakhoz kötve: "Aztán - majd ók; majd mi; s nincs / 'mi', ami 'kié'." (TANDORI: 1984; 226.) Ebben a mikrovilágban el tudja érni a teljességet, hiszen itt a felügyelő és a felügyelőné madarakkal való együttléte a teljes világot jelenti: "Fekszem, s visszaérezem, / ami voltam-és-nem-voltam-soha." (TANDORI: 1984; 227.) Itt kell visszhangoznia az első kötet jellemző sorainak: "Aki elveszti egészét, / megleti részeit." Ez az életforma tehát egy olyan teljességet sugall, ami a költészetnek és a művészeteknek "(és nemcsak azoknak) (már régi kérdése: a létezők önmagukkal való azonosságát. Ezt a "versenyből való kiszállással" szándékozza megoldani a versek költői éneje, ahogy az még a hetvenes évek közepén megfogalmazta a Forma-I-es versenyek nyelvén: "Kérlek, szállj le nagy 'I', körülem és alólam! / Versenypálya s -kocsi, köreitek leróttam, / előre is adóztam, s ami még hátra van, / az én legyek valóban, az legyek én magam. (TANDORI: 1978; 62.) És ezeknek a verseknek a világában megvalósul a "valóban embernek-és-madárnak lenni" eszméje. Nem várnak egymástól mást, mint hogy önmaguk legyenek. A felügyelő nem "tanulmányozza" a madarakat, nem vizsgálja viselkedésüket tudományos érdeklődéssel, nem akar új tapasztalatokat gyűjteni, csupán együtt akar lenni velük. A madaraknak nem kell "viselkedni", csak élni, ahogyan ebben a zárt életformában lehetséges. Az "embernek-és-madárnak lenni" kötőjelei e világ elemeinek egységét is sugallják együtt, egybetartozóan azonosak. Vagy másutt:...én ... s a madár ... épp valamit műveltünk közösen, mondjuk, vállamon álltunk." (TANDORI: 1984; 272.)

Az életformának része a költői munka is, nagyon fontos része, mert az frás tartja fenn ezt az életformát, ez adja az anyagi alapot. Ha tehetné, nem írna - mondja Tandori, mert ez az életforma kielégíti az frás nélkül is, de csak az frás tudja fönntartani. És itt ismét hangsúlyozom, hogy ezt nem Tandori Dezső költőről állapítottam meg, hanem a versek azonos vagy más nevű költői énjéről, akinek zárt világról olvashatjuk a jelentéseket. Mert hogy Tandori Dezsőnek valóban vannak-e verebei vagy nincsenek, az a versek szempontjából nem igazán jelentős. Én e verebek létezését akkor is elhiszem, ha valójában nincsenek, mint ahogy a mackók létezését is el kell hinnünk, habár ők még a művekben is képzeletbeli lények.

### Életforma mint művészet

Az frás tehát nem elsősorban a versek költői énjének világában, hiszen, mint mondja: "A gépeléssel - versfrással - / (...) főbb / tevékenységtől rablom el az időmet: / megyek, hogy valóban Szpéróval / legyek, kiviszem őt a kaliból." (TANDORI: 1984; 440.) Nem véletlen, hogy Szép Ernő következő sorait is idézi: "Hirtelen eszembe / jut, hogy írni akarok (...), írni akarok máma az / újságba. Lesütöm a fejemet, // írja, és a tekintetem irfgyen / piszkálja a kerek, (a) tojásdad és / (a) szögletes kis köveket (itt) / körülöttem, hogy ők nem emberek, // írja, és nincs mesterségük (...) és nincs / művészetük, egész nap s egész / éjszaka itt hceverhetnek, örök // (...) életükben. Milyen jó nektek / kedves kis barátaim, kavicsok." (TANDORI: 1984; 469.)

"Nem 'szeretek' írni; lenni jobb, a madarakkal vállalt - és kényszerű - együttlét teljesebb, mint a vers, a regény, a tanulmány; és ha meg tudnám oldani irodalom nélkül, nem 'hiányozna' az irodalom." - írja egy interjúbán, 'és itt a költő szavait bízást adhatjuk a költői én szájába, annál inkább, mert levélinterjúról van szó, tehát frott nyilatkozatról, amelyet azonos értékűnek tarthatunk az egyértelműen szépirodalminak nevezett műveivel. (NÁDOR: 1984; 332.)

Nem kapcsolatkeresés, előd felmutatása végett (ezt már többen megtették előttem) idézem Tandori tanulmánykötetéből, *A zsalu sarokvasából* a Thoreau-ról írtakat: "Thoreau (...) a maga ómódi pedantériájával és légiességével, józanságával és maximalizmusával együtt *az átlagelem kórtanát* adja, nem vállalkozik még irodalomformai 'szélsőségekre' sem (...) nem, tavi frónk még az fróságot is elhárítja, természetellenes dolgok foglalataként, és följegyzéseinek olyannyira a nyers pedagógia hasznát szánja vágyott osztályrészl, hogy ennél nagyobb formabontást, ha az kell, elgondolni sem bírhatunk." A sorok Tandori költői énjét is jellemezhetik, azzal hogy műveinek a "nyers pedagógiai haszn sem vágyott osztályrésze". Az életforma gyakorlása, tehát a madarakkal való együttlét azért is lényegesebb a költői én számára, mert az teljes világ, az frás szükségszerűen szűkítés: "Ilyen ellentét van / frás és tárgya között, s igazmondás-e bármi, / ha csak szól tárgyról, s nem tárgya." (TANDORI: 1984; 441.) A művészet és az élet viszonyában mindig az élet dominál ebben a költői világban, a József Attila-i költészeteszményt nem tartja követhetőnek (órá utal a rakpart kövéről való letekintés); "Negyvennégy éve lakom itt a Duna-parton, de az időpontok / valamit kipontoznak csupán. Van-e felirata, elolvasható, / ennek az ittlakásnak? Címe, ha vers? volt-e / címere, percre is bár, s túnt bár? // volt-e jellege, s kellene vajon tudnom róla, kimérhetetlen /

tulajdonságokról, mikor egyszerűen csak járok?" (...) "...ha a rakpart / kövéről letekintek; mi voltam? Nincs ily kérdés, el kell / érni a ritka villamost, krumplit a közértből, / újságot kell hozni, eleséget nekik újra // télen..." (TANDORI: 1984; 263.) Az élet mindig tökéletesebb a műalkotásnál: "szavakkal megtámadhatatlan színek: / szavakkal elérhetetlen valakik" (TANDORI: 1984; 31.); "...megint egy év (hogy 'elmúlt', jobb szó híján)" (TANDORI: 1983; 365.); "...bejön valóságosan a dolog, és az ember ú.n. életét ú.n. / valóságosan ú.n. megváltoztatja" (TANDORI: 1983; 369.). A valódi műalkotás az, amit költői eszközökkel csak ú.n.-ként lehet kifejezni. A valódi műalkotás - mikrovilága - teljes kifejezésének töredékeit írja meg Tandori. Megfordítja azt az állítást, miszerint az eseményeket úgy látjuk, ahogyan elmesélik nekünk; ő lényegtelennek tartja a mesét, mert az az eseményeken, a már megtörtént eseményeken nem változtat semmit: "1) Az események bőséges sodra (Ardos) / csaknem mindnyájukat eltölt; / így lesz csaknem mindenki töltele. / Mondják: az események: egy mese kénye; én mégis azt mondom: 2.) // 2.) Írhatok, amit akarok: valami / végül úgysem lesz másképp." (TANDORI: 1976; 11.)

A mikrovilág "jelentéktelen" történései képezik a művek konstrukciós elvét. Nincs központi esemény, nincs fordulat, tehát nem bontakozik ki az ezzel járó feszültség, nincs föloldódás sem. A művek a befejezetlenség, lezáratlanság érzetét keltik, amint arról már szóltam az előbbieken.

Hogy a mindennapi események a vers szerkezetét jelentik, arra a versek is figyelmeztetnek: "Ezek itt nem az érzékeny gyermek vallomásai, ez / egy vers szerkezete, ami összeáll, és ezt nem / zavarom palástolására mondom." (TANDORI: 1983; 47.) szakít azzal a felfogással, mely szerint a költészet lényege a súrtés. "Tandori a kisszerűt, a hétköznapit meghagyja redszerint kisszerűségében és hétköznapiságában." (ALFÖLDY: 1984; 1162.) A versben *nem kell* "mindig újra kezdődnie és végződnie a világnak", "mert ilyen nincs, a valóságban nincs" (TANDORI: 1978; 290.), a versek csak jelentésk a valóságból, kezdetük és végük tetszőleges (a költői én világában tetszőleges). "A forma és bizonytalanság határsávjában mozgó 'nyitott' alkotás koncepciója sejlik föl e gondolatokban" - írja Csűrös Miklós Tandori poétikájáról *A zsalu sarokvasa* című kötet kapcsán. (CSÜRÖS: 1980;) Majd tovább: "Tandori egyik szílvügye, hogy az esztétikai szemlélet és a közízlés olyan áthangolódását segítse elő, amely a zártság, a tökély: a kozmoszszzerű rend eszménye helyett - egyebek között talán a modern élet valóságos állagára jellemző romlékonyságnak meg a személyiséget alkotó komponensek egyenlőtlen és aránytalan fejlettségének tükréként - beérné a hitelesség esendőbb, rögtönzösszerűbb változataival." Ilyen rögtönzösszerű versírásról szól Tandori is a már idézett *Előszó Paul Klee-hez* című versében, erre utal még a *Még így sem* című kötet egyik gyakran használt kifejezése és cikluscíme a *Hard bop* is, amely a dzsessz műszava, és rögtönzést jelent. És a ciklus cím természetesen jellemzi a ciklus verseit. A rögtönzésre példa a következő részlet is *A feltételes megállóból*: "...és mielőtt ami maradt, végképp / elintéznénk, idemácsolok némi anyagot, / amellyel egyebütt nem tudtam egészen / pontosan mit kezdeni, csak azóta / elmúlt az is, hogy egészen pontosan akarjak mit / kezdeni mivel." (TANDORI: 1983; 13.) Ugyanilyen funkciója lehet a félretűések meghagyásának, versszervezővé válásának is: "...és Ő rászáll és rászáll, a szemgolyóm érzi ezt a súlyt, az imént / egybegépeltem, hogy a szemgolyómé, ebből / kellett kivágnom magam, mert az lett volna / eredetileg

csak, hogy 'a szemgolyóm érzi'; / Így is alakulnak a költemények..." (TANDORI:1983; 22.)

A műalkotások életszerűségét emeli ki Balassa Péter is: "...olyan egyszerű, világos, lehetőségközpontú (vagyis lenyűgözően bonyolult és világszerű), akár csak egy ember." (BALASSA: 1978; 671.) Dérczy Péter szerint pedig: "A kvázi-otthonossággal egy kvázi-teljesség párosul - a mindennapok totalitása, mely mint a költő valóságos élete konkretizálódik." (DÉRCZY: 1978; 12.) Az igazi műalkotás valójában nem az, ami az olvasó elé kerül könyv formájában, hanem egy ezt megelevező potenciális műalkotás, egy teljes életforma, amely az olvasó előtt részleteiben realizálódik. Hasonló megállapításra jutott Petőcz András is a Tandori-krimiket vizsgálva (bizonyítva az életmű egységességét is) az egyik krimihős, egy Czuczman nevű szobrász személyéből kiindulva, aki szintén az életformát tekintette fő műalkotásnak: "Nat Roid a krimifró, Ron Sadle a nyomozó, Czuczman a 'szobrász': mind Tandori, aki ebben a könyvében művészetének leglényegéről beszél; Czuczmanhoz hasonlóan az ő megnyilvánulásai is csak részei művészetének, művei (a hagyományos értelemben, mint önálló, alkotójától elidegenedett totális egész) *nem művek*: az 'életforma mint szobrászat' kivételései, lecsapódásai. Tandori maga a mű, a szobor. Azt állítani tehát, hogy Tandori sok könyvet ad ki, művei vesztenek színvonalukból: képtelenség. Tandori messze jár már a *Törédék Hamletnek* és az *Egy talált tárgy megítéltatása* korszakától, amikor még hagyományos értelemben vett műveket teremtett. Ma már a Mű: Tandori maga, aki szüntelenül jeleket ad magáról (művéről) a külvilág számára. Megnyilvánulásai (jelei) lehetnek könyvek vagy bármi más. A Mű (a SZOBOR) lélegzik, létezik: van." (PETŐCZ: 1983; 92.) Petőcz megállapításához annyit tennék hozzá, hogy a műalkotásbeli élet nem azonosítható maradéktalanul a szerző életével. Van egy azzal párhuzamos műalkotásbeli élet, a költői én (ének) műalkotás-élete, és ennek a potenciálisan létező teljes műnek "lecsapódásai" a megírt *változatok*. Ezt bizonyítja, hogy a valódi műalkotás (a műalkotásbeli élet) a megírt művekben több változatban is realizálható. Erre példa a *Még így sem* 1976716 /t - *Tanulok Handkétől* és az 1976716 /u - *Handke is "tanult" Kosztolányitól* című két szonettja, és a többi "egy témára írt variáció". *A mennyezet és a padló* egyik versében írja: "Mert én már tudom a poént, / most azt mondom el, hogy miként. / (Hogy miként jutok el odáig. / Mert ez a szöveg eredetileg egy másik / szöveg volt.)" (TANDORI: 1976; 83.) A koalás versekben még egyértelmű, hogy ez a zárt világ, ha valamilyen mása, alapja létezik is a valóságban, teremtett világ. Ezt Tandori a versekbe is beleírja, tehát a műalkotás születése is versként jelenik meg: "Folyik az emberi létfenntartás, mely / kiváltságuralmat gyakorol a Föld / állat-, növény- és ásványvilága fö- / lött. Engem egyre kevésbé érdekel, // mit művel magában. Egy képeskönyvön / koalákról, a kétmilliárd leölt / példányról olvasok. Milyen jellemző, / kis képmásuk játszik a gyerekekkel. // A játékmackók igazak, bár művek. / De az emberi mű nem jóvátétel. / Én szívesen kiszállnék az egészből, // csak most már ők tartanak vissza. Egykor, / 'őseim' az őseiket gyilkolták; / én, bizonytalanra, teremtem őket." (TANDORI: 1978; 293.) A költői én műalkotásbeli világában a nem élők is tovább élnek, így Tili, a halott zöldike is: "Hát igen, ezt akkor nem tudhatta Rot Esq felügyelő, írja / 1980 novemberében Tradoni; hogy 1979. május 31-én hozzánk / kerül T., és egy év múlva tragikusan megszűnik élni. Az / ő barátja lett Záróra, vele alapított klubot;

és most, / hogy Tili már nincs, az NKKB mezőnyében, ahol a Záróra /T. / klub Medinék csapatában játszik, mégis tevékenykedik, / tehát "él", tehát erre is ennyi idő múltán kellett rájőn- /nőm, írja Tradoni: hogy az NKKB és az OT mezőnyében azok, /akik már nem élnek, mégis tovább élnek". (TANDORI: 1983; 69.)

Hogy nem egyszerűen a költő életéről és annak versbéli megjelenítéséről van szó, arra Tandori is figyelmeztet: "Az iménti hang-betűképeket most megpróbálom kiejteni. / Valami úgy hangzott, hogy így próbáltam leírni épp / az imént, hogy glijűüüpp, vjűüüppüüpp, vjűüpp és / freijtyüökökök, valamint vrétyiökököjüpp, gljűüpp; / és ezeket a betűalakzatokat megint másképp mondom / ki, nem úgy, ahogy akkor azt hittem, hallom, / és végképp nem úgy, ahogy hallottam, bár ezek szerint, / nyilvánvaló, hogy valahogy, ahogy hallottam / a madár hangjait, megvoltak ezek a hangok, /és megvoltak úgy is, ahogy azt, amit hallottam, / le akartam írni, bár tudtam, nem azt írom le, amit / hallottam, most viszont, ahogy a leírt alakzatokat / megpróbálom kiejteni, ezek a leírt alakzatok / mintha lennének, mintha azok lennének, amik, / mintha el lehetne fogadni, hogy valami valahogy / van, mert már ez is csak volt, megismételhetetlenül, / ahogy a körutak fényképei, ahogy a körutak képei, / a festmények, és ahogy a körutak gazdagságának / megörökítésére a fénykép és a festmény / lemondott a körutak teljes gazdagságáról, ez történik itt is." (TANDORI: 1983; 114 /115.) Tehát több áttétel van egy valóságbeli megtörténés és a kötetbe kerülő vers között. Ezt a megkülönböztetést (is) szolgálja az alteregók szerepeltetése.

### A hasonmások

Már az azonosság-kérdés kapcsán is érintettem az én kérdését. Többször foglalkoztatja Tandorit, hogy mi az, amit *énn*ek lehet nevezni, meddig terjed ez az én, mennyire egységes, tehát mennyire határozható meg egységes vonásokkal egy *én*. Szép Ernő idézi Tandori: "mintha / szónok emelkedett volna fel bennem, / és oly tiszta hanggal, akár a / levegő és oly fényes hanggal, mint // a nap, úgy szónokolt nekem: ki az az / én? hol az az én? Kit, mit, mennyit, / kicsodát akarsz avval? Mennyi / időt, milyen hosszúságot, minő // szélességet, mennyi magosat akarsz / avval jelenteni: én? Csak egyetlen / egyet? Hol vetted azt? Kérdi: Te / találtad fel? mit tudsz?" (TANDORI: 1984; 19.) És szembeállítja az "egyszemélyű" verebeket (ők mindig csak egy néven szerepelnek, csak a költő *én* váltogatja neveit) az emberrel: "...mind: ők maguk // csupán, ők maguk csak, ember ezt alig / értheti, a ember már sok más ember, / és ennek megvan az előnye, / hogy ki-ki az is, amit már tükröz, // vagy a tükör, amelyben látja magát / elképzelve, célszerűbben, törekvően..." (TANDORI: 1984; 537.) Itt tehát az alapvető megkülönböztetés, hogy a *történések emberén* kívül van az az ember is, aki mindezt valamiképp *fölfogja*, látja, ráadásul még számolnunk kell azzal az *én*nel is, *amilyennek* ez az ember látja magát. Ezután következik az az ember, *amelynek látatja* magát. A költő *énn*ek a magánszemélytől való elvonatkoztatását jelzi az alteregó. A költő teremt egy személyt, hogy kifejezhesse azt, *amilyennek* önmagát látja. A versek mindhárom személyben fródtak, de mivel mindig a verssel és a versalkotással is foglalkoznak

(az éppen fróddó verssel, így mindig a költői én is tárgyuk. A költői énről, aki ír, ír a költői én 1., 2. vagy 3. személyben. Ezt "tandoriul" így lehetne kifejezni:

a költői én ír arról, hogy

a költői én ír arról, hogy\*

Így a vesekben nem Tandori vétette el a szótagszámot, hanem a felügyelő (akit akár Tandorinak is nevezhetünk). Egy ember, aki madarakat nevel és verseket ír, fordít, stb. (tehát irodalommal foglalkozik). Ennek a személynek a mindennapjait írja le Tandori, munkáját - hibáival együtt. Egy állandóan változó személyiség a versek "hőse". A több alteregó tehát (D'Array, D'Oré, Rot Esq, Tradoni - mindezek madárfelügyelők vagy magánfelügyelők) az időben változó műalkotásbeli költői ént jelöli. Szembetűnő, hogy mindegyik név a Tandori Dezső név betűinek valamilyen kombinációja (anagrammája, részlete, hangzásra hasonló variációja). Ez csak a Rot Esq névénél nem nyilvánvaló, mert a q betű első látásra nem kötődik a névhez. De ha a q-t fejére állítjuk, a Dezső d-jét kapjuk. Ez persze csak játék lenne, ha nem a költői én létét jellemezné: "Negyvennégy éve élek egy folyónál, / melynek mozgása nyilván befolyásol. / Mire azt mondom 'itt van', már 'amott jár', / tűnik egyazon hely mindegyre máshol. // (...) Érzem úgy olykor: hogy valaki más élt / helyettem itt már, bizonytalanodva: / kitűzött egy-egy kétes-tétovás célt, / mely bizonyossággal belém van oltva." (TANDORI: 1984; 273/274.)

A költői én megsokszorozódásának kérdését veti fel a *Celsiusban* Szép Ernő szerepeltetése. Mert a Szép Ernő-szövegek is első személyben fródtak és ha jelzi is a szerző, hogy idézetről van szó (nem mindig jelzi!), ha világosan el is különíthetők a vendégszövegek, Tandori költői énjének saját gondolatait is kifejezik. Ezek az idézetek magyarázzák, értelmezik többé teszik a csak Tandoritól származó részeket. Amit Tandori nem mondhat ki, mert tőle már modoros lenne, azt a Szép Ernő-alteregóval kimondathatja. Hasonló jelenség ez, mint Weöres Sándor Psychéje, csak ott Weöres a maga költői világát egy teremtett költői világba fejezte ki - egy költői énnel életet és nevet adott -, itt meg Tandori más költői világával fejezi ki a magáét, természetesen az újraközléssel és a más szövegkörnyezetben való megjelenítéssel átlényegíti ezeket a szövegeket.

Hogy létjogosultnak tartjuk-e vagy sem az olyan művészetet, amely az igazi műakotásnak a leírt, közzétett művet megelőző, a szerző életével párhuzamos költői énjének (énjeinek) életét, teljes életét tartja; és az olvasók kezébe kerülő könyvek összességét is csak e teljes műalkotás részének; tehát hogy létjogosultnak tartjuk-e ezt a súfirtelen, sohasem teljes, a teljesség kifejezését nem is vállaló művészetet,

\* "Megi.: A két sor, mint két 'malmozó' ujj, forog." (TANDORI: 1973; 35.) Ez válik szét a név által is jelzeten. Ez potenciálisan megvolt minden korábbi Tandori-versben is, vagyis megvan általában minden versben, ha úgy gondolkodunk, hogy minden költő minden versében egyebek mellett azt is közli, hogy verset ír; de az alteregóval "kifejezeten" (a "kifejezés" szó értelmében) megkettőzött költői ént szerepeltető versekben ez méginkább kifejezetté (a szó mindkét értelmében), témává válik.

az tőlünk, olvasóktól függ. Mindenesetre ez a művészet már létezik, könyvek jelzik jelenlétét és ami a legfontosabb: befogadói (elfogadói) is vannak. Végző soron pedig az a művészet, amit művészetként tudunk elfogadni. Jakobson írja *A domináns elem* című munkájában: "...levelek, bizalmas naplók, feljegyzések, útinaplók, stb. ...) bizonyos korokban (...) fontos szerepet töltenek be az irodalmi értékek szférájában." (JAKOBSON: 1982; 23.) Egy költői énnak a mindennapi életére vonatkozó, magánjellegű közlései ugyanígy hordozhatnak, és Tandori esetében hordoznak is irodalmi értékeket.

(1987)

### TANDORI DEZSÓ VERSESKÖTETEI:

Töredék Hamletnek. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1968.;  
Egy talált tárgy megtisztítása. Magvető Könyvkiadó, 1973.;  
A mennyezet és a padló. Magvető Könyvkiadó, 1976.;  
Még így sem. Magvető Könyvkiadó, 1978.;  
A feltételes megálló. Magvető Könyvkiadó, 1983.;  
Celsius. Magvető Könyvkiadó, 1984.

### IRODALOMJEGYZÉK:

ALFÖLDY Jenő: *A semmi édenében*. Tiszatáj, 1975 /3;  
ALFÖLDY Jenő: *Meglelt részek, idegen egészek*. Kortárs, 1984 /7.;  
BALASSA Péter: *A felnőtt D'Oré szenvedései*. Jelenkor, 1978 /7-8.;  
BÁNYAI János: *A megtalált világ*. Híd, 1970 /2. Melléklet;  
BÉLÁDI Miklós: *Az elbeszélés hitelessége*. Jelenkor, 1978 /7-8.;  
CSÚRŐS Miklós: *A zsalu sarokvasa*. Jelenkor, 1980 /9.;  
DÉRCZY PÉTER: *Tandori Dezsőről*. Kritika, 1978 /11.;  
DOBOSS Gyula: *Nyelv és kép*. Jelenkor, 1985 /9.;  
JAKOBSON, Roman: *A költészet grammatikája*. Gondolat, Budapest, 1982. 16-25.;  
NÁDOR Tamás: *Műzsák és mesterek*. Ifjúsági Lap- és Könyvkiadó, 1984. 321-332.  
PETŐCZ András: *Tandori, az élő szobor*. Alföld, 1983 /2.





# **KÖNYVEK**



## MARTINKÓ ANDRÁS: AZ ÓMAGYAR MÁRIA-SIRALOM HAZAI ÉS EURÓPAI TÜKÖRBE

IRODALOMTÖRTÉNETI FÜZETEK 117. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1988

A most ismertetendő kötet előtt két évvel, 1986-ban jelent meg Vizekety András "*Világ világa, virágnak virága...*" című az Ómagyar Mária-siralmat bemutató kis könyve, amely elég sok új megfigyeléssel árnyalta ÓMS-képünket, és számos föltételezése, kombinációja, kételye jelezte, hogy az első magyar vers körüli kérdések a kutatásokkal csak szaporodnak. Ezt bizonyítja Martinkó András könyve is, amely végképp megingatja az ÓMS-ról való tudásunkat, és az kétségtelenül eredménye, hogy az eddigi kérdéseket számos újjal szaporította, és régóta szilárdnak hitt és vitathatatlanak látszó állításokat kérdőjelezett/cáfolt meg. A kérdés szakértőit provokáló és munkára ösztönző könyv.

Alcíme (Bevezetés és vázlat) az ÓMS monográfiájának hiányát jelzi és ennek elkészítéséhez próbál adalékokat és főleg feledatokat adni. Az Ómagyar Mária-siralommal kapcsolatban ismételt régi megállapítások, evidenciák helyett Martinkó problémákat ad, ha megoldásokat nem is mindig. De a számos letisztázatlan, letisztázhatatlan körülmény nem is igen teszi lehetővé még a részletkérdések megválaszolását sem. Martinkó talán több választ is ad, mint amennyit könyvének eredményei megengednek. Hiszen problémánk sokismeretlenes, ezért még számos kombináció létezhet.

A könyv főleg az ÓMS keletkezésével és műfajával foglalkozik. Martinkó cáfolja, hogy első magyar versünk az ősi magyar költészet hagyományaira épülő átköltés, parafázis lenne. Ezt eddig azért föltételeztük, mert az ÓMS nem felelt meg egyik ismert latin Planctusnak sem. Martinkó szerint az ÓMS keletkezése nem magyarázható a XIII. századi magyar műveltségéből és a magyar irodalmi gyakorlatból, csak a korabeli európai latinnyelvű költészet hagyományáiból. Wilhelm Meyert idézi: "...akinek nincs áttekintése a középkori latin irodalom nyelvéről, formáiról és folyamatáról, az nem is mondhatja, hogy az ófrancia vagy ónémet irodalmat *lényegében* értené" (27. old.) Ezért nem elég az ÓMS latin megfelelőjét, eredetijét keresni, hanem meg kell vizsgálni a korabeli európai latin nyelvű költészet alkotásmódját, költői eljárásait, megvizsgálni a nemzeti nyelvű irodalmak kezdeteit és ezeknek tükrében tekinteni a magyar Siralomra. Martinkó *megkísérli* "az ÓMS külön saját szövegtani, nyelvi, poétikai-stilisztikai, verstani specifikumainak tartott jegyeit a korabeli (vagy korábbi, sokszor későbbi) európai vallásos irodalom corpusával szembesíteni, s mint korszerű alkotást e corpusban elhelyezni." (12. old.) A magyar irodalomtörténet eddig a Planctus két változatáról beszélt és ehhez hasonlított a az ÓMS-at. A Leuveni kódexben lévő rövidebbhez amely terjedelmében megfelel a mi siralmunknak, de szövegében túl sok a különbség ahhoz,

hogy az ÓMS eredetijének tekinthessük; és a Carmina Buránában lévő hosszabhoz, amelynek első felével sok a párhuzama, de található számos eltérés is, ezért tartották e változat parafrázisának a magyar verset. Martinkó fölteszi a kérdést: "Hátha a magyar versnek nem is a Planctus vagy *nem ez* a Planctus (...) volt a mintája, esetleg *nem is egy* mintája volt?" (26. old.) Szerinte az ÓMS fordítója egyáltalán nem ismerhette a teljes Planctust, mert akkor a második rész is valamilyen nyomot hagyott volna az átköltésen. A korabeli európai irodalomról szólva figyelmeztet, hogy "még nem érvényesül a mű autonómiájának, egyszerűségének, lezártságának (...) elve" (48. old.) A Planctusnak is számos fennmaradt változata van, a magyarhoz hasonló terjedelmű rövidebb és a Carmina Buránában lévőnek megfelelő terjedelmű hosszabb is, sőt nemzeti nyelvű fordításai is készültek. Könnyen lehet, hogy nem is a hosszabb változat az eredeti, hanem két Mária-éneket ragasztottak össze, vagy az eredeti első részt toldották meg valamilyen okból. Sőt, lehet, hogy már az első rész is kompiláció. A kompilációs technika jelentőségére és a sztereotípiák nagy számára figyelmeztet Martinkó. A kérdést bonyolítja, hogy a Siralom számos változata passiójáték betétként is szerepel. Martinkó sztereotípiátomegről beszél, ami szinte lehetetlenné teszi a korabeli énekek prototípusainak, a közvetlen forrásoknak a megállapítását. A XIII. századig a magyar irodalom is kialakult egy bizonyos sztereotípiakészlet, mert magyar nyelvű prédikáció, liturgia, bibliai szövegek szükségszerűen keletkeztek ekkorra, sőt valószínű, hogy valamilyen "passióféle" is. Tehát készen állt a magyar Planctus létrejöttéhez szükséges eszköztár, legalábbis a Planctus első, kevésbé elvont részének magyar változatához. Ezek után Martinkó az ÓMS keletkezésének két változatát adja: a latin sztereotípiakészlettel operáló, azokat magyar megfelelőikkel helyettesített kompilációt, vagy egy eddig ismeretlen latin kompiláció fordítását a magyar sztereotípiakészlettel. A korabeli latin nyelvű irodalmat vizsgálva a Mária-siralom minden fordulatát ki lehet mutatni, és ha vannak is az ÓMS-nak eredeti jegyei, azok nem lehetnek tudatosan eredetiek, inkább "kénytelenség, poétikai-verstani járatlanság" eredményei. Az eddigi kutatás az ÓMS viszonylagos önállóságát, parafrázis jellegét hangsúlyozva a ritmus magyarosságát, a szekvenciától való eltérést emelte ki. Martinkó vizsgálatai szerint a fordító/kompilátor ott, ahol a Planctusból veszi fordulatait, ott ritmusát is átveszi. A szekvencia különben is változatos ritmsától ott tér el, ahol a szöveg is eltér. Tehát a fordító a ritmust is fordítja, a vers ritmusa a szekvencia szótag-számlálását *igyekszik követni*, vagy helyette más szótagszám-*rendszer*t kialakítani. Bizonyítása meggyőző, csak a "Világ világa..." kezdetű versszaknál, meg a "Sidó mit tész..." kezdetűnél látszik erőltetettnek. De ezek közül a második valószínűleg csonka versszak, könnyen lehet, hogy az első is, így ez a bizonyítás esetleg tárgyitalan.

Mindenesetre az már Gragger óta tudott és nem is vitatott dolog, hogy az ÓMS-ban különböző korú, fejlettségi fokú nyelvi rétegek, nyelvi és poétikai eljárások ötvöződnék. A Mária-siralom számos fordulata a későbbi kódexirodalomban újra felbukkan. Mindez a Siralom kompiláció volta mellett tanúskodik. Lehet, hogy nem a fordító kompilációja, de lehet az övé is, ezt lehetővé teszik a korabeli európai vallásos költészettel kimutatott megfelelések és a meglevő magyar klisék is. Bonyolultabb kérdés a keletkezés helye, a vers közönsége, funkciója. Martinkó szerint a korabeli magyar művelődés nem indokolja a Siralom létrejöttét. Nincsenek központok, csoportok, amelyek igényt tarthattak volna rá. Ő a vers keletkezését a

XIII. század elejére teszi, és akkor még az apácakolostorokkal sem lehet magyarázni létrejöttüket. Ez egyébként gyöngye pontja a bizonyításnak, mert Vizkelety András Martinkó által is méltányolt könyvében elég meggyőzően bizonyítja, hogy a kódex keletkezésének és a magyar szöveg, a magyar glosszák beírásának ideje eltérő (1250-75 illetve 1250-1300). Tehát ettől még közrejátszhatott az ÓMS keletkezésében a kolostorok igénye, mert 1275-ig többet is alapítottak. Az, hogy a szöveg nyelve régiesebb, mint a XIII. század föltételezett magyar nyelve, magyarázható a frazeológia, vagy a külföldi tartózkodás konzerváló hatásával is. Igaz, Martinkó szerint az apácáknak nem is lehetett igénye ilyen bonyolult emberi tartalmakat kifejező, magas művészi színvonalú szekvenciára. Másutt (212. old) viszont azt mondja, hogy a kora középkori magyar kultúra ebben a stádiumban szinkronban volt Európával. Az ellentmondás a további kutatások szükségességét bizonyítja.

Martinkó az ÓMS "legközelebbi rokonát" egy németalföldi latin nyelvű Plancus-változatban leli meg, és föltételezése szerint talán egy elkallódott közös minta alapján készültek. A magyar fordító Németalföldön találkozhatott a latin mintával is, meg a fordítás gyakorlatával is. Martinkó szerint a verset megőrző kódex soha nem is járt Magyarországon, külföldön élő magyarok csoportja használhatta. A magyarországi vallásos köztudatban kódexeink alapján nincs nyoma az ÓMS-nak. Kódexeinkben föllelhető sztereotípiái az ÓMS-tól függetlenül is továbbhagyományozódhattak.

Martinkó könyvének erénye, hogy józanul mérlegeli a korabeli magyarországi művelődési, irodalmi, verselési állapotokat, tudatosságot, és az alapján mértékletességre int az ÓMS parafrázis-jellegét illetően. A kompiláció ötlete, ahogy Martinkó is figyelmeztet, Horváth Jánosban már 1928-ban fölmerült, csak ezt később sem ő, sem mások nem vették kellőképpen figyelembe. A könyv legfontosabb eredménye az, hogy az ÓMS keletkezésének ezt a változatát kidolgozta, növelve egy későbbi monográfia teljességének esélyét.

Ladányi István

## RÉGI MAGYAR KÓDEXEK 8. szám, WESZPRÉMI-KÓDEX (a XVI. század első negyede)

Magyar Nyelvtudományi Társaság, Budapest, 1988

1. Kódexeink közkinccsé tételével, unicum-jellegük megszüntetésével az érdeklődő szakmabelieknek az a része is kézbe veheti e könyveket, amely ezeddig csak esetleg kiállítások alkalmával a vitrin üvegén át vethetett pillantást rájuk.

A jelen 8. kötet azt bizonyítja, hogy e sorozat darabjai örvendetes módon gyorsan egymás után jelennek meg.

Már az első kötetnél meggyőződhattünk, hogy a Régi magyar kódexek sorozat mindenekelőtt a tudományos kutatás igényeit tartja szem előtt; nem korszerűsíti a helyesírást, nem cseréli fel a kihalt vagy elavulóban levő szavakat stb. A nyelvemlékeket hasonmásuk és betűhív átiratuk alakjában prezentálja, módot adva ezzel a teljes nyelvi rendszer vizsgálatához.

Sok kéz nyomát őrzi egy ilyen régi könyv. Kódexünk első ismertetője (Horváth István) az első lap hasonmása alatt a névadó *Weszprémi* Istvánnak, debreceni orvosnak ajánlja a kódexet. Újabb bejegyzések találhatóak az Egyetemi Könyvtár alkalmazottaitól, főleg a XIX. századból. De található egy izgalmas régibb is, föltehetően egy klarissza apáca keze nyoma, akinek margójegyzetei a Nádor-kódexben és a Cornides-kolligátumban is fellelhetők. A legmeglepőbb mégis a tálán XVII. századi kedveskedő felsorolás a 108-109. lap hajlatán: *szívem, lölköm, virágom*.

Maga a szöveg két kéz írása, tematikailag is két részre oszlik. Az első szövegegység mai műfaji meghatározásban *devociós passió* és *Mária-siralom* (1-112. 1.). Többnyire szó szerint egyezik a *Winkler- és a Nádor-kódex* megfelelő helyeivel.

A második szövegegység *Szent Bonaventura De perfectione vitae c.* munkájának a fordítása (117-148. 1.). Innen sok szöveg hiányzik: a 121. lapon megadott tartalomjegyzékből, vm. a hiányzó 7 db. kettős fólióból látszik, hogy a kódex valaha jóval terjedelmesebb volt.

2. A szövegeket olvasgatva korabeli nyelvünk számtalan meglepő fordulatát, jellegzetességét figyelhetjük meg - s mindezt nem kontextusából kiszakítva, steril tankönyvi példaként -, hanem természetes közegében, a szövegben. Nézzünk meg néhányat közelebbről!

Hogy a kéz, a fordító egyben egy nyelvjárástípust is képviselhet, bizonyítja például az, hogy a második kéz jóval inkább illabiális jellegű (tervénye, kenyve, sét 'sót', tén 'tón' stb.); a *gyarló* szó az első részben a másodikkal ellentétben még *j-s* formában jelenik meg: *a test yarlo* (54).

Nincsen *-ik* képző a sorszámnevekben pl. *tizenkileczed rezeben* (1), *Masod oka len* (6).

A hangérték nélküli *h* még az *a* névelő után is megtalálható: *ah birodalmat* (8). *Th* van a szó belsejében is: *Thw[tü], ith 'itt'*.

A hangátvetés ritka példája a következő: *haznalatos (...) lekche* (133).

Érdekes névutófunkció figyelhető meg: *valaky tort vezon onnon hatalmabol tor miat veez el* (66) - az által helyett.

A legizgalmasabb felfedezéseket mindenestre a lexikai jelenségek nyújtják. Ilyen pl. a 7. lapon található *Siketh vasarnap*. A TESz. adata szerint legkorábban 1660 körül tehető a "harangzúgás nélküli" értelem (5. jelentés), a szócikkben minden adat (szláv mintájú tükörszó, tehát *gluha nedelja*; ez pedig a virágvasárnap előtti vasárnap) elfogadható egyet kivéve, hogy kódexünkben is előfordul, mégpedig több mint száz évvel korábban.

Mára már elkallódott szavaink közül felbukkan a *késálkodás*, mely a *késa* 'gyötrődés'szót rejt magában, vm. a dorong jelentésű *cölnk*: *boczzattanak czolonkokual buzganiokkal* (63).

Első pillantásra pleonazmusnak tűnik, mégis talán a korabeli nehézkes "fordítástechnikával" magyarázható a *rokon közel* állandósult szerkezet: *az en testom rokon közel el temettetik* (13) - TESz.: a *rokon* szó közel jelentésű is.

Latinizmusnak számít az olajhegynek *olivetim* hegy fordítása, a számnevet követő többes szám: *zerzenek harmincz garasokat* (28); s nem utolsósorban a következőhöz hasonló mondatszerkezetek sora: *a harmyncz penzt kit alit valla elh vezotnek lelni meg nerhetneie* (13).

Stiluspróbálgatásra is találunk példát - hasonlat: *mikeppen az eyel iaro madarak nem lathattiak a napnak vilagossagat* (7), *rea hertelenuen mint a farkosok a baranra* (65); metafora: *Az zjzessegh, zeretet nekwl, lampas olay nekwl* (150).

A kódex scriptorai kedvelik a magyarázatszerű ismétléseket: *sijksegh theneked (...)* *harom heswenien 'ösvényen', awagy uton jarnod* (137), *ottan masoczer zola a tyk a vag a kakas* (79).

3. A XVI. századi magyar nyelv néhány kiragadott jellegzetessége után ki kell térnünk a kódexkiadás szövegátírásának módjára.

3.1. Minden mellékjelet feltüntetnek, a korábban sokat vitatott kétpontos y-t (ÿ) is.

3.2. A betűvariánsokat viszont nem jelölik, ha azoknak nincs hangmegkülönböztető szerepük. Nyomdai okok miatt nem jelölik a hosszú szárú s-t (ſ), noha e variáns előfordulásának az arányai is érdekesek lehetnek. (Megjegyzendő, hogy e paleográfiai sajátosság számbavétele esetenként, pl. Kovács István *Az Landor feyrwar... kéziratánál a kéz azonosításakor is sokat segít.*)

3.3. Sajnálatos újdonsága a 8. kötetnek, hogy noha a *Bevezetés*-ben lapalji jegyzeteket ígér a szöveg előkészítője, az illető jegyzetek csak a könyv végén találhatóak, ami egy ilyen jellegű kiadvány esetében nagymértékben megnehezíti az olvasást.

4. Végezetül még egyszer hangsúlyozni kell: hatalmas és hézagpótló vállalkozása a Magyar Nyelvtudományi Társaságnak e sorozat, általa mindannyiunk számára elérhetőkké, hozzáférhetőkké válnak kultúránk korai értékei.

eszmék és jelképek szintjeit, majd a poétikai kérdésekre tér át, a megszólalásmód változatainak (elbeszélő modor, nyelv, képek), az akusztikai rétegeknek és a kompozíciónak a feltárására. Mindezek a megfigyelések együttesen vesznek részt a kötet harmadik részének műelemzéseiben, értelmezéseiben. Imre László interpretációi azt tanúsítják, hogy az adatoknak pusztá rendszerezésével, akár új szempontok bevezetése nélkül is eddig ismeretlen vonatkozásai mutatkozhatnak meg egy-egy műalkotásnak.

A kérdéskörnek ilyen algoritmusos lebontásával derült ki az is, hogy nemcsak az irodalomtörténetben felhalmozódott anyag rendezésére van szükség, hanem a műfajjal, művekkel kapcsolatos - gyakran közhelyszerű fogalmak és tételek lebontására is, mert a legtöbbjük többet takar el a balladákban, mint amennyit fölfed (ilyen a bűn-bűnhődés ellentéte vagy folyamata, a kései balladák "öncélú művésziessége", Arany kései népiessége, stb.). Imre László általában megkísérli ezeket az automatizálódott kifejezéseket újraértelmezni és fejezeteit, egy-egy szint vizsgálatát többször is belőlük indítja ki. Így mindjárt a kötet elején a csoportosítás kérdései merülnek fel. Különböző szerzők (Greguss, Beöthy, Barta János, Sótér István, Újhelyi Mária, Szegedy-Maszák Mihály) tagolásainak áttekintéséből, szembesítéséből ugyanis az mutatkozik meg, hogy sem a tematikus, sem a műnemi/műfaji, sem a szerkezeti tagolás nem tudja átfogni Arany balladáinak egészét, legalább egyet-kettőt mindig külön kell említeni, kivételként számon tartani. Ezért van az, hogy szinte egyik szerző sem tudja egyetlen szempont szerint végigvezetni a csoportosítását, általában – mint Riedlnél, Sótérnél vagy Barta Jánosnál is – többféle kritériumot kell vegyíteni ahhoz, hogy mind a 25-30 ballada címét meg lehessen említeni. Imre László felosztása sem egyenmő, ő is a korábbi kategóriák ötvözéséből állítja fel csoportjait. Vagy az ihletforrást veszi alapul, vagy a műnemi sajátosság túlsúlyát, vagy műfaji hasonlóságot keres, esetleg stílusirányzatot emleget. Az első csoportot *népinek* nevezi, de ebbe belesorolja a korai balladák némelyike mellett az analitikus mélylélektani balladák néhány darabját, az irracionális világképe darabokat is, jellemzőjüknek pedig a hézagosságot és kihagyásosságot tartja. A második csoportot *drámaisága* alapján veszi külön, úgy látja, hogy az ide tartozó Jarabok szintén "sok specifikus balladai vonást tüntetnek fel", tulajdonságuk a "tömrőtés, párbeszédesség, skváltságok". Ami elkülöníti őket a népi balladától az, hogy nyelvük nem népies; hanem "romantika emelkedett hangját idézi" és inkább Shakespeare-t vagy Katonát kell velük kapcsolatban emlegetni. Harmadik csoportja a magyar hagyományhoz kötődik, a reformkori kisepikához hasonlítja pl. a *Zách Klárát*, az *Endre királyfit*, a *Szondi két apródját* és a *Török Bálintot*. Távlabbi rokonuk a *históriás ének*; egy új kritérium – a belső atmoszféra – alapján pedig abban különböznek az előző csoporttól, hogy "légkörüik tragikus, de nem leverő, hanem katartikus". A népies balladákhoz is tartozhatna a következő csoport, a *románcos* balladák együttese, a derűs színezetű, népies hanghordozású *Szibinyáni Jank* vagy a *Rákóczié*. A második csoportban már emlegetett romantikus hang egyik változata érvényes Imre László szerint az ötödik balladatípusra, amelyhez Arany kései művei tartoznak, de itt a léggör "borzongatóan tragikus", a hatás pedig Bürger és Goethe felől, a rémromantika és a kísértetballada irányából érkezik. Világképük ezeknek is irracionális, mint a népi balladák közül némelyiké, de ez



most a szerző szerint "a hősök tudatállapotára vezethető vissza". S végül az utolsó változatába Arany balladáinak a "kétes műfajiságú" darabok kerültek, az *anekdotikus A méh románca* és a *Pázmán lovag*, melyeknek nyelve, szemlélete megint csak népies.

Imre Lászlónak ez a kétségtelenül árnyaltabb és eredményesebb felosztása valójában a korábban emlegetett balladatípusokat - a népies és a történelmi balladák csoportját bontja tovább; a népies balladák nála románcosra, anekdotikusra, irracionálisra és mélylélektanira oszlanak, a történelmi darabok pedig históriás énekekre és románcos balladákra. A második csoport drámai balladáit és az ötödik a romantikus balladáit szintén alig különbözteti el egymástól. A *Tetemre hívást* például a második csoportba, a *Híd-avatást* az ötödikbe sorolja, de nyugodtan megférnének egymás mellett is; a mélylélektan is éppúgy jellemző az *Ágnes asszonyra*, melyet népi balladának mond (első csoport), mint az *V. Lászlóra*, amelyet drámainak nevez (második csoport). S végül mindkettőjükre, de egy sor más balladára is az irracionális érvényes *A hamis tanútól*, a *Tengeri-hántástól*, a *Vörös Rébéktől* (első csoport) kezdve az *Éjféli párbajig*, (második csoport) a *Híd-avatásig*, a *Bor vitézig* és a *Kép-mutogatóig* vagy *Az ünneprontókig* (ötödik csoport).

Úgy tűnik, a legtöbb átfedés, a legtöbb zavar a kategóriák kialakításakor a népi és a romantikus kritérium miatt keletkezik, ami arra mutat, hogy talán célszerű lenne egy tőlük független nézőpontot találni a balladák legalábbis egy vonulatának vizsgálatához. Ha az *Ágnes asszonyt* a hozzá hasonló, néhány soros népi balladaszöveggel hasonlítjuk össze (ezt irodalomtörténeti órán az egyetemi hallgatók végezték el), felmerül a kérdés, vajon mennyire "népi" Arany részletező, szaggatottsága ellenére is hosszú lélektani balladája, s az is, hogy a szöveg egészéhez mérten túlsúlyos "irracionális" részben vajon csak a lélektani elemzés érdekelte-e, vagy inkább az irracionális művészi lehetőségei, irodalmi, költői létjogosultsága és eszközei. *A hamis tanútól* (1852) a *Kép-mutogató-ig* (1877) ugyanis egységesnek mutatkozik az a balladator, amelyben – függetlenül attól, hogy "népi", "történelmi" vagy "romantikus" balladáról van-e szó – az irracionális világ dominál, igaz, különböző céllal és különböző eszközökkel létrehozva.

Ha megfordítjuk az irodalomtörténet eddigi következtetéseit, melyek szerint Arany azért lépi át gyakran a valóság határait, mert célja a lélektani elemzés, mert "korai emlékek" ösztönzik "népies-babonás paraszti világ" ábrázolására, esetleg Bürger hatása és a romantika emléke volt olyan erős, hogy a 70-es években "rémromantikus" balladák írására készíti – ami egyébként is alig hihető: ha tehát azt feltételezzük, a fentiekkel ellentétben, hogy Arany az irracionális világ ábrázolására keresett ürügyet, témát, közeget, forrást, akkor természetessé válik az a tény, hogy pl. kései balladákban együtt jelenik meg a középkori, a népi-paraszti, a nagyvárosi és a vásári világ, a lélekelemzés, a látomás, a babona, a szellemidézés, stb. A balladának ebben a sorában Arany az irracionális világba való átlépésnek változatos költői eszköztárát hozta létre, eleinte mindig gondosan, később egyre kevésbé indokolva ezt az átváltást. Eleinte még "elbeszél", hihetőség kedvéért tanácsokat osztogat (*A hamis tanú*); az *Ágnes asszonyban* már kettős ez az irrealitás: egyrészt Ágnes asszony látomásait közvetíti, másrészt a pataokban mosó asszony alakját "mossa szét" ismétlődő versszakjaival térben és időben. A *Bor vitézben* olyan vers-

formára talál, amely ismétlődő szerkezete által önmagában biztosítja az átváltást, a *Tengeri-hántásban* a motívumismétlések egész sorával, a misztikus elemek utalásrendszerével hozza egymáshoz közel a két világot, *Az ünnepronókban* a haláltánc fokozódó, őrzőgőg ritmusa viszi át a verset és a táncolókat a valóság határain; a *Híd-avatásban* tér- és időelemekkel kapcsolja össze a valóságot és a túlvilágot, hiszen a híd közepe és az éjféle időpont ellentétes irányokat egybefogó hely és pillanat, de a kifordított világot a vers képanyaga is jelzi (a vízben mutatkozó csillagos égbolt). A *kép-mutogatóban* a szellemidézők misztikájához fordul, míg a *Vörös Rébékben* a babonához, de úgy, hogy töröl minden határt a két világ között: a *keskeny palló* – melyen Rebi néni is, Pörge Dani is átsétál – a valósághoz semmivel sem kapcsolódó szimbóluma talán "az emberi viszonyok ercsztékei közé költözött vak erőnek"<sup>8</sup>, talán a két világ közötti átjárónak. Bori Imre a *Vörös Rébékkel* kapcsolatban a szimbolizmust emlegeti, a népi megjelölést idézőjelbe teszi és "a szimbolistákat jellemző folklorista törekvések szentesítette életanyagról" beszél. Valóban semmi köze ennek a balladának a "népi" balladákhöz, de a romantikához is kevés. Nem a történet a fontos benne, melyre esetleg vonatkozhatnának e megjelölések, hanem az, ahogyan Arany az irreális és reális világ egymásra vetítésének első kísérleteitől – ahol még ürügyet keres a két szint összekapcsolására vagy elválasztására akár lélektani elemzésben, akár életképi megjelenítésben, akár a bűn-bűnhődés képletében – eljut a *Vörös Rébékig*, amikor már vállalja az "ürügy" hiányát és szimbolista verset ír.

Ha végignéznünk ezen a balladason, azt látjuk, hogy Arany mindegyikben kiemeli valamilyen módon az átmenetet, a "kaput" az egyik világból a másikba, ami arra enged következtetni, hogy talán nem is a kiváltó okok érdekelték annyira, nem is az irracionális világ milyensége vagy törvényszerűsége, csupán létezésének ténye és a "keskeny palló", amely bizonyosság gyanánt a két világot összeköti. Az, ahogyan a *Dante* című versében egy másfajta transzcendenciával kapcsolatban fogalmaz:

"Nem ismert világnak érzi nyomását,  
 Rettegő örömmek elragadja kéje,  
 A leviathánnak hallja hánykodását...  
 Az Úr lelke terült a víznek följe."

A *keskeny palló* olyan motívum tehát, amely Arany költészetének ezt a vonulatát egészében képviseli.

E hipotézis alátámasztására természetesen elkerülhetetlen Arany balladáinak részletes elemzése. Le kellene mondani, vagy módosítani kellene a "realista Arany" képen, legalább annyit, hogy elfogadhatassuk tőle, megengedhessük neki czekek az "irracionális" kalandokat, az aföldötti elmélkedést, hogy a feltételezett transzcendencia miképpen befolyásolhatja erkölcsi magatartásunkat, ugyanakkor az erkölcsi értékek milyen kapukat nyitnak meg számunkra a transzcendencia felé.

Hasonló módon kellene átértékelnünk a realista Aranyt, mint ahogyan azt Barta János vagy Imre László tette a "hazafias Arannyal" *A nagyidai cigányok* (Barta János) és a *Szondi két apródja* (Imre László) elemzésében. A monográfia elemzései közül ugyanis a *Szondi két apródjának* az interpretációja hoz a legtöbb újdonságot az Arany-irodalomba. Finom érzéssel ismeri fel a balladában Imre

László, hogy a cím szerint is a mű hőse nem Szondi, hanem a két apród, hogy Arany "rokonszenvvel ábrázolja Szondit és a várvédőket, de tisztában van vele, hogy a magyarság többsége számára egyszerűen követhetetlen ez a példa, mert kivételes bátorságot, átlagon felüli fizikai és erkölcsi képességeket tételez fel. A dalnokok dilemmája közelebb esik a mindennapokhoz". A török csábításnak ellenálló apródok kitartását és az érték-ítélet tárgyiasítását olvassa ki a térelemek elrendezéséből, a játékterek felállításából és a rájuk vonatkozó leírás nyelvi-stilisztikai elemeiből, majd végigkíséri és kimutatja a török és az apródok párbeszédéből a vers "érzelmi-indulati bonyodalmát". A másik négy verselemzés (*Rozgonyiné, Bor vitéz, A walesi bárdok, Tengeri-hántás*) inkább begyűjtése, összefoglalása a korábbi megállapításoknak, a vers teljes újraértelmezésére nem vállalkozik.

Imre László kötete – terjedelménél fogva is csupán áttekinti tehát az Aranyballadák kérdéseit, de tisztázásukra itt nem kerül sor. Sok megállapítása és megfigyelése viszont új kutatásokra ösztönöz. Felhívja a figyelmet például olyan Adyversekre, melyekben Arany-ihletés ismerhető fel, felvázolja a balladák utóéletét, elemzi a versek tragikumának változatait stb. Makacsul tartja magát azonban nála is az a még Riedltől eredő tétel, hogy Arany a kései balladákban "a mesterkéeltség, a bravúrkedvelő művészieskedés közelébe" jut. Valójában Imre Lászlónál, az ő szövegében szervesen áll ez a kijelentés, mert ha nem is mindig tud a berögződött Arany-értékeléstől elszakadni, több helyen is elemzi az Aranyballadáknek a szimbolizmussal való rokonságát; Arany "művészieskedése" vagy ahogyan Bori Imre nevezi: parnasszizmusa pedig éppen ezzel függ össze. Természetes következménye ez az irracionális világ jelenlétének is, szerepe és célja egészen érthető, ha Arany misztikumot megjelenítő törekvéseként fogjuk fel a műalkotás minden egyes szintjén.

Valahol itt kell majd keresni az Aranyballadák modernségének eredetét is. "Tömény misztikájuk" korszerűségéről beszél Bori Imre, s végső soron Imre László is, amikor igazat ad a csehszlovákiai Cselényi Lászlónak, akitől a következő sorokat idézi: "a balladák költőjében...egyre többben vélik felfedezni a Flaubert-ek, Baudelaire-ek, Dosztojevszkij-ek kortársát."

## JEGYZETEK

1. *Az el nem ért bizonyosság*. Szerk.: Németh G. Béla. Bp. 1972.
2. Barta János Arany-tanulmányai *A pálya végén* c. kötetben. Bp.
3. Riedl Frigyes: *Arany János*. Bp.
4. Voinovich Géza: *Arany János életrajza*. Bp. 1929-1938.
5. Benedek Marcell: *Arany János*. Bp. 1970.
6. Sötér István: *Világos után*. Bp. 1987.
7. Keresztury Dezső: *Csak hangköre más*. Bp. 1987.
8. Bori Imre: *Az első modern verseskötet: Az Őszikék*. In: *A magyar irodalom modern irányai* I. Újvidék, 1985.

## SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: KEMÉNY ZSIGMOND

Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1989

Hogy Szegedy-Maszák Mihálynak Kemény Zsigmondról írt könyve a magyar irodalmi gondolkodás egyik legfontosabb kötete az utóbbi időben, azt nem a szokványos recenziókezdő formula kedvéért írom le könyvismeretöm legelején, nem is udvariasságból vagy tiszteletből teszem, hanem őszinte meggyőződésből, mert valóban így gondolom.

Olvassuk, tapasztaljuk – tudjuk, hogy válságban van az irodalomtörténet, s ezen belüli reprezentáns műfaja az irodalomtörténeti monográfia is. Okkal vélekednek így, mivel az irodalomtörténet-írás sem módszerében, sem pedig szemléletében nem felel meg a mai kor követelményeinek. Módszere egyoldalúan történeti, de nem irodalmi, hanem társadalmi vonatkozások tekintetében, olyannyira, hogy a művek belső jegyei s ezek rendszere, más szóval az irodalmiság mutatói és kritériumai helyett a mű (és alkotójának) a társadalmi viszonyokkal való kapcsolata került előtérbe. Ez természetesen nem független attól a szemlélettől, mely az irodalmat elsősorban az ideológia eszközeként tekinti, s ennek fényében vizsgálja a műveket. Mivel azonban az irodalomtudomány – melynek része az irodalomtörténet is – elméleti ága az utóbbi évtizedekben új módszerekkel gazdagodott, új közelítési utakat talált, dolgozott ki az irodalmi alkotások értelmezésére, megértésére és minősítésére, lehetőség nyílik a pusztán történeti (és a vele összeforrt ideológiai) közelítés túlhaladására vagy legalább új elemekkel való gazdagítására, frissítésére.

Semmiképpen sem hiszem, hogy az irodalomtörténet-írásnak a válsága azt jelenti, az irodalomtudománynak ez a területe felesleges, s érdektelenként meg kell szűnnie, el kell sorvadnia. Szükség van rá, de át kell alakulnia, új, elsősorban irodalmi és esztétikai elemekkel kell kiegészülnie, szorosabban kell összefonódnia az irodalomtudománnyal, ennek legújabb vizsgálódási formáival, módszereivel, eredményeivel.

Hatványozottan érvényes ez a magyar irodalomtörténet-írásra, s nagy hagyományú műfajára, a monográfiára. A magyar irodalomtörténet-írás – kivált az utóbbi negyven évben – mindenképp az ideológia függvénye volt, s nem is csak az ötvenes években, hanem szinte napjainkig. Kétségkívül jelentős eredményei vannak, elsősorban mennyiség szempontjából, hiszen szinte minden frónkról készült monográfia vagy nagyobb tanulmány, ám ezek módszerükben, szemléletükben is zömmel elavultak, ilyenek voltak már a megírás, a megjelenés pillanatában is. Elavult az Akadémia Kiadó nagy hatkötetes irodalomtörténete, amelyben hajmeresztő irodalomidegen megállapítások, a színórmértékül használt, marxistának nevezett szemlélet torz fogalmazványai vannak, még hozzá garmadával, s nem is a legújabb kor irodalmi vonatatairól és alkotásairól, hanem a régebbi korok vonatkozásaiban is,

s éppen úgy, a műalkotások valódi jellegétől, lényegi vonásaitól függetlenül az írói monográfiák is. Sem az összefoglaló irodalomtörténet, sem a részmunkák az irodalmat nem irodalomként, nem művészi megnyilatkozási formaként, nem esztétikai minőségként vizsgálták, igyekeztek értelmezni és minősíteni. Innen van, hogy bár szám szerint gazdagok vagyunk írói pályamonográfiákban, nincs megfelelő, hiteles Petőfi-, Arany-, Jókai-, Mikszáth-, Csokonai-, Kölcsey- vagy Vörösmarty- monográfiánk, hogy csak abban a században maradjunk, melyből Szegedy-Maszák Mihály veszi tárgyát, íróját, s hogy csak irodalmunk múlt századi legnagyobbjait említsük, akik közé kell sorolni Kemény Zsigmondot is. Az "új iskola" képviselői, zömmel fiatalabb irodalomtörténészek, eddig nagyon fontos tanulmányokkal bizonyították, hogy van lehetőség és potenciál az irodalomtörténet-írás megújítására; ezt mindenképpen legbizonyosabbá *Az el nem ért bizonyosság* címmel megjelentetett tanulmánykötet tette, melyben – Németh G. Béla szerkesztésében és irányításával – Arany írájának első szakaszából való elemzések találhatók, kivétel nélkül olyan dolgozatok, amelyek komplexitásukkal példamutatóak lehetnek. Hasonlóképpen az irodalomtörténet-írás megújíthatóságát jelzik azok a tanulmányok, melyek módszer és szemlélet szempontjából váltani tudó, régóta publikáló irodalomtörténészek (Barta János, Martinkó András, Csetri Lajos, Széles Klára stb.) műhelyéből kerültek a nyilvánosság elé. Életrajz-monográfia azonban még nem készült Szegedy-Maszák Mihály Kemény-könyve előtt.

Ezért kell megkülönböztetett figyelemmel fordulni e könyv felé: képes-e, pontosabban felkészült-e az új eszközű, módszerű és szemléletű tudomány felváltani a régit, a válságban levőt, a túlhaladottat. Ennek bizonyítására Szegedy-Maszák Mihály, ki történeti-poétikai tanulmányainak (*Síflus és világgép*, 1980) egy részét éppen a múlt század magyar irodalmának, íróinak kapcsán írta, s aki az angol irodalomban lejátszódott romantika-relizmus átmenetről, ami irodalmunkban Kemény Zsigmond opusát is jellemzi, meghatározza, könyvnyi tanulmányt (*Kubla kán és Pickwick úr*, 1982) tett közzé, s így mindenképpen a kérdéskör, a jelenség szakértőjeként foglalkozott Kemény Zsigmond életművével.

Könyve bevezetőjében fogalmazza meg Szegedy-Maszák Mihály választása okát – "Kemény Zsigmond szépírói munkássága a csekély számú kivételek egyike, amennyiben rendkívül következetes művészi fejlődést képvisel". Illetve: "Legkorszerűbb törekvésű XIX. századi regényíróink könyveinek vizsgálatában mindenekelőtt a hagyomány megőrzésének célja vezetett." –, munkája célját, a megoldásra kijelölt feladatot – "a regények költészettani (poétikai) vizsgálatára vállalkozom" –, jelzi a követendő példát – "Bahtyinnak Dosztojevszkijről frott könyvét" –, munkája várható érdemét – "a magyar vonatkozásban még viszonylag újszerű megközelítés az itt tárgyalt regényeknek olyan jellegzetességeire irányíthatja a figyelmet, melyekkel közvetlen elődeim, Sötér István és mások kevesebbet foglalkoztak" –, és hogy "Kemény alkotói fejlődését a romantikától a realizmushoz vezető folyamatként lehet jellemezni", szükségyszerűnek vélte a "két irányzat szigorúan történeti körvonalazására" tegyen kísérletet, hogy "olyan műfajelméleti fogalmaknak meghatározására" vállalkozzon, melyek segítségével értelmezheti az egyes regényeket, megjelölve így "az életmű kibontakozásának irányát".

A felvázolt tervek megfelelően a monográfia írója először a realizmusnak mint történeti irányzatnak körüljárására vállalkozik, abból a tételből indulva ki, hogy az

eddiggi kutatás "meghökkenően kevésbé járult hozzá a realizmus lényegének tisztázásához". A nemzetközi irodalomból vett áttekintés után, ezek alapján, tér rá olyan mozzanatokra, melyeknek meghatározó szerepük volt a realizmus kialakulásában, természetére. Első helyen a pozitivizmus szerepét említi, melyhez Kemény a "forradalmak bukását" követően vonzódott. Lényeges mozzanat továbbá, hogy a "realista regényírók általában leírhatónak tekintik a világot és úgy vélik, hogy a valóság hozzáférhető a szóbeli fogalmazás számára", ami viszont Szegedy-Maszák szerint "összhangban van a nyelv klasszicista szemléletével", nevezetesen hogy a "nyelv képes közvetlen módon, áttétel nélkül kifejezni a valóságot". Ez azonban semmiképpen sem zárja ki "Sem a fantasztikus, sem a metafora" felhasználását a realista prózában. Egy Balzac kapcsán tett észrevételt emel ki, mely szerint "az irodalmi mű egyszerre megszerkeszti és leírja a maga valóságát". Szegedy-Maszák láthatóan arra (is) törekszik, hogy megtisztítsa a realizmust a ráakodott tévhittektől, következésképpen egyenrangúként említi a valóság és a fikció felhasználását, s fontosnak tartja hangsúlyozni, hogy a "történeti értelemben vett realizmus nem értékelhető többre, mint ahogy kevesebbre sem az őt megelőző vagy követő irányzatoknál". Sajátos az a megjegyzés, hogy a realizmus "olvasási mód is, nemcsak stílus, de értelmezés" is, s ezzel mintegy megnyitja a művek vizsgálatának kettős perspektíváját, a művek, az "irodalom immanens szemléletének" és a befogadás szempontjainak lehetőségét veti fel. Ebben, a tudományban régóta folyó vitában ő az "állandó ide-oda játékot" tartja üdvösnek, ahogy ezt kötete következő, az elbeszélő művek jelentésrétegeit tárgyaló fejezete legelején kifejti. Miután ugyanis a realizmusról szóló rész végén összegezi, hogy a "realizmus megértésében" szerinte "az idő- s térszerkezet és a közös főntartására irányuló nyelvhasználat segíthet", kijelöli könyve második fejezetének tárgyát, annak tisztázását, "mi az a fogalomrendszer", melynek segítségével a szövegelemzés, Kemény-regényeinek elemzése majd elvégezhető lesz.

Mindenekelőtt a műfaj meghatározását említi, miközben fontos magának az irodalomnak is az értelmezése, nem is annak a pontosítása, hogy "mi az irodalom", inkább hogy "mikor számít irodalomnak egy szöveg". Ennek meghatározásában az "összefüggésrendszer, a helyzet, amelyben olvassák az írásművet, épp olyan fontos, mint a szöveg felépítése". Magától értetődő, hogy nem kerülheti meg a nyelv kérdését, szerepét sem a szöveg, az irodalmi mű szempontjából, s bár igaza van, hogy "csakis nyelvi elemzéssel bajosan lehet eldönteni egy szövegről, irodalmi műalkotás-e vagy sem", azzal a megjegyzéssel ellenben már vitakozni kellene, hogy "az irodalmi nyelv nem annyira megformáltsága, mint inkább igazságigénye révén különbözik a nem irodalmi nyelvtől".

Elgondolkodtató, sőt talán ellentmondásra is ingerlő az a műfaji vonatkozású megállapítása a szerzőnek, miszerint az olvasó döntésén múlik, hogy ez nem szeszély vagy pusztán elhatározás kérdése. Akármennyire is kétségtelen az értelmezés, a befogadás fontossága, hogy a "műalkotás végül is értelmezéseiben éli", de mintha ezt túlhangsúlyozná a szerző, s ezzel felbillenne a már említett, elvként kimondott egyensúlyszemlélet a mű immanenciája és a befogadás funkciója között. Biztos, hogy a "műfajok végül is társadalmi intézménynek is tekinthetők", de éppen úgy vitathatatlan, hogy vannak általános műfaji ismérvek, amelyek koroktól, társadalmaktól függetlenek. Világos, hogy ezúttal Szegedy-Maszák nem folytat mélyre ható

műfaji vizsgálódást, csupán azért említi a műfaj kérdését, hogy megállapíthassa a Kemény-művek megjelöléseinek változékonyságát, s ezt elkerülendő megállapítsa, hogy ő a társadalmi és történelmi regényre történő felosztás helyett szerencsésebbnek érzi a "fejlődéstörténeti szakaszolást", melyben Péterfy Kemény-tanulmányát tekinti elődjének.

A Kemény-művek utóélete szempontjából nem mellékes az a megjegyzés, hogy nyelve nem elavult, nem nehézkes, ahogy szeretik hangsúlyozni, lévén hogy ilyen, Keményéhez hasonló a kortárs angol, francia, német vagy orosz regény a maga nyelvi valóságában (nem a 20. századi fordításokat kell nézni!), abban a korban, melyben a "regényt minden nemzeti irodalomban föl kellett emelni a magas költészet rangjára". Ezt pedig irodalmunkban "Kemény végezte el". Ezzel az utóbbi észrevétellel kapcsolatos az a fontos regénypoétikai meglátás, miszerint Kemény elbeszélő prózájában végtelenül jelentős szerepet kap a metonímia, a "rész-egész viszonyt kifejező szinekdoché" – mindenekelett a "leíró részletekben" – és az "események előrevetítésében" a metafora.

Az újabb prózapoétikai vizsgálódások különösen fontosnak tartják az idő és tér kérdését, valamint a nézőpontot és elbeszélő helyzetet. A tér és idő kérdését Szegedy-Maszák Bahtyin nyomán egymástól el nem különíthetőnek vallja, bár külön szemléli a művek idő- és térszerkezetét. Az előbbit "három viszony összjátékának" tekinti: "Állandóság és egymásutániség kölcsönhatásaként fogom fel a *tartamot*, egymásutániség és egyidejűség feszültségéből vezetem le az *időrendet*, végül állandóság, egymásutániség és egyidejűség eredőjét azonosítom a *gyakorisággal*" (kiemelés -G.L.). Ugyancsak fontos felismerés, miszerint a "történetmondásban használt időknecnek csak egymáshoz képest van értéke", s hogy az időbeli "váltások elsősorban a látószög módosulását, közelítést jeleznek", mert így egyértelmű az idő önmagán túlmutató funkciója a regényben. S hogy a regényekben az időbeli váltás hogyan függ össze a térrel, azt Szegedy-Maszák konkrét "vágások" felemlítésével támasztja alá.

A nézőpont és elbeszélő helyzet a regényvizsgálódások központi kérdésévé lépett elő, Szegedy-Maszák is így tekint rá, mivel a "látószögek nemcsak tér- s időbeli helyzeteket jelölnek, de egyúttal értékelési rendszerek is". Hogy mennyire fontos lehet az elbeszélő helyzet figyelembe vétele, azt Szegedy-Maszák egy Szerb Antal-i megállapítás, ami a Kemény-irodalomban meghonosodott, revíziójaként hozza fel. Szerb szerint ugyanis Kemény regényeiben a "jó emberek a jóságuk miatt mennek tönkre", a tragikum forrása a "túlhajtott erény", ha Szerb figyelembe vette volna a beszédhelyzeteket, akkor semmiképpen sem jutott volna erre a megállapításra. De fontos regénytörténeti meglátásként kell kezelni a szerzőnek éppen a nézőpont és beszédhelyzet szerinti felismerését, hogy miért igyekezett kerülni, leplezni Kemény a "néma magánbeszéd"-et, mert ez "még annyira ritkán fordult elő a magyar szépprózában a XIX. század közepén", ezért nem törekedett Kemény "egyértelműsége, mert azt gondolhatta, így könnyebben elfogadja a közönség a szokatlanul gyakori monológokat". A regények szereplőit Szegedy-Maszák a cselekmény – "az epikus mű legnagyobb szerkezeti egységének" – részciként szemléli.

Az elméleti alapozás után következnek a regények, időrendi sorrendben, szigorúan meghatározott fejlődéstörténeti logika vonalat követve. Vagyis a regények

vizsgálata nem csak az adott mű elemző bemutatása, a jelzett regénypoétikai szempontok szerint, hanem az életmű fejlődésvonalának felrajzolása is. Az elsőnek elemzett *Gyulai Pálról*, az elméleti támpontok alapján állapítja meg, hogy "nem társadalmi mozgalmakról szól", "mint itt-ott olvasható, hanem a "kis állam kiszolgáltatottságáról. A romantikusnak tartott Kemény-regény, *A szív örvényeiről* bebizonyítja, hogy kettősségeivel már valójában a romantikával szembeni fenntartás kifejezője. A *Férj és nő* életképszerű részleteivel még egy lépéssel közelebb visz bennünket a realizmushoz, köszönve ezt a "romantikus iróniának", amivel az író él. Az opus romantikus vonulatát a *Ködképekkel* látja Szegedy-Maszák befejezettnek, s ily módon a három utolsó Kemény-regény, az *Özvegy és leánya*, *A rajongók* és a *Zord idő* már a romantika túlhaladását jelzik, de ehhez szükség volt a novelákban lefolytatott írói kísérletre. Az *Özvegy és leánya* realizmusát a monográfus a lélektani regénnyel való rokonságában ismeri fel, *A rajongók* összetettsége a regény realizmusának záloga, Szegedy-Maszák ezt az összetettséget elemzi, *A Zord idő* pedig kiteljesíti az *Özvegy és leánya* jelezte lélektaniséget, bizonyítja be részlelmzések sorával a könyv szerzője.

Annak ellenére, hogy Szegedy-Maszák csak Kemény szépfírói opusának fejlődéstörténeti vonalát rajzolja fel, szükségesnek látja felvázolni az értekező művek eszmetörténeti és irodalmi vonatkozásait is, azokat említve, melyek "magyon is érintik regényírói tevékenységét". Említi Kemény szabadelvűségét, továbbá a politikai jellemrajz szépfírói hozadékát, kritikusi és elméletírói tevékenysége pedig a műfaj kérdésében nyújthat támpontokat, eközben három olyan követelményre kell felfigyelni, melyeket "Kemény a korszerű regényírással szemben támasztott". Nevezetesen a többszólamúságot, a "mindig cselekvő drámai jellemmel szemben olyan szereplőknek is helyt" kell adni, "kik benyomásokat fogadnak el anélkül, hogy azt tetté alakítsák", és a "változó jellemelek teremtését". Mindazt, amire a monográfus elemzése során már felhívta a figyelmünket, mintegy önigazolásként zárja talán munkáját az elméleti dolgozatokból kiszűrhető regénybeli követelmények említésével.

Szegedy-Maszák Mihály Kemény-monográfiája annak ellenére, hogy a történeti vonatkozások talán kissé háttérbe szorulnak, bár egy helyütt megjegyzi, hogy elsősorban történeti s nem elméleti vizsgálódást folytat, s hogy a szerző stílusa talán túlbonyolított, túl szövevényes az okfejtése, kétségtelenül bebizonyította, hogy az "új iskola" szempontjai szerint készülhet monográfia, s hogy van esély az irodalomtörténet megújulására. És ez van talán olyan fontos, mint az a tény, hogy végre van egy irodalmi szempontokat érvényesítő monográfiánk Keményről, illetve általában egy jelentős írókról. Szegedy-Maszák Mihály könyvének érdeme tehát, hogy ösvényt kezdett vágni az irodalomtörténeti hagyomány és gyakorlat vadonjában.

Gerold László



## KOSZTOLÁNYI DEZSŐ: NYELV ÉS LÉLEK

Szépirodalmi könyvkiadó - Forum Könyvkiadó, 1990

Kosztolányiról írva többen megjegyezték – Deme László is például –, hogy Arany János óta nem volt szépírónk, aki oly mélyrehatóan és sokoldalúan foglalkozott volna a magyar nyelvvel, mint ő. A *Nyelv és lélek* című gyűjteményes kötetben az ugyanilyen címet viselő nagy fejezet 83 írását tartalmazza a nyelvről. Ezek a lírai vallomások, esszék, vitacikkek 1905 és 1936 között jelentek meg. Az első a *Bácskai Hírlapban*, a legtöbb a *Pesti Hírlapban*, de közölt néhányat a *Nyugat* is, a *Hét* is, és más lap is. Írásai alapján felvázolhatjuk, milyen nézeteket képviselt a nyelvről, mit jelent számára a nyelv, hogyan látja a magyar nyelv állapotát, megtudhatjuk, hogy szerinte mik a legfontosabb teendők a magyar nyelv terén.

1905-ben Kosztolányi ezt írja: "A nyelv egymagában álló hatalmas szervezet, melynek oly furfangos, de lényegében fölségesen egyszerű törvényei vannak, mint a természetnek." (8. old.) Első pillantásra azt hihetnénk, hogy ez a megállapítás csak a költő hasonlata, képszerű kifejezése meglátásának. De nem erről van szó, mert a továbbiakban természettörvényekről is ír, természettudományos nyelvészetéről, mely majd megvilágítja a nyelv rejtélyeit. Mindez arra enged következtetni, hogy Kosztolányi nemcsak jól ismerte a 19. század második felének nyelvészeti nézeteit, hanem el is fogadta a természettudományos nyelvészleletet, azt ugyanis, hogy a nyelvészet természeti organizmus, a nyelv törvényei pedig természettörvények, következésképpen a nyelvészet természettudomány. A nyelvi törvény a nyelvészet legfőbb kategóriája volt ekkor, a nyelv törvényeinek meghatározásában látták a nyelvészet alapvető feladatát. Fokozatosan azonban a nyelvnek ilyen megközelítését másmilyen alapú vizsgálódás váltja fel, ez viszont már nem ragadja meg a költőt. Írása azt is tükrözi, hogy van még tennivaló a nyelv megismerése szempontjából, mert azt írja, hogy távol vagyunk attól, hogy "elállíthassuk azokat a természettörvényeket, melyek kapcsolatában a várt jelenség szükségszerűen lefojlik". (8.old.) A természettudományos nyelvészetben még lát is erre lehetőségeket: "De a természettudományos nyelvészet előbb-utóbb megvilágítja azt a rejtélyt, amivel bizonyára káróltve jár majd a fízológájának megfigyelése és a nyelvtanulás megkönynyítése is." (uo.) S ha az ifjú Kosztolányihoz nem is jutottak el a modern nyelvészetet megalapozó munkák, a 30-as években már nem látszik időszerűnek azt vallani, hogy a nyelv természeti jelenség. Ekkor már nem hasonlítják a nyelvész munkáját a természettudóséhoz, mint ahogyan Kosztolányi teszi. De ennél tovább is megy, azt is kifejti, hogy a természeti jelenséget nem lehet bírálgatni. "A nyelv-tudós is tudomásul vesz minden nyelvi jelenséget, úgy, amint van, azon nyersen, salakosan, anélkül, hogy ezt helyeselné, s azt helytelenítené." (187.old.) A nyelv-búvár, akár a természettudós, "Semmit se tart se szépnek, se rútának, se helytelen-

nek, mert nincs rá föltétlen mértéke". (199-200.old.) Ezek a megállapításai annál is inkább furcsák, mert alig egy évvel korábban írta egy helyütt, hogy: "A nyelv közkincs, a mai tudomány szerint társadalmi tény." (173. old.)

A 19. század nyelvtudományát nem szemléli kritikátlanul. Kitér ugyanis a nyelvészeti racionalizmus hibáira. Megjegyzi, hogy a racionalizmust nem lehet a természet jelenségeire alkalmazni, a nyelvre se, mert természeti jelenség, "az élet eleven szövete". Ésszel nem lehet megközelíteni a nyelvet, írja, ha felboncoljuk,, sejteken kívül nem találunk benne semmit, a lényeges marad láthatatlan. A racionalizmus nem látta meg, hogy "milyen nyomot hagynak rajta elevenek és holtak vágyai, indulatai, hogy a lélek munkálja meg a nyelvet, hogy a lélek forrósága olvasztja meg és ragasztja össze, hogy a lélek »műveli ki...« (95-96. old)

Több írása sugallja, hogy ne keressünk logikát a nyelvben. A logikával, az ésszerűség merev, erőszakos örületével szemben a lélektani szempontot védelmezi. "Nem logika van a nyelvben, hanem az ősnépek prelogikája." Egy másik helyen így fogalmaz: "...a nyelv nem értelmi (logikai) jelenség, hanem lélektani (pszichológiai)." (288.old.) Azt azonban nem tudjuk rekonstruálni, hogy a lélektani meghatározás nála is azt jelentette-e, mint a nyelvészetben. A nyelvet olyan rendszernek látja, melyben sok örület van, "sok törvényesített örület, emberies örület". S mivel nyelvünk tele van szabálytalanságokkal, nem mérhetjük más nyelvekhez. "... minden nyelv önmagából és önmaga által érthető meg és céltalan benne mást keresni, mint ami, hogy minden nyelv a természet csodájának tekinthető, s a külső és belső alapszerkezetét változatlan szellemi törvények hozzák létre." (260-61.old.) Megjegyzi azt is, hogy nyelvünket tulajdon rendszerével magyarázhatjuk, s nem egy idegen nyelvével. Mert minden nyelv önmaga érték.

A nyelvek között nem tesz különbséget, s vitába száll azokkal, akik a nyelvek között még mindig rangkülönbséget látnak. Hosszú ideig élt ugyanis a nyelvtudományban az a felfogás, hogy vannak fejletlen nyelvek. Akik morfológiai sajátosságai alapján rangsorolták a nyelveket, sajátjukat, az indoeurópaiakat természetesen a legfejlettebbeknek tartják. Kosztolányi helyesen vélekedik, amikor azt írja, hogy "nincsenek méltóságos és kényelmes nyelvek, hogy mindegyik egyformán bámulatra méltó, mint a természet, s az emberi szellem alkotása...". (261.old.) Éppoly bámulattal tekint a hottentottára, mint a görögre vagy a latinra, mert minden nyelv a maga természete szerint lehet szép és tiszteletreméltó. Jól látja, hogy a nyelvek a maguk külön törvényeihez igazodnak, s egy nyelv szelleme sem kedveli az olyan hatásokat, melyek rombolják a nyelvi rendszert. Ezért is kel ki például az igen elterjedt németes mondat szerkesztés ellen.

A nyelv számára több, mint eszköz. A nyelv az ember vallomása, a nép lelkének, történetének, műveltségének foglalata. De ehhez azt is hozzátesszi, hogy minden nyelvnek csak anyanyelvként van igazi értéke, az anyanyelv a lélek beszéde, mely "határtalan és szabad, korlátlan terület, ahol alkotni, játszani és táncolni lehet" (24.old.), s mindenki a maga képére formálhatja. Íme még néhány gondolata az anyanyelvről: "Az a nézetem, hogy csak anyanyelvünket érdemes beszélni, mindenkinek a magáét... A többi nem alkalmas a lélek kifejezésére." (226.old.) "Csak a másik nyelv, az anyanyelv az emberhez méltó érintkezés, a lélekcsere, mely annyira

felüdt, hogy talán azonnal meg is gyógyít." (uo.) "Itt kezdődik a nyelv, az anyanyelvnél, és itt is végződik. A többi nyelv, melyet megtanulunk, nem érdemli meg ezt a nagy nevet." (224.old.) Azt vallja, hogy bármilyen jól beszélünk is idegen nyelveken csak anyanyelvünkön fejezhetjük ki magunkat pontosan, csak anyanyelvünkön ismerhetjük az árnyalatokat, az árnyalatok múltját, "napi árfolyamát", az értékek változását.

Ne tévesszen meg bennünket azonban az, hogy igen gyakran az idegen nyelvek tanulása ellen szól. Ő valójában az anyanyelvet félti, és azokat, akiket egészen fiatal korukban divatos idegen nyelvek tanulására ítélnék. Azzal érvel, hogy ha valaki korán kezd el idegen nyelveket tanulni, sem anyanyelvét, sem az idegen nyelvet nem tanulja meg tökéletesen, s ebből következik aztán, hogy nem tudhatja érzelmeit hűen árnyalni. Kosztolányi maga is több nyelvet ismert. De idézzük a költőt: "Sokat eléggé jól tudok. Néhányon kitűnően gagyogok. Akad olyan is, melyen folyékonyan írok leveleket, cikkeket. Ezen a nyelven kedvvel csevegek, akár hónapokig is, úgy, hogy emlékeim tárából szedegetem elő szavait, s eszembe se jut, hogy csak bohóckodtam. Azon a nyelven már állandóan vigyázz-állásban kell maradnom, ügyelnem kell a szabályokra, kivételekre. Amazon a nyelven társalgok, de egy félóra múltán gyöngye féloldali fejfájást kapok. Csak anyanyelvemen lehetek igazán én. Ennek mélyes mélyéből buzognak föl az öntudatlan sikolyok, a versek." (75.old.)

Anyanyelvének védelmére kel akkor is, amikor nyílt levélben fordul Antoine Meillet-hez. A Collège de France tanára olyasmiket állított a magyar nyelvről, melyeket Kosztolányi nem hagyhatott szó nélkül. Például, hogy a magyar nyelvet az uralkodó rend erőszakkal kényesztette másokra, hogy egy nyelv csak annyiban érdekes, amennyiben eredeti civilizáció nyelve, a magyar viszont nem régi civilizációs nyelv, hogy szókincsében mindenféle külső hatás nyomát viseli, telis-teli van török, szláv, német és latin kölcsönzavakkal, a magyar nyelv viszont alig gyakorolt hatást a szomszéd népek nyelvére, szerkezete bonyolult, irodalmának nincs tekintélye. Sérelem, fájdalom és harag indította Kosztolányit a nyílt levél megírására. Megcáfolja, amit Meillet írt, vitázik, Herdert idézi, aki már jóval korábban megkongatta a harangot a magyar nyelv fölött. Hogy bonyolult a magyar nyelv szerkezete? Hát melyik nyelvé nem? Nem lehet egyszerű írja Kosztolányi, mert az ember, aki beszél, sem egyszerű. Hogy senki sem tanulja meg könnyedszerrel? Más nyelveket sem egyszerű elsajátítani. S nemcsak a más nyelvet nem ismerő magyar van némaságra ítéelve, ha idegenben jár, hanem bizony a francia is.

A mesterséges nyelvekről sokan elmondták már véleményüket, nyelvészek is, mások is. Kosztolányi is említést tesz róluk, de csak az eszperantót tiszteli és értékeli, a többi mondvacsnált szözagyaléknak tartja, a volapükkel kapcsolatban például megjegyzi, hogy Schleyer kiagyalta. Egyetlen szóval már minősítette is. De ennél többet is mond, azt ugyanis, hogy a műnyelveken mindent ki lehet fejezni, amit egyáltalán nem érdemes kifejezni.

A szóra nem csak mint szimbólumra tekint, a rejtelmes, a kiismerhetetlen lélek képét jelenti számára. A szavak fogalmi értékénél fontosabbnak, döntőbbnek tartja hangulati kísérőjüket. A szó pusztán jelzi a fogalomkör. "Minden szó olyan, mint a hangvilla, megüt egy hangot, mi vele rezgünk, s akkor egyre zengeni kezdenek

bennünk azok a titkos és tudattalam kísérő jelenségek is, melyek a fogalomhoz kapcsolódnak." (271.old.) Számára a szó maga a valóság, melyet jelképez, "Magának a valóságnak a veleje, kútfeje és kezdete. Tűz van, mert azt mondom, hogy tűz van". (234.old.)

Hogy milyen líraian tud nyelvünk szavairól írni, bizonyítja a következő idézet is: "Bámulom a szavakat, a mindig kétes, átalakuló, változó jegyeket, a tökéletlenségünkben is tökéletes hangszereket, melyekkel hiánytalanul ki lehet fejezni ezer felé sandító, hullámmzó türelmű emberi lelkünket. Micsoda családfái vannak a szavaknak. Gyökertük leereszkedik a poklok mocsaráig, s lombozatuk a csillagokat verdesi." (297.old.)

A szavakban rejtélyt is lát. Az étellel hullámmzó, szilárd értékük csak a szótárakban van. Szívesen lapozgatja a szótárakat, mert azok fedik fel a rejtélyt. Lelkes szavakkal szól Gombocz Zoltán és Melich János szótárának, a Magyar etymológiai szótárnak első megjelent füzetéről, és így vélekedik: "Hiányzott belőlünk a fantázia, hogy egy szóba belevetítsük egész életüket, rajta keresztül – mint egy színes, bűvös üvegen – nézzük a világot, a mélyre tekintsünk, meglássuk benne korok rétegszerű lerakódását, letűnt nemzedékek keze munkáját, sok száz és ezer ember formáló lelkét. Szavainkat egyedül, elszigetelten, számkivetetten kaptuk kézbe. Nem voltunk kíváncsiak a rokonaikra, a családjaikra, a korukra, mint azokéra, akiket szeretünk." (26-7.old) Ennek okát abban látja, hogy nem tudtak felemelkedni addig, hogy érdektelenül szeressék a nyelvet, a következmény pedig az lett, hogy nem értik a költőket.

A nyelv állapota is foglalkoztatta. Az a véleménye, hogy eddig nem szerették igazán a nyelvet, nem ápolták, hagyták romlani. De lássuk, hogy ítéli meg korának nyelvét. "Félreverem a harangokat. Veszedelemben nyelvünk épsége és szépsége." – mondja. Megjegyzi, hogy újfajta nyelvújítás folyik, melyet nyelvrontásnak is nevezhetünk. 1909-ben írja, hogy kora a nyelvújítás kora, 1916-ban már alapos tisztogatást sürget, s egy olyan irodalmi társaságot követel, mely szívén viselné a magyar nyelv ügyét. A nyelv művelő mozgalmat sikerült népszerűsíteni. A mozgalomnak kettős célja volt: hogy öröködjön a nyelv szépségén, s hogy harcoljon az idegen szavak ellen.

Kosztolányi az idegen szavakban látta a magyar nyelv ellenségét. Kb. 6000-re becsüli azoknak az idegen szavaknak a számát, melyektől meg kell szabadulni. Nyegle nemzetköziség kapott polgárjogot, írja egyik cikkében. Az idegen szavak kérdése terén azonban túlzott, nem vette figyelembe, hogy jó részük már meghonosodott. Pedig tisztában volt azzal, hogy egy kifejezés jogosságát a nyelvszokás szabja meg. Az idegen szavak felcserélését magyar szavakkal nem tartja problematikusnak. S részben igaza is volt, csak azért, mert az idegen szónak múltja van, haljlandók vagyunk "beleképzelné az illatszert és az orchideát", a másikba pedig nem vagyunk hajlandók beleképezni. Abban is igaza volt, hogy a szó lassanként telik meg tartalommal, de ehhez szakadatlanul forgatnunk kell. "Idő kell hozzá, amíg reá az a fénykör fonódik, mely a pontosan kicövekel, fogalmi jelentésen kívül bizonyos nemes tétováságot és elmosódottságot is ad neki, a kedélynek azt a sugárzó mozgékonyosságát, a különféle emlékeknek azt a gyöngén világló, rejtelmes ködét, mely a szavaknak voltaképp a lelke. Ezt valóban csak az emberek közmegegyezése

biztosíthatja." (208.old.) Az se baj, ha elvész egy árnyalat, másutt hármat kaphatunk helyette. A megoldást abban látja, ha magyarul gondolkodunk, mert csak ekkor lehet gondolkodásunk pontos, kifejezésünk pedig szabatos.

Schöpflin Aladárral vitatkozva is kifejti, hogy igenis szükség van a magyar nyelv művelésére. Schöpflin ugyanis feltette a kérdést, nem fölösleges rémlátomás-e nyelvünk védelméről beszélni, mikor tisztábban írnak (írtak akkor), mint valaha. Kosztolányi nem így látja. A Vasárnapi Ujság nyelvről például a következőket írja: "mennyi a hányavetiség, az álfölény, a nagyotmondás, a handabanda, szóval a legrosszabb értelemben vett balkáni felületesség." (201.old.)

A magyar stílust is bírálta. Szerinte a felnövő nemzedékek egyre színtelenebbül írnak, egyre fakóbb, sivárabb stílusuk, egyre több magyar szót felejtenek el, mintha öntudatlanul szabadulni igyekeznének az ősi szavaktól, titokban túladnak rajtuk, idegeneket vásárolnak helyettük. Ennek okát latin szellemmel való szakításban véli felfedezni. E szakításnak az lett a következménye, hogy a magyar stílus elveszítette eredeti egyszerűségét, és "körmonfont, ügyeskedő, architektónikus lett, mint a germán mondatok csúcsvés épülete". (23.old.) Nem egy helyütt tér vissza ahhoz a gondolathoz, hogy azok írnak és írtak jól, akik a latin kultúrán nőttek fel. "Mikes Kelemen, akit úgy olvasunk, mint a magyar stílus bibliáját latin, Pázmány Péter latin, Faludi Ferenc latin, Tóth Béla, Cholnoky Viktor, Ambrus Zoltán, Lovik Károly, Babits Mihály, mindenki, aki igazán magyar stílusza, latin kultúrán nőtt fel, amely a vérében teljesen idegen magyarság végzetes öröksége lett, nem a faji rokonság, de a százados hagyományok, a szellemi közösség, a gondolkodás azonossága folytán." (20-21.old.)

Örömmel látja a régi szavak felújítását, az inverziót, a félmúltat, vagyis az elbeszélő múltat, és minden olyan nyelvi alakot, mely a kifejezés változatosságát biztosítja. Az elbeszélő múlt fokozatosan kiavult nyelvünkéből, az irodalmi nyelv azonban egy ideig fenntartotta, tovább, mint a köznyelv, főleg esztétikai okokból. Eredeti funkcióját már elveszítette, de rövidebb és változatosabb alakjai miatt még századunkban is éltek vele. Ő maga is használja egyik versében. J. Soltész Katalin az elbeszélő múlt sorvadásáról értekezve Kosztolányit is megemlíti, s megjegyzi, "csak egy bibliai tárgyú s amellelt kötött antik formájú versében, »A bal lator«-ban" talált elbeszélő múltat (MNY. LIII. 137.). Egy 1904-ben kelt levelében Babits is megemlíti A bal latorhoz című Kosztolányi-verset, s ezt írja: "... meglepett a sötét bibliai tartalom, a zenélő klasszikus köntösben (a héberhez tényleg a tartalom illik, a görögöz a forma) ... (csak zárójelben, s mellékesen jegyzem meg, a velem született közhelyes aprólékoskodásnál fogva, bár ön ezt utálja, hogy, bár a bibliai hanghoz illett a félmúlt, egy egyforma *valál, halál hajolál* zavarhat valakit..." Kosztolányi erre ezt válaszolta: "A verseimre tett nyelvi megjegyzéseivel nem értek egyet. Nézetem szerint a magyar félmúlt nemcsak használható, de használandó is, mert gazdagságot és változatosságot ad a stílusnak. Arany János sem riadt tőle vissza, nekünk is épp oly jó szolgálatot tesz, mint neki." (Babits-Juhász-Kosztolányi levelezése, Akadémiai Kiadó, Bp. 1959. 30. ill. 37.old.)

Kosztolányi a gyakorlatban is érvényesíti elveit, elgondolásait. 1933-ban arról ír, hogy "hosszú évek alatt megteremttem a magam egyéni magyar szótárát".

(214.old.) Ezzel a kérdéssel Ferenczy Géza és Deme László foglalkozott. Megfigyeléseiket érdemes összefoglalnunk.

Ferenczy azt fejtegeti, hogy Kosztolányi teljesen megtisztította nyelvét a fölösleges idegen szavaktól. Rajtacspi a költőt, hogy amikor régi írásából idéz, nem írja le újra az idegen szót, hanem magyarral helyettesíti. Még az elterjedt *kritika* szót sem hagyja meg, bírálatot ír helyette. Nem ritka eset az sem, hogy verseinek új kiadásában is magyarral cseréli fel az idegen szót. Például a vagabundot a csavargóval, az elixirt a varázsszerrel.

A *fantasztikus* szónak is káprázatosan sok magyar megfelelőjét rázza ki bőség-szarujából, olvashatjuk Ferenczy tanulmányában, és idézi is a Pesti Hirlap Nyelvőrének bevezetőjéből azt a részt, melyben a költő a magyar szókészlet dús voltát emlegeti. "A fantasztikus-t nálunk mindenre alkalmazzák" – írja a költő, ő azonban dúskál a magyar szavakban: Jókai költészete fellegjáró, Poe-é lidérces, kísérteties, Swifté elképesztő, hátborzongató, döbbenetes, egy kínai szertartás mesebeli, de lehet a fantasztikus kelet délibábos, regényes, a fantasztikus szépség káprázatos, varázsos, elbűvölő, tündökletes, csodálatos, de talán ne is folytassuk tovább a felsorolást, mert ennyi is elég annak bizonyítására, hogy: "A szó értéke mindenképp a helyzetétől függ, s annál nagyobb művész valaki, minél inkább újat tud varázsolni a régiből." (15.old.)

Deme László azt vizsgálja, hogyan tükröződnek Kosztolányi elvei az értekező prózában, a versben és a szépprózában. Összehasonlít pl. egy 1908-ban írt Swinburne-ről írott esszéjét egy szöveggel, melyet Kosztolányi 1934-ben olvasott fel Füst Milán egyik szerzői estjén. A korai mű tele van idegen szavakkal, (Deme számszerűen is kimutatta, hogy a három lapnyi szövegben 32 idegen szó található, pl. antinaturális, atavisztikus, bizarr, dekadens, dualizmus, elite stb.) áradva hőmpölygő mondatokkal, hivalkodó jelzőkkel van megtűzdelve, a jelzők olykor mondatnyi nagyságúak, a hasonlatok dagályosak. A később keletkezett szöveg már csak három idegen szót tartalmaz (archaizáló, mítosz, telefon), a mondatok rövidek, a jelzők elvesztik színt kereső vadságukat, s szaporodnak a művészibb stílusszintet képviselő kontrasztok, a poláris megfogalmazások.

A szép magyar szóért való rajongása sem maradt hatástalan. Kosztolányi, aki nagyra becsülte szavaink értékét, s csodálta kifejező erejüket, biztos tudással, gondosan válogatott belőlük.

Láncz Irén

Tanulmányok, 23. füzet, 1990.

## B. SZABÓ GYÖRGY: A RÉGI MAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETE I. RÉSZ

Bölcsészettudományi Kar, Magyar Tanszék, Noviszád, 1960

B. Szabó György a régi magyar irodalomra vonatkozó nézeteit az 1960-ban kiadott egyetemi jegyzetében foglalta össze. A jegyzet a régi magyar irodalom történetével foglalkozó II. és III. fejezet előtt a kötet felét kitevő fejezetet szentel a magyar irodalomtudomány és a régi magyar irodalom viszonyának. Dolgozatom ezzel a külön vizsgálatot igénylő fejezettel nem foglalkozik. Az egyetemi jegyzet címe utal a teljes Régi magyar irodalomtörténet tervére, ugyanakkor a mű befejezetlenségére is. *A Bevezetés* szerint "az 1959-60 iskolaév második felében elhangzott előadások előadásvázlatai, valamint a noviszádi Tanárképző Főiskolán 1946-57 között megtartott előadások jegyzetei alapján készült. Megszövegezésüket és jegyzetben való közreadásukat objektív okok sürgették: a régi magyar irodalom anyagának a feltárása, értékelése és szintézise megvalósításra váró feladatunk." (1. old.) Az idézett szöveg utal egyetemi jegyzetünk korabeli szerepére, a "közreadásukat objektív okok sürgették" megjegyzés jelzi fontosságát is, de felfogható mentegetőzésenként is a jegyzet tudott és sejtett fogyatékoságai miatt.

A *Bevezetés* fent idézett részlete – ha nem is egyértelműen – megfogalmazza, hogy B. Szabó nem végezte el, nem végezhetette el azokat az előmunkákat, amelyek egy irodalomtörténeti szintézis megkövetel. Munkája anyagát elsősorban Horváth János irodalomtörténeti szintéziseiből meríti (*A magyar irodalmi műveltség kezdetei*. Bp. 1931.; *Az irodalmi műveltség megoszlása*. Bp. 1935.), kiegészítve azt, főleg a humanizmusról írt fejezetben Kardos Tibor munkáinak eredményeivel (*Középkori kultúra – Középkori költészet*. Bp. 1941.; *A magyarországi humanizmus kora*. Bp. 1955.; *A huszita biblia keletkezése*. Bp. 1953.) Így a jegyzet elsősorban a magyar irodalomtörténet addigi eredményeinek korrekt összefoglalása, kiegészítve a használati szempontból a szokásosnál is fontosabb irodalomjegyzékkel. Elsődleges rendeltetése szempontjából, ha nem is fogadható el, de érthető a jegyzet első bírálójának, Szeli Istvánnak dicséret mondata: "Éppen ez különbözteti meg B. Szabó módszerét a kicsinyes filologizálástól, az adatrágás lélektelenségétől, a pozitivista aprómunka szellemtelenségétől." (Magyar Szó, 1960. szept. 25. 9. old.) Nem fogadható el, mert a szebb jelzőkkel is ellátható filológia hiánya inkább szükség, mint erény, amint az B. Szabó *Bevezetéséből* is kitűnik.

A jegyzet azonban nem csak összefoglalása a forrásmunkák eredményeinek, hanem átértékelése is. Szeli István B. Szabónak egy korábbi frására hivatkozva így fogalmazza meg a mű vállalt és az első bírálát szerint megvalósított célját: "a magyar szellemi élet múltjának, a magyar irodalmi hagyatéknek olyan felülvizsgálása, amely szembeszegül az "álmарxista és bürokratikus és nyugati eklektikus tudományos felfogással". B. Szabó Lukács György tanulmányából idéz *Bevezetésében* (*A magyar*

*irodalomtörténet revíziója*. Forum, 1948. november) műve célját, az anyag feldolgozásának koncepcióját taglalva: "Mert a revízió kérdései – végső fokon – megoldhatatlanok az egész magyar történet revíziója nélkül; e revíziót a legszélesebb értelemben véve, tehát a társadalom- és gazdaságtörténet újjáértékelését is beleértve... Arról van szó, hogy irodalomtörténészeink átállítsák tudományos módszereiket: az irodalomtörténet maga is foglalkozék társadalom- és gazdaságtörténettel, politikai történettel; irodalomtörténészeink ne várjanak arra, hogy a problémáikkal összefüggő gazdasági és társadalmi tényeket mikor fogják mások felkutatni, hanem ők maguk végezzenek önálló, az irodalmi vonatkozásokat megalapozó, kiegészítő kutatásokat... Meg kell szűnnie az irodalomtörténetírás izoláltságának a magyar történelmi kutatás többi ágaitól. Ez tudatos és szervezett kollektív munkát jelent..." B. Szabó szerint ez a szempont nem érvényesült következetesen az addigi magyar irodalomtudományban, majd így fogalmazza meg vállalt feladatát: "... kötelességünk a múlt és a jelen eredményeit alaposan elemezni, kritikai nyelvvel közeledni azokhoz a megállapításokhoz és véleményekhez, amelyeket a magyar irodalomtudomány tegnapi és mai képviselői műveikben megfogalmaztak és kialakítottak." (3. old.) Ennek megfelelően értékeli Horváth János irodalomszemléletét; értékelésével megfogalmazva a Horváthtól átvett anyag feldolgozásának módját is. *A magyar irodalmi műveltség kezdeteiről* írja: "Természetesen ebben a művében is az irodalom immanens fejlődésének a szemlélete dominál, és éppen ez a szemléletmód akadályozza meg Horváthot abban, hogy a magyar középkor irodalmának a tárgyalásakor határozott formában mutasson rá az irodalom osztályjellegére. Ez nehezíti meg a magyar középkor teljesebb áttekintését a középkor gazdasági-társadalmi alapja, az állam fejlődése, és a magyar osztálytársadalom kialakulása kérdéseiben is". A harmadik fontos forrásmunka, Kardos Tibornak *A magyarországi humanizmus kora* c. 1955-ben megjelent művével szemben nincsenek ilyen fenntartásai. Anyagában tehát főleg Horváth Jánosra épít és részben Kardos Tiborra, szemléletében pedig részben Kardos Tibor gyakorlatára és főleg Lukács elméletére.

Említett irodalomtörténeti szintéziseiben Horváth János az irodalom szerepének, helyzetének alakulását kíséri nyomon, az irodalmi tudat alakulását, a modern nemzeti irodalmi tudat kialakulásának folyamatát követi, kimutatja, hogy milyen irodalomszemléletről tanúskodnak az egyes művek, az irodalom fejlettségének milyen állapotát jelzik. Gondolkodása a "szerző-mű (másoló – mű) – közönség" reláción is mozog, vizsgálva ezek egymás közti viszonyát, abban látva az irodalmi fejlődés fordulópontját, amikor a szerző a szöveget leírja, és így elszakítja önmagától, a nyelv életének és az irodalmi műalkotás életének új minőségét teremtve meg ezzel. Kevésbé jelentős, de ugyancsak fordulópontot jelent szerinte a szöveg nyomtatásának fõltalálása, a szerző és a közönség közti reláción.

B. Szabó szándéka szerint Horváth műveiből csak ezek tényanyagát venné át és részben szerkezetüket, és ezt dolgozná át, illesztené művébe társadalomtörténetet, szociológiai szempontokat előtérbe helyező koncepciójának megfelelően. Ez azonban csak a humanizmusról szóló fejezetben érvényesül, ott is főleg a huszittizmussal foglalkozó alfejezetben, mert itt inkább Kardos Tiborra támaszkodott. B. Szabó műve tehát magán viseli anyagának és deklarált koncepciójának küzdelmét. Sőt, ebbe a küzdelembe B. Szabó sikeresebb irodalomközpontú elemzései is bekapcsolódnak. A jegyzet jobb részei azok, ahol a szakirodalomból merített anyag



és saját elemzései elnyomják historizáló koncepcióját, illetve, ahol a két koncepció fedi egymást, legalább nem mond ellent egymásnak (pl. a *Huszita biblia keletkezése; A magyar nyelvű kolostori irodalom a 16. században*).

Van ennek a koncepciónak egy egyértelműen pozitívnak tekinthető része: a történelmi Dél-Magyarország és a délszláv-magyar irodalmi kapcsolatok iránti figyelem. Felmutatja az eredményeket, jelzi a feldolgozásra váró témákat.

B. Szabó jegyzetének vizsgált időszakasza megegyezik a Horváth János említett műveiben feldolgozottal. Horváth János ennek az időszaknak az irodalomtörténeti anyagát elsősorban az irodalom fejlődésében elfoglalt helye alapján rendszerezi, és ezen belül döntenek időbeli, majd műfaji és egyéb szempontok. B. Szabónál az időbeli felosztás az elsődleges: *A legrégebb időktől 1400-ig; 1400-1526*. Ezeknek az évszámoknak irodalomtörténeti fordulópontjellege legalábbis vitatható. Fejezetcímekben is irodalmi, művelődéstörténeti és társadalomtörténeti szempontok keverednek: *Az ősköltészet kora és a feudalizmus irodalmának kibontakozása; A huszitizmus, a humanizmus és a reneszánsz első szakasza*. Ezen a felosztáson belül az első fejezetben az ősköltészet alfejezetének különválasztása után nyelvi majd tartalmi szempontból alakítja ki az alfejezeteket. Az első részben ezek a szempontok világosan elkülönülnek az anyag felosztási fokain, a második fejezetben viszont a különböző szempontok átfedik egymást. Az ebben tárgyalt anyag időrendi szempontokból került a fejezetbe, annak ellenére, hogy egy része még középkori jellegű (*A magyar nyelvű kolostori irodalom a 16. században* anyaga minden bizonnyal, *A magyar nyelvű világi költészet* anyagának egy része is). Az alfejezetek az egész fejezet anyagát tartalmi, pontosabban szociológiai szempontból különíti el huszitizmusra, mint radikális vallási és szociális mozgalomra (hangsúllyal a mozgalom szociális voltán és nem a reformálási szándékú vallásin) és humanizmusra, mint radikális világi mozgalomra. Egy alfejezetben tárgyalja a huszitizmust, háromban a humanizmust. Ehhez ragasztja ötödikként az elsősorban nyelvi, másodsorban tartalmi (világnézeti?) szempontból kialakított 5. fejezetet (*Magyar nyelvű kolostori irodalom a 16. században*). Hasonló szempont alakítja ki a 6. alfejezetet (*A magyar nyelvű világi műköltészet*). A fejezeteknek és az alfejezeteknek fenti beosztása ha vitatható is, világos, áttekinthető és arányos. A Horváth János-féle irodalomtörténeti anyag és a B. Szabó-féle koncepció útközése viszont komoly nyomot hagyott az alfejezeteken belüli arányokon. Egyrészt az egyes szerzőknek, műveknek, jelenségeknek szentelt tér nincs arányban azok jelentőségével illetve a könyv terjedelmével. Sokszor a szakirodalomból átvett anyag mennyisége döntött annak ellenére, hogy a szervező B. Szabó koncepciója szerint nem igazán fontos személyiség. Pl. hosszan tárgyalja Werbőczynek és művének társadalomtörténeti szerepét, és ebben a képben Werbőczy konzervatív, visszahúzó személyiségként túlságosan nagy teret kap. Horváth János is bőven ír Werbőczyról, de nála a *Tripartitum* fontos fejlődéstörténeti jelenségként beilleszkedik *Az irodalmi műveltség megosztlásának* összképébe, "tudniillik a jog területén is végrehajtotta azt a felemelkedést a szóbeli hagyományozásból az írásbeliségbe, mely az irodalom más ágaiban már korábban végbement; meg hogy humanista lélére bizonyos nemzeties visszahatást indított meg a nemzetközi humanizmus ellen."(220.) A huszitizmus mint marxista szempontól haladó, ezenkívül fontos délmagyarországi vonatkozásokkal bíró mozgalom nagyon jelentős a B. Szabó-féle irodalmi fejlődésben, de a könyv terjedelméhez képest aránytalanul sokat foglalokzik vele.

B. Szabó korszerű, tudományos-materialista irodalomtörténeti jegyzetet akart írni. Igyekszik meghaladni a vulgármarxista irodalomtörténeti anyagát egyrészt a polgári történetírásból, másrészt a marxista történetírásból merítve. Mindkettőnek a nyomai át-átütnek műve szövetén. Megpróbálja a tartalmi és formai elemeket vizsgálva kimutatni azok szerepét az irodalmi fejlődésben. De legtöbbször csak a tartalmi jelzésekre figyel. Az összefüggéseket folyamatokat csak ritkán látja a formában. Sőt, ritkán látja az irodalmi művekben. Inkább a korabeli társadalmi viszonyokban. És ezeket elemezve utal az irodalomra. Ez különösen a huszitizmusról és humanizmusról szóló fejezetekre érvényes. Itt az összefüggések már nem az irodalmi jelenségek, művek között vannak, hanem a társadalmi és politikai események között, amelyek nyomot hagynak az irodalomban is. Ezeket a nyomokat mutatja ki a társadalmi viszonyok elemzése után. A II. fejezet bevezetése társadalomtörténet (jellemző, hogy több, mint fele idézet Kardos Tibortól), a magyarországi humanizmus előzményeiről szólva többek között leírja Zsigmond uralkodásának részletes eseményeit, vagy a humanizmus magyarországi történetében valóban fontos Mátyás királynak főleg politikai tevékenységét mutatja be, elemzi, sőt értékeli is. Ezzel szemben a magyarországi latin nyelvű vallásos irodalomról alig két gépelt oldalon ír, nagy jelentőségű művek címét sem említve, Temesvári Pelbártra csak egy "pl. Temesvári"-val utalva, Laskai Osvátot (délmagyarországi származása ellenére) meg sem említve. Pedig ennek az irodalomnak a jelentőségét a magyar nyelvű irodalom kialakulásában (Horváth János nyomán) maga is hangsúlyozza (139. old.). Ez mással nemigen magyarázható, mint ennek az irodalomnak "kiváltságos", "néptől idegen" voltával. Mert művében nagyobb teret szentel a "plebejus" vagy "eretnek" jelzővel illethető műveknek, sőt a jelentős műveket igyekszik ilyeneknek mutatni. Az Ómagyar Mária-síralmat kapcsolatba hozza a flagelláns paraszt-plebejus eretnek mozgalommal, és a Margit-legenda szellemét is forradalmi programhoz közel állónak látja. Janus Pannonius kapcsán is fontosnak tartja a "korai kapitalista társadalom belső ellentmondásainak megfigyelését".

Mindezek alapján megállapíthatnánk, hogy B. Szabó György *Régi magyar irodalom* című egyetemi jegyzetének ma már csak tudománytörténeti érdekessége van, a régi magyar irodalom tanulmányozása szempontjából nem szolgál tanulságokkal. Még így is fontos műnek kellene tekintenünk, hiszen a jugoszláviai magyar irodalom első szintetizáló jellegű irodalomtörténeti művét kell benne látnunk, és a magyar irodalom történetében is egyike az első marxista összefoglaló irodalomtörténeteknek, ami érthetővé teszi fogatékosságait. De a könyvnek nemcsak tudománytörténeti jelentősége van. Részleteiben ma is élő irodalomtörténeti munka. Ilyen részletek elsősorban az egyes művek elemzései, pl. az Ómagyar Mária-síralomé, ahol a szerkezet elemzésével, valamint a verselési sajátosságokból jut el az irodalmi fejlődés sajátosságaiig, hasznosan beépítve művébe a szakirodalom eredményeit. Foglalkozik legendaszövegeink nyelvével, stílusával is, ezeket beépíti a kódexekről írt szövegbe. Ez az alcíjzet (*A magyar nyelvű kolostori irodalom a 16. században*) kidolgozottságával, Horváth János kutatásainak és rendszerezésének felhasználásával és saját szövegelemzéseivel a jegyzet legértékesebb része.

Külön érdeme irodalomtörténetének a történelmi Dél-Magyarországhoz köthető művekre, szerzőkre és délszláv-magyar irodalmi kapcsolatokra való érzékenysége, az ilyen jellegű kutatásokra való felhívás. Ezeket a vonatkozásokat nem

elszigetelten vizsgálja, hanem a délszlávok irodalmával és a központi magyar területek irodalmával is összefüggésbe hozza. Igaz, ezzel a kérdéskörrel kapcsolatban is tesz át nem gondolt kijelentést: "Számolnunk kell nemcsak a szerb-magyar irodalmi érintkezések gazdag anyagával, hanem a gyéribb, lényegében fel nem derített horvát-magyar, szlovén-magyar érintkezések egész sor vonatkozásával..." (121. old.) A mondat értelme valószínűleg a pontatlan fogalmazásból és nem B. Szabó gondolkodásából ered, mert nem világos, hogyan vélhette a "fel nem derített" horvát-magyar irodalmi kapcsolatokat gyéribbnek a szerb-magyarnál, ha tudjuk, hogy a horvát és a magyar nép több mint 700 évig élt egy államban.

Összegezve: B. Szabó régi magyar irodalomtörténete részleteiben jelentős, de az anyag feldolgozásában, egységes felmutatásában elnagyolt, heterogén, helyenként sematikus. Erényeivel és hibáival is fontos műve a jugoszláviai magyar irodalom történetének a korabeli egyetemi oktatásban betöltött szerepével, és részben megvalósított szándékával, hogy meghaladja a vulgármarxista irodalomtörténetet. Hibái és erényei is egy tőről fakadnak: új módszerrel próbálja vizsgálni tárgyát, új rendszerbe szeretné foglalni a tudomány eredményeit. Ehhez járul még, hogy B. Szabónak alig álltak rendelkezésére egyes részkérdésekkel foglalkozó előtanulmányok és a jegyzet kiadásának sürgőssége nem is tette lehetővé anyagának elmélyültebb tanulmányozását.

**Ladányi István**

A három évtizeddel ezelőtti egyetemi jegyzetet aktualizálja B. Szabó Györgynek a *Tér és idő árnyékában* (Forum, Újvidék) 1989-ben megjelent kötete, amely tartalmazza az ismertetett munkát is.

## **SZAKNYELVI DIVATOK, szerk. Bíró Ágnes**

Gondolat Kiadó, Budapest, 1989

Az utóbbi időben mind fontosabbá válik a szaknyelvek művelése, de eddig csak két könyv jelent meg ebből a tárgykörből, nevezetesen Klár János – Kovalovszky Miklós: *Műszaki tudományos terminológiánk alakulása és fejlesztésének főbb kérdései* (1955-ben) és Grétsy László: *Szaknyelvi kalauz* (1964-ben). Említésre méltó továbbá Grétsy Lászlónak *A műszaki nyelv művelésének útjai*, valamint Wacha Imrének *a Nyelvművelés a műszaki folyóiratokban c. tanulmánya* (a *Magyar Nyelvtör* 84–85. évfolyamában jelentek meg). A Budapesti Műszaki Egyetem kiadásában több olyan mű is napvilágot látott, amely nyelvészeti szempontból vizsgálja a műszaki nyelvet (pl. *A magyar műszaki nyelv mondatértékvizsgálata*, szerk.: Hársné Kigyóssy Edit, Szöllősy-Sebestyén András, Budapest, 1983.). Utalunk kell továbbá a szaknyelvi értelmező szótárra, szakmai szógyűjteményekre és kétnyelvű szakszótárakra.

Ebben a kiadványban nem az egyes szakterületek nyelvének a leírása szerepel, hanem a velük kapcsolatos, a használatukból eredő problémák megoldása. A szerzők (Bíró Ágnes, Felde Györgyi, Kemény Gábor, Seregy Lajos, Tolcsvai Nagy Gábor) többnyire elítélendő jelenségekre hívják fel a figyelmet, de dicsérendő fejleményeket is bemutatnak. Nem mindig mondják ki határozottan a véleményüket, olykor az olvasóra bízzák az ítéletet, a megfelelő tanulság levonását. Gyakran kifejezésre jut a tanulmánykötetben a szakszókincs és a köznyelv kölcsönhatásának a szempontja, főleg pedig a szaknyelveknek a beszélt nyelvre, a fiatalok nyelvhasználatára való hatása.

A könyv első része a szaknyelv fogalmának a meghatározásával, a szaknyelvi normával, a szaknyelveknek az idegen szavakhoz való viszonyával, az igekötős szavak használatának sajátos eseteivel, a szaknyelvi metaforákkal, a számítógépes nyelvhasználattal és a hivatali nyelvvél, illetve nyelvhasználattal foglalkozik. A második részben a sajtó és az értekező próza szakszóhasználatát elemzik a szerzők, újságcikkek, sajtónyelvi fordulatok, mondat szerkesztés, metaforahasználat, vadhajtások, fonákosságok a témájuk. A harmadik rész írásai a mindennapi társalgás szaknyelvi elemeit, illetve a szaknyelvek bizalmas, családi, fiatalos szóhasználatát vizsgálják.

Vannak-e a szaknyelveknek a köznyelvtől elkülöníthető nyelvi, nyelvhelyességi, grammatikai szabályai? A szakemberek általában úgy vélik, hogy a szaknyelvekre nem mindig alkalmazhatók az általános nyelvi szabályok. Még némelyik nyelvész kutató is ezen a véleményen van. Pedig nincsen igazuk. A szaknyelvek voltaképpen nem külön nyelvek, úgyhogy nincsenek saját nyelvtani és nyelvhelyességi szabályaik. Az viszont tagadhatatlan, hogy nemcsak szókészletükben térnek el a köznyelvtől, hanem abban is, hogy más gyakorisággal alkalmaznak bizonyos nyelvtani formákat, továbbá stílusuk és szövegszerkesztésük is jelentősen eltér a köznyelvtől, formáját

a közlendő és a címzett ismeretei határozzák meg. Szaknyelvi viszonylatban is nagy a jelentőségük a nyelvhelyességi szempontoknak, a szakmai közlemények hatékonyságához nem elegendő a szakszerűség, nyelvi megformálásuknak is kielégítőnek kell lennie.

Érdekes viszonyokkal foglalkozik a szaknyelvi metaforákról szóló frás. Kiderül belőle, hogy a szaknyelvek metaforahasználata természetes jelenség, a szaknyelvi metaforák csupán egyértelműségükkel és fogalmiságukkal különböznek el a köznyelvi és a szépirodalmi metaforáktól. Pl. csiga (teher emelésére való korong), daru (teher fölemelésére és áthelyezésére szolgáló szerkezet), gabonarozsda (éretlen gabona gombás betegsége), kalauzhal (halfajta), kobaltágyú (nagy méretű csőben elhelyezett radioktív kobalttal működő orvosi készülék), lágy víz (kevés ásványi só-tartalmazó víz) stb.

A szakemberek és a nyelvészek körében sok vitára ad okot a számítógépes nyelvhasználat. Az angol szavak átvételét a szaknyelv nemzetköziségnek jegyében tartják sokan indokoltnak, sőt szükségyszerűnek. Mások viszont úgy vélik, hogy a nemzetközi terminológia csupán mítosz, a számítástechnika fogalmait magyarul is meg lehet nevezni. Egyfajta kompromisszumként született meg az angol szakkifejezések fonetikus átírásának gyakorlata. Ezzel ugyanis jövevénytű lett belőlük, és lehetővé vált a magyar frás szerinti toldalékolásuk és a magyar mondatokba való beillesztésük (bájt, bájtót, bájtal, bájtós; szoftver, szoftverrel, szoftverja, szoftverhoz stb.) Ezzel viszont elveszítjük az angol eredeti használatából fakadó előnyöket. A megfelelő magyar számítástechnikai nyelv kialakításának egyik akadálya, hogy még nem készült egyetlen magyar programnyelv sem. Pedig lehetne ilyen, hiszen az angol alapú programnyelveket is egymásból fordítgatják.

A sajtónyelvnek egyik jellegzetes vonása a sajátos címhasználat. Az újságolvasót a cím hangolja rá a cikk tartalmára, sajátos mondanivalójára. Ezért nem mindegy, hogy az újságról hogyan, milyen címmel hívja fel a figyelmet frására. Vajon megelégszik-e az eseménykötő vagy a témamegjelölő címmel, talán protokollcímeket alkalmaz, vagy pedig szenzációs, hatásvadászó címet alkalmaz. Akadnak mindent egy szóba tömörítő címek is (pl. Kaptárvizit, Mámorteszt, Kispadkeringő, Mosolyháttér stb.). Az efféle alkalmi összetételek nem mindig bizonyulnak ötletesnek, néha inkább kényszeredettek, erőltetettek. Azok is kimódolt címmek számítanak, amelyekben a szavak alliterálnak (Fő a főnök feje; Tucatnyi tüneményes találat stb.). Némelyik cím közhelyé válik, semmitmondó lesz az ismételtetésektől (pl. Egy baleset anatómiája; A lakótelep anatómiája; A menekülés anatómiája, vagy; Napirenden a munkavédelem; Napirenden a kongresszusi irányelvek; Napirenden: Namibia stb.). Más megtéltetés alá esnek a humoros hatású, ötletes újságcímek: Tanácstalan tanács ..., Bérmeztétel, Elfogták a kitörő betörőt, Zárt kertek – nyitott kérdések, Előterben a háttérpar stb. Hacsak nem féléstelenek, az ilyen címek általában jó stílushatásúak, élénkítik az újság nyelvezetét.

Értekező prózának nemcsak szépségei, hanem fonákságai is vannak. Tudományos és kritikai stílusunkat a tudóskodás, a szépelgés és a hivataloskodás egyaránt veszélyezteti. A tudóskodó stílusdivatot nagyképű körülményeskedés, körmönfonság, a fölős idegen szavakkal való dobálózás jellemezi, a szépelgő stílust a dagályosságba fúló eredetieskedés, a bombasztikus képek halmozása, a hivatalos-

kodást pedig papírrzű kifejezések használata, az állítmánynak a közlés végére való hagyása.

Hány nyelven beszél az autós? – kérdezi az egyik tanulmányíró, válaszában pedig az autósnyelvről való megfigyeléseiről számol be. Kiderül, hogy az autósok több nyelvrétegből is merítenek beszédükhöz, valóságos nyelvi tarkaságot tapasztalhatunk. A hivatalos szóhasználat mellett él egy bizalmasabb is: fűvóka – dűzni, kiegyenlítőmű – differenciálmű, differenciál v. difi, indítókulcs – slusszkulcs, tömlő – belső, kürt – dűda stb. A hivatásos autósok (taxisok, kamionsofőrök stb.) számos argotikus és ifjúsági nyelvi szót és kifejezést használnak: Kiment a trafó, berakja a negyedikbe a motort, odalép, feltankol, ugrik a jogszi, nem esik le (az utca neve a taxisnak), ott szobrozik a jard (= ott áll a rendőr) stb.

A szaknyelvek a leggyorsabban változó rétege nyelvünknek, ezért csupán pillanatfelvételeket lehet készíteni róluk. A könyv szerzőinek sikerült hitelesen bemutatniuk ennek a nyelvi területnek legújabb, időszerű sajátosságait, mindannyiunk okulására és derülésére.

**Molnár Csikós László**

Tanulmányok, 23. füzet, 1990.

## GÓSY MÁRIA: BESZÉDÉSZLELÉS

A Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézete, Budapest, 1989

1989 októbere: intézeti előnyelvi konferencia Újvidéken. A hangulat azonos a jól szervezett konferenciákéval: zajosan üdvözölt régi barátok, új szakmai ismeret-ségek. Ehhez valóban jó szervezőnek kell lenni, mert a helyzetismeret teszi csak lehetővé, hogy egy-egy témakörön belül valóban a megfelelő emberek legyenek jelen. A kellemes közérzet mellett van még valami, ami élénkíti figyelmemet: a kölcsönös szakmai megbecsülés szinte tapintható jelenléte hazaiak és külföldiek részéről egyaránt. Bölcsességre vall a tartalom általános megfogalmazása is. Így egyetlen terület sem marad fedetlenül a mai magyar nyelv vizsgálatának problémaköréből. A pedagógiai-módszertani kutatásban csak a számok, a nagy számok törvényszerűségében hiszek. A jelenségek tömegessége ugyanis nem lehet véletlen eredménye, hanem törvényszerűséget vagy legalábbis tendenciát jelez. Másrészt a számszerűsített adatok kizárják a szubjektív ítéleteket, lehetőséget teremtenek megismételt vizsgálatok esetében az összevetésre. Gósy Mária módszere éppen ezt az elvet tükrözte, kiegészítve a gépi vizsgálatok lehetőségével. Így, amikor kézbe vettem munkáját, a Beszédészlelést, már bizonyos elvárásokkal, sőt feltevésekkel fogtam tanulmányozáshoz.

Problémafelvetése régi emlékeket ébresztett bennem. 1976-ban a Magyar Nyelvtörben Török Gábor foglalkozott az óvodások beszédhang-megkülönböztető képességével. Én akkor egy munkacsoporttal új betűtanítási módszer kialakításán dolgoztam, és nagy hiányát tapasztaltam az alapozó kutatásoknak. Most a Beszédészlelés pótolja ezt nagy alapossággal és teljességgel! Hogy miért és mennyiben, azt a következőkben megindokolom.

A szerző részletesen áttekinti a tárgya területén lefolytatott kutatásokat az egyes nyelvterületeken. Ez a módszer azt az olvasót is segíti a tájékozódásban, aki különben járatlan e területen. Így a továbbiakban értően követheti a fejtegetéseket, amelyek a magyar nyelvre vonatkoznak. Nézetem szerint akkor is nagy szolgálatot tenne a szerző a szakmai köröknek, ha az eddigi tudományos felismeréseket csupán összegezte volna. Eljárásával és kutatásaival azonban sokkal többet adott ennél: *elvégezte a magyar beszéd észlelésével kapcsolatos úttörő munkát.*

Az alkalmazott kutatási módszer az olvasóban intellektuális izgalmat vált ki. Hosszú felkészülési időszak előzte meg, melynek szoros tartozéka az idegen nyelv(ek) ismerete. (Ilyen esetben válik nyilvánvalóvá kizárólag egy nyelv tanításának értelmetlensége egy adott társadalomban!) Az első kézből szerzett tájékozottság lehetővé tette, hogy tíz év alatt számos részkérdést tisztázzon a magyar nyelv viszonylatában, melyekről húsz önálló vagy közös tanulmányban számolt be a szerző. Tehát a kutatási tárgy részletes ismeretében fogott hozzá, hogy teljes áttekintését adja kutatási eredményeinek.

Szakmailag bármennyire is leköttök az alkalmazott módszerek, ezeket nem ismertetném. Sokkal érdekesebbnek bizonyultak módszertani szempontból azok az eredmények, melyeket a szerző feltár. Ezek birtokában ugyanis mind a kisiskolás anyanyelvi nevelést, mind a magyar mint idegen nyelv tanítását megalapozottabbnak látom a jövőben.

Többek között a szerző megállapítja, hogy "az édesanya hangja megnyugtató hatással van a síró újszülöttre". Amennyire jelentős az anya (és a környezet) hatása a beszédészlelésre, legalább annyira hatásos a személyiségfejlődésre. A megnyugtató beszéddallam, tempó az idegrendszerre is hat, és bizonyítja a kedvező környezeti feltételeket a pszichés éréshez. Ha ezt tényként kezeljük, akkor az anya szerepe a korai életkorban óriásira növekszik! A bölcsődék, hasznos voltuk ellenére, tulajdonképpen csak gyermekmegőrzőknek tekinthetők, ahol a kívánatos környezeti hatás elmarad. A szabadkai gyermekmenhely gondozottjainál tapasztaltam olyan agresszivitást, ami az anya hiányából eredeztethető. De nemcsak a viselkedési rendellenességekben tárgyiasult az anyahiány: másfél-kétéves lemaradást számoltottam a beszédelsajátításban is. A jelenség oka érthető. A normális családban felnövő gyermeknek "száz tanítója" van, azaz a teljes családi környezet részt vesz a beszédértés és beszédelsajátítás folyamatában. Az otthon neveltjei azonos korú csoportokat alkotnak, tehát a lemaradás természetes, mert *nincs kitől* tanulniuk a gyermekeknek, inergyakorosság szempontjából steril a környezetük. Azt hiszem, nem tévedek, ha azt állítom, hogy a gyermek fejlődés szempontjából a legrosszabb család is jobb, mint a legjobb bölcsőde!

Elsősorban az általános iskolai anyanyelvi nevelés, a kezdő olvasástanítás eredményesebb megszervezéshez járulhat hozzá az a megállapítás, mely szerint "hatéves korára válik képessé a gyermek hangsorok szegmentálására". Ha minden óvónő tudatában lesz ennek a képességnek, akkor a nagycsoportos, iskolaelőkészítő óvodában megszervezhetik azokat a gyakorlatokat, amelyek célja a magyar szavak szegmentálása. Így majd az 1. osztályban (ha még nem tud olvasni) a tanulók a globális olvasástanítás módszerének alkalmazásakor játszva jutnak el a beszédhangbetű azonosításhoz. Az egyéni különbségekkel való számolás viszont azt a feladatot rója az óvónőre, hogy csoportmunkában, differenciáltan végezzék a fonémafelismerési gyakorlatokat. A globális betűtanításról kizárólagossággal beszélek, mert ma már az analitikus-szintetikus módszer anakronizmus. 1978-as vizsgálataink szerint egyetlen nagycsoportos óvodást sem találtunk, aki ne ismerte volna a betűk egy részét, és mindössze 18 % nem kapcsolta a betűket vagy nem olvasott folyékonyan!

Gósy Mária kissé óvatos, amikor így fogalmaz: "az anyanyelvi percepció bázis *alighanem* nyelvenként változik. Tudós, tehát megértem óvatosságát. Ám ha csak a magyar vagy az angol nyelv összevetésére gondolunk, biztosra vehető állításának helyessége.

Nagyon fontosnak tartom a tanítási gyakorlat szempontjából a következő megállapítást is: "az észlelési és produkciós rendszer a pubertásig marad rugalmas annyira, hogy az anyanyelvtől különböző jelek anyanyelvi szintű feldolgozására (és létrehozására) alkalmas. "Mondjuk, a más nyelvterületeken végzett vizsgálatok jóvoltából ismertük ezt az állítást. Ám a magyar mint idegen nyelv tanításában az



egész pedagógiai szakmában tényként kell kezelni. Ebből következne, hogy a nyelvtanítás kezdő szakaszában kell kialakítanunk és megszilárdítanunk az artikulációs bázist, sőt a mondatfonetikát is. Ez a feladat semmi esetre sem maradhat a későbbi időszakra (pl. középiskolás korra), mert akkor már nincsenek meg a természetes feltételei. Úgyszintén alapozó jellegűnek tartom a nyelvtanítás szempontjából a magán- és mássalhangzók észlelésével kapcsolatban szerzett felismeréseket. A nyelvtanítás kezdetétől lingvisztikai alapokon szervezhetjük a továbbiakban a gyakorlatrendszeret. Az utánzásban eddig is a játékos formákat, mondókákat, dalocskákat tekintettük hatékony eljárásnak. A szerző megfigyelései birtokában szakszerűen, tehát hatékonyabban állíthatjuk össze azt a nyelvi anyagot, amelyet a kitűzött célok elérése érdekében alkalmazunk.

Nem célokom átmesélni Gósy Mária könyvét. Akihez eljut, értékelje! Van azonban munkájában olyan elem, amely a hazai kutatás számára lenne megszívlelendő. Kontrasztív nyelvészeti kutatásokkal is foglalkozunk. Hajlamosak vagyunk azonban makrostrukturális kérdésekbe merülni. Szent-Györgyi Albert egy interjúban azt fejtegette, hogy számára a molekula is nagy. Gósy Mária a beszédhangot is szegmentálta. Nekünk a kutatásban ezt az utat kellene követnünk! A nyelvi egybevetés kérdéskörébe apró elemekre bontani a lingvisztikai fogalmakat, szorgos és kitartó munkával a kis lépések elve alapján jutni el fokozatosan a szintéziselig. Meggyőződésem, hogy ha a részek összefüggéseit látjuk, világosabbak lesznek számunkra az összetett szerkezetek is.

**Horváth Mátyás**



# **ADATTÁR**



Bosnyák István - Frane Adum

## MAGYAR ÍRÓ HORVÁT MŰHELYE

(Sinkó Ervin zágrábi éveiből)

A filológia olykor újabb filológiát szül.

A Magyar Tudományos Akadémia és a Vajdasági Tudományos és Művészeti Akadémia egyik közös projektumában, a Sinkó Ervin frói hagyatékának további feltárását célzóban készül ugyanis a Sinkó-korrespondencia kiadása, s ennek kapcsán érdekes és érdekesítő levelezés alakult ki e sorok írója és Sinkó Ervin időközben külföldre távozott fordítójának és nyelvi lektorának élettársa között. Sőt, e levelezés filológiai hozadékaként megszületett egy remek emlékirat-esszé is, amely a tárgyi pontatlanság néhány apró szeplőjétől eltekintve kétségtelenül gazdagítani fogja frónk zágrábi éveivel kapcsolatos eddigi ismereteinket.

Hisz miként az alább közölt levélválogatásból és az emlékiratszövegből kiviláglik, Iva Adum műfordító s Frane Adum publicista és hangjáték-író másfél évtizeden át nemcsak munkatársa, de közeli barátja is volt Sinkóéknak. Korabeli levelezésük s a mostani visszaemlékezés ily módon hitelesen, szinte testközelből tanúskodik a magyar író zágrábi alkotóműhelyének szellemi enteriőrjéről.

Mindenekelőtt arról, hogy szerzőnk, aki a negyvenes-ötvenes években az adottságoknak hála horvátul többet publikált, mint magyarul, frói anyanyelvét tekintve zágrábi éveiben is megmaradt magyar írónak. Akinek anyanyelven íródó művei körül elsősorban egy "társult női fordítófront" – Sinkóné Rothbart Irma és Iva Adum – bábáskodott önzetlen odaadással, szerzőnk igen szerény horvát nyelvtudását is pótolva. Író, aki nemcsak magyarul ír, de magyarul álmodik (miként Sinkó a *Lik književnika danas* c. könyvecskéjében jellemezte magát 1957-ben): ez az alkotói arcél áll élénk e dokumentumközlésből is.

S Iva Adum mellett – aki Enver Čolakovičtyal, Josip Velebittel és Ivo Škrabaloval szerzőnk legjelentősebb horvát fordítója volt –, teljes társalkotói/alkotótársi fontosságában áll élénk e dokumentumokból Sinkóné Rothbart Irma is. Aki nemcsak a *bóher* létforma anyagi egzisztenciát biztosító tényezőjeként játszott sorsdöntő szerepet élettársa alkotómunkájában, hanem szöveggondozóként és műfordítóként úgyszintén.

A két értelmiségi házaspár mellett földereng aztán e dokumentumokból a közvetlen szellemi háttér, az irodalmi Zágráb is – akkori természetszerű centrumával, a Krleža-körrel előtérben. Frane Adum emlékiratának egyik legfontosabb erénye a számunkra épp abban van, hogy Krleža és Sinkó közismert barátságának néhány

mélyebb szellemi okát, eredőjét is föltárja, miközben érzékletesen eleveníti föl a horvát irodalmi baloldal háború előtti, de még az ötvenes években is meglehetősen erőteljes megoszlásának emlékét.

A nem kisebb jelentőségű a számunkra az sem, hogy a zágrábi prizmán át rálátás nyílik Sinkókék első újvidéki napjaira, a szellemi légkörre, mely a tanszékalapító új életközegében fogadta az ötvenes években még oly nehézkes irodalmi/kiadói adminisztrációjával s kissé öreguras munkatempójával, de ugyanakkor az évtized végén már – jórészt épp a Tanszékkal szívre lépő sinkói szellemiségnek hála – pezsgést és megújulást jelző irodalmi "előszelével" is...

Illesse hát mindezért kettős hála jelen publikációnk társszerzőjét: azért is, mert készséggel rendelkezésünkre bocsátotta Sinkókék hozzájuk intézett leveleit, s azért is, mert remek emlékirat-esszéjével kétségtelenül árnyaltabbá tette számunkra frónk zágrábi portréját s plasztikusabbá ottani alkotóműhelyének enteriőrjét.

**Bosnyák István**

## SINKÓÉK ÉS ADUMÉK LEVELEZÉSÉBŐL

### 1.

Zagreb, 1953. július 18.<sup>1</sup>

Kedves nagyságos asszony és kedves Sinkó elvtárs,

Nem adatott meg mindenkinek, hogy "kedves Ervinkék"-nek szólítsa Önöket, s ezért e hosszú és gyámoltalan megszólítás. Be kell azonban vallanom, hogy gondolkodtam ezen, de nem tudnám Önöket így szólítani, mégha illene is ez hozzám (holott igazán nem illik, hisz az esetben lúke Marijánál is rosszabb színben mutatkoznék), tehát mégha illene is hozzám, sohasem szólítanám Önöket "Ervinkék"-nek. Azoknak az embereknek, akik így titulálják Magukat, talán nem volt alkalmuk meggyőződni róla, hogy Sinkóné asszony igen határozott egyéniség.

Nagyon köszönöm a képeslapot. Látták-e a "Bambi" című filmet? Abban a nyulapó így inti a fiát: "Ha nem tudsz semmi kellemeset mondani, akkor inkább hallgass!" E bölcs tanácshoz tartottam magam és széttéptem a hosszú levelet, amelyet a minap Önöknek írtam. Igaz, meg kell mondanom, ezt részben gyávaságból tettem, mivel félttem beismerni Maguknak, hogy még mindig nem mentem el Kriježához. Azonban most már rendben van a dolog. Ma megkaptam az útlevelet, tizenkilenc napig feküdt ott, de még ma sem a meghívójukra mentem érte, hanem csak úgy benéztem, mielőtt a nagy lépésre szánnám el magam. Az útlevelet június harmincadikán írták alá. Sinkó elvtárs, emelem kalapom! Most várom a vízumokat, nem sietős a dolog, épp beköszöntött a nyár, s e nagy hőségben nincs értelme

utazni. Ha megengedik, Önöknek is azt tanácsolnám, maradjanak minél tovább, mert itt pokoli a hőség (nem "hőség", ezt már használtam az imént, hanem "forróság"). Örülök, hogy jól érzik ott magukat; remélem, időközben nem bukkant föl a közelükben valamilyen kisgyerek vagy holmi rádiókészülék.

Frane még szabadságon van. Azt hiszem, nagyon jól érezte magát a halászedicción; most még át kell esnie a hozzátartozói meglátogatásán, s akkor a következő hét elején hazajön. Azt szeretné, hogy egy hétre együtt menjünk föl a Sljemere. Nem lenne rossz, de még nem ért véget az én látogatás-sorozatam (még "nem estem át" az izraeli nagynénin), noha nekem is akadtak váratlan látogatóim, még ismeretlenek is (valójában csak ismeretlen, egyes számban, de hát Önök tudják, hogy a rosszat szeretem eltúlozni.) Egyébként munkanélküli vagyok. Ezt ne értsék szó szerint, kérem szépen, nekem van munkám, még be sem fejeztem az évi szabadságra hátrahagyott házimunkákat, de hát én azokat úgy útalom...Ezenkívül angolt olvasok, gyakorlatként. Shawból már elegendem van (az ő "modernsége" és előftéletnélkülisége elavultnak tűnik a számomra)), ellenben elragadtatással olvasom Aldous Huxley egyik új könyvét, a "Themes and Variations"-t. Az ember intime sok dologgal nem egyezne (Huxley nemrég óta a maga módján religiózussá lett, vagy pontosabban szólva metafizikussá), azonban ebben a könyvben sok okos és számomra új dolgot mond. Nagyon szeretném, ha elolvassák ezt a könyvet. Bár meglehet, e kívánságomban hasonlítok a lúke Marijára, hisz az, ami nekem új, Önöknek már talán régóta ismeretes. Elnézést kérek tehát, csak azért ajánlottam ezt mert szerettem volna, hogy Önök is úgy érezzék e könyvet, mint én. De térjek vissza a tárgyhoz. Az én munkanélküliségem a fordítómunkával kapcsolatos. Nem megfelelő időpontban fejeztem be az "Optimisták" fordítását<sup>2</sup>, inséges időben, miként a többi foglalkozás nélküli fordító véli. Tizenvalahányszor zárandokoltam a "Zora" kiadóhoz, eredménytelenül. "A következő évi tervig nincs semmi" – mondják. Most keresem a kapcsolatot Sarajevóval.

Cesariáról<sup>3</sup> jobb nem beszélnem. Csak mérgelődnének Önök is, ha tudnák, hogy majd e hónap végén fog felhívni – az első kötet ügyében<sup>4</sup>, mint mondja. A mi embereink körében csakugyan nem érdemes sietni.

Nagyon örülök, hogy hamarosan láthatom Magukat, szépen felbarnulva kipihenten – remélem én, mert magamban és egoista módon mégiscsak abban bízok, hogy nem fogadják meg az egyébként okos tanácsomat, s nem maradnak tovább az itteni hőség miatt. Engedjék meg, hogy egy plágiummal fejezzem be levellem:

Pet i tri je osam  
Pogodite tko sam

Az Önök  
Ivája

E befejezést anyám egyik leánykori levelében találtam; valamelyik barátnője írta neki.

Elnézést a gépiratért, Maguk tudják, hogy analfabéta kézfírásom van, íme, máris pacát ejtettem, szerencsére csak az asztalra.<sup>5</sup>

## 2.

Zagreb, 58. IV. 18.<sup>6</sup>

Kedves Adum,

"a tyúk megtojt" – nagyon örültünk az örvendetes hírnek, s annak is, hogy maga már ilyen jól tud magyarul. Ezt a levelet Ervin helyett from magának, hogy megkérjük, próbáljon beszerezni a számunkra néhány könyvet, s ha sikerül, hozza őket magával. Emiatt azonban ne strapálja magát, ha lehetséges, intézze el a dolgokat egyszerűen telefonhívással, esetleg valaki által a Rádióból<sup>7</sup>. Erről lenne szó: a magyar nyelvű "Optimisták" első kötetének 2 példánya, 1 darab "Magyar királyi honvédnovellák"<sup>8</sup> s a "Híd" folyóirat 1950. októberi és novemberi számának<sup>9</sup> egy-egy példánya. Fizesse ki nekik, amit kérnek, mi majd nyomban megadjuk magának az összeget. Tudja, miért nyaggatjuk ilyesmivel? Mert egyébként közvetlen módon mindezt nehezen kapnánk meg újvidéki elvtárs-barátainktól! Amint látja, nekünk még Ervin művei sem állnak rendelkezésünkre, ha szükségünk van rájuk. Ha nem tudná teljesíteni e feladatot, ne bosszankodjék, majd elintézi valaki egy újabb alkalommal. Köszönjük a képeslapot, s kellemes szórakozást, jó munkát és szerencsés visszaérkezést kívánunk magának. Előre is hálásan köszönjük és sokszor üdvözljük

Sinkó Mici és Ervin

## 3.

Kedves, nagyon kedves Iva,<sup>10</sup>

köszönet a Maga és Adum képeslapjáért. Az az átkozott grafológia! Hogyan is lehetnének "komplexusai", amikor én a kézírása elemzése nélkül, de az elemzésével sem tudok más következtetésre jutni, mint mindig egy és ugyanarra: Maga valóban olyan, amilyenként kedves énnékem. – Ezt az "előszót" azért from, mert semmit sem közölt magáról, arról, hogy hogyan van és mit tervez.

A mi lakhelyünk valóban igen jó. Teljes a csönd. A házirend már állandósult. Minden nap másfél órás fürdés, Mici, mint egy felnőtt soffőr, ebédre vagy vacsorára visz – mert napjában csak egyszer eszünk kocsmában. Egyébként pedig nyitott ablakok mellett a szobában ülünk és dolgozunk. (Mellékeljük e munka szerény gyümölcseit.) Naponta egy kicsit sétálunk is, mint a közönséges autó nélküliek. Egyébként lebarnultunk, Mici pedig – csodálatos, de így van – az első naptól kezdve gyönyörűen alszik.

Üdvözöje Adumot, és kérem, írjon ismét.

A Maga  
Sinkó Ervine



Kedves Iva,

nem a grafológia miatt írok gépen hanem azért, mert természetesen ismét sietünk...A mellékelt szövegbe begépeltem eredetileg is azokat a sorokat, amelyeket itt fordítottunk le, talán érthetőek lesznek! A folytatás hamarosan következik, s Ervin azt állítja, hogy az olimpuszaknak<sup>11</sup> nemsokára a végére ér, vagyis a hátra-maradt rész már nem lesz hosszú. Írjon, hogyan élnék, meleg van, ugye? Mikor szándékozik eljönni? Semmiképp sem fog arra kényszerülni, hogy autóbusszal jöjjön Koparba. Utazhatunk külön is és kölcsönösen találkát adhatunk egymásnak Koparban. Mi egyelőre sehova nem járunk, kivéve a várost, hisz valóban sok a munka! De nagyon szép itt nekünk. Attól a pillanattól, hogy megérkeztünk, a fejem teljesen kitisztult, nem gondolok semmire s úgy alszok, mint az igazak vagy a gyermekek. Írjon! Ervin kéri, ne vessződjön azzal is, hogy korrigálja még az ő levelét is, és természetesen azzal sem, hogy az én leveletem javítja. Ha nem esik nehezére, kísérelje meg felhívni Baricát,<sup>12</sup> de csak egyszer, és kérdezze meg tőle, mi van a lakásunkkal. Még nem jelentkezett, holott megbíztuk különféle dolgokkal. Lehet, hogy időközben majd jelentkezik!

Magát és Adumot sokszor üdvözli

Mici

Hamarább megkapjuk a levelet, ha a "Városi Könyvtár"-nak címezi.<sup>13</sup>

4.

Kedves Iva,<sup>14</sup>

Íme az "Olimpusziak" vége. Nagyon megszenvedett-e az eddig megkapott szöveggel? Hogy tetszik magának, eltekintve a nyelvezetétől? Még mindig várjuk a magával és Adummal kapcsolatos személyes híreket. Barica természetesen jelentkezett. Fürdünk, napozunk, de sokat dolgozunk is. Eljön e ide és mikor és hogyan? Sokszor üdvözli mindnyájukat

Mici

1958.V/31.

Csak üdvözli, de szívből

Ervin

5.

Zagreb, 1958 június, kedd<sup>15</sup>

Kedves nagyságos asszony, kedves Sinkó elvtárs,

Kicsi koromban nagyon "naseweis" voltam, s nagynéném mindig azt hajtotta, hogy a jóságos Isten és én köztem az a különbség, hogy a jóságos Isten mindent

tud, én pedig mindent jobban tudok Önála. Azóta sok év elmúlt, s én beláttam, nemcsak hogy nem tudok mindent jobban, de nem is tudok valami sokat...(Ha most Frane itt lenne mellettem, biztosan megkérdezné, merre is van Kanada, holott én most nem a földrajzra gondoltam.) Azonban mégis maradt valami hasonlóság köztem és a jóságos Isten között: malmaink lassan, de többé-kevésbé mégiscsak biztosan őrlnek. Lám, valahogy elkészültem ezzel a korrektúrával is. Bocsássák meg, hogy nem lett kész előbb; tudom, hogy Sinkó elvtárs türelmetlen, ő úgy általában türelmetlen, és nem szeret várni. De beismerem, jól megizzadtam ezzel a résszel, különösen a fordítással. A csoda tudja – ez a Goethe sehogy sem fekszik nekem, bárhogy is törekszem, hogy megszeressem, részben olyképpen, hogy hiszek az Önök róla szóló értékelésében, részben meg úgy, hogy olvasom – és pedig összes műveit! E bevezető után talán jobban megértetek, hogy az arcképről, hanem portréről (hisz ezúttal csakugyan nem miniatűr arcképről, hanem portréről van szó) annyira tetszik nekem, amennyire egyáltalán tetszhet valami Goethével kapcsolatban. Csakhogy amíg Ön beszél róla a szövegében, addig minden rendjén van, de mihelyt ő szólal meg az idézetek révén, akkor ismét valamilyen teljesen idegen úr áll elő, kinek rációja és érzelmei az én számomra egészen idegenül funkcionálnak. De térjünk vissza a javításokra. Nem igen vagyok megelégedve a munkámmal; egészen másként, illetve sokkal szabadabban korrigálok, ha tudom, hogy az elkészült részletet másnap majd együtt fogjuk olvasni, és Sinkó elvtárs ott, ahol valamit rosszul értettem vagy önkényesen módosítottam a gondolatot, közbeszól: "Óóóó, nem!" És föláll, tesz néhány lassú lépést, majd az ablak előtti fotelba sűpped, ahonnan általában a cseréit vívja az eszméjéért (vagy az eszme újabb árnyalatáért) a társult női fordító-front ellen, melynek tagjai többé vagy kevésbé temperamentumosan (egyikük több, a másikuk kevesebb temperamentummal)) bizonygatják, hogy "horvátul ezt, sajnos, így nem lehet mondani", vagy azt, hogy "ez voltaképpen ugyanaz, amit Ön mondani akart". S ha e fotelból Maga nem is mindig győztesként emelkedik föl (hogy visszatérjen sorunkba, vagy sorainkba, az írógép mellé), legtöbbször mégiscsak tisztázódik a probléma és létrejön legalább valamilyen kompromisszumos megoldás. Így viszont valahogy nagyon egyedül és támasz nélkül érzem magam, hogy így mondjam, amíg a javítást végzem, s ezért mégis arra kérném, hogy ha csak egy mód van rá, addig ne gépeljék át véglegesen a szöveget, amíg nem "szellőztetjük" a kérdéses (jelölt vagy jelöletlen) részleteket. Min dolgozik most? Remélem, erre a kérdésre hamarosan "in natura" fogok választ kapni. Nem annyira önmagam miatt (hisz munkám van elég, bár nem ilyen érdekes és nem ilyen színvonalas), mint amennyire a nagyságos asszony miatt, aki nyilván nehezelt ezekre az Olimpuziakra, amiért ilyen sokáig készültek! Hallom, a kézirat első része itt már lektoráláson van.

Ami az én érettségi találkozómát illeti, megtudtam, hogy csak július 25-én kerül rá sor. Képzeljék, micsoda ötlet! Én így gondoltam: valahol júniusban találkozzunk, mi magunk, az 1937/38-as évfolyam életben maradt leányérettségizői (közülünk egy elesett, ketten külföldre távoztak, s az elmúlt 20 évben senki sem halt meg természetes halállal), hogy lássuk, halljuk, kiből mi lett s mit élt át időközben. Ehelyett: július 25-én délután 4-kor (!) a gimnázium előtt közös találkozó ugyanazon évfolyam "fiúival", a tanárokkal és az igazgatóval, majd a gimnázium megegyezése, azt követően pedig autóbusszal föl a Platakra (hegység Sušak fölött), ott

lesz az ünnepély, utána alvás, másnap pedig közös kirándulás Moščenicára vagy oda valahova, stb. Valóságos kongresszus, nem pedig érettségi találkozó! Ezt hallván, nyomban egy hosszú tiltakozó levelet írtam a sušaki kolléganőnek, de ő még csak nem is válaszolt! Szörnyen bosszant, de az ünnepélyre azért elmegyek...

Szívélyesen üdvözlí (a felindultságomban majdnem azt írtam: öleli) Magukat

Ivájuk

Erőt egészséget s jókedvet kívánok!<sup>16</sup>

Izgalmas párbeszédem volt a vezérigazgatóval: a következménye neurózis a négyzetben. Iva azt mondja, nem vagyok bölcs ember. Én ezt régóta tudom, de nem akarok az lenni. A tengerre készülök, Iva meg a hegyekebe. Éljen! Az Önök Franeja.

5.

Zagreb, hétfő<sup>17</sup>

Kedves nagyságos asszony és Sinkó elvtárs,

Íme, végre, a kijavított Fanatikus<sup>18</sup>. Mindenek előtt pedig az a mondat az Olimpusziakból (én így értettem, hisz egy kissé valóban kusza volt!): "On se u svojim pismima ne može zasititi da zanosno priča o divotama ponovo stečene slobode, a u istim se pismima gotovo djetinjiski naivno tuži, da oni, kojima piše, kako je živeći kod njih, među njima i s njima, živio "ispod nivoa svoje egzistencije", ne dijele s njime radosti i nade njegova »preporoda«."

Mit mondjak a Fanatikusról? Ha szuperlatívusokban dicsérek mindent, máskor majd nem fogják tudni, valójában mi és mennyire tetszik nekem; mindenesetre nagyon tetszik ez a szöveg. Csak úgy vélem, talán jó lenne valahol az elején megemlíteni, hogy Kolumbuszról van szó – hisz én is egészen a második lapig türelmetlenül kerestem, kiről is szól az írás. Ezért javasolom a harmadik bekezdés elején az utalást "az ifjú Kristofor"-ra, vagy így valahogy<sup>19</sup>. Ezenkívül, sokan nyilván nem is tudják, milyen nyomorúságosan zárult Kolumbusz élete, de ez Önt talán nem is érdekelte a fanatikusnak ebben a portréjában. Meglehet, talán túlzott "diktátorsággal" húztam és változtattam a szövegen, ám mit tehetek, ha távolléte miatt nem tudok magával értekezni?

Nálunk semmi újság kivéve azt, hogy a napok gyorsabban fogynak, mint a fordítani való, és ezért ismét időzavarban vagyok, mint mindig a határidő közeledtekor. Tehát ez is csupán időszaki újdonság.

Az időjárás továbbra is bolondos. Három heti nyár után most megint tavasz van. De ennek is megvan a jó oldala, mert legalább kevesebbet gondolunk az évi szabadságra. Míg tartott a hőség, mindenki csak azt számolgatta, hány napja maradt még a szabadsáig. Nekem viszont bezzeg még több mint egy hónapom – és fél könyvnek az átültetése maradt hátra. Frane szívélyesen üdvözlí magukat. Ő – ami azt is jelenti: mi – július 12-én vagy 18-án megy szabadságra (szombati napon,

mert ezzel két napot nyer). Én pár nappal őutána indulok (a lakás naftalinozása!), talán Koperba, de ez nem biztos; Anicától függ. Július 25-én van az érettségi találkozó, s aztán Bled. Még nem is rezerváltam szobát; nem örülök túlságosan Blednek, s ezért nem is sietek.

A kézirat folytatására várva, magukra gondol

Ivájuk

Amennyiben *ragaszkodnak hozzá*,<sup>20</sup> megkérdem Kálmánt, szükség van-e rá, hogy folyamatosan küldjék neki a szövegeket, bár én azt szeretném, hogy ne tegyék ezt, hanem még egyszer nézzük át őket közösen.

Vodovipec<sup>22</sup> szívélyesen üdvözli magukat. Olvasásra ideadta nekünk egy rövidfilmjének a scénáriumát, "Kezek" vagy ilyesvalami lesz a címe. Csupa kezek; író kezek, kapáló kezek ezt tevő, azt tevő kezek, majd alvó kezek stb. Nem mondtam meg neki, hogy ő előtte mindezt már rég kigondolta Sásdi Bandi<sup>23</sup>.

Egyáltalán nem értékelem őt olyan nagyra, hogy közöljem vele a véleményem (s kérdés, egyáltalán érdekl-e őt mások véleménye, vagy csak dicséretet vár), s így csak hidegen tolmácsoltam "elragadtatásomat". Bár ki tudja, meglehet, jó film lesz belőle, noha a szövegkönyv egyelőre valahogy hamisan patetikus.

Elmúltott éjféli!<sup>24</sup> Megyünk sétálni! Erőt, egészséget és vidámságot! Frane

7.

58.VI/21.<sup>25</sup>

Kedves, csakugyan kedves Iva,

köszönöm. És mihelyt ezt most leírtam, ráeszméltem, hogy amikor Magának írok, már régóta köszönetnyilvánítással kezdem. Talán elbiszi nekem, hogy ez nem pusztán formalitás. És nemcsak akkor, amikor levelet írok Magának, hanem olyankor is, amikor csupán Magára gondolok, ezt nem tehetem másként, csakis azzal az érzéssel, hogy adósa vagyok. S úgy is adós lehet az ember, hogy ez ne terhet jelentsen a számára, hanem örömet.

A Fanatikussal kapcsolatban úgy döntöttem, hogy a címbe iktatom Kolumbusz nevét. S abban is igaza van Magának, hogy talán sokan nem is tudják, milyen tragikusán végződött az ő élete – de erről csak akkor tudnék szólni a szövegben, ha találnék egy levelet életének ebből az időszakából is. Talán majd utólag még hozzá tudok adni valamit.<sup>26</sup>

Ami pedig Kálmánt illeti, úgy gondolom, mégiscsak jó lenne, ha megkérdézné őt, hiszen – én kedves és számomra lelkiismeretes Ivám, javítást még eszközölhetünk akkor is, ha megkapjuk a kefelevonatot. Abból ítélve, amit terveikről írt, Maguk már nem lesznek Zágrábban, amikor mi visszaérünk, s akkor egyébként is valamit már adnom kellene Kálmánnak a kéziratból.

Mellékelve itt küldök egy új szövegrészt.

Mi azoknak az eseményeknek a hatása alatt vagyunk, amelyekről első ízben Krlježától értesültünk<sup>26</sup>, aki átutazóban felkeresett bennünket. S épp most értesültünk ezekről az eseményekről, amikor megkaptam a számomra legizgalmasabb levelek csokrát<sup>28</sup> – képzelje, egyebek közt Kecskemétről, egy embertől, aki 1919-ben mellettem állt<sup>29</sup> s azóta nem hallottam róla.

A Cincinnati-ciklus<sup>30</sup> még nincs befejezve, lesz még folytatás, talán érdekesebb is az itt mellékeltnél.

Iva, még egyszer köszönöm. Itt olyan szép, hogy ez olykor már fáj az embernek.

A Maga  
Sinkója

Remélem, Adum nem tagja a rádióállomásaink Budapestre készülő delegációjának.

Kedves Iva,<sup>31</sup> ha időben jelentené nekünk a Koparban tartózkodása napját vagy napjait, mi elmehetnénk oda, mert úgy látszik, körülbelül az az idő lesz a mi ittartózkodásunk vége is. Nem dolgoznánk (!) semmiképp sem, csak pihennénk magával és Anica asszonnyal s beszélgetnék, szándékom szerint kimondottan könnyed és derűs dolgokról, pl. a zágrábi mendemondákról, ha lesznek addigra, vagy bármiről. Mit szól hozzá?

Adummal nehezebb lenne találkozni, mivel ő túl messzire indul, délnek. Ezen a héten ismét fürödöttünk, a mai napot kivéve, holott ma is lehetett volna. Ó, ha nem lenne itt ez a Simenon.<sup>32</sup>

Sokszoros üdvözet mindkettőjüknek

Mici

8.

Zágreb, 1959. június 19.<sup>33</sup>

Tekintettel arra, hogy

a/ ebben az esztendőben töltöm be negyvenedik évemet, tehát semmiképp sem tarthatom magamat továbbra fiatalnak s mások sem tarthatnak annak, ezek szerint pedig bizonyos dolgokhoz túl fiatalnak sem;

b/ ismeretségünk, s úgy gondolom, szabad azt is mondanom, barátságunk immár tizenkettedik esztendeje tart;

c/ maguk a kedvességükkel, figyelmességükkel s az egészségem, a professzionális privát jólétem különböző formáival szemben tanúsított gondoskodásukkal alkalmat is adnak arra, hogy bátorkodjam elhagyni levelem régi, elévült és túlhaladott megszólításmódját, s ezúttal így kezdjem:

Kedves Sinkóék,

Hogy vannak? Nem akarok túlozni, de napjában legalább tízszer gondolunk magukra. Legalábbis minden alkalommal, amikor az égre pillantunk, hisz itt semmirevaló az időjárás, egyáltalán nem mondható eszményinek a nyaralás szempontjából. Egyedül abban reménykedünk, hogy maguknál a tengerparton valamivel jobb. Mert ha nem, akkor kérdem én: mit ér az egész? Mi az eltérés az évi szabadságot megelőző napoktól, ha most is a szobában ülnek, a megszokott légkörű sűrű füstfelhőben, amelyből alig bontakozik ki Sinkó elvtárs alakja, amint az asztal, illetve az apró kerek betűk, a jócskán áthúzgált sorok fölé hajol, és a nagyságos asszonyé, amint türelmesen gépel az asztalon, majd a tömött párnán – az új frógépen? Hisz kedves asszonyom, ami igaz, igaz: maga szigorú Sinkó elvtárhoz, kérem szépen, ezzel nem mondok semmi rosszat, joggal szigorú, de szigorú, ám igazságos is, mint Svejknak ama fölöttese, csak talán a tiszta levegőn való tartózkodása tekintetében nem eléggé szigorú, amiért is nem vagyok benne biztos, hogy kíméletlenül ki-kivezeti-e a szobából, mihelyt kissé jobbra fordul az idő. Egyébként ez pontosan kiderül majd, ha visszaérkeznek – az arcbőrük színéről. Én leginkább azt szeretem, ha lebarnuznak, s úgy vélem, ez objektíve is a legjobban illik magukhoz.

Még mindig reménykedek benne, hogy az újvidéki dologból nem lesz semmi.<sup>34</sup> Haladt-e az ügy előre, azaz hátra? (Hisz számomra akkor halad, ha visszafelé halad.) Köszönjük a képeslapot, nagyon szép.

Voltam Šmit úrnál. Én valami elaggott emberkére számítottam, ő pedig még igen "fess" és "stramm" úriember. S még egyszer meg kell köszönnöm maguknak (s majd külön Matkovićnak<sup>35</sup> is), hogy összehoztak velem, mert ha létezik megfelelő személy ilyen célokra, akkor az Šmit (vagy Schmidt?) úr. Az apja járási előljáró volt, akárcsak az én regénybeli Carl Joseph von Trotttám<sup>36</sup>, ő maga pedig a domobránoknál szolgált és speciális hobbyt jelentenek a számára azok a régi K.u.k.-horvát kifejezések. Mindössze fél óra alatt végeztünk az én hosszú szójegyzékemmel – holott valójában másfél óráig tartott látogatásom, de ebből fél órát vettek igénybe a kérdéseimre adott válaszai, egy órát pedig a különféle szemléletes és mellékes magyarázatai, amelyeket inkább asszociációknak lehetne nevezni. Auch sehr interessant<sup>37</sup>...Apropó, azt kérdezte tőlem Šmit úr, tudok-e – németül. Kézbe vettem Krleža honvédnovelláit is, de inkább csak azért, hogy lássam, mi az, amit nem kell külön tanulmányozni, hanem csupán úri módra újra olvasni.

Jaj, íme, itt megint villámlik, és megint jön a zápor. Maguk biztosan még halat sem kapnak ilyen esős időben...

Kérem magukat, nyugtassanak meg, ha netán olyan fekete az ördög, addig pedig szívélyesen üdvözi magukat és sok napsütést, napsütést, napsütést kíván

Ivájuk

Sinkó elvtárs<sup>38</sup>, e hat rétt bajtott levélpapír semmiképp sem a karakterem jele (amennyiben az ilyesmi is a grafológia tárgykörébe tartozik!), hanem csupán a borfték formájának a következménye!

## 9.

Novi Sad, 59.X.30.<sup>39</sup>

Kedves hűségés Ivám és kedves hűségés Adumunk,

nem azért e megszólítás, mert elküldték a csomagot! Bár meg kell mondanom, az a tény, hogy mindent ilyen gyorsan megküldtek annak az aranyos levelüknek a kíséretében, egyszerűen nyomban vidámabbá tette az életünket. Hisz az élet jobbára apró dolgokból tevődik össze, sok kis bánatból és sok kis örömből, a hűség pedig nem mindig a nagy tettekben nyilvánul meg. Attól tartok, ez kissé patetikus hangzik. De tudniok kell, hogy most első ízben ülhettem le nyugodtan kényelmesen, és pihenhetek, miközben maguknak frok. Fennáll tehát a valószínűsége, hogy ez hosszú levél lesz. A professzor urat elcipeltem az ő második, a székfoglaló<sup>40</sup> követő előadására, s most itt ülök a dolgozószobámban a *saját* kis íróasztalom mellett, amelyen igen szép asztalilámpa áll s az az előnye, hogy mindkét íróasztalt bevilágítja. De legelőször a küldeményükről: gyönyörű volt a csomagolása, a tartalma pedig kiváló. Az egészségügyi kérdésekkel kapcsolatban viszont nem tudom, mit tanácsolhatnék, mégis kérem, értesítsenek majd, mit mondott dr. Getaldić (üdvözölhetik a nevemben). A "nagy" dolgokról: a székfoglaló előadás nagy szenzáció volt, az egész sajtó napokig foglalkozott vele. Ezzel kapcsolatban Ervin levelet kapott Budapestről egy embertől, akit 40 évvel ezelőtt láttunk utoljára, s aki a "Népszavában" olvasta, hogy Ervin professzor lett. Az erről szóló hivatalos magyar közleményt mi is olvastuk, az áll benne, hogy megnyílt a magyar tanszék, de arról nem szól, hogy ki a tanszékfőnök. A székfoglaló után Ervin nagyon szép levelet kapott egy zentai óvónőtől is, aki azt írja, megtudván, hogy Ervin lett a magyar irodalom professzora, elhatározta, hogy levelező hallgatóként beiratkozik a fakultásra, s kéri Ervint, hogy járjon el ez ügyben, mivel a felvételi határidő lejárt. Néhány hallgató a kar egyéb tanszékeiről ugyancsak az említett okból iratkozott át a magyar nyelv és irodalom tanszékeire. Az első előadás, mint Ervin mondja, kivételesen jól sikerült, úgy hogy Ervin nem vesztette el a kedvét az ilyen munkától, holott ez biztosan bekövetkezett volna, ha a hallgatók tompa elméjűnek stb. mutatkoznak. (Igyekszem mégis rövidre fogni.) Egyébként: kedves Ivám és kedves Adum (akit az itt következő folytatás talán kevéssé fog érdekelni), noha nagyon energikus vagyok, be kell ismernem, hogy szörnyen megkínlódtam az elmúlt napokban, hisz el se tudják képzelni, mi minden nincs itt a boltokban, Zágráb ilyen szempontból valóságos Párizs Újvidékhez képest. Minden nap délelőtt és délután is jártam a boltokat (non-stop üzletek itt nincsenek), s keresgéltem a főzőkanálitól kezdve a ...stb.-ig. Illusztrácóként: tollat eddig sehol sem tudtunk venni, azokon a párnákon alszunk, amelyeket a Park Szállás kövér igazgatónője kölcsönzött nekünk. De a lákás<sup>41</sup> nagyon szép, kellemesen üres, a szekrényekben, fiókokban sok a hely. Noha szó szerint mindent nehéz föllelni, az egyes bútordarabok, melyekhez nagy nehezen hozzájutottunk, szépek, egyszerűek, modernek, megvannak a szükséges asztalok, Ervin íróasztala mögött pedig – egy iskolapad áll, melyet a "Jadran" cégnél vettünk, s ha netán a Jurišić utcában járnak, a "Jadran" ottani üzletében megtekinthetik

azoknak a kagyló alakú székeknek a példányait, melyek az ebédlőnkbe kerültek egy rokonszenves asztal köré. Ebben az ebédlőben egyelőre más nincs is, és nem is lesz más, csupán még egy kis "bár", mihelyt ráfutok. Ervin szobája kész, van benne pamlag is, akárcsak Zágrábban, s tegnap óta már párnája is van a pamlagon, amit én magam készítettem, aztán van jó könyvszekrénye, még meglehetősen üres. A hálószoba is kész és szép, van benne két kaucs, egy zseniálisan praktikus szekrény a "Jadrantól", egy kis komód, két jó fotel és két asztalka. A konyha valamelyest kevesebb edénnyel üzemel, mint Zágrábban, de Barica el van látva a legszükségesebbel. Hiányoznak még lámpák is, azokat megrendeltem – Opatijában, ott él egy itteni nagyságos asszony fivére, aki szép lámpákat készít s ő a szerzője ennek is, amely alatt most ülök. Majd kivárjuk a rendelést. Rongyszőnyeget a temerini piacon fogok keresni, ott állítólag kapható. Függyöny egyelőre nem lesz, a hallt pedig majd csak tavaszra rendezzük be fonott dolgokkal, amik itt nincsenek. Igaz, Ervin újabb meghívót kapott Apatinból, a fonott tárgyak készítéséről híres helységből, hogy tartson irodalmi estet, de épp ezzel kapcsolatban került sor közöttünk az első konfliktusra, mivel én határozottan kijelentettem, hogy nem megyek Apatinba, ahol egy családnál kellene vendégként szunyókálnunk, ti. délután négykor már sötét van, s akkor az illető családdal kellene üldögeelnünk stb. Még nem tudom, elfogadja-e Ervin az ajánlatomat, hogy mondja le az irodalmi estet! Ha vállalja – akkor csak gyötörje magát az autóbusszal és azzal az ügyvéd-családdal! Úgy hiszem, most már "látunk" bennünket! Egyébként itt nem esett az eső, nagy meleg volt, én pedig nem hoztam magammal elég vékony öltözetet. Áramszünet még egyszer sem volt, de azért vettem egy igen szép gyertyatartót, s ma már gyertyákat is, igaz, csupán "dekoratívakat". Az udvarban elüldögélhettünk volna a karosszékben, ha lennének. Most első ízben szemerkél egy kicsit a kellemes, langyos eső. Telefonunk még nincs, emberekkel nem találkozunk, kivéve Ervint, aki egyesekkel hivatalból kontaktál. Én egész nap futkázok a maguk előtt jól ismert, tíz éves kosztümömben, még egyetlen "nagyságával" sem társalogtam, s nyilván nem is fogok. A nagyságos asszonyok közül számomra egyedül az olyan "háziasszony" a kedves, mint amilyen Iva; különben szívesen lemondok a bölcs tanácsaikról. Amikor azon a vasárnap délutánon megérkeztünk, Barica elsőként azt vette észre, hogy Újvidéken a nők nem csinosítják magukat annyira, mint Zágrábban, tehát a maga félelme, hogy...

Nos, elég alapos-e a beszámoló; Nem vált már unalmasság?

"Az "Egy regény regényét" még csak másolják!"<sup>42</sup> Állítólag azért nem sietnek, mert nincs szabad nyomda. Ám legyen. Képzeljétek, lesz vendégünk, aki itt is fog aludni – feltéve, ha zágrábi lakásunkból hoz magával párnát és takarót; Barica fivérééről van szó, akinek épp most küldtünk expressz levelet, hogy hozzon el néhány dolgot. Vasárnap kellene érkeznie. A víz itt rossz, de most legalább jó teákat iszunk. A csönd isteni, talán még sehol sem aludtunk olyan jól, mint itt. A kocsink csomagtartója 8 napos késéssel érkezett utánunk, majd más alkalommal fog jót tenni, még nincs felszerelve. A koci továbbra is az utcán áll, a ház előtt. Képzeljék, százassal hajtottam a városban, gondolhatják, milyen rohanásban éltünk, hisz a parkolóhelyek úgy készültek, hogy sokat kell gyalogolni is, és mennyi csomagot kellett cipelnünk! Ha van pénz, akkor minden könnyen megy, de még akkor sem egészen könnyen. Most mindent leállítottunk, mivel egyrészt az összes pénzünket elköltöttük, másrészt pedig a még hiányzó tárgyak nem olyan sürgősek. A vakok



intézményével most nem terhelném magukat, az sem sürgős. Ha netán egyes dolgok feltétlenül szükségesnek bizonyulnak, akkor majd meglátjuk. Egyáltalán nem szeretném magukat továbbra is nagyon terhelni, Ervin úgy gondolja, hogy 6 hét múlva befejezi az első szemesztert. Hetente kétszer négy óra előadást szabott meg magának, két-két órát tart együtt. Ez nem lenne túlságosan megterhelő, de sokat kell készülnie, s ezt meg is teszi. Az egyetemi könyvtárban gyönyörű könyvek találhatók, most én is újból megkezdem az olvasást. A munkatársaival, úgy látszik, nem lesz neki túl rossz. Képzeli el az egyik, még hozzá az itteniek közül a legjobb iparos becsületességét: a kocsink öreg irányjelzőjét javította, s az anyaggal együtt mindössze 1000 dinárt számolt fel! Holott mintegy 16.000 din. költség fenyegetett bennünket. S ő ezt jól tudta, s a munkájáért felszámolhatott volna legalább hétezret. Egyébként az utcáskánk lakói köszönnek nekünk. Minden jó lesz, csak egészség legyen, s legalább olyan "fiatalok" maradjunk, mint amilyenek vagyunk!

Ha van idejük, írjanak magukról. Mint műfordítónak, gratulálok magának a zsüri-tagsághoz! Mi van a rádióállomással? Olvastuk, hogy Anica Magašić új tisztségre távozik. Ha módjuk lenne eljönni, legyenek gond nélkül, meg tudnánk oldani az elhelyezést és az étkezést. Bár úgy gondolom, előbb fogunk Zágrábban találkozni. Talán már tavaszra! Lesz majd asztalkendő is. Sokszor üdvözli magukat hálás

Micijük

Kedves Iva és kedves Adum,

sok a külső és egyre kevesebb a belső esemény, de esténként, mint most is, úgy érzem, hogy mégiscsak öreg vagyok és meglehetősen fáradt. De meg kell mondanom: az olyan levél, mint amilyen az Önöké volt, engem, az öreget is ugyanúgy meg tud örvendeztetni, mintha fiatal volnék. Ez egoizmus, hisz gondterheltnék kellene lennem, mivel semmi jót nem írtak magukról...de hiába, ilyen vagyok, örültem a levélnek. Ami nem jelenti azt, hogy nem szeretnék minél előbb jobb híreket kapni Önöktől.

Köszönet és köszönet. A Maguk  
Sinkó Ervine

10.

Újvidék, 62.III.24.<sup>43</sup>

Kedves Adumék,

Noha Iva fogadalmat tett, hogy mindaddig nem jelentkezik, amíg alá nem írja a szerződést, szegje meg már e fogadalmat s jelentkezzen akkor is, ha netán még nem kerül sor az aláírásra – hisz minden lehetséges, lám, ma, március 24-én egész nap esik a hó. Mi ugyanis attól tartunk, nem csupán az alá nem írt szerződés az oka hallgatásuknak, s félünk, hogy esetleg betegségről van szó. Tehát szépen kérjük

magukat, írjanak, mi van? Vagy talán valaki más beteg a családban, végtére ez is lehetséges volna. Jelentkezzenek. Már Barica is kérdezte, hogy lehet az, hogy maguktól nem jött levél. Számunkra viszonylag gyorsan halad az idő: előadások az egyetemen, előadások a fakultáson kívül (eddig kettő), s aztán vitaestek az Ifjúsági Tribünön, melynek fiataljai a Magyar Tanszék köré tömörültek s fellázdak az "öreg" ellen és csupán a "fiatal" professzorukhoz ragaszkodnak. Ez viharokat vált ki a magyar irodalmi körökben. Aztán átadták a Híd-díjat<sup>44</sup> is, és ezzel kapcsolatban különféle interjúkra került sor, aztán jött a hó – nyolc napon át járhatatlan volt a zsákutcánk, s akkor Barica meg én elbánytuk a havat és így két napig megint hajthattam a kocsit, de ma ismét egész nap havazik... Nekünk most általában nem rossz itt, szerencsére van tüzelőnk is, ami Zágrábban már rég elfogyott volna. Az egyik kérdés, ami most foglalkoztat bennünket, az Barica esedékes férjhezmenése, mivel a férfi megnyerte a válópórt stb. stb. Mint látják, én hűségesen referálok. Mindehhez hozzáadhatnám még, talán érdekelné Ivát (noha sajnos nemcsak azt nem tudom, pillanatnyilag mi érdekli őt, de azt sem, vajon nem beteg-e): Máli<sup>45</sup> nagy magyar regényének második része összehasonlíthatatlanul jobb az elsőnél, sőt kimondottan érdekes is. Ez mégiscsak vigasz, de nem tudjuk, mit kezdjünk az egészszel, ez még kérdéses. Ervin épp most olvassa az "Egy regény regénye" német fordításának<sup>46</sup> egyik mintapéldányát, az első küldemény alighanem elveszett, mi-ként ez a kiadó ma érkezett leveleiből kitűnik. Én sokat olvasok. A "Forum" folyóirat<sup>47</sup> továbbra is érdekes. Ervin novellája<sup>48</sup> elkészült, lefordítottam és elküld-tük Matkovičnak a kéréssel, hogy Škrabalo<sup>49</sup> javítsa át a fordítást. A novella nem mondható derdsnek, de szerintem rendkívül jó. Bors nagyságos asszony azt írja az anyámról<sup>50</sup>, hogy nagyon jól van, s ezúttal még ez az egyébként igen kritikus nagyságos asszony sem talált semmit, amivel rám ijeszthetett volna.

Ismerjék el, alapos beszámoló ez. Pirongatást kapnának, ha tudnám, hogy maguknál minden rendben, mivel azonban mindannyian gondban vagyunk, nem dorgálhatom magukat, csupán szépen kérem, mielőbb jelentkezzenek.

Addig is, és mint mindig, mindannyiunk nevében sokszor üdvözlöm magukat, beleértve Ivát is. Amennyiben jól vannak, amiben mégiscsak reménykedünk, ír-janak nekünk általában mindarról, ami Zágrábban érdekelné bennünket, hisz íme, "el vagyunk vágva a világtól".

Még egyszer a leg- és legjobbkat kívánja és sokszor üdvözlöi magukat

Micijúk

(Ford. B.I.)

## EMLÉKEZÉS SINKÓ ERVINRE

Sinkóval már 1947 végén megismerkedtem, mivel feleségem Iva Adum lektor-alta a tárcáit, újságcikkeit és irodalmi műveit.<sup>51</sup> Az "Optimisták" c. regényét né-metből fordította horvátra<sup>52</sup>. Hétről hétre olvastuk különféle frásait, és hallgattuk elbeszéléseit a gyerekkoráról, amikor is az volt a vágya, hogy tűzoltó legyen – talán azért, mert apja gabonakereskedő volt –, közben pedig lassanként az 1919-es magyar forradalom egyik értelmiségi tüzcsibolójává fejlődött. S így aztán az ismeretlen, apatin: Spitzer Ferenc<sup>53</sup> lassan az ismert Sinkó Ervinné, a forradalmárrá,

a nemzetközi marxista szellemiség és irodalom egyéniségévé alakult át bennem is. Viszonylag korán, már a harmincas évek derekán magának Romain Rolland-nak is ismerőse lesz, s az ő közbenjárása és ajánlása révén érkezik 1935-ben a Szovjetunióba.

Már ismeretségünk kezdetén is nyilván többet megtudhattam volna róla saját elbeszéléseiből, ha felesége, Mici minduntalan nem szakítja félbe és nem egészíti ki egy-egy tényközlő, az elbeszélés szempontjából mellékes részlettel. Ervin művészként, irodalmárként formálta, talán öntudatlanul is, saját önéletrajzát, Mici viszont állhatatosan és lelkiismeretesen egyre javíttatta és ki-kiegészítette, olykor kellemetlen helyzetet is teremtve ezzel. Ervin ilyenkor elhallgatott, elsápadt, és várta, hogy Mici abbahagyja a kiegészítést. Így fejezte ki bosszúságát! Egyszóval egységes, szellemileg szétválaszthatatlan egész két pólusa ütközött össze ilyenkor: a művészi pólus és a dokumentarista tényközlő.

Mivel azokban az években a Zágrábi Rádió vidámműsorainak a szerkesztője voltam, magam is professzionális-humorisztikus elferdülésen estem át. Mindent humorrá akartam átminősíteni! E két, erőteljesen szemben álló egyéniséget azonban mégsem mertem megtenni humoros szerepek modelljévé, mindenekelőtt ama rendkívül nehéz forradalmi út miatt, melyet Ervin és Mici megjárt.

Lassan nyilvánvaló lett számomra, hogy noha Ervin és Mici egyszóval forradalmi utat járt meg, Sinkóné mindenekelőtt és mindenütt orvos volt,<sup>54</sup> ez a hivatás jelentette a számára a legfőbb elfoglaltságot és gondot, s épp ezzel biztosított anyagi alapot Ervin szellemi munkájához. Ő szellemi-irodalmi alkotóként írta be magát a történelem forradalmi hagyományába, Mici viszont csaknem ismeretlen maradt, kivéve azt a szerepét, amelyet az 1919-es magyar forradalomban töltött be, a forradalmi ifjúság egyik vezetőjeként.<sup>55</sup> Azonban Mici orvosi munkássága nélkül Ervin szellemi-forradalmári alkotása sem teljesebben lehetett volna ki. Kettőjük egyéniségének ez is két ellentétes pólusa.

Származásukat tekintve, Ervin és Mici zsidók voltak, de ők ezt sohasem hangoztatták. Mindenekelőtt a marxista forradalom világpolgárainak tartották magukat. S mégis, magánhasználatra kölcsönöztek valamit a zsidó létformából is! Az ortodox zsidóktól "elcsenték" a bóherség intézményét! Egyes ortodox izraelitáknál ugyanis a férj a szent könyveket – a Bibliát, az Ószövetséget, a Talmudot – tanulmányozza és értelmezi, a szorgalmas feleség pedig dolgozik és eltartja a férjét is. Az ilyen zsidó férjet nevezik bóhernak, s egyféléképp ilyen volt Sinkó Ervin is. Ő csaknem az egész életét állandó munkaviszonyon kívül élte le. Olvasta a haladó és forradalmi "szent" könyveket, tanulmányozta a nagy haladó gondolatrendszerek képviselőinek életét, s az elolvasottakról cikkeket, tárcákat, esszéket, regényeket, novellákat és filmszenáriókat írt. Mici pedig eközben a közös forradalmi útjukon mindig a tartós anyagi (gazdasági) alapot biztosította. Ezért teljesen logikus, hogy ő fizig-vérig a faktográfia embere volt s mindig a valós élethez kötődött, Ervin pedig a forradalom vízióin szárnyalt... Annak ellenére, hogy e szárnyalás közben – a magyar forradalom évétől az 1935-37-es moszkvai éveken át egészen a haláláig – sokszor ütközött a valóság kemény és kérlelhetetlen falába. Nem igen lehetne azt mondani, hogy Thomas Moor-féle utópista volt, aki már azokban a távoli történelmi időkben elképzelte és megírta a maga "Utópiáját", azonban Sinkó annak ellenére is, hogy forradalmi bölceleti elkötelezettségénél fogva őnéki a dialektikus mate-

rializmus hívének kellett lennie s ezt a forradalmi hitet kellett tolmácsolnia, valójában mégis idealista volt a szó köznapi, népi értelmében! Ezért is adta regényének az "Optimisták" címet – talán önmagára is gondolva!

Én a gyermekkoromat természetesen módon, csaknem sportosan töltöttem, távol a könyvektől és a szellemi értékektől, kivéve azokat, amelyeket erővel plántáltak belém a reálgimnáziumban. Még aktív sportoló is voltam egy ideig. A zágrábi Jogi Karon aztán a műveletlenségemmel a jogtudományok és az általános emberi tudás hatalmas falába ütköztem, olyannyira, hogy erőteljes kisebbségszorongás érzés kerített hatalmába. A marxista világszemléletet többé-kevésbé a Thalheimer "Dialektikus materializmusá"-hoz hasonló kézikönyvekből és brosúrákból, valamint a köznapi forradalmi praxis révén sajátítottam el. Egyszóval, igazi pragmatikus voltam. Most tehát én, a marxista gyakorlati ember, a pragmatikus vajon hogyan is közölnéimét ítéletemet, véleményemet és személyes emlékeimet az olyan szellemi-forradalmári nagyságról, mint amilyen Sinkó Ervin volt? Talán így, mesebeli módon: nézte a macska a királyt, és nem félt tőle...

Szóval, Sinkó Ervin engem mindig a haladó egyetemista kollégáimra emlékeztetett, akik a harmincas években a zágrábi univerzitáson nagyobb figyelmet szenteltek a teoretikus marxista önképzésnek és a szinte végtelen olvasásnak, mint a forradalmi tevékenységnek, a tüntetéseknek és a tiltakozásoknak. Akik tehát *közvetett* módon tettek szert a forradalmiságra, olvasás révén, mások forradalmári tapasztalatainak és felismeréseinek elsajátítása által, s nem pedig saját közvetlen gyakorlati tapasztalásukkal. Ezek a kollégáink nem voltak jelen, amikor a Zrinjevacon sor került a német forgalmi iroda elleni támadásra, mint ahogy nem vettek részt a zágrábi egyetem haladó egyetemistáinak 1937. április 14-i, a Jogi Karon megtartott tiltakozó összejövetelén sem, amikor is a frankovácok megkésélték Krsto Ljubičić egyetemi hallgatót. Viszont gyakran vettek részt a haladó egyetemisták és az ún. RAPLAZE, vagyis a munkás-hegymászó közösség együttes politikai-alpinista kirándulásain. Azonban ezek a könyvmoly kollégáink néha még ilyenkor is valóságos "környezetszennyezést" végeztek az efféle végnélküli teoretikus vitáikkal: vajon gazdasági, vagy pedig politikai sztrájkot kellene-e szervezni? Ezek a könyvberek a háború után csaknem kivétel nélkül egyetemi tanárok lesznek, egyesek a "Praxis" folyóirat köré tömörülnek, de 1941-ben jórészt és kisebb-nagyobb mértékben passzívan és fenntartásokkal viszonyulnak a felkeléshez. Egyesek úgy vélik, s élte alkonyán maga Miroslav Krleža is hasonlóan vélekedett a Krivokapic újságfrónak adott interjújában, hogy a passzív politikai magatartás miatt 1941 és 1945 között mintegy kétezer horvát értelmiségi esett áldozatul. Emlékszem, az egyik ilyen hegymászó kirándulásunk alkalmával a Samoborhoz közeli Oštrevo, a Rudo gyönyörű zöld völgyét szemlélve, a Bosanska Krupából származó Safet Krupic egyetemista barátunk, az "ARS" marxista folyóirat szerkesztője e végtelen zöld felületek láttán kétségbeesetten kiáltott fel: "De mit jelent mindezen klorofil a világforradalom szempontjából?" Azt mondják, az usztasák 1942-ben kiráncigálták a Bosanska Krupa felé tartó autóbusból és agyanverték! Holott a partizánok néhány kilométernyire voltak tőle, a "klorofil" erdőben. Ha velük tart, ez a boszniai "klorofil" is jelentett volna valamit, ha nem is a világforradalom számára, de legalább a mi forradalmunk szempontjából, hisz Safet Krupic, legalábbis a tudásunk szerint jelentős marxista teoretikus elme volt – aki, lám, ilyen oicsón adta fejét az

ellenségnek. Íme, az ilyen könyvember barátokra emlékeztetett engem Sinkó Ervin is, noha ő az élete első felében mégiscsak megjárta az eleven forradalmi praxist is.

Jobbára úgy emlékszem rá, mint emberre, akit mindenekelőtt az általános emberi és európai témák érdekelnék. Nem emlékszem, hogy beszélgetéseink során különösebben aggódott volna Jugoszlávia általános társadalmi-politikai körülményei, az öngazgatás, a nemzeti kérdés vagy pedig – vajdasági lévén – Vajdaság nemzetek közötti viszonyai miatt.

Noha húsz évig a Horvát Szocialista Köztársaság fővárosában, Zágrábban élt, nem emlékszem, hogy akár mellesleg is megpendített volna valamilyen, a Horvát SZK-hoz közvetlenebbül kötődő gazdasági, nemzeti vagy a horvátok és szerbek viszonyával kapcsolatos témát. Igaz, négy évvel a "maspok"-osnak nevezett (vagy bélyegzett) 1971. esztendő előtt érte a halál, ám mégis, 1966-ban sem foglalt állást a horvát irodalmi nyelv helyzetéről és elnevezéséről szóló Deklarációval kapcsolatban. Bár meglehet, ezt a kérdést nem is érezte saját személyes problémájának, mivel az ő valódi problémája, voltaképpen az volt, hogy úgy-ahogy kommunikátívan használja a horvát nyelvet, a finom árnyalatok kérdéséhez viszont még nem jutott el.

Az volt a benyomásom, hogy Sinkó Ervin eléggé elkülönült attól a politikai, művelődési és életközegtől, amelyben élt és alkotott. Viszonylag korán lett a Jugoszláv Tudományos és Művészeti Akadémia irodalmi osztályának levelező, majd rendes tagja<sup>56</sup>, ahol főként Miroslav Krležával és Marijan Matkovičtyal barátkozott s velük érezte magát azonos intellektuális szinten.

Tagja volt a Horvát Íróegyesületnek is. Az egyesület néhány, Slavko Kolar köré tömörülő tagja valamilyen kampányt indított ellene a sajtóban<sup>56</sup>, mondván, Sinkó nem horvát író, mivel nem ismeri a horvát nyelvet, eredetileg nem azon író, műveit úgy kell lefordítani horvátra.

Arról van tehát szó, hogy sem Sinkó Ervin nem igen törődött azzal – s elsősorban nem is ez érdekelt –, hogy azonosuljon a horvát közeggel, amelyben él és alkot, sem pedig e közeg nem zárta őt karjaiba vér szerinti sajtójaként (kivéve a JAZU körüli magasabb intellektuális réteget, Krležát és másokat). Sinkó Ervin kísérletet sem tett arra, hogy közeledjen e szóban forgó tágabb közeghez, vagy pedig hogy valamiféleképp is a kedvében járjon. Zágráb az ő számára egy kedves, nem agresszív, nyugat-európai módon önmagába forduló város volt, amely igen alkalmas, az alkotómunkájához megfelelő művelődési légkört biztosított a számára.

Milyennek látom Krleža és Sinkó rokonságát és kapcsolatát?

1. Mindketten magasan képzett, európai minőségű értelmiségiek voltak, kiknek szüksége volt egymásra, a gondolatok kicserélésére, hisz intellektuális és politikai vonzódást éreztek egymás iránt. Legtöbbször magyar nyelven folyt az eszmecsere-jük.

2. Részben a standardizált irodalmi nyelv elégtelen ismerete is rokonította őket. Miroslav Krleža, a kaj nyelvjárást beszélő író, a "Petrica Kerempuh balladáiban" nyújtotta a legjobbat, valójában a művészi csúcsteljesítményt. Mindaz, amit az új "što" nyelvjárásban írt, minősülhet nagyon jónak, de sohasem irodalmi csúcsteljesítménynek, mivel ezek a művei nem az anyatejjel "magába szívtott" nyelven, hanem az *utólag megtanult*on íródtak. S ezen a nyelven Krleža sem lexikai, sem

stilisztikai tekintetben nem tudta elérni a "stokavština" csúcsait, mondjuk azokat, amelyeket Crnjanski "Roman o Londonu", Selimović "Derviš i smrt", Pekić "Besnilo" vagy Aralica "Put bez sna" című művei képviselnek. A közismert barokk patetika Szalonikitól Pozsonyig használt típusán kívül Krleža standardizált horvát irodalmi nyelvből kiérződik az elfojtott agrámi szellemiség és stílus is. Sinkó Ervin viszont csupán a köznapi horvát beszédnyelvet ismerte. Magánhangzóejtése szembeötlően magyaros volt. Felesége, Sinkó Mici sokkal jobban beszélt és írt horvátul, bár az akcentusokat ő is alig használta.

3. Krleža és Sinkó mindenekelőtt tág európai horizontú enciklopédisták voltak. Általános műveltségük és tudásuk akkora volt, hogy az valójában részben ártott is művészi alkotótevékenységüknek, a regényeiknek, novelláiknak és drámáiknak. Miért? Mert nem volt erejük ellenállni önmaguknak, hogy e hatalmas tudással és műveltséggel – amely egyébként szerencsés előfeltétele a közvetlen művészi alkotásnak is – ne terheljék a műalkotásaikat az esetben is, amikor ez nem tartozik szervesen az adott műhöz, hanem csak aggathat neki. Mindkettőjüknél nagy aránytalanság volt a műveltségi szint és a művészi alkotótevékenység (talentum) között. A művészi tehetség istenadta alkotói adomány, a kultúra és műveltség pedig megszereshető – önük viszont szinte felhalmozott volt. Egyikük sem rendelkezett akkora művészi alkotótehetséggel, hogy általa ellen tudott volna állni önmaga enciklopédista műveltségének.<sup>58</sup> Ezért ők, különösen Sinkó, valószínűleg inkább enciklopédistaként, gondolkodóként, marxista humanistaként maradnak ismertebbek (de nem filozófusként, mivel nem teremtettek külön filozófiai rendszert).

4. Mindketten már 1935 és 1939 között többé-kevésbé tudták, milyen a Szovjetunió gazdasági és társadalmi-politikai rendszere. Sinkó erről 1935 és 1937 között Moszkvában szerzett tudomást, amikor írni kezdte a majdan az "Egy regény regénye" alapját képező moszkvai naplót, Miroslav Krleža pedig az 1936-37-es szovjetuniói tisztogatásokat átélte jugoszláv kommunistáktól értesült a dolgokról, akik beszámoltak neki az ott tapasztaltokról, akárcsak a tisztogatások elől megmenekült Sinkó is a hazatérése után, zágrábi megismerkedésükkor.

5. Egyikük sem csatlakozott a partizánokhoz. Sinkó Ervin az én véleményem és ismereteim szerint igazoltan tette ezt, mivel tudhatta, mi vár rá itt, a mieink a Szovjetunióból való kiutasítása miatt nyilván gyanúsnak minősítették s rásütötték volna a truckista bélyeget, az ilyenek pedig általában a "földalatti zászlóaljban" fejezték be életüket. Ezért Ervin és Mici 1942-ben Drvaron a megszálló olaszok fennhatósága alatt levő Knint választották, holott a felkelők közvetlen közelében voltak.<sup>59</sup> Ily módon Olaszország kapitulációjáig a Rab szigeti zsidótáborban tartózkodnak, biztonságos helyen. Olaszország fegyverletétele után pedig *muszaj* a partizánokhoz csatlakozniok,<sup>60</sup> hisz zsidóként a németek áldozataivá váltak volna. Szerencsére Otočacra kerülnek, ahol Horvátország Antifasiszta Népfelszabadító Tanácsának a vezérkara székelt, s az ottani elvtársak tágabban szemlélték a dolgokat!<sup>61</sup> Egyébként is már 1943 őszéről volt szó.

Miroslav Krleža távolmaradásáról a partizán mozgalmától ezúttal nem mondanék semmit, mert ezzel kapcsolatban saját különvéleményem van, ami alaposabb indoklást igényelne.

Mindenesetre, mindkét eminens marxistánkat a megszállóink őrizték, Miroslav Krležát négy, Sinkó Ervint pedig több mint két évig. Őrizték és megőrizték. Ebben talán a megszállóknak is volt némi érdekeltsége.<sup>62</sup>

6. E két írónk közül egyik sem tartotta magát egy szemernyit sem a közismert szóláshoz: Ép testben ép lélek. A szellemüket és szellemiségüket magával ragadta a marxista ideológia és humanizmus, melyet minden nap, szinte minden pillanatban olvasással, könyvek tanulmányozásával gazdagítottak, úgyhogy elméjük zsongott a túl sok szellemi kincstől, s ezért azt, mint a túlságosan feltöltött akkumulátort, naponta frással kellett üríteniük. Elméjük ugyanazon az elven működött, mint a mai elektromos akkumulátorok; a mindennapi töltés csak akkor eredményes, ha naponta sor kerül az ürítésre is.

A fizikumukat viszont elhanyagolták. Nem vetették meg a kalóriákat (Krleža szenvedélyes nyenc is volt), s oxigénhiányban szenvedtek, hisz nem járták a természetet, nem is szólva valamilyen sportról vagy testedzésről. Végtagjaik közül legtöbbit a jobb kezüket használták, amellyel írtak... A sétálást idővesztésnek tartották. Számukra az idő nem pénzt jelentett, hanem alkalmat az amúgy is gazdag szellemiségük még gazdagabbá tételére olvasással és frással. Gazdag szellemiséget hoztak létre a szegény testben. Igaz, Mici olykor a dombokra is fölvitte férjét a kocsijával. Nyaranként pedig Ervin úszott is a tengerben. Mégicsak valami.

Hogy Sinkó mennyire ragaszkodott a mindennapi élettől függetlenített alkotómunkához, talán megvilágítja ez az anekdota is. Valahol a hatvanas évek derekán Zágráb utcáin sétáltunk, amikor Sinkó így szól hozzám: "Számomra most legjobb lenne elvonulni egy kolostorba s ott zavartalanul dolgozni." Vagyis annak érdekében, hogy minél többet alkothasson, szeretett volna elrugaszkodni a mindennapi élettől is – holott az vulkanikus forradalmi témákat kínált a számára. Miközben minden buján tenyészett vagy parázsolt a pernye alatt, ő mindezen elevenség elől legszívesebben elvonult volna az eresz alá, valamiféle kolostor halotti csöndjébe. Mondtam is neki: "Lelje hát meg nyugalmát, vonuljon el abba a Pelješac félszigeti, Orebić fölötti kolostorba. Ott utolsó napjait éli, egyedül egymagában, egy remete fráter."

Most jut eszembe még egy irodalmár, aki életének egyik kritikus pillanatában a fenyegető életvalóság elől szintén az alkotómunka hűvösébe szeretett volna elvonulni. 1939. szeptember elsején, a németek Lengyelország elleni támadásának napján, a zágrábi Ilicán összefutok Rankó Marinkovićyal s újságolom neki, hogy megkezdődött a második világháború. Elszomorodott, s pár pillanat múlva elmélázva mondta: "Most legszívesebben bezárkóznék a vatikáni könyvtárba s olvasnék, olvasnék, olvasnék, míg csak be nem fejeződik a háború." Arra ugyan nem lett módja, hogy a vatikáni könyvtárba zárassa magát, de arra igen, hogy menekültek egy csoportjával Egyiptomban, El Sat-ba jusson. Holott marxista beállítottságú értelmiségi és fró volt, közreműködött Krleža "Pečat" c. folyóiratában is. Ekkor, 1939-ben mindössze 28 éves volt. Vele együtt távozott El Sat-ba az akkor 38 éves Vjekoslav Kaleb s még néhány marxista értelmiségi. Részben talán innen ered az én óvatosságom és bizalmatlanságom a tiszta intellektualitással szemben. Vannak pillanatok, amikor úgy tűnik, a halál ekkor, a háború kezdetén csupán számunkra, közönséges harcos kommunisták számára (hogy ne mondjam: az értelmiségi közép-szer számára) volt rezerválva, akik tulajdon korlátolt eszünkkel is fel tudtuk

fogni, hogy a harcot vállalni kell, s nem pedig megszökni előle. Ez, természetesen, nem vonatkozik Sinkó Ervinre, hisz ifjabb korában ő is megjárta a forradalom rögs útját.

Íme, még egy közbeeső emlék. Valahol a harmincas évek derekán az egyik zágrábi baloldali értelmiségi – Miroslav Krovar, aki most közismert, európai jelentőségű nyelvész – így fordult hozzám: "Ha kitör a forradalom, nekünk értelmiségieknek óvnunk kell magunkat. Túl kell élnünk a harcot, hisz a győztes forradalomnak szüksége lesz az értelmiségiekre. Ostobaság lenne fűbe harapnunk, közönseges gyalogos módjára! A győzelem után mi értelmiségi generálisok leszünk!"

Nem mondhatnám, hogy Sinkó Ervint én holmi, a XVI. századi Thomas Morra emlékeztető utópista szocialistaként ismertem meg, ám gondoljunk arra Sinkó írta az "Optimistákat", s én őt magát éppen mint vérbeli optimistát, nagy jótevőt zártam magamba, aki még arra is képtelen volt, hogy amúgy istenigazából, szervileg gyűlöljön valakit, hisz olyannyira humanista és emberszerető volt. Még Slavko Kolarra sem haragudott, aki pedig elvitatta, hogy Sinkó a horvát irodalomnak is részese.

Egyszer azonban láttam Sinkó Ervint bosszúsán is. Valahol az ötvenes években az akkori horvát vezetők összetereletek bennünket, mintegy ötszáz kommunistát, a Lenin téri "Đuro Salaj" Szakszervezeti Otthonba, hogy megmagyarázzák nekünk: a városi gázszolgáltatás épp ekkor bevezetett drágulása az életszínvonalunknak voltaképpen – a növekedését jelenti... Erre aztán – ötszázunk közül egyedül – Sinkó Ervin pattant föl helyéről és dübörgő hangon elkiáltotta magát: "Nem igaz, ez az életszínvonalunk csökkenését jelenti!" Rövid időre mindenki elnémult, döbönt csend állt be a terembe, s a szünetben aztán Anka Berus elvtársnő, az akkori köztársasági miniszter a folyosón megkísérelt valamit mondani Sinkónak, de ő elhárította, cigarettára gyújtott s tovább haladt.

Elnézést, még egy alkalommal láttam és hallottam őt nagyon is bosszankodni. A zágrábi Horvát Népszínházban Krleža "Areteusát" néztük, s másnap reggel épp Sinkóéknál voltam, amikor felhívta valaki a "Vjesnikből" s arra kérte, írjon ismertetőt az "Areteus" előadásáról. Sinkó röviden csak ennyit mormolt vissza: "Nem frok." S ezt egyre hangosabban, többször is elismételte, míg végül fel is kiáltott: "Nem frok!" S letette a kagylót. Leült és sápadtra válva mondta: "Nekem az >> Areteus<< nem tetszik. Nem akarom megtámadni a barátomat, Krležát." Ezek után Sinkó Ervin sokáig, talán fél évig sem lépte át a Jugoszláv Tudományos és Művészeti Akadémia küszöbét, hogy ne ott kelljen találkoznia Krležával. De egyszer mégiscsak be kellett néznie, s ekkor Miroslav Krleža ironikus köszöntéssel fogadta: "Ahh, minő szerencse, hogy még magyar grófok is ellátogatnak hozzánk!" Sinkó Ervin méltóságteljesen leült, közvetlenül Krleža mellé, s nem válaszolt neki egyetlen szóval sem. A barátságuk pedig folytatódott tovább.

A Jugoszláv Enciklopédia egy s mászt nem mondott el Sinkóról, amit pedig mindenképpen el kellett volna mondani. A róla szóló szócikket Marijan Matković írta, aki átugrotta, illetve kihallgatta azt, amit Sinkó Ervin 1935-37 közötti moszkvai életszakáról és munkásságáról el kellett volna mondani.

Emlékszem, Sinkó mesélt nekem arról is, hogy Moszkvában filmszenáriumokat is írt, amiket az ottani filmgyár meg is vásárolt, de egyet sem filmesített meg



közülük. S az újságokból cikkeket vagdosott ki, naplójegyzeteket írt és gyűjtötte az anyagot a majdani "Egy regény regényé"-hez, melynek naplóírói dokumentumát már Moszkvában megírta s végül közönséges postai küldeményként Párizsba küldte... Ez volt az utolsó lehetősége, s ő bátran kockáztatott és sikerrel járt, mivel a moszkvai postán esze ágába sem jutott senkinek, hogy valaki ilyesmire merészkedne...

Moszkvában is Mici orvosi állása biztosította az előfeltételt Sinkó Ervin irodalmi alkotómunkájához.

Egy házban laktak Babelékkal, az egyik házaspár a földszinten, a másik az emeleten. Éjszakákat beszélgettek át, számos témát vitattak meg – miként ezt az "Egy regény regénye" részletesen leírja. Aztán egy éjjel a sötétség elnyelte Babelt és feleségét, Sinkóékát pedig visszatoloncolták Romain Rolland-hoz, akinek az ajánlásával jutottak ki annak idején a Szovjetunióba.

Feleségem, Iva – Sinkó Ervin lektora és fordítója –, Sinkóné, Sinkó és én szinte hetenként találkoztunk zágrábi tartózkodásuk idején, főként szombat este, minálunk vagy őnáluk, a kávéházban vagy az ő autójukkal tett kiránduláson. S valaki azt gondolhatná, hogy e tizenhat évi rendszeres találkozásainkon valami fontos és sorsdöntő témákról beszélgettünk. Ellenkezőleg: beszélgetéseink, jobban mondva karatyolásaink a közönséges életkörülményekről szóltak, s céljuk a tehermentesítés volt, az "agy mosása" a mindennapi, állandó és nehéz szellemi munkáktól. Szemembe tűnt azonban, hogy sem Mici, sem Ervin nem traccsol, nem pletykálkodik vagy szapul, nem árad belőlük semmiféle kajánság, irigység vagy féltékenység! Ez már csak azért is a szemembe tűnt, mert akkori feleségem, Iva<sup>63</sup> olykor felvette beszélgetés közben, hogy "gyerünk egy kicsit traccsolni", de ők ketten soha sem estek bele ebbe a csapdába. Mici olyannyira tényítisztelő módon volt igazság-szerető, hogy ez néha már kellemetlenné is vált. Sokszor kívántam magamban: "Mici, az istenért, miért nem ad valamit hozzá a dologhoz, miért nem értelmezi őket, hogy szebbítsen, hogy könnyítsen a súlyos valóságon?" Mici azonban ilyen volt: szilárd, határozott, rendíthetetlen! Egyes szavai azt a benyomást keltették bennem, hogy Sinkó Ervin alkotótevékenységének főirányát, egészében véve, voltaképpen Mici határozta meg. Ha jól emlékszem, ő maga is fordított németre Ervin műveiből,<sup>64</sup> úgy hiszem, ez az "Optimistákra" is vonatkozik. Némi tréfás szándékkal, ők olyanok voltak, mint a Hold. A jól megvilágított rész volt Ervin, a rejtett pedig Mici. S az elsötétített, rejtekező Mici nélkül nem lett volna a fényes Ervin sem. Meglehet, egyszer majd valaki doktorál a témából: "Mici asszony (avagy a Szűz Mária) szerepe Sinó Ervin teremtésében".

Sinkóék a marxista politika foglyai voltak. Ennek az irányultságnak Mici volt a gazdasági bázisa – ugyanakkor viszont mindketten a nikotinnak is rabjai voltak. Ervint a nikotin ölte meg,<sup>65</sup> miután Mici öngyilkos lett,<sup>66</sup> hiszen, mint maga mondta nekem: "Egy évvel ezelőtt mindenét átvizgáltuk, de én elfelejtettem megrönggzenezni tüdejét."

Az ő közös életük igazi nagy, kölcsönös szerelem, gond és gondoskodás eredménye volt. Ervinnek két nagy, egész életre szóló és sűrű tartó szerelme volt: a Forradalom és Mici! Utolsó tizenvalahány évében kísértették ugyan az immár öreges libido megkésétt szellői, de ezek csupán romantikus felhőcskéket eredmé-

nyeztek, amelyek sohasem váltottak ki orkán erejű vihart, ami veszélybe sodorhatta volna házasságát és tartós kapcsolatát az acélos Micivel.

Sokáig túl közel álltam Sinkóékhoz, semhogy valami alaposabban írhatnék életművük egészéről. A fáktól nem láttam az erdőt!

Slobodan Šnajder történelmi távolságból foglalkozott e művel, nem is ismerve Sinkó mindennapjait, s így fedezte fel benne azt az ellentétet, amit a "Confiteor" című életrajzi drámájában fogalmazott meg.

Zágráb, 1988.V.7.

Frane Adum<sup>67</sup>

(Ford. B.I.)

## JEGYZETEK

- 1 Gépiratos, boríték nélküli levél; a címzettek ekkori tartózkodáshelyét ily módon lehetetlen megállapítani.
- 2 Vö.: *Optimisti*. Roman jedne revolucije. /Ford. Iva Adum/. Zora, Zgb. 1954., 774 p.
- 3 Dobriša Cesarić horvát költő, a Zora Könyvkiadó ekkori szerkesztője. Az időközben elhunyt író élettársának, Olga Cesarić professzornak hozzánk intézett, 1988. IV. 16-i levele szerint D. C. annak idején "Sinkó regényének nyelvi megmunkálásán dolgozott, ami hónapokig tartott".
- 4 Ezek szerint eredetileg a Zora is két kötetben tervezte kiadni az *Optimistákat*, akárcsak az újvidéki Testvériség - Egység. (Vö.: *Optimisták*. Történelmi regény 1918-19-ből. I. kötet 1952; II. kötet 1955). A regény fordítása végül is egy könyvben jelent meg – egy évvel e levél íródása után.
- 5 E mondatnyi utóirat tintával íródott.
- 6 A gépiratos levél címezése a borítékon: Drugarica Iva Adum, Bled, Poste restante.
- 7 Frane Adum ekkor nyilván az Újvidéki Rádió meghívására készült a tartományi székvárosba.
- 8 Mirosláv Krleža: *Magyar királyi honvédnovellák*. Horvátból fordította Sinkó Irma./Sinkó Ervin: Krleža Mirosláv igazsága c. bevezető tanulmányával./ Testvériség - Egység, Újvidék 1952, 206 p.
- 9 A *Híd* e két számában jelent meg Sinkó Kulturális örökség és szocialista realizmus c. tanulmányának III. folytatása, ill. a Miroslav Krleža műve c. esszéje.
- 10 Boríték és keltezés nélküli levél; Sinkó Ervin sorai kéziratosak, Sinkónéé gépiratosak.
- 11 Az ekkor íródó *Sudbonosna pisma* (Naprijed, Zgb. 1960, I. köt. 354 p., II. köt. 390 p.) Beethoven- és Goethe-esszéjéről van szó. (Vö.: *Više nego olimpijci*. Preveli Iva Adum i Andjelko Malinar. I. m. I. köt. 273-315.p.) – E két kétkötetes Sinkó-műből magyarul mindössze négy esszé jelent meg a *Híd* 1958/5; 1959/4; 1959/7-8. és 1960/2. számában.
- 12 Sinkóék zágrábi és újvidéki házvezetőnője.
- 13 Sinkó Ervin kéziratos utóirata.
- 14 Boríték nélküli, kéziratos levél.
- 15 Boríték nélküli gépirat.
- 16 Frane Adum kéziratos utóirata a margón.
- 17 Boríték és pontosabb keltezés nélküli gépirat.

- 18 Vö.: Kolumbo. Fanatik fantazije. Pisma preveo Antun Šoljan. *Sudbonosna pisma*, i.m. I.köt. 83-96.p.
- 19 Sinkó nem fogadta el ezt a javaslatot; a kötetben megjelent szövegnek csak az ötödik bekezdése aposztrofálja az esszé alanyát, ellenben szerzőnk a fejezet főcímének utólag a *Kolumbo*-t teszi meg.
- 20 Iva Adum kéziratos utóirata.
- 21 Kalman Vajs, a *Sudbonosna pisma*-t mejelentető Naprijed Könyvkiadó fő- és felelős szerkesztője.
- 22 Krsto Vodovipec filmrendező.
- 23 Ti. az *Optimisták* szabadkai festőművésze...
- 24 Frane Adum kéziratos jegyzete a margón.
- 25 Az ajánlott levél címzése: Gospodji Ivi Adum, Zagreb, Trg žrtava fašizma 2. Šalje Šinko kod Kasumovića, Opatija, Gradska knjižnica. – Sinkó Ervin sorai kézírások, Sinkónéé géppel frottak.
- 26 A hozzáadásra az esszé végleges szövegébe sem került sor.
- 27 Az utalás feltehetően Nagy Imre ekkori kivégzésével kapcsolatos; vö. Sinkó jelen leveleinek utóiratával!
- 28 A *Sudbonosna pisma* II. kötetének Ave vita c. esszéjében és levélcsovérában két magyar levélíró szerepel: a kassai születésű Schoenherz Zoltán és a patonyi Kotró László; leveleik nyilván az itt említett küldeményből valók.
- 29 S.E. a Tanácsköztársaság idején jelentős szerepet töltött be Kecskeméten: 1919. május 2-án, az ellenforradalmi veszélynek kitett, a helyi tanács hatalom által vezetés nélkül hagyott városban – az ott állomásozó vörös ezred katonájaként – öntevékenyen átvesszi a város védelmét s először városparancsnokként, majd kormánybiztosként irányítja a tanács hatalom tevékenységét, egészen 1919. jún.18-áig, amikor saját kérésére felmentik kecskeméti tisztségéből s Pestre távozik. – A levél utalása Tóth Lászlóra, a Tanácsköztársaság kiemelkedő helyi vezetőjére, a későbbi neves sakkszakíróra vonatkozik (1895-1964), akinek itt említett, 1958. június 3-i levele meg is őrződött, s a zágrábi Sinkó-hagyatékban található.
- 30 A szóban forgó levél- és kommentár-ciklus Američani u borbi za slobodu fejezetcímmel, és Cincinai Novoga vijeka esszé-címmel lát majd napvilágot a könyvben.(Vö. i.m. I.köt., 97-130.p.)
- 31 Sinkóné gépiratos sorai.
- 32 Nyilván valamely Georges Simenon-regény.
- 33 Boríték nélküli gépirat.
- 34 Ti. Sinkó Ervin Újvidékre távozásából a megnyitás előtt álló Magyar Tanszék katedrafőnöki tisztségére.
- 35 Marijan Matkovićnak, S.E. Kriježá mellett legjobb zágrábi fróbarátjának.
- 36 Josef Roth osztrák regényíró *A Radetzky-induló* c. főművének főszereplője.
- 37 Ném.: Szintén igen érdekes...
- 38 Iva Adum kézírásos sorai a margón.
- 39 Sinkóné levele gépiratos, Sinkó Ervin záradéka kézírásos.
- 40 Sinkó Ervin 1959. október 21-én tartotta székfoglaló előadását.
- 41 Sinkókék Újvidéken a Ćirpanov utca 47-es kertes házat kapták lakásul a Tartományi Végrehajtó Tanácsától.
- 42 Az emlékirat első kiadása már 1955-ben napvilágot látott (*Roman jednog romana*. Bilješke iz moskovskog dnevnika od 1935 do 1937. godine. Zora, Zgb. 1955., 546 p.), míg a magyar kiadás csak hat év múltán jelent meg (*Egy regény regénye*. Moszkvai napló-jegyzetek 1935-1937. I-II. köt., Forum, Novi Sad, 1961, 508 + 370 p.)

- 43 Boríték nélküli gépirat.
- 44 Az 1961. évi Híd-díjat Sinkó Ervin kapta az *Egy regény regénye* magyar kiadásáért.
- 45 Lesznai Anna; a szóban forgó regény a *Kezdetben volt a kert*, mely kéziratos formában került Sinkóékhoz (megjelent 1966-ban), nyilván a horvát fordítás tervével.
- 46 Vö.: *Roman eines Roman*. Moskauer Tagebuch. Ford. Edmund Trugly jun. Verlag Wissenschaft und Politik, Köln 1962., 480
- 47 Ti. a zágrábi JAZU (Jugoszláv Tudományos és Művészeti Akadémia) ilyen című folyóirata, melynek Sinkó is alapító szerkesztőségi tagja volt.
- 48 A Dög c. elbeszélésről van szó. Első közlése: *Híd*, 1962/4.sz. 315-323.p. Horvát fordítása: *Forum* (Zgb.) 1962/6.sz 830-839.p.
- 49 Ivo Škrabalo magyar - horvát műfordító; a zágrábi Sinkó-hagyatékban megvan az 1962. ápr. 2-i, magyar nyelvű levele, melyben a Sinkóné által nyersfordításban átültetett novella szövegének véglegesítésével kapcsolatban kér tanácsot Sinkótól.
- 50 Sinkóné idős édesanyja a zágrábi aggok otthonában töltötte utolsó éveit.
- 51 Sinkó Ervin 1945 tavaszán kezdett publikálni a horvát irodalmi sajtóban (első esszéje -"Romain Rolland sirja felett"- a *Republika* az évi 3. számában látott napvilágot), de publikációin általában nem volt feltüntetve a fordító neve.
- 52 A regénykézirat német változata - az *Egy regény regénye* tanúságként - Sinkóné Rothbart Irma munkája volt.
- 53 Sinkó Ervin családi neve; írónk zágrábi hagyatékában 1918. jan. 20-i keltezéssel kéziratos jegyzőkönyv olvasható, melyben Spitzer Izidor, az írő édesapja kéri a hivatalos szerveket, hogy a "tévésen bejelentett" - valójában pedig: írői nevet fölveit, s kezdetétől fogva ezen a néven publikáló - fiának javítsák ki a kresztnevét Ferencről Ervinre.
- 54 Sinkóné Rothbart Irma az első világháború idején Pesten kezdi orvosi tanulmányait, s a bécsi emigrációjuk idején (1921-1926) diplomál. 1926-ban pár hónapig a szarajevói kórház cselédkönyves orvosa, majd Grazban és Bécsben röntgenológiát specializál, 1928-1931 között pedig Prigrevica Sveti Ivanon orvosi magánrendelőt tart fenn. 1931-35 között Zürichben, Bécsben és Párizsban folytatja a specializációt, moszkvai tartózkodásuk idején (1935-37) viszont az ottani rákkutató intézetben dolgozik. A Jugoszláviába való visszatérésük után a szarajevói, majd drvari kórházban dolgozik (1939-1942). Az olasz megszállók zsidótáborából szabadulva, a népfelzabadtó hadsereg IV. hadtestének mozgókórházaiiban katonaoorvos, 1945-46-ban pedig a šibeniki és zágrábi katonakórház röntgenológusa. 1946 májusában saját kérésére demobilizálják, s ezt követően a zágrábi polgári kórházakban teljesít orvosi szolgálatot.
- 55 Sinkóné Rothbart Irma 1919. ápr. 6-tól a Kommunista Ifjűmunkások Magyarországi Szövetsége központi bizottságának s a mellette működő számvizsgáló csoportnak, majd pedig az ellenőrző bizottságnak volt a tagja. A Tanácsköztársaság idején Lukács György munkatársra Közoktatásügyi Népbizottság ifjűmunkás-propaganda-ügyosztályán. A KIMSZ első, 1919. június 20-án kezdődő kongresszusán *A szövetség új programja* címen tart beszámolót, ezenkívül pedig Lékai Jánossal, a KIMSZ titkárával az oktatás kérdéseiről is referál. A kongresszuson ismét bevásztják a központi bizottságba, a Tanácsköztársaság összeomlása után pedig az illegális központi bizottságba, s ezen a poszton éri a letartóztatás. (Vö., Svéd László: *Utat tör az ifjú sereg*. Kossuth Könyvkiadó, Bp. 1962) A szabadulás után Sinkóné Bécsbe emigrál s 1941-ig nem folytat politikai tevékenységet.
- 56 S.E. 1945-ben a Horvát Íróegyesület tagja, 1951-ben a JAZU levelező-, 1960-ban pedig rendes tagja lett.

- 57 A Sinkó-hagyatékban e kampánynak gazdag dokumentációja olvasható. Vö. bibliográfiánkban: *Sinkó Ervin a horvát irodalomban*. Bibliográfiai tájékoztató 1945-1959. A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete kiadása, 1979.
- 58 A mindvégig szívélyes és baráti levélváltásunk során tréfás figyelmeztetést intéztünk az emlékezés szerzőjéhez, miszerint a Miroslav Krleža anyanyelvismeretével és szépirodai talentumával kapcsolatos kitételek miatt a krležológusok majd "meglincselnek" bennünket, ám végül is abban maradtunk, hogy szubjektív emlékiratról van szó, s nem egzakt irodalomtörténetről...
- 59 A Drvari napló tanúságaként Sinkóék 1942-ben nem önszántukból választják Knint átmeneti tartózkodáshelyül: miután 1942 májusában elhagyják az ismét NDH-fennhatóság alá került Drvart, egy hónapot Bosanski Grahovón töltenek a menekültek ideiglenes sáttortáborában, ahonnan június folyamán az olasz katonaság Kninbe evakuálja, 1942. okt. 31-én pedig letartóztatja s először a knini erődíjében, majd a carabineri kaszárnyában tartja őket fogva, hogy végül 1942. dec. 23-án Splitbe, onnan pedig a Brač szigeti olasz zsidótáborba szállítsák őket. (Vö.: Sinkó Ervin: *Nehéz honfoglalás*. Naplófeljegyzések 1939-től 1944-ig. Vál., utószó és jegyz. Bosnyák István. Forum Könyvkiadó, Újvidék 1971., ill. *Drvarski dnevnik*. ford. Arc Gabriella, sajtó alá rend., jegyz. és utószó B.I. BIGZ, Bgd. 1987.)
- 60 A partizánokhoz való csatlakozást Sinkóné már megtette az első drvari Kommün előes-téjén (amikor Sinkó Ervin a drvari NDH-hatóságok likvidálásra kiszemelt zsidó és pravoszláv személyeinek jegyzékéről értesülvén, az olasz fennhatóság alatti levő Split városi kórházban keres azillumot, egyik ottani orvosismerősük révén). Ti. a munkásbiztosító kórházban dolgozó Sinkónét már Drvar partizán bevétele előtt felkeresik a leendő felkelők, akiknek kötszert csempész ki a kórházból s följánlja orvosi segítségét a város bevétele esetére. A Drvart és környékét felölelő Kommün idején (1941. júl. 27. - szept. 25.) Sinkóné a partizánkórház orvosa – s a helyi Kommün hiteles krónikása. (naplóját vö. Sinkó Ervin *Nehéz honfoglalás*, ill. *Drvarski dnevnik* c. könyvében.)
- 61 Sinkó Ervin autográf háborús naplójához csatolva egy szerbhorvát nyelvű rendelkezés olvasható, melyet Pavle Gregorić, Horvátország Népfelszabadító Antifasiszta Tanácsának (ZAVHOH) titkára írt alá:  
"Horvátország Népfelszabadító  
Antifasiszta Tanácsa  
2448 sz. Titkárság  
1943.XII.19.

A Körzeti Parancsnokságnak  
Kordun

Dr. Spitzer Irma elvtársnő az Önök körzetének egyik kórházába kapott be-  
utalót munkára. Mivel férje, Spitzer Ferenc nincs foglalkoztatva, holott dolgozni  
szeretne, kérjük Önöket, a lehetőséghez mérten alkalmazzák a kórházban, amelyben  
felesége dolgozik. Ő magyar író, s nagy segítségére lehetne a kórház komisszáriu-  
sának a művelődési-tanügyi munka megszervezésében.

Halál a fasizmusra - Szabadság a népnek!

Titkár:

Gregorić

– E rendelkezésnek hála, Sinkóék 1943 októberétől 1945 nyaráig együtt maradnak  
a háborús zivatarban, s együtt járják meg a IV. hadtest harci útját Kordonon,  
Likában, Zagonjban és a karlováci körzetben, miközben Sinkóné a hadtest moz-  
gókórházainak partizánorvosa és igazgatója, Sinkó pedig a betegek és sebesültek  
kultur-mindenese. Sinkónét 1946 májusában alhadnagyként demobilizálják s a né-

- péert tett szolgálatok III. fokozatával tüntetik ki, Sinkó Ervint pedig kinevezik a Horvát Népköztársaság Népjóléti Minisztériumának munkatársává.
- 62 A Brač szigeti olasz zsidótáborban (1942. dec. - 1943. jún.) Sinkó Ervin a megőrződött és a felszabadulás után közzé is tett falitűságcikkjei tanúságaként aktív antifasiszta tevékenységet folytat, a Rab szigeti olasz lágerban pedig (1943. jún. - okt.) a tábor illegális Népfelszabadító Bizottságának elnökévé választják. Olaszország kapitulálásakor a ZAVNOH a sziget evakuációs bizottságába delegálja, s ilyen minőségben részt vesz a sziget zsidó és szlovén foglyainak szervezett átírányításában a felszabadított területre, ahol maga is bekapcsolódik a népfelszabadító mozgalomba. – Amikor a fentiekre felhívtuk emlékirat-szerzőnk figyelmét, ő a számunkra is elfogadható érveléssel válaszolt 1988. V. 22-i levelében: "Maradjon szó szerint így, ahogy írtam, hisz én EMLÉKEZÉST írtam, s nem történelmi szakmunkát.(...) Talán még hálásak is lehetnének az olasz megszállóknak, amiért őrizték és megőrizték nekünk Sinkóékat, a marxista ideológiai ellenfeleiket, akik a háború után, különösen pedig 1948 után oly sokat jelentettek a számunkra."
- 63 Ma Iva El-Roy néven Izraelben él; a távozás után továbbra is fenntartotta Sinkóékkel a levélbarátságot, egészen a halálukig.
- 64 Sinkóné már az emigráció éveiben is műfordítója volt férjének: a harmincas években pl. az ő fordításában jelentek meg Sinkó-novellák és prózaversek a zürichi *Frauenrecht*, a bécsi *Arbeiter-Zeitung*, *Der Kuckuck*, *Wiener Tag*, *Die Wiener Weltbühne*, *Der Wiener Bücherwurm* és *Das kleine Blatt*, továbbá a bielefeldi *Neue Weichnachten*, a drezdai *Der Sonntag*, a bazeli *Arbeiter-Zeitung* stb. lapjain. (Vö. bibliográfiánkat: Sinkó Ervin, 1914-1975. Bibliográfiái vázlat. *Létünk*, 1977/3-4.sz. 190-240.p., ill. Válogatott Sinkó-bibliográfia. In: S.E.: *Szemben a bíróval*. Vál. tanulmányok. Gondolat, Bp. 1977., 431-484.p.
- 65 Sinkó Ervin halálát valójában kettős kór idézte elő: tüdőrák és agytumor.
- 66 Sinkóné Rothbart Irma nem sokkal férje halála után, 1967.jún.10-én lett öngyilkos. A "Kedves barátok, Híd, Symposium" című búcsúlevele tanúságaként (vö. *Új Symposion*, 1967/29-30.sz.) e tragikus tette megfontolt, előre eltervezett volt: "...amit feladatul tűztem magam elé, elvégeztem: mindent áttekinthetően elhelyeztem, sokat legépeltem, mindent megfogtak találni. (...) Többet én nem tudok tenni."
- 67 Frane Adum 1903-ban született Hercegnoviban. Jogot végzett a zágrábi egyetemen (1937), majd 1941-től részt vett a népfelszabadító háborúban. Tartalékos százados, számos kitüntetés birtokosa (hősiesség emlékérem, a népért tett szolgálatok III. fokozata, munkaérdemrendek stb.). – A felszabadulás után állami és diplomáciai szolgálatot teljesít, 1949-től pedig a Zágrábi Rádió szerkesztője és különböző osztályainak vezetője a hetvenes években bekövetkezett nyugdíjaztatásáig. – Publicista, hangjáték- és útirajz-író, humorista, az ifjúsági és gyermekirodalom művelője. Munkásságáért a Horvát Újságírószövetség és a jugoszláv rádiódráma-fesztiválok bírálóbizottsága több ízben is díjazta. Eredeti, főként humorisztikus-szatirikus rádiójátékai mellett I. Vojnović, R. Marinković és mások alkotásait adaptálta rádióra. Műveit az ország számos rádióállomása sugározta; az Újvidéki Rádió magyar adása 1955-ben a *Kokoš c.* vígjátékát, 1977-ben pedig két gyermekjátékát adta elől.