

Stílusról, nyelvről – sokszíni  
Szikszainé Nagy Irma 70. születésnapjára



A DEBRECENI EGYETEM  
MAGYAR NYELVTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK  
KIADVÁNYAI

---

91. szám

Szerkeszti: Rácz Anita

91. szám

---

**Stílusról, nyelvről – sokszíni**  
**Sziksainé Nagy Irma 70. születésnapjára**

DEBRECEN, 2014

Szerkesztette  
Dobi Edit  
Domonkosi Ágnes  
Pethő József

Lektorálta  
Kocsány Piroska  
Eőry Vilma

ISBN 978-963-473-753-7  
ISSN 0209-8156

Nyomta a Kapitális Bt.

## Tabula gratulatoria

Andor József	Juhász Dezső
Antalné Szabó Ágnes	Kabán Annamária
Balásné Szalai Edit	Kalcsó Gyula
Békési Imre	Károly Krisztina
Bényei Ágnes	T. Károlyi Margit
Bíró Ferenc	Kazamér Éva
Boda I. Károly	Kemény Gábor
Borbás Gabriella Dóra	Keresztes László
Bozsik Gabriella	Keresztesné Várhelyi Ilona
Budai László	Kertész András
Büky László	Keszler Borbála
Czetter Erzsébet	Kiss Magdaléna
P. Csige Katalin	Kiss Sándor
Dobi Edit	Kis Tamás
Dobóné Berencsi Margit	Kocsány Piroska
Domonkosi Ágnes	Koi Balázs
Eöry Vilma	Kornya László
Farkas Tamás	Kornyané Szobolszlay Ágnes
Fazakas Emese	Korompay Klára
Fehér Erzsébet	Kugler Nóra
Fehér Krisztina	Ladányi Mária
Fercsik Erzsébet	Laczkó Krisztina
Forgács Tamás	P. Lakatos Ilona
Gallasy Magdolna	Lengyel Klára
Gellénné Körözi Eszter	Lőrinczi Réka
B. Gergely Piroska	Lőrincz Julianna
Gerstner Károly	Máthé Dénes
Gósy Mária	Minya Károly
Grétsy László	A. Molnár Ferenc
Györffy Erzsébet	Mózes Huba
Haader Lea	Nagy Andrea
Heltainé Nagy Erzsébet	Nagy János
Hoffmann István	Nagy László Kálmán
Horváth Katalin	Nemesi Attila László
Hózsa Éva	Nemes Magdolna
Jakab László	Németh T. Enikő
Jenei Teréz	Pesti János
Cs. Jónás Erzsébet	Péter Mihály

Pethő József  
Póczos Rita  
Porkoláb Judit  
Raátz Judit  
Rácz Anita  
V. Raisz Rózsa  
Révay Valéria  
Rozgonyiné Molnár Emma  
Sajter Laura  
Schirm Anita  
Simon Gábor

Skutta Franciska  
Szabó G. Ferenc  
Szathmári István  
Takács Judit  
Tátrai Szilárd  
Tóth Valéria  
Vörös Ferenc  
Zelliger Erzsébet  
Zimányi Árpád  
Zopus András

## *Szikszainé Nagy Irma hetvenéves*

A születésnap mindig határpont az időben: visszatekintésre, számvetésre, összegzésre ösztönző alkalom az ünnepeltnek és az ünneplőknek egyaránt. Ez a nem egyszerűen kerek, hanem a mesebeli 7-es szorzószámú ünnep pedig lehetőség a közös emlékeremtésre is, az ünnepelt számára összeállított kötet ugyanis az ajándékozás gesztusán túl olyan kollektív munka, amely a jövőben is mindig emlékeztet erre a határpontra.

Ha Szikszainé Nagy Irma tanári és tudományos tevékenységét először csak évszámok szerint, röviden tekintjük át, már akkor is kirajzolódik a mindig megújulni, előre lépni tudó, alkotó ember képe. 1962 és 1967 között a debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem hallgatója volt, magyar nyelv és irodalom–latin szakos középiskolai tanári oklevelet szerzett. Az egyetem elvégzésétől egészen nyugdíjba vonulásáig az oktatásban tevékenykedett, tanári pályája során az oktatási rendszer minden szintjét megismerve. A diplomaszerezés után egy ideig általános iskolai, majd középiskolai tanárként dolgozott, ezt követően 1981-ben nevezték ki tanársegéddé a Debreceni Tanítóképző Főiskolára, ahol 1994-ig tanított, akkor már főiskolai tanárként. 1984-ben bölcsészdoktori oklevelet szerzett a Kossuth Lajos Tudományegyetemen, és ettől az évtől mellékállású oktatóként részt is vett a Magyar Nyelvtudományi Tanszék munkájában, majd miután 1993-ban kandidátusi címet szerzett, 1994 februárjában egyetemi docenssé nevezték ki. 1995-től nyolc évig a Kossuth Lajos Tudományegyetem (majd: Debreceni Egyetem) Magyar Nyelvtudományi Intézetének igazgatójaként is dolgozott. Debreceni munkája mellett az 1998–1999-es tanévben a Károli Gáspár Református Egyetemen, 2006 és 2009 között pedig az egri Eszterházy Károly Főiskolán tanított. 2000-ben habilitált, 2006-ban az MTA doktora lett. 2009 szeptemberétől 2012-ig a Debreceni Egyetem tudományos tanácsadójaként dolgozott.

Miként ebből a rövid pályaképből is látszik, az ünnepelt azon kevesek egyike, akik a közoktatás szférájából indulva tudtak sikeres és elismert egyetemi, kutatói munkásságot felmutatni, sőt kamatoztatni is tudták ottani tapasztalataikat. Szikszainé Nagy Irma munkájában ugyanis a tanári és kutató tevékenység mindig szorosan összefonódott: nemcsak azáltal, hogy az általa tanított tárgyak irányt szabtak tudományos munkájának, és hosszú ideig oktatta a magyar nyelv tanításának módszertanát az egyetemen, emellett másfél évtizedig magyar nyelvi szaktanácsadó volt az egyetem gyakorló- és bázisiskoláiban, hanem jól használható, sokat forgatott tankönyveinek, gyakorlókönyveinek felépítésében, szerkesztésében, példanyagában is tanári tapasztalatának sokrétűsége mutatkozik meg.

Ezek a tankönyvek jelentik tanári tevékenységének legmeghatározóbb és a stilsztikával, szövegtannal foglalkozók által legismertebb eredményét. A stilsz-

tikában való elmélyülése és a stilisztikai szemináriumokon szerzett tapasztalatai vezették el egy *Stilisztika* című jegyzet megírásához 1991-ben, majd ennek átdolgozott formájaként 1994-ben jelent meg *Stilisztika* című könyve a Trezor Kiadó gondozásában. Ezt a kötetet azóta is több egyetemen és főiskolán használják tankönyvként. Közben egyre behatóbban foglalkozott stilisztikával, ennek egyik eredményeként született meg a *Magyar stilisztika* című, felsőoktatási intézmények számára írott tankönyv, amelyet 2007-ben jelentetett meg az Osiris Kiadó. A kötethez az oktatás minden szintjén kitűnően hasznosítható gyakorlókönyvet is készített, amely 2011-ben jelent meg a Debreceni Egyetemi Kiadónál.

Másik meghatározó kutatási és oktatási területe a szövegtan, amelynek eredményeit és problémáit szintetizálva szintén tankönyvet írt a felsőoktatási intézmények számára. Ez 1999-ben az Osiris Kiadó gondozásában *Leíró magyar szövegtan* címmel jelent meg, az ehhez kapcsolódó *Szövegértés – szövegelemzés – szövegalkotás* című gyakorlókönyv pedig szintén a kiadónál 2001-ben. Ezeket a kiadványokat a felsőfokú intézmények sokaságában használják tankönyvként, ezt a sikert jelzi többek között az is, hogy mindkét szövegtani munka rövid időn belül több kiadást is megért.

Az ünnepelt tanári munkájának eredményességét jelzi emellett, hogy számos szakdolgozat, két nyertes diákköri dolgozat is született az irányításával, hat nyertes hallgatót készített fel retorikai, kettőt pedig anyanyelv-oktatási versenyre. 2002-ben az Országos Anyanyelv-oktatási Verseny szervezője volt.

Szikszaíné Nagy Irma tudományos pályája az 1984-ben megírt egyetemi doktori értekezésével indult. A gyermekköltészetből gyűjtött igen gazdag iker-szóanyag átfogó, hangtani, alaktani, szófaji, mondattani, jelentéstani és stiláris szempontú vizsgálatával foglalkozó munkáját summa cum laude minősítéssel védte meg a Kossuth Lajos Tudományegyetemen. A magyar nyelvészeti kutatások párbeszédébe való érdemi bekapcsolódását jelzi, hogy 1986-tól több írását is közölte a Magyar Nyelv és a Magyar Nyelvőr című folyóirat.

1992-ben a nyelvtudomány kandidátusa lett *Az ikerítés helye, szerepe, szabályszerűségei a magyar nyelvben* című értekezésével, amely 1993-ban meg is jelent a Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai 197. számaként. Ez a munka hatásosan érvel amellett, hogy az ikerítés nem a mellérendelő szóösszetétel egyik fajtája, hanem önálló szóalkotási-szóteremtési típus, és így a ritkább szóalkotási módok közé sorolandó. A Keszler Borbála által szerkesztett *Magyar grammatika* című kötet már ezekre az eredményekre alapozva sorolja be és értékeli az ikerszókat.

Az ünnepelt több szakmai közösség munkájában is tevékenyen szerepet vállalt. Tudományos érdeklődésének alakulásában is megmutatkozik az, hogy aktív, együttgondolkodó, a munkatársak dolgozataira is mindig előre mutató módon reagáló tagja volt a Szathmári István által vezetett, az ELTE-n működő Stíluskutató csoportnak 1996-tól egészen annak átalakulásáig. A közös munka



során formálódott ki egy új témakör: az alakzatok világa és benne a kérdésalakzatok iránti érdeklődése. Ehhez kötődik *A retorikai kérdés rövid tudománytörténete* címmel 2001-ben napvilágot látott monográfiája *Az alakzatok világa* című sorozat 3. darabjaként és egy Kocsány Piroskával együtt írt elméleti munka, amely *Előtanulmányok egy tervezett alakzatlexikon számára* címmel a sorozat 16. köteteként jelent meg.

2001 és 2004 között Széchenyi István Ösztöndíjban részesült, ebben az időszakban dolgozott akadémiai doktori minősítésre beadott értekezésén, a kutatócsoport ihlette új témában. *A kérdésalakzatok retorikája és stilisztikája* című munkáját 2006-ban védte meg, amiért az MTA Doktori Tanácsa az MTA doktora címet adományozta számára. Az értekezés 2008-ban nyomtatásban is megjelent.

A hazai kutatók stilisztikai párbeszédének színesítéséhez aktív konferencia-szervező munkával is hozzájárult. Több tematikus konferencia is dicséri munkáját: 2002-ben *Kossuth Lajos, a szó művésze*, 2005-ben *József Attila, a stílusművész*; 2008-ban pedig *A Nyugat stílárís sokszínűsége* címmel szervezett tudományos tanácskozást a Debreceni Akadémiai Bizottság és a Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Tanszékének közös rendezvényeként. Ezeket az évfordulókhoz kapcsolódó tudományos eseményeket még két, a Debreceni Egyetem kutatóegyetemi pályázatán belül megrendezett konferencia követte: 2011-ben *A stíluskohézió eszközei modern és posztmodern szövegekben*, 2012-ben pedig *A stilisztikai-retorikai alakzatok szöveg- és stílusstruktúrát meghatározó szerepe* címmel. Ezeknek a stilisztikai konferenciáknak az anyaga az ógondos szerkesztésében a Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézetének Kiadványai sorozatban meg is jelent.

Szikszainé Nagy Irma szakmai együttműködésekben vállalt termékeny szerepét mutatja mindezek mellett az is, hogy KLTE nyelvi tanszékei összefogásával indított és a Petőfi S. János által irányított *Officina Textologica* című szövegtani tárgyú sorozat egyik szerkesztője megalapítása, azaz 1997 óta. A Debreceni Egyetem nyelvészeti tanszékei által elnyert *Egy poliglott szövegnyelvészeti-szövegtani kutatóprogram* című OTKA-pályázat témafelelőseként ehhez a kutatómunkához kapcsolódva öt szövegtani tárgyú konferenciát is rendezett.

A tudományos utánpótlás képzésében, a kutatók minősítésében is szerepet vállal: a debreceni nyelvészeti doktori iskolában stilisztikai tárgyú kurzusokat tartott, jelenleg egy PhD-dolgozat készül a témavezetésével. Habilitációs bizottságokban elnök, illetve tag, több stilisztikai tárgyú egyetemi doktori és PhD-átminősítés alapjául szolgáló dolgozat bírálója, PhD-szigorlaton vizsgáztató és elnök, illetve védésen elnök, opponens és bizottsági tag is volt a Debreceni Egyetemen és az ELTE-n is. Emellett az MTA Doktori Tanácsa felkérésére MTA doktori védésen titkár is volt.

Tudományos tevékenységének sikereit illusztrálhatják többek között pályázati eredményei: témavezetőként egy Felsőoktatási Programfinanszírozási, négy OTKA, két Universitas, három debreceni önkormányzati és egy kutatóegyetemi pályázaton is támogatást nyert.

A szakmai közéletben is tevékenyen és folyamatosan részt vesz. 2002 októberétől két cikluson át a Debreceni Akadémiai Bizottság Nyelvészeti Munkabizottságának az elnökeként működött. 2006-ban a Magyar Nyelvtudományi Társaság debreceni csoportjának elnökévé választották.

A stilisztika, a szövegtan, a retorika és a leíró nyelvészet terén egyaránt gazdag publikációs tevékenysége, öt kiváló szakkönyve, több mint száz tudományos tanulmánya, az általa szerkesztett kötetek sokasága, ismeretterjesztő írásai, számos konferencia-előadása egyaránt a nyelvi jelenségek sokféleségére nyitott, mindig alapos, kifinomult elemző és rendszerező kutatóról tesznek tanúságot.

Ünnepeltünk ma is tevékenyen dolgozik, folyamatosan publikál, sőt a nyugdíjas időszak lehetőséget teremtett egy új, már szinte megjelenésre kész monográfia születésére is, a költészet és a játékosság kapcsolatáról.

A stílus, a szöveg és a nyelvhasználat sokszínűségével foglalkozó nyelvészek, kollégák, barátok, tanítványok olyan tanulmánykötettel köszöntik a hetvenéves Szikszainé Nagy Irmát, amely tematikájában, módszereiben, a feldolgozott nyelvi adatok, szövegek sokféleségében is illeszkedik az ő műveinek sokszínűségéhez, gazdagságához. Az ünnepelt munkáinak egyik meghatározó értéke ugyanis a vizsgált nyelvi jelenségek és az elemzett szövegek változatosága, a legkülönbözőbb szöveg- és stílustípusok értelmezése és értékelése iránti nyitottság, az ikerszavak rendszerezésétől a kérdésaljakatok funkcióinak és működésének feltárásán át egészen gyógyszerreklámok vagy viccek elemzéséig.

Kötetünk írásainak többsége stilisztikai kérdéseket vizsgál, változatos módszertannal és főként a stílselemzés eszközeivel. Ebbe a körbe tartozik Boda István Károly és Porkoláb Judit (közös írt), Czetter Ibolya, Domonkosi Ágnes, Fehér Erzsébet, Jenei Teréz, Cs. Jónás Erzsébet, Kabán Annamária, Kazamér Éva, Kemény Gábor, Kiss Sándor és Skutta Franciska (közös írt), Kocsány Piroska, Kornyané Szoboszlai Ágnes, Lőrincz Julianna, Pethő József, Rozgonyiné Molnár Emma, V. Raisz Rózsa és Sájter Laura tanulmánya is. A stilisztikai elemzést Mínya Károly és Zimányi Árpád tanulmánya szövegtani, Schirm Anitáé pragmatikai megközelítéssel egészíti ki. A szépirodalmi értelmezésében a nyelv tudomány mellett az irodalomtudomány szempontrendszer is megjelenik Mózes Huba irodalomtörténeti és Simon Gábor poétikai tanulmánya révén.

A fent említetteken kívül még számos nyelvészeti diszciplína van jelen a gyűjteményben: Dobi Edit írása szövegtani tárgyú, Bozsik Gabriella névtani, Fazakas Emese szemantikai, Jakab László és A. Molnár Ferenc nyelvtörténeti témát vizsgál, a szlengkutatás területéhez tartozik Kis Tamás tanulmánya, Ne-

mesi Attila László pedig pragmatikai kérdést tárgyal. A nyelvtudomány-történetet képviseli Szathmári István dolgozata.

Szikszainé Nagy Irmának, volt tanárnónknak, kollegánknak születésnapja alkalmából ezzel a változatos kötetrel kívánunk jó egészségben eltöltendő hosszú életet és azt, hogy a jövőben az eddigiekhez hasonlóan legyen kedve és ereje munkálkodni a stilisztika, a retorika és a szövegtan területén, további kiváló elemzésekkel, értelmezésekkel gazdagítva mindnyájunkat!

A szerkesztők



## *Szikszaíné Nagy Irma tudományos és publicisztikai munkássága*

### **I. MONOGRÁFIA**

1. *Az ikerítés helye, szerepe, szabályszerűségei a magyar nyelvben.* 1993. Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai 197. sz. Budapest. 185 p.
2. *Stilisztika.* 1994. Trezor Kiadó. Budapest. 220 p.
3. *A retorikai kérdés rövid tudománytörténete.* 2001. Az alakzatok világa 3. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest. 117 p.
4. Kocsány Piroskával mint társszerzővel: *Előtanulmányok egy tervezett alakzatlexikon számára.* 2006. Az alakzatok világa sorozat 16. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest. 56 p.
5. *A kérdésalakzatok retorikája és stilisztikája.* 2008. Debreceni Egyetem Kossuth Egyetemi Kiadója. Debrecen. 408 p.

### **II. TANKÖNYV**

6. *Leíró magyar szövegtan.* 1999. Osiris Kiadó. Budapest. 509 p.
7. *Szövegértés – szövegelemzés – szövegalkotás.* 2001. Osiris Kiadó. Budapest. 375 p.
8. *Magyar stilisztika.* 2007. Osiris Kiadó. Budapest. 752 p.
9. *Stíluselemzés – stílusértékelés – stílusművelés. Stilisztikai gyakorlókönyv.* 2011. Debreceni Egyetemi Kiadó. Debrecen. 343 p.

### **III. JEGYZET**

10. *Stilisztika.* 1991. Kölcsey Ferenc Tanítóképző Főiskola. Debrecen. 298 p.

### **IV. SZERKESZTETT KÖTET**

11. *Retorikai szöveggyűjtemény.* 1993. Kölcsey Ferenc Tanítóképző Főiskola. Debrecen. 214 p.
12. *Szövegmondat-összetevők lehetséges lineáris elrendezéseinek elemzéséhez.* 1999. Kossuth Egyetemi Kiadó. Officina Textologica 3. sz. Debrecen. 159 p.
13. Petőfi S. Jánossal közösen: *Grammatika–szövegnyelvészet–szövegtan.* 2001. Kossuth Egyetemi Kiadó. Officina Textologica 5. sz. Debrecen. 147 p.
14. *Szövegmondat-összetevők lehetséges lineáris elrendezéseinek elemzéséhez. Magyar nyelvű szövegek elemzése. Diskusszió.* 2002. Kossuth Egyetemi Kiadó. Officina Textologica 6. sz. Debrecen. 140 p.

15. Petőfi S. Jánossal közösen: *A kontrasztív szövegnyelvészet aspektusai. Linearizáció: téma–réma szerkezet.* 2002. Kossuth Egyetemi Kiadó. Officina Textologica 7. sz. Debrecen. 166 p.
16. *Kossuth Lajos, a szó művésze.* 2002. A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézete. A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézetének Kiadványai 78. sz. Debrecen. 131 p.
17. Petőfi S. Jánossal közösen: *A kontrasztív szövegnyelvészet aspektusai. Linearizáció: tematikus progresszió.* 2003. Kossuth Egyetemi Kiadó. Officina Textologica 9. sz. Debrecen. 119 p.
18. Petőfi S. Jánossal közösen: *A szövegorganizáció elemzésének aspektusai. Fogalmi sémák.* 2004. Kossuth Egyetemi Kiadó. Officina Textologica 10. sz. Debrecen. 155 p.
19. Petőfi S. Jánossal közösen: *A korreferencialitás poliglott megközelítése.* 2005. Kossuth Egyetemi Kiadó. Officina Textologica 12. sz. Debrecen. 133 p.
20. *József Attila, a stílus művésze. Tanulmányok József Attila stílusművészetéről.* 2005. A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézete. A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézetének Kiadványai 84. sz. Debrecen. 137 p.
21. *A Nyugat stiláris sokszínűsége.* 2008. A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézete. A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézetének Kiadványai 87. sz. Debrecen. 166 p.
22. *A stíluskohézió eszközei modern és posztmodern szövegekben.* 2011. Debreceni Egyetemi Kiadó. A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézetének Kiadványai 89. sz. Debrecen. 251 p.
23. *A stilisztikai-retorikai alakzatok szöveg- és stílusstruktúrát meghatározó szerepe.* 2012. Debreceni Egyetemi Kiadó. A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézetének Kiadványai 90. sz. Debrecen. 207 p.

## V. KÖNYVFEJEZET

24. HB. – halotti beszédek – Kosztolányi: Halotti beszéd. (Disszonancia és konzonancia szövegen belül és szövegek között). 1998. In: Szathmári István (szerk.): *Stilisztika és gyakorlat.* Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest. 43–69.
25. Esszé az esszéről. 2003. In: Fercsik Erzsébet (szerk.): *A nevekről.* Kronika Nova Kiadó. Budapest. 50–59.
26. Kérdésalakzat-típusok a retorikában. 2004. In: A. Jászó Anna–Aczél Petra (szerk.): *A szóközi beszéd kidolgozása. A régi új retorika.* Trezor Kiadó. Budapest. 29–35.

27. Alakzatfunkciók. 2008. In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 56–61.
28. Dubitáció. 2008. In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 160–165.
29. Hangelakzatok. 2008. In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 259–260.
30. Interrogáció. 2008. In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 304–310.
31. Kommunikáció. 2008. In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 339–343.
32. Locus communis. 2008. In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 378–379.
33. Perkontáció. 2008. In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 454–455.
34. Raciocináció. 2008. In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 486–492.
35. Szubjekció. 2008. In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 575–581.
36. Kazinczy Ferenc, a stílus teoretikusa és művésze. 2009. In: Balázs Géza (szerk.): *A nyelvújítás világa*. Magyar Szemiotikai Társaság. Budapest. 22–31.
37. Kazinczy-epigrammák stíluszervezete. In: Debreczeni Attila–Gönczy Mónika (szerk.): *Ragyogni és munkálni. Kultúratudományi tanulmányok Kazinczy Ferencről*. 2010, Debreceni Egyetemi Kiadó. Debrecen. 58–64.
38. Szövegelemzés. 2011. In: Balázs Géza (szerk.): *Nyelvészetről mindenkinek. 77 nyelvészeti összefoglaló*. Inter. Budapest. 344–350.
39. Egy reklámszövegtípusról – határok nélkül. 2012. In: Balázs Géza–Veszelszky Ágnes (szerk.): *Nyelv és kultúra – kulturális nyelvészet*. Magyar Szemiotikai Társaság. Budapest. 204–208.

## VI. SZAKFOLYÓIRATBAN MEGJELENT TANULMÁNY

### Külföldön idegen nyelven

40. Spezifische Charakteristika der Zwillingswörter. 2006. *Sprachtheorie und germanistische Linguistik* 16. 1: 79–93.
41. Die Figuren der Frage: Probleme ihrer Typologie. 2006. *Sprachtheorie und germanistische Linguistik* 16. 2: 181–194.
42. On the rhetoric and stylistics of interrogative figures. 2009. *Sprachtheorie und germanistische Linguistik* 19. 1: 61–68.

### Magyarországon idegen nyelven

43. Die rhetorische Frage in den Rhetoriken des Altertums. 2004. *Werkstatt 3*: 39–50.

### Magyarországon magyarul

44. Szó – hangulat – szóhangulat. 1986. *A Tanító* 5. sz. 12–14.
45. Lehetőség és módszer a tanítóképzősök szövegalkotási képességének fejlesztésére. 1986. *Felsőoktatási Szemle* 739–745.
46. Ikerszavaink sajátos jellemzői. 1986. *Magyar Nyelv* 408–415.
47. A találós kérdés egyik típusa. 1987. *Magyar Nyelvőr* 187–209.
48. A találós kérdések tanítása. 1988. *A Tanító* 6–7. sz. 6–13.
49. A transzformációs elemzés felhasználása a tanítóképző főiskolán folyó nyelvtanításban. 1988. *Magyar Nyelvőr* 207–218.
50. Strukturális eljárások a tanítóképző főiskolai nyelvtanításban. 1989. 340–347.
51. A magyar ikerszavak keletkezése és rendszere. 1990. *Magyar Nyelvőr* 225–236.
52. Az ikerszavak akusztikai hatása. 1990. *Magyar Nyelv* 85–89.
53. Az ikerítő becézés a gyermekversekben. 1991. *Magyar Nyelv* 201–206.
54. Tragikumról, halálról (Alsó tagozatosoknak szánt versek elemzése). 1992. *Magyartanítás* 1. sz. 12–16.
55. Tragikumról, halálról (Alsó tagozatosoknak szánt versek elemzése). 1992. *Magyartanítás* 2. sz. 5–10.
56. Stilisztika a tanítóképző főiskolai beszédművelésben. 1992. *Magyar Nyelvőr* 50–55.
57. Az álikerszók. 1993. *Magyar Nyelv* 464–470.
58. A textéma szövegtani megközelítése. 1994. *Magyar Nyelv* 319–327.



59. Stilisztikai szakkollégium a tanítóképző főiskolán. 1994. *Magyar Nyelvőr* 313–323.
60. Prózai alkotás stilisztikai elemzése. 1994. *Magyartanítás* 1. sz. 23–26.
61. Vers és szöveg. 1995. *Magyartanítás* 2. sz. 16–21.
62. Nyitott és zárt szöveg. 1995. *Magyar Nyelvjárások* 95–106.
63. Az igenevek tanítása a középiskolában. 1996. *Magyartanítás* 4. sz. 43–47.
64. A Hortobágy nyelvi világa Móricz novellájában. 1996. *Magyar Nyelvjárások* 113–120.
65. József Attila: Ősz (Tar ágak-bogak...) (Stilisztikai elemzés). 1996. *Magyar Nyelv* 181–186.
66. József Attila: Falu. Leíró jellegű vers szövegtani megközelítése. 1997. *Magyar Nyelv* 43–54.
67. „Nagyságos puszta”, rideg paraszti lélek és írói megközelítése. (Móricz Komor Ló című novellája alapján) 1997. *Magyar Nyelvjárások* 193–212.
68. Határozottság – határozatlanság. (Egy magyar népmese intratextuális névelőhasználata) 1998. *Magyar Nyelvjárások* 171–182.
69. A szövegpragmatikai adekvátságot biztosító eszközök összefonódása egy reklámszövegben. 1998. *Magyar Nyelv* 453–461.
70. Ikerülés – ikerítés. 1999. *Magyar Nyelvjárások* 107–113.
71. Versről textológiai megközelítésből. 1999. *Magyar Nyelv* 267–282.
72. Az elvont fogalmat megnevező főnevek előtti névelőhasználatról – szövegösszevető megközelítésben. 1999. *Magyar Nyelvjárások* 429–434.
73. A reklámszlogenek hatásának nyelvi okai. 2000. *Magyar Nyelvjárások* 393–402.
74. Egy Kosztolányi-glosszarészlet textológiai elemzése. 2000. *Magyartanítás* 1. sz. 15–18.
75. Gondolatok anyanyelvünk tanításáról és tanítóiról. 2001. *Magyartanítás* 1. sz. 38–39.
76. Gondolatok a szövegértő olvasásról A. Jászó Anna cikke kapcsán. 2003. *Magyar Nyelvőr* 57–64.
77. A retorikai kérdés és felkiáltás határsávja. 2003. *Magyar Nyelvjárások* 571–580.
78. A retorikai kérdések kérdő névmásai és partikulája. 2003. *Magyar Nyelv* 300–310.
79. Ekvivalencia és ellentét a retorikai kérdésben. 2004. *Magyar Nyelv* 337–340.
80. A kérdésalakzatok világa. 2004. *Magyar Nyelvjárások* 51–58.

## VII. GYŰJTEMÉNYES KÖTETBEN, KONFERENCIAKIADVÁNYBAN MEGJELENT TANULMÁNY

### Magyarországon idegen nyelven

81. La question rhétorique dans quelques ouvrages-clés hongrois. 2002. In: Szathmári István (red.): *Annales XXV*, 45–56.
82. L'univers des figures d'interrogation: interprétations terminologiques. 2003–2005. In: Szathmári István (red.): *Annales XXVI*, 361–370.

### Magyarországon magyarul

83. Az előtagjukban önálló jelentésű és alakú ikerszavak jellemzői. 1985. *Tanítóképző Főiskolák Tudományos Közleményei* 373–395.
84. Az utótagjukban önálló jelentésű és alakú ikerszavak jellemzői. 1986. *Óvóképző és Tanítóképző Főiskolák Tudományos Közleményei* 311–334.
85. A szövegalkotó-képesség fejlesztésének lehetőségei és módszerei a korszerű pedagógusképzésben. 1987. *Tanulmányok*. Debreceni Tanítóképző Főiskola. Debrecen. 83–104.
86. Az önállótlan szóalakokból keletkező ikerszavak kérdései. 1988. *Óvóképző és Tanítóképző Főiskolák Tudományos Közleményei* 85–106.
87. Találós kérdések nyelvi elemzése az alsó tagozatban. 1989. *A Budapesti Tanítóképző Főiskola Kiadványai* 17. sz. 127–137.
88. A modern nyelvészetből hasznosítható módszerek a nyelvtanításban. 1990. In: Fekete Péter–V. Raisz Rózsa (szerk.): *Az anyanyelv értékrendje és az iskola*. Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai 189. sz. 111–117.
89. Kölcsey retorikája. 1991. *Tanulmányok*. Debreceni Tanítóképző Főiskola. Debrecen. 37–51.
90. Modern eljárások a tanítóképző főiskolák grammatikaoktatásában. 1991. *Óvóképző és Tanítóképző Főiskolák Tudományos Közleményei* 208–212.
91. Stilisztika és retorika tanításának kísérlete a tanítóképző főiskolán. 1993. In: Fekete Péter–V. Raisz Rózsa (szerk.): *A szöveg szerkesztése, megértése, kidolgozása és megszólaltatása*. Magyar Nyelvtudományi Társaság. Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai 196. sz. 292–299.
92. Civil nyelvművelők. 1993. In: Klaudy Kinga (szerk.): *Harmadik Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Konferencia előadásai*. Miskolci Egyetem Alkalmazott Nyelvészeti Tanszéke. Miskolc. II. 139–143.
93. Szövegértés, szövegértelmezés. 1994. In: Nagy Attila (szerk.): *Olvasóvá nevelés és pedagógusképzés*. Az Országos Széchényi Könyvtár Füzetek 7. sz. Budapest. 72–75.

94. Út a komplex szövegelemzés elsajátíttatásához. 1995. In Lengyel Zsolt – Navracsics Judit (szerk.): *V. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Konferencia*. Veszprém. 32–34.
95. Az ikerítés a nyelvgazdagítás folyamatában. 1996. In: V. Raisz Rózsa (szerk.): *Anyanyelv és iskola az ezredfordulón*. Magyar Nyelvtudományi Társaság. Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai 207. sz. Budapest. 173–183.
96. Néhány érdekesség a szóképzés világából. 1996. In: V. Raisz Rózsa (szerk.): *Anyanyelv és iskola az ezredfordulón*. Magyar Nyelvtudományi Társaság. Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai 207. sz. Budapest. 267–277.
97. Meditáció az álmondatról. 1996. In: Mikola Tibor (szerk.): *A mai magyar nyelv leírásának újabb módszerei*. Néprajz és Nyelvtudomány 37. évf. Szeged. 159–167.
98. Sűrítettség és terjengősség Arany Zács Klára című balladájában. 1997. In: Péntek János (szerk.): *Emlékkönyv Szabó Zoltán 70. születésnapjára*. Presa Universitara Clujeana. Cluj-Napoca. 384–391.
99. Ikerítéssel alakult becéző keresztnéveink a névvel csúfolókban. 1997. In: B. Gergely Piroska–Hajdú Mihály (szerk.): *Az V. Magyar Névtudományi Konferencia előadásai*. A Magyar Nyelvtudományi Társaság és a Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Intézete. A Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai 209. sz. Budapest–Miskolc. I, 173–181.
100. A stiláris adekvátságot érvényre juttató korreferencia. 1998. In: Petőfi S. János (szerk.): *Koreferáló elemek – koreferenciarelációk*. Kossuth Egyetemi Kiadó. Officina Textologica 2. sz. Debrecen. 208–222.
101. Az ikerítő becézés a magyar szakirodalomban. 1999. *Névtani Értesítő* 21. 251–256.
102. A Julia szép leány kezdetű népballada stilisztikai elemzése. 1999. In: V. Raisz Rózsa–H. Varga Gyula (szerk.): *Nyelvi és kommunikációs kultúra az iskolában*. Magyar Nyelvtudományi Társaság. A Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai 212. sz. I. Budapest. 117–123.
103. Tűnődés a linearitás kérdésein. 1999. In: Szikszainé Nagy Irma (szerk.): *Szövegmondat-összetevők lehetséges lineáris elrendezéseinek elemzéséhez*. Kossuth Egyetemi Kiadó. Officina Textologica 3. sz. Debrecen. 132–141.
104. Vélemény Benedek Fülöp beszédéről. 2000. In: A. Jászó Anna (szerk.): *A régi új retorika*. Trezor Kiadó. Budapest. 119–124.
105. Kérdéstípusok szerepe a szórólapos gyógyszerreklámokban. 2001. In: Andor József–Szücs Tibor–Terts István (szerk.): *Színes eszmék nem alszanak. Szépe György 70. születésnapjára*. Lingua Franca Csoport. Pécs. II, 1196–1208.

106. A diákszleng metaforái az „elégtelen”-re. 2001. In: Kemény Gábor (szerk.): *A metafora grammatikája és stilisztikája*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 273–280.
107. A frazeológiai egység mint retorikai kérdés. 2001. In: Csatar Péter–Maitz Péter–Tronka Krisztián (szerk.): *A nyelvtantól a szövegtanig. Tanulmányok Kocsány Piroska tiszteletére*. Debreceni Egyetem Kossuth Egyetemi Kiadója. Debrecen. 304–310.
108. Vélemény Lakatos Mária Csilla szónoki beszédének írott változatáról. 2001. In: A. Jászó Anna–Aczél Petra (szerk.): *A szónoki beszéd részei és a beszédfajták. A régi új retorika*. Trezor Kiadó. Budapest. 128–131.
109. Németh László-i vitairatok kérdései. 2001. *Ünnepi könyv Keresztes László tiszteletére*. Folia Uralica Debreceniensia 8. 601–611.
110. Tóth Árpád *Jó éjszakát!* című versének multidiszciplináris elemzése. 2002. In: V. Raisz Rózsa–Zimányi Árpád (szerk.): *Feladatok és módszerek az anyanyelvi nevelésben a XXI. század elején*. Magyar Nyelvtudományi Társaság. A Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai 216. sz. Budapest. 235–244.
111. A mondatszerkezet fellazulása. 2002. In: Balázs Géza–A. Jászó Anna–Koltói Ádám (szerk.): *Éltető anyanyelvünk. Írások Grétsy László 70. születésnapjára*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 451–453.
112. Kérdésfajták az írott autóreklámokban. 2002. In: Andor József–Benkes Zsuzsa–Bókay Antal (szerk.): *Szöveg az egész világ. Petőfi S. János 70. születésnapjára*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 479–489.
113. Salga Imre beszédének elemzése. 2002. In: A. Jászó Anna–Aczél Petra (szerk.): *A klasszikus retorikai bizonyítás. A régi új retorika*. Trezor Kiadó. Budapest. 108–111.
114. A reklámcélu banki nyomtatott ismertető kérdéshalakzatai. 2002. In: Géczy-Zsoldos Enikő–Kovács Mária (szerk.): *Köszöntő kötet B. Gergely Piroska tiszteletére*. Miskolci Egyetem Magyar Nyelvtudományi Tanszéke. Miskolc. 178–181.
115. Kérdéshalakzatok retoricitása és szövegszervező ereje egy Kossuth-szónoklatban és -újságcikkben. 2002. In: Szikszainé Nagy Irma (szerk.): *Kossuth Lajos, a szó művésze*. A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézete. A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézetének Kiadványai 78. sz. Debrecen. 88–98.
116. Interrogatóriumok a szlengben – mint nyelvi tükrök. 2003. In: Hajdú Mihály–Keszler Borbála (szerk.): *Köszöntő könyv Kiss Jenő 60. születésnapjára*. ELTE Magyar Nyelvtudományi és Finnugor Intézete, valamint a Magyar Nyelvtudományi Társaság. Budapest. 379–383.

117. Egy főiskolás lány szónonoki beszéde. 2003. In: A. Jászó Anna–Aczél Petra: *A modern retorikai bizonyítás. A régi új retorika*. Trezor Kiadó. Budapest. 132–136.
118. A „miért?”-ek stilisztikája és retorikája. 2003. In: Szathmári István (szerk.): *A retorikai-stilisztikai alakzatok világa*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 201–217.
119. Retorikus kérdésfunkciók Krúdy Az útitárs című kisregényében. 2004. In: Jenei Teréz–Pethő József (szerk.): *Stílus és jelentés*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 75–84.
120. Retorikai kérdések szleng variációi. 2004. In: Geecső Tamás (szerk.): *Variabilitás és nyelvhasználat*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 262–267.
121. Nem elég logikusnak tűnni, annak is kell lenni! 2004. In: A. Jászó Anna–Aczél Petra (szerk.): *A szónonoki beszéd kidolgozása. A régi új retorika*. Trezor Kiadó. Budapest. 131–135.
122. A kérdéshalakzatok egy lehetséges tipológiája. 2004. In: Büky László (szerk.): *A mai magyar nyelv leírásának újabb módszerei*. VI. Szegedi Tudományegyetem. Szeged. 135–142.
123. Kérdéshalakzatokra épített József Attila-i verskompozíciók. 2005. In: Szikszainé Nagy Irma (szerk.): *József Attila, a stílus művésze. Tanulmányok József Attila stílusművészetéről*. A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézete. A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézetének Kiadványai. 84. sz. Debrecen. 116–123.
124. Szépen szóló sípon. Hevér Lóránt beszédének elemzése. 2005. In: A. Jászó Anna–Aczél Petra (szerk.): *A szóképek és a szónonoki beszéd. A régi új retorika*. Trezor Kiadó. Budapest. 127–131.
125. Reflexiók szövegnyelvészeti részkérdésekről vallott nézetekre. 2005. In: Petőfi S. János–Szikszainé Nagy Irma (szerk.): *Adalékok a magyar nyelvészet szövegtani diszkurzusához*. Kossuth Egyetemi Kiadó. Debrecen. Officina Textologica 11. sz. 53–80.
126. A kérdéshalakzat-típusok szövegekörnyezeti meghatározottsága. 2005. In: Vass László (szerk.): *A mondat: kaland. Hetven tanulmány Békési Imre 70. születésnapjára*. JGYF Kiadó. Szeged. 370–374.
127. Férfi szemléletmód – férfias stílus. Erdélyi Péter szónonoklatának elemzése. 2006. In: A. Jászó Anna–Aczél Petra (szerk.): *A prózaritmus és a szónonoki beszéd. A régi új retorika*. Trezor Kiadó. Budapest. 178–182.
128. A kérdéshalakzatok tipizálásának gondjai. 2006. In: Szathmári István (szerk.): *A stilisztikai alakzatok rendszerezése*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 68–73.
129. A szónonoki hatás egyik kulcsa a jó témaválasztás. Vélemény Soltész Márton beszédéről. 2007. In: A. Jászó Anna–Aczél Petra (szerk.): *A memória és a szónonoki beszéd. A régi új retorika*. Trezor Kiadó. Budapest. 115–116.

130. Irányzatok stílusjegyeinek keveredése. 2007. In: Maticsák Sándor (szerk.): *Nyelv, nemzet, identitás*. A VI. Nemzetközi Hungarológiai Konferencia előadásai. Nemzetközi Magyarástudományi Társaság. Budapest. I, 375–380.
131. A szerzőség problémája. Vélemény Hubbes Emese szónoklatáról. 2008. In: A. Jászó Anna–Aczél Petra (szerk.): *Az előadásmód és a szónoki beszéd. A régi új retorika*. Trezor Kiadó. Budapest. 167–168.
132. A Tóth Árpád-i impresszionizmus. 2008. In: Szikszainé Nagy Irma (szerk.): *A Nyugat stílárís sokszínűsége*. A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézete. A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézetének Kiadványai 87. sz. Budapest. 159–166.
133. A Tóth Árpád-i „hegyi beszéd”. 2009. In: Zimányi Árpád (szerk.): *Tanulmányok a magyar nyelvről*. *Acta Academiae Paedagogicae Agriensis XXXVI*. Eger. 250–255.
134. Hallgatóság nélkül nincs szónoki beszéd. 2009. In: A. Jászó Anna (szerk.): *A testbeszéd és a szónoklat. A régi új retorika*. Trezor Kiadó. Budapest. 136–139.
135. Egy retorikus szónoklat (Gondolatok Bokor Ágnes I. helyezett szónoklatáról) 2010. In: A. Jászó Anna (szerk.): *A retorika és határtudományai. A régi új retorika*. Trezor Kiadó. Budapest. 95–96.
136. A nyelvhasználat funkcionális variáciája és a stíluskohézió. 2011. In: Szikszainé Nagy Irma (szerk.): *A stíluskohézió eszközei modern és posztmodern szövegekben*. Debreceni Egyetemi Kiadó. A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézetének Kiadványai. 89. sz. Debrecen. 223–238.
137. A szertartási és a költői litániák stílusszerkezetet teremtő alakzatai. 2012. In: Szikszainé Nagy Irma (szerk.): *A stilisztikai-retorikai alakzatok szöveg- és stílusstruktúrát meghatározó szerepe*. Debreceni Egyetemi Kiadó. A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézetének Kiadványai. 90. sz. Debrecen. 157–196.
138. Hatásos szónoklat. Juhász Márton beszédének retorikai elemzése. 2012. In: Raátz Judit (szerk.): *A retorikai elemzés. A régi új retorika*. Pátria Nyomda. Budapest. 134–136.
139. Nyelvi és nem nyelvi jelzések szerepe az *Ida regénye* című mű egyik kulcsjelenetében. 2014. *Irodalmi Magazin (A Magyar Napló időszakos kiadványa)*. 1, 31–32.

## VIII. ISMERTETÉS, RECENZÍÓ

### Magyarországon idegen nyelven

140. Erzsébet Fehér: L'instauration des chercheurs textologiques dans la linguistique hongroise. 2004. *Acta Linguistica Hungarica* 51: 214–218.

### Magyarországon magyarul

141. Csizmazia Sándor–Csizmazia Sándorné: Nyelvtan – szöveg – helyesírás. 1988. *Módszertani Közlemények* 125–127.
142. Albertné Herbszt Mária: Modern nyelvészet – anyanyelvi oktatás. 1988. *Magyar Nyelvőr* 244–247.
143. A. Jászó Anna (szerk.): A magyar nyelv könyve. 1993. *Magyar Nyelvőr* 245–248.
144. Czetter Ibolya: A stílus és a formák. Tanulmányok a nyelvész Mára Sándorról. 2001. *Magyar Nyelvjárások* 188–191.
145. Fehér Erzsébet: A szövegkutatás megalapozása a magyar nyelvészetben. Akadémiai Kiadó. *NyudÉrt.* 147. sz.; 2001. *Magyar Nyelvőr* 257–261.
146. Szathmári István: A magyar irodalmi nyelv és stílus kérdései. 2001. *Magyar Nyelvőr* 500–506.
147. Gáspári László: Az alakzatok világa I. 2002. *Magyar Nyelvjárások* 140–144.
148. Kemény Gábor: Bevezetés a nyelvi kép stilisztikájába. 2003. *Modern Filológiai Közlemények* 1. sz. 115–120.
149. Szabó Zoltán (szerk.): „Arany-alapra arannyal”. Tanulmányok a magyar irodalmi szecesszió stílusáról. 2003. *Magyar Nyelvőr* 113–120.
150. Péter Mihály: Nyelv, stílus, költői beszéd. Válogatott tanulmányok. 2007. *Nyelvtudományi Közlemények* 104: 316–323.
151. Bozsik Gabriella (szerk.): Két évtized a helyesírásért. 2009. *Magyar Nyelvőr* 496–498.

## IX. EGYÉB PUBLIKÁCIÓK

152. Az ikerszavak helyesírása. *Hajdú-Bihari Napló.* Értsünk szót! rovat. 1985. jan. 26.
153. Albertné Herbszt Mária: Modern nyelvészet – anyanyelvi oktatás. *Hajdú-Bihari Napló.* Értsünk szót! rovat. 1989. jan. 28.
154. Újabb nyelvújításra várva. 1994. *Édes Anyanyelvünk* 16. évf. 1. sz. 4.
155. In memoriam Dr. Nagy János. 1996. *Magyartanítás* 4. sz. 3.

156. Jó bornak is kell cégér. Állandósult szókapcsolatok, szólások és közmondások a reklámszövegekben. 1999. *Édes Anyanyelvünk* 2. sz. 3.
157. Hogy oda ne rohanjunk... Szállóigék, idézetek, közhelyek a reklámhatás szolgálatában. 1999. *Magyar Tudomány* 7. sz. 848–849.
158. A Tanár úr öröksége. 2000. In: Ungvári János (szerk.): *Emlékezés Nagy Jánosra*. H-B-M. Neveléstörténeti Egyesület. Debrecen. 82–83.
159. Előszó. 2001. (Petőfi S. Jánossal együtt) In: Petőfi S. János – Szikszainé Nagy Irma (szerk.): *Grammatika – szövegnyelvészet – szövegtan*. Kossuth Egyetemi Kiadó. Officina Textologica 5. sz. Debrecen. 7–10.
160. Előszó. 2002. In: Szikszainé Nagy Irma (szerk.): *Szövegmondatösszetevők lehetséges lineáris elrendezéseinek elemzéséhez*. Magyar nyelvű szövegek elemzése. Diskusszió. Kossuth Egyetemi Kiadó. Officina Textologica 6. sz. Debrecen. 7–10.
161. Költői-e a költői kérdés? 2002. *Édes Anyanyelvünk* 4. sz. 3.
162. Előszó. 2002. In: Szikszainé Nagy Irma (szerk.): *Kossuth Lajos, a szó művésze*. A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézet. Debrecen. A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézetének Kiadványai 78. sz. Debrecen. 5–6.
163. Dobi Edittel közösen: Előszó. 2005. In: Petőfi S. János – Szikszainé Nagy Irma (szerk.): *A korreferencialitás poliglott megközelítése*. Officina Textologica 12. sz. Debrecen. 7–9.
164. Előszó. 2005. In: Szikszainé Nagy Irma (szerk.): *József Attila, a stílus művésze. Tanulmányok József Attila stílusművészetéről*. A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézet. A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézetének Kiadványai 84. sz. Debrecen. 5–6.
165. A Nyugat öröksége és továbbélése. 2008. In: Szikszainé Nagy Irma (szerk.): *A Nyugat stílárís sokszínűsége*. A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézete. Debrecen. A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézetének Kiadványai 87. sz. 3.
166. Kornyané Szoboszlai Ágnes 70 éves. 2008. *Magyar Nyelvjárások* 187–191.
167. Előszó. In: Szikszainé Nagy Irma (szerk.): *A stíluskohézió eszközei modern és posztmodern szövegekben*. 2011. Debreceni Egyetemi Kiadó. A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézetének Kiadványai 89 sz. Debrecen. 7–9.
168. Bevezető gondolatok. In: Szikszainé Nagy Irma (szerk.): *A stilisztikai-retorikai alakzatok szöveg- és stílusstruktúrát meghatározó szerepe*. 2012. Debreceni Egyetemi Kiadó. A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézetének Kiadványai 90. sz. Debrecen. 7–10.



**Boda István Károly–Porkoláb Judit**

*Versszövegek reprezentálása hálózatok segítségével*  
*Füst Milán: A pásztor*

„A szöveg alkotója a gondolatnak megfelelő nyelvi elemeket választja ki és kapcsolja össze, így jön létre a szöveg stílusa mint globális struktúra. Ezt a szöveg értelmezője többletjelentésként, másodlagos üzenetként fogja fel.”

(Szikszainé Nagy 1991: 7)

**1. Szövegek reprezentálása komplex hálózatokként**

A szövegek, ezen belül a versek többféle módon reprezentálhatóak (komplex) hálózatokként. A legkézenfekvőbb hálózatalkotó tényező a szövegen belüli **kohézió**. A kohézió számos formája (vö. Szikszainé Nagy 1999: 64–65, 163–198, 329–332 et passim) közül emeljük ki három lehetőséget, amely egy hálózat reprezentálásakor alapvető szerepet játszhat: (1) a versek globális szerkezeti elemeinek (cím, mottó, versszakok, verssorok stb.) rendszere egy hierarchikus hálózatot alkot; (2) a versek tartalmi-stilisztikai vonatkozásait egy olyan hálózzal reprezentálhatjuk, amelynek a versek versszakai (ill. sorai, kulcsszavai stb.) alkotják a csomópontjait, és a csomópontok közötti kapcsolatokat azok a nyelvi elemek hozzák létre, amelyek egynél több csomópontban is előfordulnak; (3) a kiválasztott versszöveget kiegészítve a vers értelmezéséhez szükséges további szövegekkel vagy szövegrészletekkel újabb csomópontok jelennek meg, amelyeket például a szövegekben közösen előforduló kulcsszavakkal kapcsolhatunk össze.<sup>1</sup>

Tanulmányunkban a továbbiakban elsősorban a szöveg stíluszintjével foglalkozunk, amelyen belül a legfontosabb kapcsolatteremtő (hálózatalkotó) elemeknek – de legalábbis kiindulási pontnak – a szöveg korreferenciális kapcsolatot létrehozó **kulcsszavait** tekintjük. Mindamellettt lényegesnek tartjuk annak a kiemelését, hogy a szöveget (komplex) hálózatnak tekintő megközelítmódba természetes módon beilleszthetőek a további stíluszintek (versek esetén különösen az akusztikai szint, emellett a szó- és kifejezőkészlet szintje, a szintaktikai

<sup>1</sup> A szövegeket egységes, koherens (hiper)szövegnek tekintve a különböző szövegekben közösen megjelenő kulcsszavakat *unifikálnunk* kell (vö. Boda–Porkoláb 2012: 60–62), például úgy, hogy azonos referenciát társítunk hozzájuk.

szint, a képi ábrázolás szintje és a nyelven kívüli jelenségek szintje) többletinformációi, és az ezeket hordozó nyelvi elemek is. (Például különösen érdekes kérdés a különböző retorikai/stilisztikai alakzatok és a hálózatelmélet kapcsolata, vö. Balázs 2010: 90–91.) Ezek figyelembe vétele várhatóan növeli a kialakított hálózat komplexitását, és lehetővé teszi a szöveg különböző sajátságainak egy-egy szempontok szerinti vizsgálatát.

A kulcsszavak kiválasztása tehát számunkra alapvető fontosságú. Azonban ha a versszöveg tematikus struktúrájából indulunk ki, és a verset azzal a hálózattal reprezentáljuk, amelynek csomópontjai a korreferenciális kapcsolatokat megvalósító és **azonos referenciával rendelkező** kulcsszavak, az így kialakított hálózat sok, stilisztikai szempontból lényeges információt nem fog tartalmazni, mivel „nemcsak a szövegértelmennek és -szerkezetnek van összefüggést teremtő (kohezív) hatása, hanem a stílusnak is. A szöveg »stílusát alkotó elemek összetartó ereje« a stíluskohézió (Szabó 1988: 105). Ennek következtében (szerencsés esetben) a meghatározó stílusváltozatnak, stílustípusnak, stílusárnyalatnak alárendelődik minden stílusjegy” (Szikszainé Nagy 2007: 53). Ha tehát a stilisztikai többletinformációkat is reprezentálni akarjuk, akkor a stilisztikai többletjelentéssel rendelkező szavakat (pl. hangszimbolikát megvalósító szavakat, költői jelzőket stb.) is kapcsolatteremtő elemekként, hálózati csomópontokként kell figyelembe vennünk a hálózat kialakításakor.

A továbbiakban Füst Milán: *A pásztor* c. versét alapul véve szeretnénk bemutatni a versszöveget reprezentáló hálózat kialakításának lehetséges lépéseit.

## 2. Füst Milán: *A pásztor* című verse

Füst Milán *A pásztor* versszövegének már a címe sajátos globális hatást kelt. *A pásztor* szó ugyanis nemcsak foglalkozást jelöl (őrző, legeltető), hanem történelmi időt is összeköt, hiszen jelentése a legrégebbi korokba nyúlik vissza, az ősi mítoszok kezdeteihez. A pásztorelet hatása a kultúrára a művészet- és irodalomtörténetben, így a költészetben is korán megmutatkozik. „A pásztorköltészet kezdetei a néprajz körébe tartoznak; valamennyi népnél megtalálhatjuk a költészet ősi nyomait a pásztorkodás korszakából, s a pásztorok versmondó, énekes népszokásai sok helyütt ma is megvannak” (Kerényi 1961: 191–192). A bukolika, vagyis pásztorköltészet „viszonylag hamar bevonul a »magasabb« költészet világába is” (Havas 1971: 14). Az antikvitásban Theokritosz pásztorkölteményei után Vergilius eklogái idézik fel azokat a jelentéselemeket, amelyek a pásztor szóban tovább élnek mint a természet és az ember szoros kapcsolata, az idilli hangulat teremtése, és a letűnt aranykor szelleme, amelynek szimbóluma Árkádia, amely „mint a letűnt és vágyott boldogság színtere Vergilius eklogái óta ismert [...] Ettől kezdve válik népszerűvé a Pán által kormányzott pásztori Paradicsom-kép, amelynek lakói a romantikus szerelem légkörében élő pásztorok, nimfák és szatüroszok/faunusok [...] Szorosan kapcsolódik az aranykor-képhez,

s a Heszperiszek kertjéhez is [...] Az Árkádia-képzet alapvető jellemzője az idealizált vidéki életbe való visszavonulás, a valóságtól és a városi, udvari élettől való menekülés. Az emberi lét tökéletes tere: boldog, gondtalan, időtlen. Rendjét az ember és ember, ill. az ember és természet közötti tökéletes harmónia határozza meg” (Pál-Újvári 2001: 59).

A *pásztor* c. költemény Füst Milán első verseskötetében (*Változtatnod nem lehet*, 1914) jelent meg, a *Bukolika* ciklus három verse közül a másodikként. Mind sajátos szerkesztése, mind témaválasztása okán központi helyet foglal el a ciklusban<sup>2</sup> (a ciklus első verse *A szőlőműves*, a harmadik pedig a *Tanító vers*; utóbbit később kihagyta a költő a ciklusból). A költő különösen nagy gondot fordított *A pásztor* rímkezelésére: az első két versszakra a visszatérő rímek jellemzőek, a következő két versszak ölelkező rímkezeléssel rendelkezik, az utolsó négy sor keresztrímes (Acél 2007: 334). Ez a rímváltakozás kompozíciós fogás is lehet, gondolatilag is így tagolhatja a költő a pásztor alakjának cselekedeteit; a gyertyalángba néző, elrédő, gondjain töprengő (elgondolkodó, meditáló) személységet. Az ezzel foglalkozó sorok ölelkező rímmel vannak összekapcsolva.

A *pásztor* ugyan a *Bukolika* ciklusban szerepel, azonban nem követi a „klaszszikus” bukolikus költészet sémáit: „eltűnik a pásztorköltészet három alapmotívuma, a locus amoenus, a nyáj és a pásztori közösség játéka” (Acél 2007: 335). A vers egy lehetséges értelmezése szerint a pásztor úgy jelenik meg, mint akinek „már nincs feladata, késő ősze jár, a nyáj már a téli szállásán pihen”; ilyen értelemben a versben „egyértelműen az elégikus hangnem uralkodik, amely nem a kiteljesedésben, hanem az elmúlásban ragadja meg az idő lényegét” (Schein 2006: 155). Azonban a versszöveg befejező költői képe mégis mintha az idilli versalkotás felé mutatna: „A kövér, sötét föld alól a gőz / Békésen száll a csillagok felé.”

A *Bukolika* ciklus első két verse szoros kapcsolatban áll egymással. A két vers mintha Szép Ernő sorainak folytatása lenne:<sup>3</sup>

*Tudod a nyáj kolompját, ha megyen,  
Édes szőlőnket tudod a hegyen*

*S keserű könnyeink tudod Uram,  
Hogy mennyit is szenvedtünk csakugyan,*

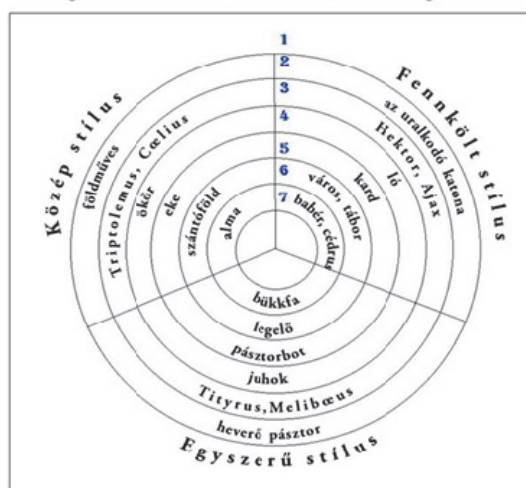
(Szép Ernő: Imádság)

<sup>2</sup> Füst Milánnak „Radnóti pásztorköltészetében megcsillanó hatása mutatja, hogy kísérlete jelentősebb volt, mint ahogy azt *A pásztor*, opusának e szerény darabja, sejtetné” (Bori 1969: 171).

<sup>3</sup> Szép Ernő sorait Szikszainé Nagy Irma *Magyar stilsztika* c. könyvében idézi, mint a stíluskohézió egy tipikus példáját (Szikszainé Nagy 2007: 53). Tanulmányunkban – az általunk követett hipertextuális szövegtérképezés módszerét stilsztikai következtetések levonására alkalmazva (vö. Boda–Porkoláb 2012) – az idézett verssorok a *Bukolika* ciklus stíluskohézióját valósítják meg, ill. erősítik fel.

A két vers összefüggését egy ismert középkori stilisztikai modell, az ún. „vergíliusi kerék”<sup>4</sup> alapján is megközelíthetjük.

Vergílius kereke – A stílus hármasság tagozódása



A modell az egyszerű-összetett dimenzió belül három alapvető stílust különböztet meg, és megpróbálja ezeket a művekben szereplők társadalmi helyzetéhez kapcsolni.

A középkori retorikák és ars poeticák írói átveszik és továbbfejlesztik a három stílusnemre vonatkozó ókori tanításokat is. A stílusnemek elkülönülésének okait – jellemző módon – gyakran a társadalmi különbségekben keresik. Jean de Garlande *Poetica* címen a XIII. század elején írt művében például így nyilatkozik a stílusnemekről: „Az emberek társadalmi helyzetének megfelelően három stílus van. A pásztori életnek az egyszerű stílus felel meg, a földművelőnek a közepes, a fennkölt pedig a tekintélyes személyeknek, akik a pásztorok és földművesek élén állnak.» Ennek az osztályalapon álló elméletnek az elemeit a »vergíliusi kerék« néven ismeretes rajzzal szokták szemléltetni.» (Balázs 1961: 14).

Alighanem tudatos költői szándékot fedezhetünk fel abban, hogy „[a] vergíliusi kerék stilisztikai rétegzettségének jól megfeleltethetőek a *Bukolika* ciklus egyes versei» (Acél 2007: 339). Mindamelllett a költemények és a különböző stílusfajták megfeleltetése egyáltalán nem triviális. Egyrészt kiindulhatunk abból, hogy „*A pásztor* a címben is jelzett bukolikusságával az egyszerű stílust reprezentálja, a *Georgica* földműves-idilljét idéző *A szőlőműves* a középső stílust» (Acél 2007: 339.); másrészt viszont – és számunkra ez tűnik valószínűbbnek – *A pásztor* elhelyezése a ciklus második verseként arra is utalhat, hogy a verset a

<sup>4</sup> Forrás: Guiraud, Pierre: *La stylistique*. Presses Universitaires de France. 1955. 17. (A modell ábrájának magyar változatát Máté Éva készítette.)

költő a ciklus (és ennek megfelelően a modell) középső elemeként pozícionálta. Ez utóbbit támasztja alá a vers allegorikus értelmezhetősége, amely már messze túlmutat a bukolikus stílus alapvető egyszerűségén.

A „vergiliusi kerék” egy lehetséges általánosítása az, hogy a modell által reprezentált három stíluszint nem a szereplők társadalmi státusát, hanem egy adott társadalmi-történelmi helyzetet, ill. fejlődési szakaszt fejez ki (Acél 2008: 16). Füst Milán *Bukolika* c. ciklusának ilyen általános értelmezése felveti annak a lehetőségét, hogy *A szőlőműves* valójában az élet allegóriája, *A pásztor* esetében pedig az Isten-világ kapcsolat allegorikus értelmezésére tesz a költő kísérletet. Ebben a megközelítésben *A pásztor* középpontjában AZ ISTEN PÁSZTOR metafora állhat: „Ha az ókori aranykormítoszok pásztorképét (az istenség mint pásztor), a biblikus metaforák világát, illetve a bukolikus tradícióra is építő középkori és újkori pásztorfogalmat mozgósítjuk *A pásztor* értelmezéséhez, akkor a ciklus középső (és talán központi) versét az istenfogalom átírásaként is értelmezhetjük” (Acél 2007: 335).

A modellben való elhelyezés problémája egyebek közt felveti annak a kérdését is, hogy a téma és/vagy a stílus egyszerűsége, ill. összetettsége vizsgálható-e annak alapján, hogy a verset hálózatként reprezentáljuk.

### 3. A kiválasztott vers reprezentálása hálózatként

Első lépésként kijelöltük Füst Milán: *A pásztor* c. versében a legfontosabb kulcsszavakat, majd az azonos szemantikai mezőbe tartozó kulcsszavakból csoportokat alakítottunk ki (ún. kulcskategóriákat). Alapvető kulcsszavaknak tekintettük a mondatokban szereplő, fizikai entitásokra utaló nominális elemeket (*szél, felhő, nyáj, pásztor, föld, gőz* stb.).<sup>5</sup> Emellett kulcsszónak választottuk azokat a szavakat is, amelyek valamilyen érzelmi-hangulati hatást fejeznek és/vagy váltanak ki, vagy a szavak stilisztikai jelentése (pl. hangalakja, konnotációja stb.) alapján feltehető, hogy ilyen jellegű tartalomra utalnak (pl. *tört szívvel, fájdalom, sírás, barna, lehull, hűvös, hús, gond* stb.). Míg első esetben a kulcsszavak lényegében egyértelműen meghatározhatóak pusztán az értelmezett szöveg alapján, utóbbi esetben szükségünk lehet olyan további szövegekre, amelyek alátámasztják, vagy legalábbis megerősítik a kiválasztott, érzelmi-hangulati elemet hordozó kulcsszavak tartalmi-stilisztikai vonatkozásait. Lássunk ezekre néhány példát.

<sup>5</sup> Jelen tanulmányban a hálózat kialakításakor nem vettük figyelembe az időt kifejező szavakat (pl. *közben, rég, már, akkor, míg, még*), és nem vizsgáltuk külön a vers tér- és időviszonyait, valamint ezek összefüggését. Füst Milán költészetében azonban a hely és idődimenziók nagy jelentőségűek, néha egyenesen kozmikus távlatokat jelenítenek meg – mint ahogy *A pásztorban* is eljutunk az égből a földre, majd a föld alól a csillagokig: „S e roppant távlatból, mintha egyenesen a kozmoszból látná a lélek a földet, tárgyait és önmagát. Pontosabban: onnan is, hiszen ez a két teljesen ellentétes kameraállás – a külső és belső, a távoli és közeli –, látványainak egymásra játszása adja Füst látomásainak különleges térhatásait.” (Kis Pintér 1983: 91)

**1. táblázat:** Érzelmi-hangulati hatást keltő kulcsszavak előfordulása különböző szövegekben

Kulcsszavak <i>A pásztor</i> c. versben	A kulcsszavak, ill. jellemző asszociációik más szövegekben
<i>gond</i>	<i>búval, gond</i> , lánggal, bot, sír, ég, hulló, <i>tört szív</i> , csillag, <i>zordon</i> (Vörösmarty Mihály: <i>A vén cigány</i> )
<i>tört szív</i>	<i>búskomor, gondjaim</i> , merengek, barna hajam, felhőid, fájdalom, könnyeim, fényétől, <i>tört szívem</i> (Füst Milán: <i>Zsoltár</i> )
<i>búskomor</i>	
<i>zord</i>	
<i>fájdalom</i>	<i>ősz, fájón, sírok</i> , hullni, szél (Paul Verlaine: <i>Őszi chanson</i> ; ford. Tóth Arpád)
<i>sír</i>	
<i>(le)hull</i>	égi láng, barna fűrt <i>lehull</i> (Berzsenyi Dániel: <i>Cencimhez</i> ) sötét, <i>őszbe, elhull</i> , könnyezve, éj (közepén) (Petőfi Sándor: <i>Szeptember végén</i> ) <i>ősz</i> , égen, felhő, (hideg) szél, <i>lehull</i> , (hazatérő) nyáj, csillag (Vajda János: <i>Őszi tájék</i> )
<i>hűs, hűvös</i>	táncokat, sötétben, éjszaka, <i>hűvös</i> , lángjait (Füst Milán: <i>Szellemelek utcája</i> )
<i>barna</i>	<i>ősz, barna réten</i> , fájdalomtól, hull, felhők, fagyos szélvész, sír, búsan, gondba (Vasile Alecsandri: <i>Ősz végén</i> ; ford. Dsida Jenő)

A főbb kapcsolódási pontokat *Füst Milán: A pásztor* c. verse és a táblázatban szereplő további versek között a 3. sz. mellékletben foglaltuk össze.

Ezek után tekintsük át versszakonként Füst Milán: *A pásztor* c. versében a kiválasztott kulcsszavak (kulcskategoriai) előfordulásait:

**2.1. táblázat:** Kulcsszavak Füst Milán: *A pásztor* c. versének 1. versszakában

1. versszak	<i>szél</i>	<i>felhők</i>	<i>alkony éjszaka sötétség</i>	<i>fenn égbolt csillagok</i>	<i>fájdalom (bús)komorság sírás</i>
Tört szívvel, melyből fájdalom csordúl,					<i>tört szívvel fájdalom</i>
Lejti táncát a szél s közben búskomor...	<i>szél</i>				<i>búskomor</i>
Felhők szállnak el felette zordúl	<i>(szél) felett</i>	<i>felhők</i>		<i>felette</i>	<i>zordúl</i>
S már az alkony éjszakába fordúl.			<i>alkony éjszaka</i>		
<b>kapcsolatok</b>			→ 3 → 5	→ 3 → 5b	→ 2

2.2. táblázat: Kulcsszavak Füst Milán: *A pásztor* c. versének 2. versszakában

	<i>hegy</i>	<i>nyáj</i>	<i>rét</i>	<i>madár</i>	<i>pásztor</i>	<i>bot</i>	<i>barna</i>	<i>lehull hús hűvös</i>	<i>fájda- lom (bús)ko- morság sírás</i>
<b>2. versszak</b>									
S a barna hegyről rég lejött a nyáj	<i>hegy</i>	<i>nyáj</i>					<i>barna (hegy)</i>		
(Mint barna fejről göndör fürt lehull.)							<i>barna (fej)</i>	<i>lehull</i>	
S a nedves réten sír a vízmadár			<i>rét</i>	<i>vízma- dár</i>					<i>sír</i>
S a pásztor botra támaszkodva vár,					<i>pásztor</i>	<i>bot</i>			
<b>kapcsolatok</b>					→ 4		→ 3	→ 3 → 4	← 1

2.3. táblázat: Kulcsszavak Füst Milán: *A pásztor* c. versének 3. versszakában

	<i>al- kony éjsza- ka sötét</i>	<i>falu</i>	<i>ősz</i>	<i>csönd csend nesz- telen</i>	<i>fenn égbolt csil- lagok</i>	<i>föld</i>	<i>gőz</i>	<i>barna</i>	<i>lehull hús hűvös</i>
<b>3. versszak</b>									
Míg az éji falura a barna ősz	<i>éji</i>	<i>falu</i>	<i>ősz</i>					<i>barna (ősz)</i>	
Kietlen csöndje ült, s már hús verem			<i>(ősz) csönd</i>	<i>csönd</i>					<i>hús (ve- rem)</i>
Az égnek boltja. Melyre nesztelen				<i>nesz- telen</i>	<i>égbolt</i>				
Szállong a sötét föld alól a gőz.	<i>sötét</i>					<i>föld</i>	<i>gőz</i>		
<b>kapcsolatok</b>	← 1 → 5			→ 5a	← 1 → 5b	→ 5b	← 2	← 2 → 4	

2.4. táblázat: Kulcsszavak Füst Milán: *A pásztor* c. versének 4. versszakában

	<i>pásztor</i>	<i>kuny- hó</i>	<i>láng gyertya- láng</i>	<i>asztal</i>	<i>gond</i>	<i>lehull hús hűvös</i>
<b>4. versszak</b>						
Kunyhójának akkor lángja éled	<i>(pásztor) kunyhója</i>	<i>kuny- hó</i>	<i>láng</i>			

S míg nem egy félszeg gondján bibelődik,	( <i>pásztor</i> ) <i>bibelődik</i>				<i>gond</i>	
Magános asztalán hosszú időkig	( <i>pásztor</i> ) <i>asztala</i>				<i>asztal</i>	
Még a hűvös gyertyalángba réved.	( <i>pásztor</i> ) <i>réved</i>		<i>gyertyaláng</i>			<i>hűvös (láng)</i>
<b>kapcsolatok</b>	→ 2					← 2 ← 3

**2.5a táblázat:** Kulcsszavak Füst Milán: *A pásztor* c. versének 5. versszakában

<b>5a versszak (1-2. sor)</b>	<i>alkony éjszaka sötét</i>	<i>csönd csend nesztelen</i>	<i>út</i>	<i>lándzsa</i>	<i>csősz</i>	<i>duhaj</i>
S míg éji úton lándzsás éji csősz	<i>éji éji</i>		<i>út</i>	<i>lándzsás</i>	<i>csősz</i>	
Korhol duhajt, ki csendjét felveré.	( <i>éji</i> ) <i>csend</i>	<i>csendjét</i>			( <i>csősz</i> ) <i>korhol</i>	<i>duhaj</i>
<b>kapcsolatok</b>	← 1 ← 3		← 3			

**2.5b táblázat:** Kulcsszavak Füst Milán: *A pásztor* c. versének 5. versszakában

<b>5b. versszak (3-4. sor)</b>	<i>alkony éjszaka sötét</i>	<i>fenn égbolt csillagok</i>	<i>föld</i>	<i>gőz</i>
A kövér, sötét föld alól a gőz	<i>sötét</i>		<i>föld</i>	<i>gőz</i>
Békésen száll a csillagok felé.		<i>csillagok</i>		( <i>gőz</i> ) <i>száll</i>
<b>kapcsolatok</b>	← 1 ← 3	← 1 ← 3		← 3

A táblázatok alapján grafikusán is ábrázolhatjuk Füst Milán: *A pásztor* c. versének tematikus-stilisztikai összefüggésrendszerét (1. sz. melléklet), és egy táblázatban összefoglalhatjuk a vers tematikus struktúráját (2. sz. melléklet). A vers ezek alapján olyan komplex hálózatnak tekinthető, amelyben a versszakok erős belső kapcsolatrendszerrel rendelkező (mezo)hálózatnak („kis világnak”, vö. Barabási 2013: 48 et passim) tekinthetőek, és ezeket meghatározott kulcsszavak gyenge kapcsolatrendszerrel köti össze. Különösen érdekes eredmény az, hogy a 2. és 4. versszakok, valamint az 1., 3. és 5. versszakok mintegy különálló „szigeteket” alkotnak (uo. 182–184), amelyeket – legalábbis az általunk választott kulcsszórendszerben – kizárólag az érzelmi-hangulati tartalmat kifejező, vagyis az adott szövegben releváns stilisztikai jelentéssel rendelkező kulcsszavak kötik össze. Az első sziget középpontjában a *pásztor* kulcsszó, a második sziget középpontjában a *sötétség*, a *fenn* és a *csönd* kulcskategóriák állnak. Mivel a cím alapján a *pásztor* kulcsszó az egész vers legfontosabb kulcsszavának tekinthető, mindezt akár úgy is értelmezhetjük, hogy a környezetet leíró második sziget



versszakai az érzelmi-hangulati tartalmat biztosítják a vers lényegi tartalmának kifejezéséhez – amely mintegy beleszövődik a komor természeti képek közé. Ha pedig a második szigethez társítjuk A VILÁG A PÁSZTOR KÖRNYEZETE metaforát, ez teljes összhangban áll a vers korábban említett lehetséges allegorikus értelmezésével.

A versszöveg mint hálózat (komplex) csomópontjait makroszinten a cím és a versszakok adják; ezt ábrázoltuk az 1. sz. mellékletben. A versszakokat mezóhálózatoknak tekintve ezen hálózatok csomópontjai az egyes versszakokban előforduló verssorok. Mind a versszakokat, mind a verssorokat a bennük közösen előforduló kulcsszavak, ill. kulcskategóriák kapcsolják össze. A verssorokat a fent, ill. a mellékletekben szereplő táblázatok soraiban adtuk meg; ezek kapcsolatait az azonos oszlopokban megjelenített kulcsszavak jelzik.

A teljes hálózat reprezentálásakor még egy további szintre van szükségünk: a verssorokat olyan mikrohálózatoknak tekinthetjük, amelyek csomópontjai a verssorokban előforduló kulcsszavak.<sup>6</sup> A verssorokat mint mikrohálózatokat azok a kulcsszavak kötik össze, amelyek több verssorhoz is kapcsolódnak (pl. a 'pásztor' kulcsszó). A kapott hálózatot hipergráfként ábrázolhatjuk (ld. 4. sz. melléklet)

A kulcsszavak mint csomópontok *kapcsolaterőssége azoknak a verssoroknak a száma, amelyekben az adott kulcsszó előfordul*. Ha pedig egy verssorban egy adott kulcsszó többször is előfordul (pl. az *éji* szóalak a 'S míg éji úton lándzsás éji csósz' sorban), ez a kulcsszó kapcsolaterősségét ugyanolyan mértékben növeli (kb. úgy, mintha a kulcsszó és az adott verssor párhuzamosan több kapcsolattal is rendelkezne). Amennyiben több kulcsszó egy kulcskategóriához tartozik, a hálózatban ezeket a kulcsszavakat a megfelelő kulcskategória – mint a hálózat egy új csomópontja – kapcsolja össze. A fentiek alapján a csomópontok kapcsolaterősségét könnyen meghatározhatjuk:

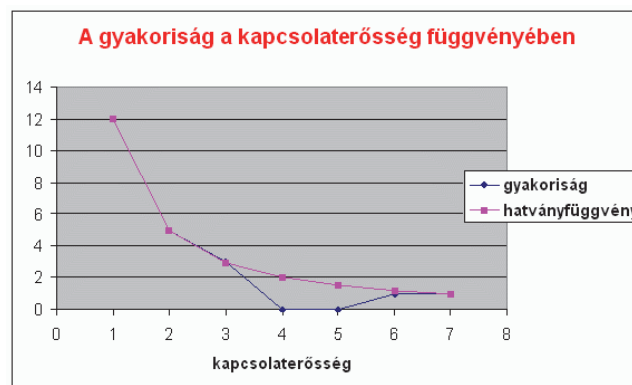
**3. sz. táblázat:** A kulcsszavak, ill. kulcskategóriák kapcsolaterőssége

<i>sötétség</i> (alkony, éjszaka, sötét)	7
<i>pásztor</i>	6
<b>(gyakoriság: 3)</b>	<b>(3)</b>
<i>fenn</i> (felette, égbolt, csillagok)	3
<i>csendesség</i> (csönd, nesztelen, csend)	3
<i>gőz</i>	3
<b>(gyakoriság: 2)</b>	<b>(5)</b>
<i>szél</i>	2
<i>ősz</i>	2

<sup>6</sup> Egy szöveg strukturális, valamint makro-, mezo- és mikroszerkezeti viszonyainak **általános** hálózati sémáját ábrázolva a különböző szintek egymásba ágyazottsága kiválóan szemléltethető (ld. Balázs 2007: 99).

<i>föld</i>	2
<i>fény</i> (láng, gyertyaláng)	2
<i>csósz</i>	2
<b>(gyakoriság: 1)</b>	<b>(12)</b>
<i>felhők</i>	1
<i>hegy</i>	1
<i>nyáj</i>	1
<i>rét</i>	1
<i>madár</i>	1
<i>bot</i>	1
<i>falu</i>	1
<i>kunyhó</i>	1
<i>asztal</i>	1
<i>út</i>	1
<i>lándzsa</i>	1
<i>duhaj</i>	1

Az adott kapcsolaterősséggel rendelkező kulcsszavak előfordulási gyakoriságát a kapcsolaterősség függvényében ábrázolva elég jó közelítéssel megjelenik a skálafüggetlen hálózatokra jellemző hatványfüggvény<sup>7</sup> (vö. Barabási 2013: 79 et passim).



kapcsolaterősség	gyakoriság	hatványfüggvény
7	1	1
6	1	1,2176
5	0	1,5368
4	0	2,0434
3	3	2,9505
2	5	4,9519
1	12	12

<sup>7</sup> A hatványfüggvény esetünkben  $\gamma=1.28$  együttthatóval rendelkezik.

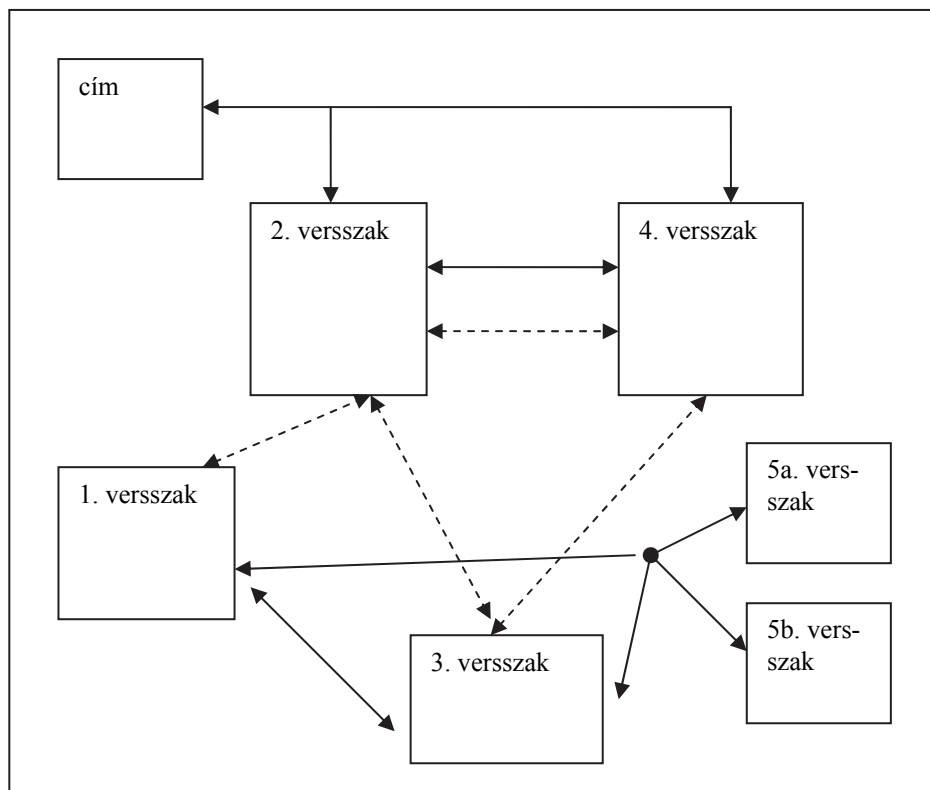
Egy versszöveg esetében ez természetesen még csak ígéretes, de gondolatébresztő eredmény; általános következtetések levonása csak további (vers)szövegek hasonló módon történő elemzése és a kapott eredmények összevetése után képzelhető el. Reményeink szerint azonban tanulmányunk jól szemlélteti a hálózati paradigma alkalmazásának potenciális lehetőségeit a szövegtan, ill. a stilisztika területén.

### **Szakirodalom:**

- Acél Zsolt 2007. Műfajok és hagyományok Füst Milán Bukolika című ciklusában. Szövegközöttség és szövegkritika. *Irodalomtudományi Közlemények* 313–339.
- Acél Zsolt 2008. Pásztor, paraszt, katona? A „vergiliusi kerék” értelmezésének lehetőségei. In: Déri Balázs (szerk.): *Oratoris officium. Tanulmányok a hetvenéves Adamik Tamás tiszteletére*. L’Harmattan Kiadó – ELTE BTK Latin Nyelvi és Irodalmi Tanszék. Budapest. 13–16.
- Balázs Géza 2007. *Szöveganropológia. Szövegek többirányú megközelítése*. Berzsenyi Dániel Főiskola – „Inter” Kultúra-, Nyelv- és Médiakutató Központ. Budapest–Szombathely.
- Balázs Géza 2010. Hálózatalakzatok. Hálózatok a természetben, a társadalomban és a nyelvben. In: Balaskó Mária–Balázs Géza–Kovács László (szerk.): *Hálózat kutatás. Hálózatok a társadalomban és a nyelvben*. Tinta Kiadó. Budapest. 81–97.
- Balázs János 1961. Történeti bevezető. In: *Stilisztikai tanulmányok. A Kiadói Főigazgatóság stilisztikai előadásorozatának teljes anyaga*. Gondolat Kiadó. Budapest. 7–61.
- Barabási Albert László 2013. *Behálózva. A hálózatok új tudománya*. Helikon Kiadó. Budapest.
- Boda István Károly–Porkoláb Judit 2012. *A hipertext paradigma a szövegtanban és a stilisztikában*. Debreceni Egyetemi Kiadó. Debrecen.
- Bori Imre 1969. Füst Milán II. *Híd* 2. 163–177.  
[http://adattar.vmmi.org/cikkek/9588/hid\\_1969\\_02\\_03\\_bori.pdf](http://adattar.vmmi.org/cikkek/9588/hid_1969_02_03_bori.pdf)
- Havas László 1971. Bevezetés. In: *Vergilius eklogái*. (A szöveget gondozta, bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta Havas László.) Tankönyvkiadó. Budapest. 5–32.
- HyperGraph | Free Science & Engineering software downloads at SourceForge.net.  
<http://sourceforge.net/projects/hypergraph/>
- Kerényi Grácia 1961. Utószó. In: *Pásztori múzsa. Görög bukolikus költők*. Magyar Helikon. Budapest. 189–201.
- Kis Pintér Imre 1983. *A semmi hőse. Füst Milán költői vilásképe*. Magvető Kiadó. Budapest.

- Pál József–Újvári Edit (szerk.) 2001. *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*. Balassi Kiadó. Budapest.
- Schein Gábor 2006. *Nevetők és boldogtalanok. Füst Milán művészete 1909-1927*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Szabó Zoltán 1988. *Szövegnyelvészet és stilsztika*. Tankönyvkiadó. Budapest.
- Sziksainé Nagy Irma 1991. *Stilsztika*. Kölcsey Ferenc Tanítóképző Főiskola. Debrecen.
- Sziksainé Nagy Irma 1999. *Leíró magyar szövegtan*. Osiris Kiadó. Budapest.
- Sziksainé Nagy Irma 2007. *Magyar stilsztika*. Osiris Kiadó. Budapest.

**1. sz. melléklet:** Füst Milán *A pásztor* c. versének tematikus-stilisztikai összefüggésrendszere



2. sz. melléklet. Füst Milán A pásztor c. versének tematikus struktúrája

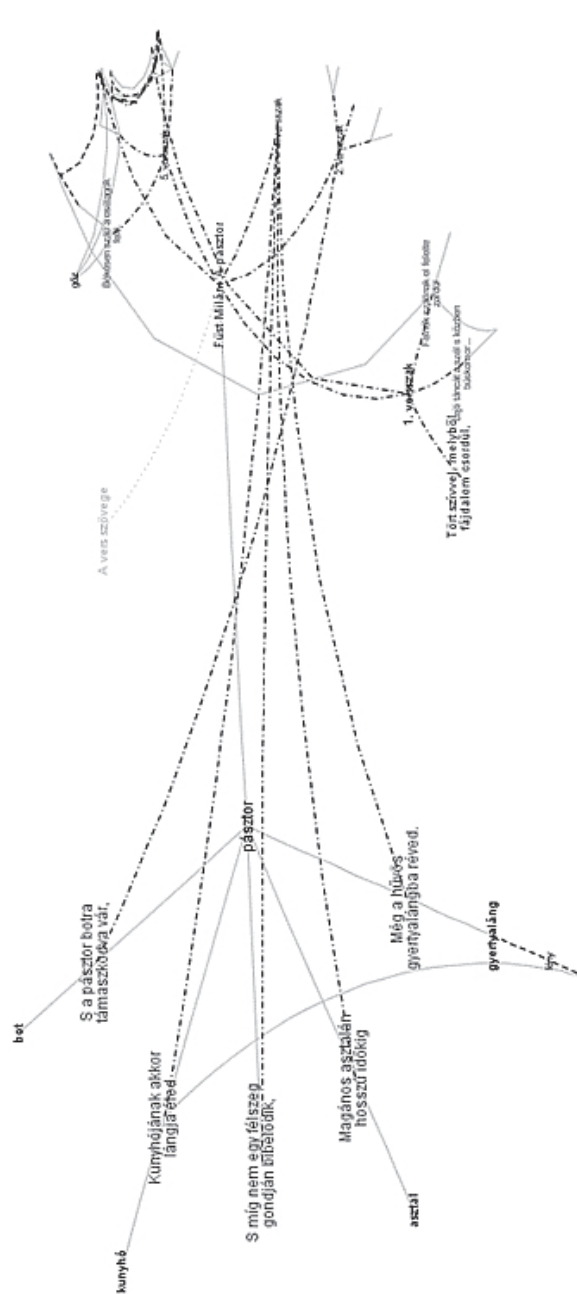
	szél	fel- hők	alkony éjszaka sötét- ség	hegy nyáj rét	madár	pász- tor	bot fá- lu	ősz	csönd csend neszte- len	fenn égholt csilla- gok	föld gőz
A pásztor						pásztor					
Tört szívvel, melyből fájdalom esordúl,											
Lejti táncát a szél s közben busko- mor...	szél										
Felhők szállnak el felette zordúl	(szél) fe- lett	felhők								felette	
S már az alkony éjszakába fordúl.			alkony éjszaka								
S a bama hegyről rég lejött a nyáj (Mint bama fejről gondör fűrt lehull.)				hegy nyáj							
S a nedves réten sír a vízmadár					rét vízma- dár						
S a pásztor botra támaszkodva vár,						pásztor bot					
Míg az éji fálura a bama ősz			éji					falu ősz			
Kietlen esöndjé ült, s már hűs verem								(őszi) csönd	csönd		
Az égnek bolija. Melyre nesztelen									nesztelen	ég(bolt)	
Szállong a sötét föld alól a gőz.			sötét								föld gőz

	alkony éjszaka sötét- ség	pásztor	falu ősz	csönd csend- neszte- len	fenn- égbolt csilla- gok	föld gőz	kuny- hó	láng gyertya- láng	asztal út lán- dzsa	csősz	duhaj
Míg az éji falura a barna ősz	éji		falu ősz								
Kietlen esőndje ült, s már hús verem			(őszi) esőnd	csőnd							
Az égnek boltja. Melyre nesztelen				neszte- len	égbolt						
Szállong a sötét föld alól a gőz.	sötét					föld gőz					
Kunyhójának akkor lángja éled		(pásztor) kunyhója					kuny- hó	láng			
S míg nem egy felszeg gondján bibelődik,		(pásztor) bi- belődik									
Magános asztalán hosszú időig		(pásztor) asz- tala						asztal			
Még a hűvös gyertyalángba réved.		(pásztor) ré- ved						gyertya- láng			
S míg éji úton lándzsás éji csősz	éji csősz								út lán- dzsás	csősz	
Korhol duhajjt, ki csendjét felveré,	(éji) csend			csendjét						(csősz) korhol	duhaj
A kővér, sötét föld alól a gőz	sötét					föld gőz					
Békésen száll a csillagok felé.					csilla- gok	(gőz) száll					

3. sz. melléklet. Kapcsolódási pontok Füst Milán *A pásztor* c. verse és további versek között

	<i>gond</i>	<i>(bús)komor zord</i>	<i>tört szív</i>	<i>fájdalom sírás</i>	<i>(le)hull</i>	<i>hűs hűvös</i>	<i>barna</i>	<i>egyéb</i>
Füst Milán: <i>A pásztor</i>	gondján	búskomor zordul	tört szívvel	fájdalom sír	(fűrt) lehull	hűs hűvös	barna (hegyről) barna (fejről) barna (ősz)	(ld. 1. sz. melléklet)
Vörösmarty Mihály: <i>A vén cigány</i>	gond gonddal	búval zordon	tört szív	sír	hulló			lánggal bot ég (boltozatján) csillag
Füst Milán: <i>Zsoltár</i>	gondja- im	búskomor	tört szivem	fájdalom könyveim			barna (hajam)	merengék (← réved) felhőid
Vasile Alecsandri: <i>Ősz végén</i>	gondba	búsan		fájdalom- tól sír	hull (levél, gally)	fá- gyos	barna (réten)	ősz felhők, szélvész
Paul Verlaine: <i>Őszi chanson</i>				fájón sírok	hullni			ősz, ősz szél
Petőfi Sándor: <i>Szeptember végén</i>				könnyezve	elhull (a virág)			őszbe sötét, éj (közepén)
Vajda János: <i>Őszi tájék</i>					lehull (a levél)	hideg		ősz égen, felhő, szél (hazatérő) nyáj csillag
Berzsenyi Dániel: Cencimhez					(fűrt) lehull		barna (fűrt)	égi láng
Füst Milán: <i>Szellemek utcája</i>						hűvös		táncokat sötétben, éjszaka lángjait földi tűz

4. sz. melléklet. Füst Milán: *A pásztor* c. verse mint hipergráf (részlet)<sup>8</sup>



→HyperGraph

<sup>8</sup> A hipergráf megjelenítéséhez a szabadon hozzáférhető *Hypergraph* appletet használtuk (HyperGraph 2013).



## 5. sz. melléklet

Füst Milán: A pásztor

Tört szívvel, melyből fájdalom csordúl,  
Lejti táncát a szél s közben búskomor...  
Felhők szállnak el felette zordúl  
S már az alkony éjszakába fordul.

S a barna hegyről rég lejött a nyáj  
(Mint barna fejről göndör fürt lehull,)  
S a nedves réten sír a vízmadár  
S a pásztor botra támaszkodva vár,

Míg az éji falura a barna ősz  
Kietlen csöndje ült, s már hűs verem  
Az égnek boltja. Melyre nesztelen  
Szállong a sötét föld alól a gőz.

Kunyhójának akkor lángja éled  
S míg nem egy félszeg gondján bibelődik,  
Magános asztalán hosszú időkiig  
Még a hűvös gyertyalángba réved.

S míg éji úton lándzsás éji csósz  
Korhol duhajt, ki csendjét felveré,  
A kövér, sötét föld alól a gőz  
Békésen száll a csillagok felé.

([http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/FUST/fust00006\\_kv.html](http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/FUST/fust00006_kv.html), 2014-06-14)

**Bozsik Gabriella**

*Az egészségügy legújabb intézményneveinek nyelvi elemzése*

1. Az utóbbi néhány évben sokféle politikai, gazdasági és egyéb változás ment végbe társadalmunkban. Az újítás, a korszerűsítés mindennapi életünk több területén nyomon követhető volt. Egy országos kiterjedésű racionalizálás például jelentősen átalakította az egészségügyben a különböző kórházak státusát, jogviszonyait, önállóságát, tevékenységi körét stb. A szerkezeti átrendeződésnek – a törvényi előírásoknak megfelelően – többek között az is a következménye lett, hogy több cégtulajdonosnak meg kellett változtatnia intézménye nevét az új helyzetnek megfelelően.

A jelen dolgozatban az a célunk, hogy bemutassuk az egészségügy területén újabban keletkezett gyakoribb intézményneveket, amelyek a kisebb-nagyobb településeken, mint fontos cégnév, ismertté válnak sok ember számára. Vizsgálódásunk szempontja főként a szerkezeti felépítés, valamint a név terjedelme. Mivel a tulajdonneveket egy országos hivatalos listáról olyan formában emeltük ki, ahogyan őket a cégbíróságon bejegyezték, a helyesírási hibákkal utólagosan nem tudunk mit kezdeni. Talán egy, viszonylag gyakran előforduló műfajjelölő szó mégis említésre méltó, mert a cégnevekben kétféle írásmódja váltakozik: *oktató kórház* – *oktatókórház*. A szabályzat természetesen az összetételt tartja helyesnek a jelentésváltozás miatt.

A példaanyagot a 2011 óta létező GYEMSZI (Gyógyszerészeti és Egészségügyi Minőség- és Szervezetfejlesztési Intézet) összesítéséből merítettük.

2. Az első típusba tartozó nevek az jellemző, hogy az egyedítő elem földrajzi névi melléknévi származék (hegynév, településnév stb.), és egyben a telephely szerepét is betölti:

*Keszthelyi Kórház; Komlói Egészségcentrum; Mátrai Gyógyintézet*

Mivel a földrajzi névi melléknévi származék szerves része a névnek, nagy kezdőbetűvel írandó. A 187. szabálypontnak megfelelően a hivatalos cégszerű névben minden különírt tagra (elemre) érvényes a nagybetűs írás.

*Parádfürdői Állami Kórház; Bajai Szent Rókus Kórház*

Példáink mindössze abban különböznek a fentiektől, hogy bennük több szin-tagma fedezhető fel, hisz a műfajjelölő szónak is van közvetlenül jelzője.

*Kazincbarcikai Kórház Nonprofit Korlátolt Felelősségű Társaság; Szarvasi Szakorvosi Egészségügyi Szolgáltató Korlátolt Felelősségű Társaság*

A műfajjelölő szót követően az elemek többek között arra utalnak, hogy nem állami a cég, hanem kisebb vagy nagyobb létszámú a magántulajdonosi kör. A rendszerváltozás után a privatizációnak köszönhetően jöttek létre a kft.-k, a bt.-k, az rt.-k és a zrt.-k, melyek száma rohamosan megszorodott az utóbbi két évtizedben.

*Uzsoki Utcai Kórház; Péterfy Sándor Utcai Kórház-Rendelőintézet és Bal-  
eseti Központ*

Viszonylag kevés olyan név ismeretes, amelyben egy utcanév egyedít. Ekkor a 187. pontot érvényesítve, a földrajzi név korábbi kisbetűs eleme (*utcai*) nagybetűre vált, hisz egy intézménynév alkotórésze. Az átszervezés miatt ma már viszonylag gyakori az olyan alakulat, amely megmutatja egy mellérendelő viszonytal, hogy például a kórház és a rendelőintézet szorosan együttműködik. Az utóbbi miatt lehet a *Rendelőintézet* kezdőbetűje nagy. A 187. pont azt is megfogalmazza, hogy a kötőszók kisbetűsen helyesek.

*Bonyhádi Kórház és Rendelőintézet*

A korábbi két intézmény szoros összetartozását helyesírási szempontból egyszerűbben, így is meg lehet oldani kötőszóval.

*Almási Balogh Pál Kórház; Csornai Margit Kórház; Dombóvári Szent Lukács Kórház, Dorogi Szent Borbála Szakkórház és Szakorvosi Rendelő; Jászberényi Szent Erzsébet Kórház; Kiskunhalasi Semmelweis Kórház; Miskolci Semmelweis Kórház és Egyetemi Oktatókórház*

Az egyértelműség kedvéért – hisz bizonyos személynevek több kórház nevében is megtalálhatók – a személynevet megelőzi a helységnev, és földrajzilag ez igazít el a működés pontos helyéről.

*Békés Megyei Pándy Kálmán Kórház; Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Kórház és Egyetemi Oktató Kórház; Csongrád Megyei Dr. Bugyi István Kórház; Fejér Megyei Szent György Egyetemi Oktató Kórház; Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Hetényi Géza Kórház-Rendelőintézet*

Példáink bizonyítják, hogy nemcsak település-, hanem megye nevek is gyakran állnak az intézménynevek élén. Ezt gyakorta kiegészíti egy-egy híres tudós,

a helyhez köthető ismert orvos, esetleg más ismert gyógyító vagy szent személye is.

*Albert Schweitzer Kórház-Rendelőintézet; Árpád-házi Szent Erzsébet Szakkórház és Rendelőintézet; Batthyány Kázmér Szakkórház; Bugát Pál Kórház; Csolnoky Ferenc Kórház; Heim Pál Gyermekkorház; Gróf Esterházy Kórház és Rendelőintézeti Szakrendelő; Gróf Tisza István Kórház; Markhot Ferenc Oktatókórház és Rendelőintézet, Misszió Egészségügyi Központ; Nyírő Gyula Kórház-Országos Pszichiátriai és Addiktológiai Intézet; Szent Donát Várpalota Kórház Egészségügyi és Szolgáltató Korlátolt Felelősségű Társaság; Szent Kozma és Damján Rehabilitációs Szakkórház; Egyesített Szent István és Szent László Rehabilitációs Kórház-Rendelőintézet*

Az intézménynevek egy részében csak személyneve(ke)t találunk egyedítés céljából.

*Bányászati Utókezelő és Éjjeli Szanatórium; Országos Klinikai Idegtudományi Intézet; Országos Onkológiai Intézet; Országos Orvosi Rehabilitációs Intézet; Országos Reumatológiai és Fizioterápiás Intézet; Országos Sportegészségügyi Intézet*

Léteznek olyan elnevezések is, amelyekben kizárólag közszók alkotják az alakulatot.

Kellőképpen tájékoztatják az érdeklődőt a tevékenységükről, tehát jól használhatók, érthetők.

*Állami Szívkórház Balatonfüred; Csongrád Megyei Egészségügyi Ellátó Központ Hódmezővásárhely-Makó; Kemenesaljai Egyesített Kórház Celldömölk; Margit Kórház Pásztó; Nagyatádi Kórház, Nagyatád; Szakorvosi Rendelőintézet Gyömrő; Szakorvosi Rendelőintézet Monor; Szent Pantaleon Kórház-Rendelőintézet Dunaujváros; Tüdőgyógyintézet Törökbálint; Veszprém Megyei Tüdőgyógyintézet Farkasgyepű; Vaszary Kolos Kórház, Esztergom*

A 188. b) pont szerint teljes és szabályos cégnévnek tekintjük az olyan formákat, amelyekben a telephely neve vesszővel vagy anélkül áll az alakulat végén. Ez már korábban is egy névsablonként létezett. Ha a telephely neve *-i* képzős melléknévi jelzőként a név élére kerül, az intézménynév része lesz a továbbiakban is, és ezt nagy kezdőbetűvel fejezzük ki. Például: *Balatonfüredi Szívkórház; Monori Szakorvosi Rendelőintézet.*

*Bács-Kiskun Megyei Kórház a Szegedi Orvostudományi Egyetem ÁOK Oktató Kórháza; Hevesi Önkormányzat Vagyongazdálkodó Kft. Járóbeteg Szakellátó Intézet*

Példáinkban a 189. a) szabálypontot kell érvényesítenünk, amikor egy intézménynek (mint főhatóságnak) van egy vagy több alárendelt intézménye. Ezek nevét is minden tagjában nagy kezdőbetűvel jelöljük.

#### *Segély Helyett Esély Alapítvány*

A 11. kiadású helyesírási szabályzat feladatának tekintette, hogy a 90-es évektől kezdődően látványosan gyarapodó alapítványok írásáról is rendelkezzenek. Mivel több hasonlóság jelent meg (jogi és egyéb szempontból) az intézménynevek és az alapítványok neve között, érthető volt a döntés: a 187. szabálypontot kell kiterjeszteni az alapítványnevek írására is. Ennek ellenére jelenleg nem mondható egységesnek több ide tartozó tulajdonnév írása, mivel egyre hosszabb terjedelmű, bonyolultabb felépítésű nevek születnek. Az egyedítő rész néhol szinte mondatértékű, több szintagma kapcsolatából áll. Az elemek nagy kezdőbetűje a kötőszókra itt sem vonatkozik.

Gyakran látható az utóbbi időben az egyedítő rész (az *Alapítvány* szó előtt) idézőjelben, amelyet talán azzal magyarázhatunk, hogy az egész név áttekinthetőbb, formailag is tagoltabb lesz szerkezetét illetően: „*Sportolj, hogy Sokáig Élj!*” *Alapítvány*. Nem egységes a szakemberek véleménye arról sem, hogy az írásjeleket (kérdőjel, felkiáltójel) kitegyük-e ilyen helyzetben. Remélhetőleg az akadémiai helyesírási szabályzat új, 12. kiadása erre is egyértelmű választ fog adni.

3. Léteznek olyan kommunikációs helyzetek, amikor az intézménynevet *-i (-beli)* képzővel kell ellátnunk. A szabályzat azt javasolja a 187. pontban, hogy a tulajdonnévi vagy az azzal egyenértékű elemek nagy kezdőbetűjét tartsuk meg a melléknévi származékban is, a köznévi eredetű elemeket pedig váltsuk kisbetűsre.

Példáinkkal ezt szeretnénk szemléltetni:

*Monori szakorvosi rendelőintézet*  
*Mátrai Gyógyintézet*  
*Uzsoki Utcai Kórház*  
*Állami Szívkórház Balatonfüred*  
*Országos Idegtudományi Intézet*  
*Margit Kórház Pásztó*

*monori szakorvosi rendelőintézeti*  
*mátrai gyógyintézetbeli*  
*Uzsoki utcai kórházi*  
*balatonfüredi állami szívkórházbeli*  
*országos idegtudományi intézeti*  
*pásztói Margit kórházi*

*Heim Pál Gyermekkorház*

*Békés Megyei Pándy Kálmán Kórház*

*Miskolci Semmelweis Kórház*

*és Egyetemi Oktatókórház*

*Heim Pál gyermekkorházi*

*Békés megyei Pándy Kálmán kórházi*

*miskolci Semmelweis kórház*

*és egyetemi oktatókórházi*

4. Összegezésül a következőket állapíthatjuk meg: az intézményi összevonások következtében látványosan bővült/bővül a tagok száma egy-egy elnevezésben, azaz hosszabbak lettek a cégnevek; ha egyenrangú egységek kerülnek egymás mellé, akkor mindezt a helyesírás mellérendelő viszonyokkal érzékelteti; a névadók az eddigi ismert, évtizedeken keresztül elfogadott személyneveken kívül most grófok és más ismert (olykor vitatott) történelmi személyiségek nevét is felhasználják egyedítő elemként.

A névadás mindig nagy felelősséggel járt és jár együtt. Az új keletű tulajdonnevek, ezek közül is elsősorban az intézménynevek azok, amelyek szorosan hozzákapcsolódnak az életünkhöz, és hűen tükrözik egy adott korszak társadalmi-gazdasági-politikai berendezkedését. Lesznek olyan elnevezések, amelyek kényszerűen feledésbe merülnek a megváltozott, új körülmények között, míg mások hosszabb időn keresztül jól szolgálják a kisebb-nagyobb közösségeket.

***Szakirodalom:***

Bozsik Gabriella 1999. Az új keletű intézménynevek és alapítványnevek nyelvi jellemzői és helyesírási kérdései. In: V. Raisz Rózsa–H. Varga Gyula (szerk.): *Nyelvi kommunikációs kultúra az iskolában*. A Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai. 212. szám. Budapest. 669–676.

Deme László 1989. Névterjedelem és névtartozékok. In: Balogh Lajos–Ördög Ferenc (szerk.): *Névtudomány és művelődéstörténet*. A Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai. 183. szám. Budapest. 282–286.

Hajdú Mihály 1994. *Magyar tulajdonnevek*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.

J. Soltész Katalin 1981. Az intézménynevek megkülönböztető (egyedítő) elemének típusairól. *Magyar Nyelv* 407–413.

**Czetter Ibolya**

*Egy regényrészletről két tételben*

1. A Márai-életmű egyik csúcsteljesítményeként számon tartott híres Casanova-regényben két részlet foglal el stilisztikai-retorikai szempontból tekintélyes, különös figyelmet megillető helyet: az egyik Franciska Casanovának küldött egysoros, majd öt regényoldalon át, a kézbesítő, Párma grófja által nagy gonddal értelmezett levele, a másik Franciska és Casanova éjféli szópárbaja, amelyet a szerződésben rögzített feltételeknek megfelelően jelmezben, álarcban vívnak meg. A dolgozat ez utóbbi fejezet retorikai remeklésének kérdéseivel foglalkozik, a csábítás nyelvi logikájának, eszközeinek retorikai összetevőit, stílussajátosságait kívánja feltárni.

A jelenet a krízisregényekből jól ismert áriázás megoldásával él, két, mindenre elszánt protagonista összecsapását, „dialógusát”, vagyis inkább áldialógusát ábrázolja, akik közül inkább csak az egyikük aktív, a másik fél szinte alig szólal meg. Érdekes, fordított szituációval találkozunk a regény lapjain: nem a klasszikus szabályoknak és előzetes tudásunknak, feltevéseinknek megfelelően alakul a forgatókönyv, hiszen Casanova, a hódító, a sármőr, az igéző és csábító férfi női szerepben kénytelen a visszafogott, tartózkodó, háritó, majd lemondó szerepet játszani, míg Franciska, a szerelmes nő, férfinak öltözve uralja a helyzetet, ő válik az udvarló, a kísértő demoni figurájába bújva a csábítás sziréhangjainak megszólaltatójává. Különös, rendhagyó szerepjáték veszi kezdetét – Franciska, aki eredetileg is kezdeményezője a találkának, felkeresi Casanovát, mert a végzet elől nem menekülhet el, számára ő az igazi. Az alakítás éjszakáján szerez tudomást férje ármányáról, aki a levelet kézbesítvén alkut követel és köt a vetélytárssal. A szoknyavadászt vendégmentésre szerződötteti, amelynek értelmében egyetlen éjszaka leforgása alatt kell meghódítania és kiábrándítania szíve hölgyét, aztán mindörökre el kell hagynia Bolzanót. A gróf parancsára egyetlen éjszakán át kell megélniük a szerelem minden arcát: a teljes odaadástól a kiábrándulásig, hogy aztán Franciska a szívtipróval megélt lázadását, kalandját követően megbékélt szívvel térhessen vissza otthonába, az öreg férj által kínált rendbe, biztonságba. Franciska fordulatot visz a történetbe: kijátszott, sértett félként magához ragadja a kezdeményezést. Nem engedi át Casanovának a szó és a hódítás erejét, így válhat csak irányítottból irányítóvá, kiszolgáltatottból dominánssá. A szerep és személyiség ugyanakkor nem válik el ily magától értetődően, ahogy erre Láng Gusztáv (2000: 75–3) rámutatott: az elhangzó, őszintének hitt vallomásokról legalább annyira elmondható, hogy szerepadekvát hazugságok, amelyek igazságtartalma valójában ellenőrizhetetlen.

Motiválja bár a konfessziókat a szenvedély avagy a bosszúvágy, a retorikai produkció lenyűgöző, s lett légyen bármi a háttérben, meggyőző erejének indokait érdemes firtatni. Rónay László monográfiájában (2005: 277) a stílus tűzijátékának nevezi a szereplők beszéd- és írásprodukciónak, s Kenyeres Zoltánt idézi: „Márai írásművészetének oly elképesztően nagyvonalú, zsonglőri fokán mondja regényét, hogy sokszor már nem is tudjuk, a gondolatok schopenhaueri, ortegai varázsa vagy a mondatok megalkotásának lenyűgöző művészete köt-e a lapokhoz”. Szegedy-Maszák Mihály 1991-es monográfiájában pedig így fogalmaz: „Ha egy szóval kell jellemezni (ti. a regényt), talán a retorikus jelző illik a legjobban rá, rossz és jó értelemben egyaránt” (1991: 90). Majd fejtegetése végén hozzáteszi: „A gróf, Giacomo s Franciska magánbeszédei a legnemesebben szónokiasak, és a rokon értelmű szavakban tobzódó nyelv kettős szerepet játszik: egyrészt a személyiség öntörvényűségét hivatott sugallni, másfelől eltakarja a lényegét, mely kifejezhetetlennek tűnik föl. A könnyed, szellemes ironia félreérthetetlen: a nyelv önmagát szünteti meg. Minél több a szó, annál hozzáférhetlenebbé válik a jelentés. Ez a bonyolítás nem feledtetheti azonban, hogy a regény végül is ragyogó magánbeszédnek egymásutánja” (1991: 91). A retorikusság tehát a nyelv és személyiség egymást feltételező voltának kérdéseire vezet el, illetve elágazik a szó és az igazság, a szó és a valóság összefüggéseinek irányába. A személyiséget hordozó vagy kifejező nyelv szempontjából nézve Franciska feladatának megfelelve a kaland helyett az élet teljességét kínálja fel, amely nyelvi a szavakban tobzódás, a végtelen variabilitás, a hódítás, az udvarlás minden szolámának megszólaltatásával válik hitelt érdemlővé. Casanova pedig úgy rejti nyelvbe szerepe szerinti identitását, hogy rövid mondatos háritásaival, rideg kérdésekkel tartja távol magától a neki mindent felkínáló nőt. A vendégjáték párbaját minden egyéb eszköz (kard, tőr, jelmez, álarc, ruha- és szerepcseré, könny, csók) ellenére egyetlen területen vívják meg: a nyelv segítségével, a nyelv által.

A nyelv, a beszéd és a hallgatás sok Márai-regényben kap meghatározó szerepet. E műben sem csak retorikus, hanem tematikus elemként figyelhetünk fel rájuk. A nyelv egyrészt kivételes hatóerejű, befolyással bíró eszközként, sőt a teremtéssel egyként szubsztanciaként tematizálódik a regényben: előbb a Szerződés című fejezetben hangoztatja a gróf a szavak tekintélyes súlyát, hatalmát, tettértékét, majd ugyanezt teszi később Franciska is, bizonygatván szavainak azonnali cselekvést kiváltó hatását. Másrészt a vizsgált regényrészlet narratív alaphelyzetét adó párbeszédben mintha egy másik fontos kérdés, a megértés reménytelen volta is hangsúlyossá válna. A beszédhelyzet kölcsönösséget feltételez, folyamatos visszacsatolást, az elhangzó monológ viszont hitelteleníti a dialógus érvényességét. Nincs viszonyosság, hiszen csak az egyik oldal hangját halljuk. A párbeszéd lehetetlensége mintha azt a tételt és a Casanova által képviselt életelvet erősítené, hogy nincs teljesség, csak részlegesség, nincs abszolútum,



legfeljebb csak változtatott nézőpontok vannak, nincs beteljesülés, csak a kaland műfaján belül létezik a tökély. A hiány így legalább olyan fontos jelentést kap a műben, mint a lét egészes élményét hordozó gondolatok. Bizonyos értelemben a nyelvre, a megértésre vonatkozó szkepszist érzékelhetjük abban is, hogy Franciska erős érzelmi töltetű szavakkal közeledik a valódi érzelmekre képtelen Casanovához, aki inkább írásban, s leginkább életével és cselekedeteivel felel a feltett kérdésekre. Az igazság tehát túljut a szavakon, a nyelv elégtelennek bizonyul az efféle horderejű dolgok kifejezésére, a szavak nem fedik az élet valóságát. Tovább bonyolítja a problémát, hogy a kijelentések igazságtartalma ellenőrizhetetlen (nem tudni, Franciska csak lódít-e, amikor azt állítja, hogy sértettségből mindenkinek odaadta magát, vagy valóban igazat mond), hogy a magatartás és a verbális közlés gyakorta ellentmond egymásnak („Csak Téged és Örökké”, diktálja Casanova a Franciskának címzett mondatokat, miközben Terézt fogja az ölében, s az ő fülébe is súgja e szavakat; illetve Balbi a levél tisztázása, másolása után e részhez érve harsány hahotára gerjed), és hogy a kérdésekre oly szóbőséggel érkezik feleletet, hogy már-már megragadhatatlan a lényeg.

A Vendégjáték fejezete mint retorikai egység, mint szövegmű a klasszikus koraxi hármasság jegyében három, körülhatárolható, ugyanakkor a beszéd egészébe szervesülő funkcióval rendelkező szerkezeti összetevőre bontható: bevezetésre (principium), tárgyalásra (narratio) és befejezésre (peroratio). A bevezető részben Franciska és Casanova jelmez- és szerepcserés találkozása egy tisztázó vallomással indul: Casanova beszámol a gróffal kötött szerződésről, majd egy kisebb szócsatát követően Franciska átveszi a beszédpartner feletti uralmat, ő kérdez, ő szabja meg a beszéd irányvonalát. A második egységben szintén három részt különíthetünk el: a szerelmi vallomást, a vigasztalást és a megbántást – s ha mindegyik elemet mint a szenvedélynek, az életnek feltett kérdést fogjuk fel, akkor az ezekre adott válasz is hármasságot mutat: „kevés”, „sok”, „elég”. S végül a záró szakaszban a felek tört cserélnek, Franciska megszólaltatja a „boszszúáriát”, majd visszamegy előző életébe. Az egyes, nagyobb fejezetek elkülönülését a kulcsmotívum (amelyről lásd Kemény Gábor 2000: 253–257 tanulmányát): a tűz, a láng megjelenése, illetőleg visszatérése teszi még nyilvánvalóbbá. Előbb csak mint a cselekmény külső attribútuma jelenik meg, „... a gyertyák lobogni kezdtek a szélvonatban”, „A férfi a kandallóhoz lépett, s vigyázva, hogy a szoknya fodrát el ne kapja a láng, lehajolt, és két hasáb fát dobott a tűzre”, majd fokozatosan lényegül át a szenvedély, a szerelmi vágy metaforájává: „Nézd a tüzet, Giacomo, most lángot vetett, mintha mondani akarna valamit. Talán azt akarja mondani, hogy el kell pusztulni egy indulatban, újjá kell születni egy érzésben, mert ez a teljesség és az élet. Minden, ami volt, lángot vet és ellobban kettőnk szerelmében [...]” – mondja Franciska, hogy néhány oldallal később megismételje vallomását: „[...] ez a láng, mely bennem él, mióta ismerlek, olt-hatatlan láng [...]” S legvégül, amikor Franciska ráébred az igazságra, a való-

ságos és jelképes tűz is kialszik: „[...] *mintha jelt akarna adni, a világ és a tü-nemények nyelvén, hogy egyszer minden indulat hamu lesz.*” A fejezet felütése és zárata reddíciót, keretet alkot, szinte visszhangzik Párma grófjának intése: „*Ne bántsд túlságosan!*”

A hármas tagolás mellett feltűnő a dichotómiák, az ellentétpárok vagy a két-tősségek szerepe a regényben: a nőben lévő férfias, s a férfiban lévő nőies princípium a szerepcsere révén különös értelmet nyer, a kalanddal szemben áll az élet, a boldogtalanság másik oldalán ott a boldogság, antitézist alkot a testi s a szellemi, a szerelem és a gyűlölet, a végleteket egyesíti, a szélsőségeket társítja az érvelés gondolatmenete és váltakozó hangneme: az alázat mellett ott a fölény, az áldozatkészség mellett a legteljesebb önzés, a szelídség mellett a vad indulat, a szóbőséggel szemben a szótlanság, a pátosz ellenpólusa az ironia és sorolhat-nánk még tovább. Az elmondottakon túl a központi rész, a narratio okfejtésében is fontos szerepet játszik az ellentétező szembeállítás (antiteton, contrapozitum).

Hogyan is épül fel, s milyen retorikai, stilisztikai eszközök alkalmazásával válik retorikai remekléssé a nagyobb tömbökre bontható, ritmikusan tagolt, mű-vészi próza?

Az érvelés legtermészetesebb kerete a párbeszéd. Franciska helyzete azért nehéz, mert Casanova mindvégig passzív marad, csak néha szól közbe, a kérdé-sekre kurtán reagál, grice-i értelemben nem együttműködő partner. A szenvedé-lyes, lendületes szónoklat így, valódi párviadal híján magányos produkció ma-rad. S miről kell meggyőznie szerelmét? Arról, hogy ő az egyedül lehetséges nő, akinek oldalán megtalálja a boldogságot, a szerelmet, a teljes életet. Franciska taktikusan, lépcsőzetesen építi fel a beszédet, s még mielőtt lendületes, ritmikus vallomásába belefogna, kérdések sorozatát indítja el. Sokféle kérdésalakzat-típust használ, amelyek megformáltságukból adódóan részei lesznek a szövegér-telemnek, illetve stiláris, retorikai szövegszervező erővé válnak, sokat elárulnak a főszereplő gondolkodásáról, jelleméről is. A szerelmesek találkozását követő-en előbb valódi, információt váró rövid kérdések hangzanak fel, majd helyüket átveszik a retorikus célú kérdések, amelyek sajátos funkciót akkor kezdenek el betölteni, amikor Franciska már nem tudakoló, hanem támadó céllal, a gondo-latmenet kiélezése céljából teszi fel őket Casanovának. „*Mire vársz, barátom? Hogyan kezded?*” – sürgeti a férfit a vállalt színjátékra, majd szemrehányással és felháborodással teli kérdés-felelet sorozat indul el, amellyel önmagát is hergeli, izzítja: „*Ezt beszéltétek hát, ti ketten, a férfi, akit szerettek, s a másik, aki engem szeret?*”, „*S ezért én most csak engedelmeskedem az ő parancsának, mikor itt vagyok?*”, „*S ez minden, amit kitalált, s ez minden, amire szerződöttél? Többet, mást, okosabbat nem tudtok kitalálni? Két ilyen bölcs és nagyszerű férfi, mint te meg ő? Elhozta a levelem és megmagyarázta?*” „*Ilyen kevésbé ismeresz?*” „*Ilyen bölcs Párma grófja, az erős és hatalmas, ilyen mindentudó Giacomo, a női szí-vek ismerője?*” Ezek az interrogációk, dubitációk váltakoznak, szorosán össze-

fonódva más gondolatalakzatokkal: leggyakrabban a szemantikai megfordítást érvényesítő iróniával. Az interrogáció érzelmileg telített közlés szerepeinek betöltésére szolgál, amelyben végbemegy a modális funkcióváltás (pl. a kérdés valószínűleg felszólítás), nem igényel választ, nyilvánvaló mindkét fél számára a jelentése. Intonációja retorikusság-teremtő erejű, lebegtetett dallamú. A kérdések logikai jellemzője az, hogy átcsapnak ellenkező logikai minőségbe: az állító forma tagadó értelmet, a tagadó forma állító értelmet foglal magában. Pragmatikailag sokféle hatás érhető el velük: alapvetően emotív szerepűek, érzelmek egész skáláját jelezhetik: bosszankodást, felháborodást, csalódottságot, megrökönyödést stb. A dubitáció a színlelt kételkedés kijelentő vagy kérdő formájú megvalósítása, a megjátszott tanácsalanság alakzataként szokták számon tartani. Tehát alapvetően szemantikai és pragmatikai sajátosságok miatt tekinthető formális kérdésnek. Franciska szánakozva és vérig sértve, hangjában megvetéssel és csalódottan kéri ki magának, hogy jövetelét csak könnyű kalandként készítette elő a gróf, saját jelentőségét is fokozni kívánja Casanova előtt ezekkel a vádló, már-már provokatív kérdésekkel. „*Elképzelted, hogy megtanulok írni, unalomból és játékból, csak, mert egy tréfás éjszakai légyotthoz bevezető sorokat akarok küldeni neked? Elképzelted, s szerződtél, hogy kalandra jövök hozzád [...]?*” *Elképzelted, hogy valamilyen gyermekes emléket kergetek, mikor írok neked és eljövök hozzád [...]?*” Hatásos a kérdésalakzatok társítása: anaforikus szerkezettel erősített interrogáció- és dubitáció-halmaz ad gondolatrítmikus lendületet a szövegnek. Franciska tünődő kérdések formájában fogalmazza meg vádjait, kérdésekkel növeli a befolyását: „*Talán nem is vagyok olyan ábrándozó és gyermekes, [...] Talán én igazítottam a lovász lépteit, mikor útnak indult levelemmel [...] Talán és is szerződtem ma este [...] Talán én is tudom, miért lépdeltél fel a lépcsőkön? [...]*” — hangzanak fel ezek a töprengésnek álcázott panaszos, bizonygató mondatok, amelyekben benne foglalják a határozott állásfoglalás. A beszéd első része tehát a kérdés-felelet taktikájára épül. Franciska ki akarja szorítani Casanovából a vallomást, a nyílt beszédet, ezért folyamodik a kérdés-válaszadás dramaturgiai megoldásához. Franciska döntést vár Giacomótól. De még a válasznál is sokkal fontosabb lenne a beismerés, a vallomás, a titkok felfedése, az önkritika gyakorlása. Franciska ravaszsága abban rejlik, hogy ösztönösen is tudja, a leghatározottabb felszólítás soha nem a felszólító mód, hanem a kérdő vagy a kijelentő. A látszólagos kérdések tehát nemesak új információk jelölői, hanem a kérdésben foglalt tartalmak jóváhagyásának eléréséhez szükséges taktikus, manipulációs eszközök. Franciska a narrációban minden eszközt felvontat szerelmének megnyerésére: a vallomás rész a bevezetőhöz hasonlóan szintén kérdés-felelet gyors váltakozására épül, de ezúttal tényleges, az egyszisztenciára is vonatkozó kérdéseket hallhatunk Casanovától: „*Miért jöttél el Franciska? Ki vagy, [...] Mi az élet, [...] Mikor akarsz megszokni az [ti. az általa felkínált] életet? [...] Mikor kezdhettek el az életet? [...] Milyen lesz az éle-*

*tünk?*” Minden egyes kérdés után a válasz tagadó mondatok sorozatával fokozza a feszültséget, késlelteti a nyílt és egyértelmű válasz megfogalmazását. Tagadó formájú, előismétléses gondolatritmusban sorjáznak a következő szólamok: „*Mert én nem vagyok a kaland, [...] nem vagyok a bölcs szerződés tárgya, [...] Nem vagyok a kedves, aki ideoson, [...] Nem vagyok az ábrándos liba [...] Nem vagyok a fiatal hölgy, [...] Nem vagyok az unatkozó hölgy, [...]*”; ezek után a halmozott negációk után nagyon hatásos a szembeszegezett állítás: „*Én vagyok az élet, szerelmem*”. Ugyanez a megoldás és taktika, a hosszas tagadás, majd a határozott állítás váltakozása folytatódik a továbbiakban, kiegészülve a szerelmi vallomással, amelyben Franciska minden lehetséges érvet felsorakoztat, hogy meghódítsa Casanovát. A látszólagos párbeszéd valójában itt vált át minden kétséget kizáróan szónoklattá. Konfessziójában, fejtegetésében huszonhatszor mondja ki a konklúziómondatot: „*Mert szeretlek*”. Ezt a tételt bizonyítja érvelése során, a lehető legváltozatosabb formában. A bizonyítás a klasszikus retorikában az éthoszból, a pathoszból és a logoszból áll össze, ezek eredményezik a szöveg hatásosságát. A felsorolt fogalmak megfeleltethetők a logikus (érv), etikus (pozitív hangulatkeltés), és a patetikus (következmények említése) összetevőknek; a beszédteleméletben ezek a közlés három szintjét jelentik: a lokúciót, az illokúciót és a perlokúciót. A bizonyítás vizsgálatakor a retorikai hagyomány a külső-belső források leírását nyújtja, az előbbieket a beszédetől függetlenül léteznek, az utóbbiakat viszont a módszer, az előadó szolgáltatja, eszközei pedig az érvek, a jelek és a példák (vö. Adamik–A. Jászó–Aczél: 2004: 350). Az elemzésre választott regényrészletben az érvelés kiindulópontja a két szerelmes összetartozása, összhangja, teljességet adó volta. Mivel Giacomo mindezt tagadja, Franciska arra vállalkozik, hogy szerelme nézőpontját megváltoztassa. Érvelési stratégiájában olyan értékeket vonultat fel, amelyek mindenki számára megkérdőjelezhetetlenek, jelesül: az odaadás, a feltételek nélküli szeretet, az önfeláldozás, a kitartás. Az absztrakció szintjéről konkrét példák segítségével „szállítja le”, teszi a mindennapi életgyakorlatban értelmezhetővé ezeket a kategóriákat. Felvázolja a jövőt, mintha az jelenné válna, s ezáltal érzelmileg is közel hozza a távoli dolgokat. A láttatás, a megjelenítés során dúsán alkalmazza az alakzatokat: a halmozásos, ismétléses formákat. Olyan életlehetőségeket kínál, amelyek egyesítik a végleteket, hiperbolikus túlzásokkal telitűzdelt beszédében eljut a teljes önfeladásig. „*Én leszek a legszebb Párizsban, [...] Olyan ravasz leszek, mint az Inkvizíció kémei, [...] Megtanulok okosan főzni, [...] kerítőnő leszek számodra, [...] mindent megtehetsz velem, [...] eladhatsz rokonunknak, [...] Levágathatod hajam, jegyet égethetsz a tüzes piszkavassal mellemre, betegséggel fertőzheted mellemet, [...] Én leszek a legszemérmesebb nő, [...] de ha az kell neked, hogy más férfiak vágyakozása ingerelje szerelmedet, kacér és elvetemült leszek [...] Ha az kell neked, hogy kínozzál, kínpadra feszíthetsz [...] Ha az kell neked, hogy én uralkodjak fölötted, kegyetlen és érzéketlen leszek hozzád, [...] Ha az*

*kell neked, hogy trágár legyek, olyan szavakat tudok olaszul, franciául, németül és angolul, hogy elpirulok néha [...]*” Ezután megfordítja a nézőpontot, a beszédpartner szükségletei, vágyai alapján építi fel érvrendszerét, igazodni próbál a feltételezett elvárásokhoz, próbálkozása azonban kudarcba fullad, hiszen Casanova kevésnek találja a felhozott érveket. A második szakaszban Franciska a múltidézés eszközéhez folyamodik, felemlegeti szerelmük kezdetének idején megélt és elszenvedett sérelmeit, hogy lelkiismeret-furdalást, büntudatot váltson ki beszédpartneréből. Előisméltéses mondat- és szövegszerkezetekben hangzának el a vádak: „*Gyáva voltál, Giacomo, gyáva voltál ahhoz, amit szíved parancsolt, [...] gyáva voltál, és ez nagy bűn [...]*” lép fel támadóan Franciska, majd mellérendelő kérdések halmozásával dubitációsort, illetve (mivel önmagához címzi a kérdéseket) subiectiósorot eredményez: „*Miért engedted, hogy megvegyen Párma grófia [...] Miért engedted, hogy velem menjek a kastélyokba és az idegen városokba [...] Miért nem félsz [Casanova] a törtől és a börtöntől, [...] miért félsz tőlem, az igazítól, a boldogságtól?*”. A provokáció, a verbális agresszió, a sértés, a vitatkozás eleme a kérdés, az érvelő fél kérdésre adott válasszal szeretné kicsikarni a tartalmi előfeltevéseket. Az azonos kérdőszók a párhuzamosítást szolgálják, sodró lendületet hordoznak, az egyre fokozódó indulatot sugallják. Valósággal tobzódunk a felsorolásokban, halmozásokban, fokozásos ismétlésvariációkban, a bővülve hullámzó mondat szerkezetekben. Az önisméltés híven érzékelteti a megszólaló panaszáradatát, aki a hatástalanság miatt – hiszen Casanova ezúttal sokallja a felajánlkozást – szinte már siránkozik, s a harmadik „nekifutásnál” könyörgésbe csap át. Franciska mindvégig emocionális érveket vonultat fel, rengeteg ismétléssel vési bele partnerébe formuláit, sűrűn él a gradáció és a reddíció kondicionáló erejével. Az érvekből való kifáradása jeleként tűnődő kérdést intéz Casanovához: „*Lehetséges, hogy mégis te vagy az erősebb, szerelmem? Lehetséges, hogy az én szerelmem ereje megtörik műfajodon és jellemeden?*”, majd belevág a legvégső, elszánt küzdelembe, hogy kiábrándítsa, megsértse Casanovát. Ezúttal is kérdéssort intéz a férfihoz, interrogációk füzere vezet el a kiábránduláshoz, a megbántódáshoz. Jellegzetesen krúdys prózaritmus jelenik meg ebben a részben, belső szakaszokra, ívekre tagolódó mondatok indáznak, amelyek határait gyakran ismétlődő szavakkal hangsúlyozza a beszélő. „*Nem félsz, Giacomo, – nem félsz, hogy minden végét és kötés hiába, [...] nem félsz, hogy talán már el is fáradtam [...]* Nem félsz, [...] hogy nekem is vannak titkaim [...] Nem félsz, hogy talán tudok érzéseket kelteni benned [...]?” Franciska hatalmas rábeszélő energiáját megmozgatva anaforikus interrogációk láncolatával, valóságos kérdés-komplexummal zárja fellépését. Női Casanovaként felsorakoztatja a férfiakkal megesett összes kalandját, elmondja, kivel vigasztalta, kárpótolta magát: „*Elmondjam neked a firenzei ház történetét, beszéljek a palotáról, [...] ahol megtalálod pongyolámat, papucsomat, fésűmet és a velencei tükröt, melyet tőled kaptam ajándékba [...]* Elmondjam, milyen az, mikor egy nő

*tíz és húsz és száz férfi ölelésében kénytelen megkeresni azt a gyöngédséget, melyet soha nem akart mástól kapni, csak attól az egytől, akit szeretett [...] Akarsz neveket [...]? Akarod tudni nemes urak, kertészek, lovászok, komédiások, kártyások, zenészek nevét és címét [...]?* stb. Az interrogációkban bennefoglalt más alakzatok (halmozás, túlzás, gradáció, gemináció stb.) komplex alakzattá válva megsokszorozzák a retorikus hatást. Franciska eléri célját: Casanova megelégedi az uszítást.

A befejező részben a felkorbácsolt indulatok lecsillapulnak, Franciska az öszszefoglaló epilógus eljárását választja, még egyszer végighalad beszéde főbb pontjain, kiemelve a bizonyított érveket, s Casanova emlékezetébe vési a legfontosabb tételeket.

2. A dolgozat első, terjedelmesebb fejezete a szépirodalmi szövegrészlet értelemszerkezetének feltárása során a szövegszerveződést, a szövegszervezés stratégiáját retorikai nézőpontból, a retorizáltság összetevői alapján vizsgálta, a következő részben kognitív stíluselméleti keretben, más aspektusok bevonásával, a stílus szociokulturális tényezőinek a példaszövegben előtérbe kerülő jellemzőivel, működésük sajátosságaival foglalkozik. Néhány gondolattal kapcsolódik a Tolcsvai Nagy Gábor (1996, 2005, 2012) és a Tátrai Szilárd (2011, 2012) elméleti alapvetésében megfogalmazott/felvázolt modellhez, és azoknak a választott téma szempontjából felmerülő felhasználási lehetőségeire irányítja a figyelmet.

Mivel a vizsgálat tárgya szépirodalmi szöveg (amely jellegéből következően befolyásolja a befogadói jelentésképzés lehetőségeit), abból indul ki, hogy a szöveget fikcionális jellege alapján közelítjük meg, amelyben minden epikai szubsztancia a narrátori tevékenység transzpozíciójának van alávetve. A narráció tehát olyan közlés, amelynek középpontjában a történet elbeszélése áll, amelyet adott narrátor hajt végre, akinek közlései részint a történetet alkotják, részint pedig azokat a reflexiókat, asszociációkat, hangulatokat, emóciókat stb., amelyek a történetre vonatkoznak, vagy attól teljesen függetlenek. A szövegvilágban a narrátor tevékenysége ugyanolyan fikció, mint a történetben részt vevő személyek vagy azok cselekedetei. A szereplők dialógusait is úgy értelmezzük, hogy azok a narrátor közlése által jelennek meg, a párbeszédes, dramatizált részekben, a közlő ágens csak látszólag „adja át a szót” a történet szereplőinek. Ebből a nézőpontból felmerülhet a kérdés: mennyi a létjogosultsága a szociokulturális tényezőkkel történő vizsgálatnak. Igaz, a szépirodalom sajátos keretei között, ám ebben a szövegben is a megformálásban jutnak érvényre a szociokulturális tényezők, kontextusfüggő nézőpontváltozást követ a narrátor a szereplő beszédstratégiájának és magatartásának megalkotásakor. A diskurzusvilágban a közös figyelmi jelenetben két protagonista egyezkedését kísérhetjük figyelemmel, amely a szerelmi történet forgatókönyvének sémája alapján épül fel. Az egyezkedés fogalmán azonban nem azt a folyamatot értjük, amely a résztvevők nyelvi

választásával kapcsolatos stílustulajdonításkor nyomon követhető, hanem az egyezkedés itt a meggyőzés során alkalmazott nyelvi konstrukcióknak a vizsgálatára irányul, pontosabban arra, hogy a résztvevők mennyire tudnak érvényt szerezni álláspontjuknak a megválasztott nyelvi és stílári megformáltság segítségével. Milyen taktikai és beszédstratégiai fordulatokkal éri el a beszélő a kívánt hatást és célt: hogyan lesz a *kevésből sok*, majd *elég*? Rekonstruálhatók-e azok a belső jelentéstulajdonítási folyamatok, amelyek a hallgató félben játszódnak le, hiszen csak a meggyőzésre törekvő megszólaló álláspontjához férhetünk hozzá. Milyen módon építi be a szövegbe (fiktív párbeszédbe) a beszélő azon kérdéseket, amelyek belső nézőpontjához, jelentéstulajdonításához visznek közelebb, s mi ebben a szociokulturális tényezők szerepe?

A szociokulturális tényezők tipikus együttállásának kérdése a homogenizáló stíluseszeménnyel összefüggésben Márai egyéni stílusának vizsgálatához is adalékul szolgálhat.

A *Vendégjáték* fiktív narratív diskurzusát (Genette felosztását alapul véve) alapvetően a heterodiegetikus narráció és (Tátrai 2011: 176 nyomán) az egyszemélyes (auktoriális) történetmondás jellemzi: a fiktív történetközlő egymaga uralja a narratív diskurzust, „a történet fizikai és társas világa abból a (referenciális) tájékozódási központból kiindulva reprezentálódik, amelyet alapvetően a történetmondó személye (térbeli és időbeli elhelyezkedése, továbbá társadalmi státusza) jelöl ki, [...] a történet mentális világa is a történetmondó személyéből (szubjektumából) kiindulva reprezentálódik, hiszen alapvetően hozzá köthető a (történet)mondás mint aktív tudatosság, így a szereplők mentális állapotai is ebből kiindulva válnak hozzáférhetővé” (176). A regényfejezet ugyanakkor speciális abból a szempontból, hogy a történetmondó a regényben betöltött korábbi szerepkörétől eltérő módon viselkedik, fokozatosan kihúzódik a történetből, eliminálódik, s az egyik szereplőnek (protagonistának): Franciskának adja át a közlés jogát, valamint a perspektívát. A történetmondó a háttérben marad, szerepe csupán a közvetítő, kommentátor funkciójára redukálódik: *mondta, kérdezte, felelte, folytatta* – csupán ennyit fűz hozzá a szereplők szavaihoz. Az egyenes idézések kerülnek túlsúlyba, s az idézett/beágyazott szereplőre helyeződik át a hangsúly.

A választott szövegrész kommunikációs helyzetét tekintve társalgás, pontosabban dialógus, megfelel azoknak a szociokulturális elvárásoknak és feltételeknek, amelyeket az ilyen típusú szövegekkel szemben támasztunk: például szerveződésében fordulókat, fordulóváltásokat tartalmaz, két résztvevő szópárbajára épül, szekvenciális elrendezésében klasszikus felépítésű: kérdések és válaszok váltakoznak, alkotnak szoros szekvenciális egységet, szomszédsági párokat, a beszédpartnerek a nem kívánt válaszok elkerülése érdekében előszekvenciákat alkalmaznak, amelyekkel előkészítik a főszekvenciákat. A beszélgetés kezdetén egy kérdés-felelet típusú szekvenciát találunk: *Miért írtam a levelet?; Ki vagy*

*Franciska?; Mi az élet, Franciska?; Milyen lesz az életünk?*. Ekkor még mindkét fél „jelen van” a dialógusban, sűrűbben érkezik visszajelzés Casanova részéről, sőt: kezdeményezőként egyszer-egyszer ő határozza meg a beszédirányt, hogy aztán az előzetesen kiesztelt forgatókönyv szerint mihamarabb hallgatag, passzív szerepbe kényszerüljön. A második egységben már csak a hosszú szólamokat követő végponton kap lehetőséget a válaszadásra, a reagálásra; jelenlétéről és hozzáállásáról, mentális állapotáról (szándékairól, vágyairól, vélelmeiről, érzelmeiről) csupán a Franciska beszédébe beépített reflexiókból értesülünk: *Te menekülsz az emberek elől, mert azt hiszed, más dolgod van a világban. Azt is tudom, hogy semmit nem csinálhatsz nélkülem tökéletesen a világban, [...] Most úgy beszélsz velem, mint egy gyermekkel vagy örültszel szokás [...] Hallgatásod kérdi, mit tudok ilyen egészen, ilyen nevetségesen, ilyen eszelősen, ilyen életre-halálra biztosan? [...] Nem, Giacomo, most nem voltál őszinte. Magad is tudod, hogy ez már nem kevés, hanem valami [...] Tudom, hogy félsz, még mindig félsz [...] Még mindig vonakodsz, Giacomo, még mindig játszol, túlságosan jól játszod szerepedet [...] Nem kellek, szerelmem? Milyen félelmes vagy, mikor így hallgatsz [...] nem kellek? nem tudlak megvigasztalni? [...] Lehetséges, hogy mégis te vagy az erősebb, szerelmem?* A női szereplő kiinduló- és nézőpontjából válnak hozzáférhetővé partnerének tudati folyamatai, az ő hermeneutikai aspektusa, értelmezései és tulajdonításai kerülnek előtérbe: ő tolmácsolja, mi jár beszédpartneré fejében, mit gondol, érez, akar az adott szituációban. Casanova tényleges emberi tulajdonságait valójában nem ismerjük, a róla kialakult kép, a legenda, a mítosz és bizonyos értelemben jóval hétköznapiabb megközelítésben a típus alapján ítélnék a nők is, akik leskelődnek utána. Ezt támasztja alá, hogy külső leírása ellentmond a róla terjengő legendáknak: pocakos, sárga agyarái vannak, ritkuló haja, bőre állaga mind arra utalnak, hogy öregszik, s egy cseppet sem hasonlít a vágyképre, amelyet egy igazi férfiről őrzünk magunkban. Mégis: mint egy ritka tüneményt, a férfiúi princípium kivételes képviselőjét látják benne. Nem a személyisége, hanem a szerepe alapján identifikálják, látható tehát, hogy nem önmagától, hanem a helyzetétől és a róla alkotott elképzelésektől az, aki. Az őt szemlélők azt látják benne, akit látni akarnak. A Gestalt-elmélet teóriájával összhangban épp ezért nem is a konkrét vonások a lényegesek Casanova személypercepciójában, hanem a szimbolikusak és ideáltipikusak, vagyis a következő sztereotípiák: Casanova a csábító, a kalandor, a szoknyavadász, akinek személyiségét felszippantotta a szerepe. Különös csavar a történetben: Casanova önmagát kell, hogy alakítsa, álarcban. A tükör motívum és az álarc mint a személyiségfelismerés, önszembesítés kelléke többször is szóba kerül a regényben. Az énattribúciós elmélet nézőpontjából a ruha- és az identitáscsere egyik magyarázata lehet, hogy ezáltal van esély a nagyobb fokú éntudatosságra, hiszen mintegy külső szemmel, kívülről kényszerül Casanova önmagára tekinteni, vagyis úgy, ahogy mások néznek rá.



A dialógusból tehát a közlés arányainak megváltozásával, egyoldalúvá válásával, az egyik fél aktivitásának erősödésével csaknem magánbeszéd lesz. Az így reprezentálódó határozottság együtt jár a szereplő önpozicionálásával. Az elmondottakon túl a beszélgetés erőteljesen színpadiassá is válik, mert a természetes párbeszéd helyett mesterkéltné helyzetet teremt, hogy a társalgó félből Franciska szimpla bábut kreál, nem engedi szóhoz jutni, fokozatosan ellehetetleníti partnerét, megfosztja önállóságától, nézőpontját is ő képviseli, értelmezi helyzetét, leírja lelki folyamatait, helyette él, lát, érez stb. Arcokat, álarcokat helyez rá, s mímelt helyzetekre reagál. (Ugyanilyen távolító és színpadias effektus, hogy a cselekvést a jelenetben nem csupán végrehajtja, hanem le is írja a mozdulatot, ezáltal mesterkéltné benyomást kelt, távolságot teremt: *Nézd, kihúzom ezt az aranymarkolatú, karcsú vitért, melyet este oldalra kötöttem, s átnyújtom neked cserébe [...]* Casanovának pedig egyéb lehetősége nem lévén, a testnyelv beszéde marad közlésként. A narrátor hangsúlyozza a nem verbális üzenetek fontosságát, illetve protagonistája interakciós jelenlétének kifejezésére a nonverbális eszköztárat mozgósítja: *hátradőlt a karosszékekben, keresztbe vetette a szoknya alatt a térdeit, s kitömött melle fölött összefonta karjait [...]* *Ne hunyd be szemed, mint aki elfordul [...]* *Nem igaz – mondta rekedten a férfi. Ne nyúlkálj remegő ujjaiddal az álarc felé [...]*

Az emberi társas viselkedés tudományos módszerekkel történő tanulmányozásának tanulságait felhasználva, a szociálpszichológia nézőpontjával tovább tághatjuk a vizsgálat szempontrendszerét. Allport (1968) és Forgács (é. n.) nyomán összefoglalva a szociálpszichológia elsődlegesen arra a kérdésre ad választ, hogy az emberi interakciók miképp játszódnak le, hogyan befolyásolja a társ(ak) tényleges vagy implikált jelenléte a viselkedést, a gondolatokat, érzéseket, szándékokat. Az elsődlegesen pszichológiai irányultságú vizsgálatokat a tudományág a kulturális vagy társadalmi hatásokkal, változókkal együttesen próbálja értelmezni, s ennek alapján leírni a mindennapi tudásunkban rejlő tapasztalatokat, magyarázatokat. Az emberek közti interakcióra legalább három szinten kereshetünk indoklást: egyfelől ahogyan a társadalmi rendszer és annak normái meghatározzák az emberi viselkedést (a társadalmi osztály, faj kihatásai), másfelől az egyén nézőpontjából (neveltetés, intelligencia, megjelenés, külső megjelenés, egyéni beállítódásaink stb.) adódó lehetőségek is szerepet játszanak abban, hogy milyen viselkedést folytatunk, és végül az interakciós folyamatok tanulmányozásából (szabályszerűségek, elvárások) is levonhatunk számos következtetést. A társadalom rendszerei interakciók folyamán alakulnak ki, kapnak megerősítést vagy tiltást, s énképünk is a társas érintkezések során alakul, változik. A társas interakciók sikere érdekében pontosan kell észlelni és jelezni a másik ember viselkedését, jól kell kommunikálni szándékainkat, érzéseinket stb. Fel kell készülni arra, hogy milyen körülmények közt valószínű, hogy engedelmessé válik, alkalmazkodnak, állnak ellent vagy változtatnak véleményt. Mielőtt egy adott

üzenet kibocsátása mellett döntenénk, stratégiai szempontból sok mindent végiggondolunk, eltervezünk. Közléseink java része valamilyen hatásszándékkal él, valamilyen cél elérését szolgálja. Ezek egyike a benyomáskeltés, amellyel a választott regényrészletben Franciska is próbálkozik. Mindenki fölé helyezve önmagát igyekszik pótolhatatlannak, utánozhatatlannak tűnni: *Én leszek a legszebb [...] S én felkínálom neked ezt a szépséget és összhangot, mellyel megajándékoztam és megvert a teremtő [...] én voltam az igazi [...] a teljesség, az élet [...]* Franciska megpróbál a feltételezett elvárásoknak megfelelő szereprepertoárt felállítani. Goffman vezette be az úgynevezett „dramaturgiai modell” kifejezést, amelynek alap gondolata, hogy az emberek társas szituációkban a színház metafora alapján különböző szerepeket próbálnak meg játszani, válogatott forgatókönyvek alapján, amelyekhez díszleteket, homlokzatot, maszkot terveznek. Az öltözék, a viselkedési stílus, a kiejtés, a szókincs mind-mind része a színjátéknak. A benyomáskeltés mesterének pontos fogalmakkal kell bírnia arról, hogy a különböző helyzetek mit követelnek meg. Leggyakrabban olyan alakítást választunk, amelyik partnerünk elvárásainak a leginkább megfelel. Ez a modell bizonyos értelemben érintkezik a Bell-féle „hallgatóságra tervezés” modelljével (Bell 1984, 2001), amely Giles beszédalkalmazkodás-elméletén nyugszik (bővebben lásd Bartha–Hámori 2010), s központi gondolata, hogy a beszélő a hallgatóság igényeihez, elvárásaihoz dinamikusan idomul az interakció során. Bár a regényben a beszélő (Franciska) megszólalásmódja mindvégig ugyanolyan regiszterben marad, stílusára nem abban az értelemben hat ki a címzettel való viszonyváltozás, hogy beszélői stílushasználata átalakulna (az mindvégig ugyanolyan emelkedett, választékos, keresett marad), hanem inkább retorikai eszköztárából, a meggyőzési kelléktárból történő választásán, változásán (pl. a kérdéshalakzatok szerepmódosulásán), másképp mondva regiszteren belüli módorváltozásán vesszük észre a hatást. A szerelmi történet forgatókönyvében a teljes önfeladásig kínálja fel önmagát (*írástudó leszek, szép leszek, ravasz leszek, kerítőnő leszek, mindent megtehetsz velem, a legszemérmesebb nő leszek, kacér és elvetemült leszek, trágár leszek [...]*). Az „első felvonásban” forgatókönyvében a csábítás kelléktárát kell felvonultatnia. Fogadkozik, ígér, ajánlkozik, vallomást tesz. Számos, úgynevezett kapcsolati forgatókönyvet felkínál, amelyre Casanova a *kevés* szóval felel. A „második felvonás” jelenetében tovább fűti a vallomást, könyörög (amelyre a *sok* válasz érkezik), hogy a harmadik részben, a végén a támadó (*haragosan mondom, arcodba kiáltom, megkövetelem*), provokatív és vádló (*gyáva voltál, miért engedted?, még mindig vonakodsz?*), sőt fenyegető (*nem félsz? elmondjam? akarod tudni?*) mondatok, kérdéssor után Casanova megadja magát, s kimondja az *elég* szót.

Tolcsvai Nagy Gábor kognitív stilisztikai modellje (1996, 2004, 2005, 2012) a szociokulturális tényezőket öt változó alapján tárgyalja:

1. a magatartás tartománya, amely a beszélő megformálásbeli magatartására vonatkozik, s a választékos, közömbös, laza, durva skála mentén írható le;
2. a helyzet a beszélőnek a hallgatóhoz való viszonyát mutatja a megformálásban, az informális, közömbös, formális tartományokkal jelzett skála mentén;
3. az érték a beszélő megformálásbeli értéktulajdonítására vonatkozik, az értéktelítő, közömbös, értékmegevonó skálán;
4. az idő tartománya a szövegben lévő nyelvi kifejezések stilisztikai jelöltségét az idő alapján határozza meg a régies, közömbös, újszerű skálán;
5. a nyelvváltozatok tartományában a hagyományozott és intézményesített nyelvváltozatokhoz való tartozás a stílusösszetevő meghatározója.

A megformálásban érvényesülő megnyilatkozási viszonyulást, az attitűdöt Tátrai (2012) átfogó kategóriának tekinti, amely nem tartós beállítódásként jelenik meg, hanem „a közös figyelem aktuális működésével, és azon belül a megnyilatkozó kontextusfüggő kiindulópontjával” (2012: 59.) kerül viszonyba. Ugyanő hangsúlyozza, hogy a stílus leírása során ezek a kategóriák a lehetőségeket meglehetősen sematikus, egyszerűsítő módon nevezik meg, ezért felveti a fenti tényezők árnyalásának, differenciálásának lehetőségét (2012: 62). Erre a konklúzióra jut Bartha–Hámori (2010: 304.) is, amikor a társalgási diskurzusok vizsgálata során a helyzet változóján belül az alcsoportok finomabb kidolgozására hívja fel a figyelmet. A változók elkülönítése csupán módszertani, tudományos szükségszerűség, a gyakorlatban egymástól elválhatatlanul érvényesülnek a szövegek stílusszerkezetében, s hoznak létre tipikus vagy atipikus együttállásokat. Tipikus együttállásnak tekinthető a választékos, informális, értéktelítő és régies összekapcsolódása, amely homogén stílusszerkezetet, protostílust eredményez, míg a nem tipikus együttállások a stílus heterogenitásához vezetnek. Választott szövegünk a szépirodalom prototipikus példajaként közvetett interakciójú, hiszen a narrátori tevékenység egyeduralma által nem számolhat a diskurzus szereplőinek személyes, közvetlen kapcsolatával. Nincs lehetőség tehát a műfaj poétikai sajátosságaiból következően a szociokulturális tényezők személyközi viszonyainak alakulására összpontosító vizsgálatra, viszont a szöveg megformáltságának kérdéseire kapcsolódó stilisztikai viszonyulás összefüggéseinek, s az írói stílusnak a feltárására annál inkább. A Márai-szöveg szereplői társadalmi státusukból következően (Casanova: író, lovag; Franciska Párma grófjának felesége) választékos, emelkedett nyelvet használnak, illetőleg Márai olyan módon szólaltatja meg őket, ahogyan a művelt polgár szemszögéből a korabeli arisztokraták beszélhettek. Ez is a könyv bevezető részében, a *Jegyzet* fejezetben elmondott költés, mese és kitalálás része. Szereplői nem egyéníthetők, rendre a szerzői szólammal egybehangzóan beszélnek, nem határolható el tehát a hősök nyelve és a narrátori megszólalás. A Márai teremtette figurák nyelvi

alteregók, akik az általa képviselt nyelvi eszményt hivatottak reprezentálni, amely a polgári személyiség identifikálásának szerves részét képezte. E stílus jellemzői: a végletekig pontosított, tökélyre vitt, már-már túlcizellált modor, pontos jelentésadás (gyakori hasonlatok, metaforák), szabályos, grammatikus mondatok, ismétléses szerkezetekkel, gondolatalakzatokkal, retorizált, fegyelmezett szövegszervezés/szövegszerkesztés. „Egy kissé tizenkilencedik századi módon fegyelmezett, teljességre törekvő és magabiztos (ezért is tűnhet néha modorosnak), egyúttal pedig huszadik századi, klasszikus modern, ill. azt meghaladó módon látja ennek a tökéletességig vitt nyelvértelmezésnek a történetiségét és a határait, valamint elkerülhetetlen szembenállását más nyelvváltozatokkal, más nyelvértelmezésekkel. [...] E nyelvértelmezések háttérét a polgári életmód eszménye adja. Az autonóm személyiség, aki egyúttal harmonizál természetes közösségével (illetve törekszik erre az összhangra), nem beszélhet másképp, mint a közösség kiművelt, kifinomult közös nyelvén, mely az irodalmi hagyomány alapján is eljut az eszményi szintre” (Tolcsvai 1999: 82). Márai a polgári nyelvet, a sztenderdet egyetemesítette és alkalmazta a nyelv minden stílusrétegére.

A regényszöveg homogenizáló stílusát a választékosság, az értéktelítettség és a régiesség tipikus együttállása hordozza. A vizsgált szövegrészletben az egyes nyelvi tartományok (hang, szó, mondat, jelentés) stilisztikai potenciálját egyaránt választékosnak minősíthetjük. Ezt támasztja alá az a 70 fő (felsőoktatási képzésben résztvevő 50 fő, diplomával rendelkező értelmiségiek 20 fő) megszólításával végzett kérdőíves vizsgálat, amely többek közt arra volt kíváncsi, hogy az olvasói, befogadói stílustulajdonítás során mely stílusminták aktiválódnak, a szövegnek milyen lényegi jellemzői profilálódnak, illetőleg a nyelvi potenciál stíluslehetőségeiből melyeket aktiválja a szöveg. A hangzás stíluslehetőségeiről szólva a válaszadók közül többen megjegyezték a szöveg zenei, ritmusos, az ismétlődésekből következően már-már versszerű jellegét. Az adatközlők a szó tartományán belül a szociokulturális tényezők alapján kiemelt szavakról és kifejezésekről főleg az idő szerinti minősítést jelölték meg feltűnőnek. (A kiemelt szavak: *vítőr*, *viaszk*, *vágyol*, *erénycsősz*, *gyehenna*, ezeket a válaszadók többsége választékosnak, illetve régiesnek, archaikusnak minősítette). A mondat tartományán belül a legfeltűnőbbnek a kidolgozottságot, kimódoltságot, kifinomultságot, alaposágot, a retorizáltságot, az ismétlések, szinonim kifejezések gyakoriságát, az azonos felütésekkel induló mondatokat, a felsorolásokat tartották. A jelentés tartományához a legtöbben a hasonlatok költői alkalmazását, a metaforikusságot, erős képiséget, illetve a szembetűnő emocionalitást, szenvedélyességet, romantikus telítettséget írták. A szociokulturális tényezők együttállására vonatkozó kérdésre adott válaszokból az derült ki, hogy a megkérdezettek számára a legnagyobb dilemmát a helyzet változója okozta. 57-en az informális alkategóriát jelölték meg, a fennmaradó 13 személy pedig a formálisra voksolt. Érdekes megemlíteni, hogy a szöveg egészére vonatkozó adatközlői minősítésekben is

előkelő helyen szerepelt a bizalmas, közvetlen, bensőséges minősítés. Akik az informális altartományban helyezték el a szöveget, választásukat a „szereplők közti feltételezhetően közeli viszonyal, a személyes, közvetlen hangnemmel, az intim helyzettel, a beszélgetés/társalgás műfajával, a közeli kapcsolattal, érzelmi érintettséggel” indokolták. Akik pedig a formális meghatározás mellett döntöttek, a következő magyarázatot fűzték a választásukhoz: „a plátói rajongás miatt a személyesség csak bizonyos távolságtartással érvényes, túlságosan tartózkodóak, színpadias a jelenet, nem természetes, ezáltal műviek a megszólalások, nincs meg a szükséges elengedettség az intimitáshoz”.

A kérdőíves felmérésben a férfi-nő szerepcseréhez kapcsolódva érdekelt még, hogy Franciska megszólalásán, beszédmodorán érződik-e a férfiasság, sikerült-e a narrátornak, Márainak hozzáigazítania a megszólaló beszédét a választott szerephez, illetve mi alapján tulajdonítanak a befogadók egy szöveget férfiasnak vagy nőiesnek. A válaszok érdekes képet, arányt mutatnak. A megkérdezettek közül csupán 40-en (57%) voksoltak a nőies vonásokra („finomkodó, finom, érzelmileg telített, giccses, mesterkéltné, kifinomult, lelkiző, nem nyíltan kommunikáló”) – köztük természetesen többen voltak olyanok is, akik a narrátor által világgossá tett szerep szerinti megszólalás (nő mondja) alapján automatikusan írták be a választ. A fennmaradó 30 fő (43%) azonban férfiasnak ítélte a szöveget. Az indoklásban bizonyos „férfias cselekedetekkel”, illetőleg férfiakhoz inkább rendelt tulajdonságokkal (kemény, büszke, megfontolt magatartás, a folytonos erőfitogtatás), „férfias” tárgyak, fogalmak szerepeltetésével (pl. vitéz, harc, küzdelem, kártya, fegyver, cinkelt kártya), valamint a szövegben a női megszólaláskor is inkább a férfi alkotta nőkép rekonstruálásával magyarázták a döntésüket.

Összegezve az egyes szociokulturális változóknak a szöveg stílusszerkezetében megnyilvánuló szerepét, megállapíthatjuk, hogy a regényrészlet stílusának megformáltságára (irodalmi szöveg voltából következően) a magas fokú kidolgozottság, tudatosság, a választékosság jellemző, a diskurzusban résztvevők a művelt identitást reprezentáló beszédmódot részesítik előnyben. A beszédpartnerrek egymáshoz való viszonya inkább informális. A bizalmas attitűd példaszövegünkben nem jár együtt a választékosság hiányával, a lazasággal, s ez az atipikus együttállás összecseng Domonkosi Ágnes (Domonkosi 2012, kézirat) figyelemre méltó megállapításával, tudniillik, hogy az egyes szociokulturális dimenziók más természetű jelenségeket fednek le. „Például a magatartás mentén megjelölt minőségek (*durva, bizalmas, közömbös, választékos*) nem rendezhetők egy skálára, mert a *bizalmasság* a beszédpartnerhez való viszonyulást, míg a *választékosság* a szövegalkotáshoz való viszonyulást helyezi előtérbe, és emiatt nem is egymást kizáró minőségek (Domonkosi kézírata 2012: a kiemelések tőle). A bizalmasság nyelvi megformálásbeli jelzése például a szókimondó őszinteség, az olyan beszédfordulatok, mint: „*Mire vársz, barátom?*”; „*Magad is tudod, hogy [...]*”; a megszólító keresztnévi forma közvetlensége: „*Giacomo*”, illetve: „*sze-*

*relmem, szerelmesem*”; csupán egyetlen szót merít a beszélő fél a szlengből: „*liba*”. Ehhez járulnak hozzá a következő viselkedési stratégiák: a partner bevonását szolgáló nyelvi jelenségek: gyakori megszólítások, visszakérdezések, illetve az erős emocionalitásra valló érzelmi töltetű szavak, kifejezések („*leheltemmel melengetem emlékedet*”, „*szeretlek*”, „*szenvedély*”); továbbá az első fejezetben részletezett retorikai kelléktár (pl. a hiperbolikus túlzások, halmozások, fokozások stb.). Ez a bizalmas stílus ágyazódik be az egyébként magas fokú nyelvtani szerkesztettséggel, szintaktikai megformáltsággal, választékossággal, kidolgozottsággal, időnként szentenciózussággal és patetikus hangnemmel jellemezhető szövegtestbe. A választékosság az idő változójával összefüggésben leginkább a régies tartományban lévő lexikával függ össze: pl. *légyott, gyehenna, kéjhölgy, átértette minden szavát, mondotta, illedelmes, átfült, fehérenműek, vágyol* stb. A művelt, választékos nyelvhasználat egyébként a beszélő önjellemzésének, karakterizálásának is fontos eszköze, Franciska érzékenységét, reflexív természetét, előkelő származását, tapintatos lényét, eleganciáját, méltóságteljeségét tükrözi. A regényrészlet tehát a stilisztikai megformáltság terén a választékos, informális, értéktelítő, enyhén archaikus együttállási mintázattal írható le.

A regény *Vendégjáték* fejezete nemcsak a klasszikus retorikai tanítások, a retorikai bizonyítás szempontjából vizsgálható, hanem a szociokulturális tényezők funkcionálásának kérdései felől is tanulságokkal jár. Itt csupán néhány összefüggés felvetésével hívtuk fel a figyelmet a megfigyelt jelenségek tágabb összefüggésrendszerbe foglalásának lehetőségére.

**Forrás:**

Márai Sándor 1991. *Vendégjáték Bolzanóban*. Akadémiai Kiadó – Helikon Kiadó. Budapest. 167–198.

**Szakirodalom:**

Adamik Tamás–A. Jászó Anna–Aczél Petra 2004. *Retorika*. Osiris Kiadó. Budapest

Allport, Gordon 1968. *The Handbook of Social Psychology*. Addison-Wesley. Boston.

Bell, Allan 1984. Language style as audience design. *Language in Society* 145–204.

Bell, Allan 2001. Back in style: reworking audience design. In: Eckert, Penelope–Rickford, John R. (szerk.): *Style and sociolinguistic variation*. Cambridge University Press. Cambridge. 139–169.

Bartha Csilla–Hámori Ágnes 2010. Stílus a szociolingvisztikában, stílus a diskurzusban. *Magyar Nyelvőr* 298–321.

Domonkosi Ágnes 2012. *Gondolatok a stílus szociokulturális tényezőinek modellezéséről*. (Kézirat)

- Forgács József é. n. *A társas érintkezés pszichológiája*. Kairosz Könyvkiadó. Budapest.
- Kemény Gábor 2000. Casanova kellékei (A nyelvi képek, a beszédmodok és a tagolás szövegszervező funkciója Márai Sándor Vendégjáték Bolzanóban című regényében) In: Lőrinczy Huba–Czetter Ibolya (szerk.): „...*Este nyolckor születtem...*” *Hommage à Márai Sándor*. BÁR-Könyvek, Szombathely. 253–267.
- Láng Gusztáv 2000. Szerep és személyiség. In: Lőrinczy Huba–Czetter Ibolya (szerk.): „...*Este nyolckor születtem...*” *Hommage à Márai Sándor*. BÁR-Könyvek, Szombathely. 75–83.
- Lőrinczy Huba 1993. „...*személyiségnek lenni a legtöbb...*” Márai-tanulmányok. Savaria University Press. Szombathely
- Pethő József 2012. A figura-alap viszony és a stílus. In: Tátrai Szilárd–Tolcsvai Nagy Gábor (szerk.): *A stílus szociokulturális tényezői*. Eötvös Loránd Tudományegyetem. Budapest. 73–96
- Rónay László 2005. *Márai Sándor*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Simon Gábor 2012. *A stilisztikai attitűd vizsgálata egy eszmetörténeti monográfia előszava kapcsán*. (Kézirat)
- Szathmári István (szerk.) 2003. *A retorikai-stilisztikai alakzatok világa*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- Szathmári István (főszerk.) 2008. *Alakzatlexikon. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- Szegedy-Maszák Mihály 1991. *Márai Sándor*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Szikszainé Nagy Irma 2001. *A retorikai kérdés rövid tudománytörténete. Az alakzatok világa 3*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Szikszainé Nagy Irma 2008. *A kérdésalakzatok retorikája és stilisztikája*. Debreceni Egyetem Kossuth Egyetemi Kiadója. Debrecen.
- Tátrai Szilárd 2011. *Bevezetés a pragmatikába. Funkcionális kognitív megközelítés*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- Tátrai Szilárd 2005. A nézőpont szerepe a narratív megértésben. *Általános Nyelvészeti Tanulmányok XXI*. 207–229.
- Tátrai Szilárd 2012. Viszonyulás és viszonyítás. Megjegyzések a stílus szociokulturális tényezőinek vizsgálatához. In: Tátrai Szilárd–Tolcsvai Nagy Gábor (szerk.): *A stílus szociokulturális tényezői. Kognitív stilisztikai tanulmányok*. Eötvös Loránd Tudományegyetem. Budapest. 51–73.
- Tolcsvai Nagy Gábor 1996. *A magyar nyelv stilisztikája*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Tolcsvai Nagy Gábor 1999. „*Nem találunk szavakat.*” *Nyelvértelmezések a mai magyar prózában*. Kalligram Könyv- és Lapkiadó. Bratislava.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2005. *A cognitive theory of style*. *Metalinguistica* 17. Peter Lang. Frankfurt am Main.

- Toicsvai Nagy Gábor 2012. A stílus szociokulturális tényezőinek kognitív nyelvészeti megalapozása. In: Tátrai Szilárd–Toicsvai Nagy Gábor (szerk.): *A stílus szociokulturális tényezői. Kognitív stilisztikai tanulmányok*. Eötvös Loránd Tudományegyetem. Budapest. 19–51.
- Toicsvai Nagy Gábor 2010. *Kognitív szemantika*. Konstantin Filozófus Egyetem. Nyitra.



**Dobi Edit**

### *Mitől is lehet koherens a mondatok sora?*

A szövegek koherenciájának vizsgálata igen komplex megközelítést kíván. A koherencia legtöbbször a nyelvi megformáltságban is megnyilvánul, előfordul azonban az is, hogy a koherens szöveg nyelvi manifesztációja sem kohéziós, sem konnexiós szerveződéseket nem mutat. Ezekben az esetekben kizárólag valamiféle háttértudás mozgósításával tartható koherens szövegnek a mondatok láncolata. Az ilyen szövegek textualitásának magyarázatában lényeges szerephez jut a konstingencia jelensége, azaz a szövegek által feltételezhetően kifejezett tényállás összefüggősége.

Azok a szövegvizsgálatok, amelyek a koherencia feltételeit és az ezek között fennálló összefüggéseket igyekeznek feltárni, arra az eredményre jutnak, hogy a koherencia léte vagy nem léte a mondatok szövegszerű szerveződésében nem a nyelvi síkon kifejeződő grammatikai és/vagy szemantikai összetartó erőkhön múlik, hanem azon, hogy az értelmező az értelmezés folyamatában mentálisan le tud-e képezni egy számára elfogadható, részleteiben összefüggő tényállást, vagy sem. Kategorikusan fogalmazva: a koherencia feltétele sem nem a kohézió, sem nem a konnexitás, hanem a konstingencia. Természetesen egy konstingens tényállás mentalizációját elősegítik a nyelvi elemek közötti grammatikai és szemantikai kapcsolatok, de megfelelő háttértudás birtokában ezek nem elengedhetetlenek a mentalizációs folyamatban (vö. Petőfi S. 2009).

Ahhoz, hogy pontosabb elképzelésünk legyen arról a mentalizációs folyamatról, amelynek eredményeképpen egy szöveg értelmezője a szöveghez összefüggő tényállást rendel, olyan szövegek vizsgálatában is érdemes elmélyednünk, amelyeknek a koherenciája nincs „bebiztosítva” a nyelvi apparátus kohéziót és konnexitást teremtő jelenségeivel. A szövegtani irodalomban több tanulmány foglalkozik az említett összefüggésekkel, de tekintettel kell lennünk arra is, hogy az összefüggőség síkjait megnevező fogalmak értelmezésében vannak eltérések. Jelen megközelítésben a koherencia a szövegszerűséggel egyenértékű, tehát a tematikus és grammatikai megformáltsággal összhangban lévő kommunikatív funkcióval függ össze; a kohézió a szemantikai, a konnexitás a grammatikai eszközök révén megvalósuló szövegösszefüggést jelenti.

Szikszainé Nagy Irma alapos szintetizáló szövegtanában (Szikszainé 1999) Weinreich egy korai munkájára utalva a koherencia öt fokozatát ismerteti, de ezzel párhuzamosan említést tesz ennek a megközelítésnek a cáfolatáról is for-

mális kritériumok hiányára hivatkozva Schweiger nyomán (Szikszainé 1999: 59). A szöveghez rendelhető tényállásbeli összefüggőségnek, azaz a konstringenciának a szerepe a „majdnem nem koherens szövegek” magyarázatában már itt megjelenik a jelenség megnevezése nélkül.

Az alábbiakban röviden áttekintjük a Weinreich-féle koherencia-skálát, és azt is megpróbáljuk megfogalmazni, hogy a koherencia említett fokozatai, valamint a nyelvi síkon megnyilvánuló kohézió és konnexitás jelenségei között miféle összefüggések sejthetők, illetve mutathatók ki.

Ezt követően azokra a szövegekre összeponosítva, amelyek koherenciája nem a nyelvi sík adottságainak támogatásával történő mentalizáció eredménye, a konstringencia jelenségének árnyalásához próbálunk közelebb jutni. Azt is megpróbálva megfigyelni, hogy milyen jelenségek segíthetik hozzá a befogadót ahhoz, hogy – egy nyelvi síkon összefüggőséget nem mutató – mondatsorhoz összefüggő tényállást rendeljen hozzá, és ezáltal szöveggént értelmezze. A magyarázat kulcsa véleményem szerint részben a mentalizációs folyamat – beleértve magát az értelmező személyt is – sajátosságaiban rejlik, melyek jóval kevésbé ragadhatók meg formálisan, mint a szövegmegformáltság jelenségei. Egy új szövegjelentés-sík bevezetésével mégis ezeknek a körülményeknek a felismerését és magyarázatuk szükségességét jelezzük.

A Weinreich-féle felosztás tehát a koherencia öt fokozatát határozza meg. A skála két végpontján a koherens és az inkoherens szövegek állnak, az érvelés pontossága végett idézem:

„Koherensnek, azaz összefüggőnek tart a befogadó egy szöveget akkor,  
– ha jelentést, megfelelő szövegvilágot tud hozzá kapcsolni;  
– ha egyezés van az egymást követő szövegmondatok között, azaz meghatározott szövegelemek ismétlődnek;  
– ha az alapvető szövegalkotási szabály szerint a mondatok állításai között ellentmondás-mentesség és egymással összeférhetőség mutatható ki.  
Inkoherensnek, összefüggéstelennek ítélünk egy »szöveget« akkor,  
– ha egyetlen témát sem lehet tulajdonítani neki;  
– ha a mondatsor tagjai összeférhetetlenek, ellentmondásosak” (Szikszainé 1999: 53).

Az idézett érvelés tételei tehát részben a nyelvi megformáltság jellemzőire, részben pedig a kifejezett tényálláskomplexum tulajdonságára vonatkoznak.

Szikszainé Nagy Irma a két pólus közötti típusokat szövegek elemzésével ilusztrálja, és összefoglalja a koherens, a majdnem koherens, a kevésbé koherens, a majdnem nem koherens és az inkoherens „szöveg” jellemzőit. Magukat a példaszövegeket idézni talán fölösleges, pusztán rendszerezük azokat az összefügg-

géseket, amelyekre a szerző jut a koherencia és a szövegek egyéb összefüggőségi síkjaival kapcsolatban:

Elemzései alapján a **nem koherens** „szöveg” lehet nyelvi megformáltságában akár szövegszerű is, vagy éppen nem az. De ha a mélyszerkezet szemantikai kapcsoltságának a hiánya fennáll, nem értékelhető szövegszerűnek egy szöveg. Példaképpen patológiai okokból vagy neurotikai háttér következtében létrejövő szövegszerűtlenségről lehet szó.

A **majdnem nem koherens** szöveg esetében a szerző szerint „szubjektív a szövegértékűség megítélése” (Szikszainé 1999: 60), ugyanis az ilyen esetekben a szövegformáltság síkján a mondatok láncolata nem mutat kapcsolatokat. Ilyenkor a szöveg „szövegsége” a befogadó háttértudásától, „világtudásától” függ, nem pedig a nyelvi megszerkesztettségétől. Az ebbe a kategóriába sorolható szövegek tüzetesebb vizsgálata alapján a konstringencia feltételeiről árnyaltabb képet kaphatunk.

A **kevésbé koherens** és a **majdnem koherens** szöveg kategóriája és a közöttük lévő fokozatbeli eltérés az idézett megközelítésben kissé nehezebben megragadható. A magyarázatokban szereplő példaszövegek leginkább műfaji és stílári jellemzőik alapján minősíthetők. A koherencia mindkét fokára a nyelvi megszerkesztettség bizonyos hiányossága, atípusossága jellemző. A kevésbé koherens posztmodern Garaczi-elbeszélés (*Mintha élnél*), valamint a majdnem koherens Weöres-költemény (*Önéletrajz*) értelmezési folyamatában egyaránt nagy szerep jut a befogadó egyéni fantáziájának és asszociációs képességének.

A **koherens** szövegek legklasszikusabb kategóriájába az említett felosztás szerint azok a szövegek tartoznak, amelyek nyelvi megszerkesztettségük síkján kohéziós és konnexiós utalások révén összefüggőnek minősülnek, ennél fogva hozzájuk könnyedén rendelhető egységes és folytonos téma is.

Megragadni és magyarázni a mentalizációs folyamatnak a sajátosságait csak olyan szövegjelentés-reprezentációra szolgáló modellben lehetséges, amely megfelelő komponenseket kínál a nyelvi síkon nem tetten érhető összefüggések leírására is. Ilyen modellként fordulhatunk a szemiotikai szövegtani jelentés-reprezentációs kerethez, amely számol a szövegalkotás és -befogadás mentális vonatkozásaival is (vö. a fizikai megformáltság mentális képe, a feltételezetten kifejezett tényállás-komplexum mentális képe); ezek magyarázatában a szövegértelem három síkját különíti el: az értelmi, a referenciális és a kommunikatív jelentéssíkot (vö. Petőfi S. 1997: 38).

Az értelmi jelentés Petőfi S. meghatározásában egy az egyben a nyelvi sík megformáltságában lelhető fel: „a megnyilatkozások (szövegmondatok) egyes lexikai elemeinek a jelentéséből a megnyilatkozások (szövegmondatok) szintagmatikus szerkezete és prozódijája által létrejövő jelentés” (uo.). Egy szöveg referenciális jelentéssíkját „azok a személyek, tárgyak, cselekmények, esemé-

nyek, állapotok” alkotják, „amelyekről az egyes megnyilatkozásokban (szövegmondatokban) feltételeztem szó van” (uo.). Végül a kommunikatív jelentés az, amely a kontextushoz idomulás pragmatikai jegyeit is nyilvánvalóan magán hordozza: „a megnyilatkozásoknak (szövegmondatoknak), illetőleg összetevőiknek lineáris elrendezettsége” révén jön létre (uo.).

Ezekkel az értelemsíkokkal operálni a szövegek jelentésrepresentációjában – megítélésem szerint – tökéletesen megfelelő. Azoknak az egyedi szövegeknek a jelentésleírása azonban, amelyekben a koherenciát kizárólag a feltételeztem kifejezett tényállás konstringenciája biztosítja (tehát nyelvi jelenségekre nem támaszkodik), szerintem vet fel elméleti kérdéseket.

Egyik korábbi tanulmányomban ennek a kérdéskörnek részletesebb áttekintésére vállalkoztam, amelynek keretében a szövegjelentés megfelelően komplex leírásához egy újabb jelentéssík, az asszociációs jelentéssík meghatározására tettem javaslatot (l. Dobi 2013). Az elnevezés arra utal, hogy az említett szövegjelentéssík a nyelvi összetartó erőktől (meglétüktől vagy hiányuktól) függetlenül alapvetően az egyes mondatokhoz rendelhető tényállások közötti – kollektív vagy egyéni háttértudásból adódó – asszociációs kapcsolaton alapul.

A „szövegszerűtlen” (nyelvi megformáltságukat tekintve nem összefüggő) „szövegek” textualitásának gyakorlati magyarázatát nyilvánvalóan meg tudjuk adni a mentális működésünkre, a tudati tartalékunkra, a kontextuális ismereteinkre hivatkozva. A fentebb említett tanulmányban közölt reprezentatív példa, melynek négy szövegmondata között sem konnexitást, sem kohéziót teremtő eszközök nincsenek, a következő volt:

*Fáj a fejem. Éjszaka erős szél fúj. Lassacskán megérkeznek a vendégek. Hol van már?*

A szöveg koherensnek ítélnélhető, hiszen tudunk hozzá rendelni egy olyan tényállást, amelyet feltételezésünk szerint kifejez. Ez (a saját mentális működésem szerint) körülbelül így adható meg: 'Most azért fáj a fejem, mert éjszaka erős szél fúj [ami fronthatást jelez, én pedig érzékeny vagyok a frontokra, fáj a fejem tőlük], ráadásul lassacskán megérkeznek a vendégek is, akikhez így fejfájósan nem sok hangulatom van, ezért megkeresem a fájdalomcsillapító gyógyszert, amit ide szoktam tenni, de most nem találom' (vö. Dobi 2013: 156).

Az általam vizsgált példa a Weinreich-féle rendszerben a „majdnem nem koherens szöveg” kritériumainak felel meg.

Az ilyen és ehhez hasonló mondatláncok jelentésrepresentációjának fentebb említett dilemmája arra vonatkozik, hogy az ilyen esetek jelentésének magyarázatához az elméleti apparátus nem igazán kínál fel olyan kategóriát (szövegjelentés-síkot), amellyel egy adott (nem egészen szövegszerű) szöveg textualitásá-

nak háttére valamelyest explicitebben leírható lenne. A szemiotikai textológiai elméleti keret értelmi jelentéssíkból, referenciális jelentéssíkból, valamint kommunikatív jelentéssíkból álló apparátusa, úgy tűnik, hogy a „szövegszerűtlen szövegek” esetében hagy egy kis „részt” a komplex jelentésleírás szempontrendszerében.

Ehhez kínál valamelyest megoldást az említett „asszociációs jelentéssík” definiálása, amely a nyelvi megformáltság textualitásteremtő összefüggés-jegyeitől esetlegesen független mentális működés eredményének is tartható, ezáltal domináns jelentéssíkként jelenik meg olyan szövegek jelentésrepresentációjában, amelyek textualitása nem nyilvánul meg a nyelvi megformáltságban. Úgy is elképzelhetjük, hogy ez a szövegjelentés-sík nem a meglévő három sorába illik, hanem ezeket lehetségesen, de nem szükségszerűen magába foglalja. Lehetségesen foglalja magába, amennyiben az értelmező mentalizációs folyamatot a szöveg nyelvi megformáltsága is támogatja (kohéziós és/vagy konnexiós elemekkel); de nem szükségszerűen foglalja magába őket az olyan szövegmondatláncok esetében, amelyek nyelvi megformáltsága nem szolgáltat támpontokat a textualitáshoz, mert a textualitás kizárólag a nyelvi sík összefüggőség-jegyeitől független mentalizációs folyamat eredményeként teremődik meg asszociációs műveletek révén.

Az asszociációs jelentéssíknak a funkciója nyilvánul meg a „majdnem nem koherens” szövegek jelentésrepresentációjában is. Szikszainé Nagy Irma (1999: 60) a következő példával illusztrálja e kategória jellegét:

*A Biogal Gyógyszergyár kozmetikai cikkeivel jelentős bevételre tesz szert. A Helia terméksalád közkedvelt a nők körében.*

A két mondatból álló lánchoz rendelhető téma komponenseként meghatározható értelmi jelentés az egyes mondatokhoz csak külön-külön rendelhető hozzá, a szövegmondatok egymásutánjához azonban nem igazán. (Az értelmi jelentés definíciója szerint ugyanis a szavak jelentéseiből, a szintaktikai és a prozódiai struktúra révén teremődik meg.)

A szöveghez rendelhető referenciális jelentés (amely a szövegben előforduló személyek, tárgyak, cselekmények, események, állapotok révén formálódik) nem sokban járul hozzá a mondatpár összefüggő jelentéséhez. Ezt Szikszainé Nagy Irma úgy fogalmazza meg, hogy „ha valakinek nincs ismerete arról, hogy a Helia a Biogal Gyógyszergyár kozmetikai terméke, akkor az előbbi két mondat között nem lát kapcsolatot, hanem két egymástól független megállapításként kezeli” (Szikszainé 1999: 60).

Megítélésem szerint az említett példa referenciális jelentéssíkja – bár a kohéziós viszonyok elvonatkoztatott kategóriái nem igazán érvényesek rá – vala-

mennyire mégiscsak kínál fogódzót ahhoz, hogy szövegnek ítélni lehessen. A koherencia érzetét a háttértudáson kívül laza jelentéskapcsolatok segítik: például a *gyár* és a *termék* szavak jelentésexplikációja közötti lehetséges kapcsolódások, vagy a *cikk* és a *termék* szavak szinonimákként kezelhetősége. A két mondat referenciális jelentéssíkján értelmezhető laza kapcsolatok tehát az értelmezőt a mondatpár szövegként való befogadása felé terelik.

A komplex szövegjelentés kommunikatív jelentéssíkja az elemzés számára annak mértékében informatív, hogy a szövegmondatok sorrendi cseréje révén miképpen módosulhat a két mondat koherens szövegnek ítélni lehetsége:

*A Helia termékcsalád közkedvelt a nők körében. A Biogal Gyógyszergyár kozmetikai cikkeivel jelentős bevételre tesz szert.*

A mondatok sorrendi cseréje az egyébként is halvány szemantikai progressziót teszi ellenkező irányúvá: az eredeti okozat-ok progresszió ok-okozat logikai viszonyként értendővé válik, azonban ehhez pontosan annyira kevés támpont van a nyelvi elemek szemantikája révén, mint az eredeti sorrendi változatban.

Az asszociációs sík jelentésrepresentációbeli szerepe legjobban a „nem koherens” és a „majdnem nem koherens” szövegek elkülönítésének elméleti magyarázatában nyilvánul meg. Ez a szerep olyan mondatláncok elemzésével illusztrálható leginkább, amelyek nyelvi megformáltságuk alapján (kohezív és konnex jelenségek hiányában) nem minősülnek szövegszerűnek. Az asszociációs jelentéssík megléte vagy hiánya teszi lehetővé, hogy konstringens tényállást tudunk-e egy ilyen mondatláncához rendelni, vagy sem.

Az elemzett példából kiindulva az alábbi két változat elemzésével láthatjuk ezt:

a) *A Biogal Gyógyszergyár kozmetikai cikkeivel jelentős bevételre tesz szert. A Helia közkedvelt a nők körében.*

b) *A Biogal Gyógyszergyár kozmetikai cikkeivel jelentős bevételre tesz szert. A tavasz közeledtét jelzik a hóvirágok és a krókuszok.*

Mindkét mondatláncra érvényes, hogy az értelmi jelentéssík, a referenciális jelentéssík, valamint a kommunikatív jelentéssík sem kínál fogódzót ahhoz, hogy koherens szövegnek ítélni lehessen.

Az a) mondatlánc – miután a minimális kohéziós erőt jelentő *gyár-termék*, illetve *cikk-termék* elemektől „megfosztottuk” – koherensnek minősül, mivel az asszociációs jelentéssík révén konstringens tényállást tudunk hozzá rendelni.

A b) mondatlánchoz az asszociációs jelentéssík révén sem tudunk olyan tényállást rendelni, amely konstringensnek mondható, ezért a mondatlanc nem koherens.

Annak explicit magyarázatához tehát, hogy az egyik esetben miképpen állnak össze koherens szöveggé a szövegmondatok, a másik esetben pedig miért nem, az értelmi, a referenciális és a kommunikatív jelentéssík fogalmából álló rendszer a fentiek alapján – adott meghatározásukat tekintve – megítélésem szerint abban az esetben tud kellően komplex keretként funkcionálni, ha kiegészítésként feltételezünk egy asszociációs jelentéssíkot, amely meghatározása szerint az egyes szövegmondatokhoz feltételezhetően hozzárendelt tényállásokból és a közöttük – a kollektív és az egyéni háttértudás alapján – asszociáció révén értelmezhető viszonyokból tevődik össze.

***Szakirodalom:***

Dobi Edit 2013. A nem tipikus szövegek jelentésrepresentációjának egy kérdéséről. *Magyar Nyelvjárások LI.* Magyar Nyelvtudományi Tanszék. Debrecen. 151-159.

Petőfi S. János 1997. *Egy poliglott szövegnyelvészeti-szövegtani kutatóprogram.* Officina Textologica 1. Kossuth Egyetemi Kiadó. Debrecen.

Petőfi S. János 2009. *Egy poliglott szövegnyelvészeti-szövegtani kutatóprogram II.* Officina Textologica 15. Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Tanszék. Debrecen.

Szikszainé Nagy Irma 1999. *Leíró magyar szövegtan.* Osiris Kiadó. Budapest.

**Domonkosi Ágnes**

***Stílus és szövegszerkezet Erdős Virág ezt is el című kötetében\****

Az utóbbi évek közéleti és irodalmi diskurzusában karakteres és több szempontból is vitatott helyet töltenek be Erdős Virág társadalmi-politikai versei. Szövegeinek olvasottságát, ismertségét jelzi, hogy az *ezt is el* című, 2013-as kötete rövid időn belül öt kiadásban is megjelent, a benne szereplő versek közül több is ezernyi megosztást ért el közösségi oldalakon, sőt a kötet címadó verse a Kistehén zenekar előadásában sláger lett. Írásainak népszerűsége több tényezővel is magyarázható: „érthető, hogy szövegeinek súlyos dolgokról játékosan beszélő, virtuóz, de populáris, elkötelezett, de civil hangja felkeltette a politikai propagandagyárak zajába belefásultak figyelmét. Az sem meglepő, hogy a korábbi elzárkózása miatt láthatóan lelkipurdalástól és halálfélelemtől gyötört irodalmi élet számára komolyan számba veendő lehetőség ez a költészet” (Lengyel 2013).

A közéleti szerepvállalása miatt megosztó, a nézetek ütköztetésére sarkalló költő műveinek irodalomkritikai-poétikai értékelése is kettősséget, ellentmondásokat mutat. A társadalmi témákat érintő versek kritikai fogadtatásában az irodalmi életet megmozgató, az irodalom felelősségvállalásának kérdését felvető szerep, illetve az erőteljes, hatásos nyelvi megoldások méltányolása mellett megjelenik a szövegek szerkezeti-poétikai összetettségének, jelentésbeli nyitottságának, többrétegűségének a hiányolása is (vö. Hoványi 2013, Kántor 2013, Kántás 2013, Lengyel 2013, Vári 2013, Vilmos 2013).

Dolgozatom célja, hogy a közéleti-társadalmi kérdéseket feszegető verseket összegyűjtő kötet legmeghatározóbb stílus eszközeinek és szövegszervező sajátosságainak elemzése révén rámutasson arra, hogy a nyelvi megformáltság mely tényezői teremtik meg e költemények sajátos megszólalásmódját, és hogy ezek a nyelvi megoldások mennyiben járulhatnak hozzá a szövegek erőteljes hatásához.

Az *ezt is el* című kötet paratextuális elemek révén utal a szövegek közösségi oldalakon való ismertségére, ugyanis a fülszövegében facebookos kommentek szerepelnek. Ezáltal a genette-i értelemben vett metatextuális elemek válnak a paratextus részévé (Genette 1996: 86), a szöveg „határain” elhelyezkedve közvetítenek a szöveg és külső környezete között, befolyásolva akár a szöveg befogadását is. A könyvborító multimedialitása révén lép kapcsolatba a populáris kultúrával, ugyanis egy a Flórián tér környékéről származó graffitit használ fel.

\* A tanulmány a 81315 sz., Kognitív stilisztikai kutatás című OTKA-pályázat keretében készült.



A kötet nyitóverse, a szerző egyik legismertebb, politikai indulatokat is fel-szító írása a *Van egy ország* című az *egy népszavazás margójára* ajánlással je-lent meg, ugyanis a 2011-ben a józsefvárosi hajléktalanokat érintő népszavazás ihlette. A vers meghatározó eleme az egyszerű, gyermekverseket, mondókákat idéző ritmus, amelyet a nagyon hasonló, sokszor szinte azonos hangzásra építő rímek és az ismétlések egyéb, különböző megvalósulásai egészítenek ki. Az így felépülő, a hangzásbeli és tartalmi ismétlés lehetőségeit variáló komplex alakzat szövegszervező erejűvé válik (vö. Gáspári 2001: 13–14). A gyermekversek, -da-  
lok világa erőteljes szerephez jut: a *Kiskarácsony, nagykarácsony* című gyerek-  
dalt ritmusáthallás (vö. Szikszainé 2007: 186) idézi meg, sőt a ritmikái utalás  
azonosításában egy helyen szövegszerű utalás is segít (*itt egy szép könyv / ott  
egy labda*).

Már a vers kezdő sorai jelzik a kulturális, intertextuális kapcsolódások sokfé-  
leségét egy népszerű dal nyitányába épülő József Attila-utalás révén, amely egy  
deheroizáló hazametaforába torkollik:

*van egy ország  
ahol lakom  
semmi ágán  
lógó  
flakon*

A vers zárlatához közeledve a szöveg nyitó sorai sorrendcserével, azaz  
epanodosszá épülve ismétlődnek meg (vö. Nagy L. 2008: 198–200), az utolsó  
pár sortól eltekintve mintegy körülölelve a verset:

*semmi ágán  
lógó  
flakon  
van egy ország  
ahol  
lakom*

Az ismétlés különböző lehetőségei összekapcsolódnak, alakzattársulásokat  
alkotva szervezik a szöveget. A következő, a versben két helyen azonos formá-  
ban visszatérő részletben például két sor változatlan ismétlése fogja közre két sor  
variált, a jelen időt múltra változtató ismétlését, tovább erősítve a szöveg egysze-  
rűen lüktető ritmusát:

*nem az összes  
csak a nagyja*

*aki túri  
aki hagyja  
aki túrta  
aki hagyta  
nem az összes  
csak a nagyja*

Miként a kötet verseinek többsége, ez is a szóbeli költészet erejére, a hangzásvilágra épít, gyakran akár erőltetettnek tűnő, paronim párok révén:

*bontott ajtó  
kilincs nélkül  
földönfutók  
bilincs nélkül*

Az azonos hangzású, de eltérő funkciójú elemek összekapcsolása, a variált ismétlések, az ismétésekbe simuló ellentétek, a szokatlan szemantikai kapcsolatot az egyértelműség látszatába burkoló alliteráció hatását jelzi a következő versrészlet:

*rajtam is múlt  
rajtam múlt  
tegnap kezdő-  
dött a múlt  
elkezdődött  
vége van  
borzalom és béke van*

A hétköznapiak gyakran ismételt frázisai, a közhelyszerű állandósult szókapcsolatok állandó alapanyagát jelentik az Erdős-szövegeknek, a megújítás, rájátszás eszköze révén (vö. R. Molnár 1996: 211–213). A következő szövegrészben például a frazéma átfarmálása az *ép* forma hiányával, illetve a hasonló hangzású *épp* általi megidézésével, az *ép* test és lélek hiányának képzetét is az értelmező horizontjába vonhatja:

*ahány test épp  
annyi  
lélek*

A kötetben a nyelvközösség hagyományában elkülönülő stílusrétegek, a hagyományozott stílusértékük szerint igen különböző regiszterekbe sorolható sza-

vak, kifejezések ismerhetők fel. A tipikusan mellérendelő felsorolásokba, halmozásokba rendeződő, különböző regiszterekbe tartozó elemek szintetizálódása közben azonban – miként ez a vers is erőteljesen mutatja – néhány sajátosság kiemelt szerephez jut. A beszélt nyelvi fordulatok, rövidítések, azaz a magatartás szociokulturális változója szerint laza vagy bizalmas stílusértékű (*édi, pőri*), illetve a durva stílusminősítésű és közönséges jelentésköröket érintő, az érték szociokulturális változóját tekintve értékmegvonó elemek (vö. Tolcsvai Nagy 1996: 134–158) a legfeltűnőbbek, mert ezek szakadnak el, ezek mondanak ellent leginkább a magyar politikai líra hagyományos nyelvi kódjainak:

*kutyákat se  
kurogattak  
mise után  
leszavastak  
bezártak  
be is  
basztak*

A vers legtöbb vitát kiváltó mozzanata, hogy utalásrendszerében a mai hajléktalankérdésről szólva két helyen is megidéződik a holokauszt: egyrészt egy Radnóti-életrajzot a versbe építő megoldással (*ez még bor / de az már abda*), másrészt a *vagon* szó használata, annak ráadásul kiemelt, a szöveget záró pozíciója révén:

*van egy ország  
ahol  
lakom  
nevezd nevén  
szolgálj  
vakon  
ma még bölcső  
ma már  
vagon*

A *vagon* szó a hazát metaforizálja, a *ma még – ma már* párhuzamosan ellentétező megformálásában a *bölcső*-vel szembeállítva a *Szózat* világát, annak hazametaforáit is megidézve.

A hajléktalanok élethelyzetének megelevenítésében a szerző asszociációkat, szövegtöredékeket, életképeket helyez egymás mellé, sorakoztat fel, de nem nyilatkoztat ki összefüggéseket, ezért véleményem szerint a holokausztutalások sem

építenek egyértelmű párhuzamot, hanem csupán egymás mellé állítják a kiszolgáltatott emberi helyzeteket jellemző nyelvi és kulturális szilánkokat.

A kötet következő darabja, a *Közelítő* című vers az intertextualitás elsődlegessége miatt részben eltér a többi szövegtől, másrészt a tematika és a magyar költészeti hagyományhoz való kötődő-polemizáló viszonyjelzése révén kapcsolódik is hozzájuk. A Berzsenyi-vers átdolgozása genette-i értelemben vett hipertextualitást eredményez, ugyanis a megidézett mű egésze lép párbeszédbe az új szöveg egészével (1996: 86): az emelkedett stílusú pretextus és a fájdalmasan hétköznapi téma közötti ellentmondás pedig ironikussá teszi a megszólalást.

A vers címének az eredetihez viszonyítva detrakciós megformálása hiányérzetet teremt, az önmagában álló jelző azonban meg is nyitja az értelmezés lehetőségeit: a *közelít* ige kötelező bővítményeinek hiánya révén. Az eredeti szövegrészek közé ékelődő új elemek folyamatos tematikai és stílári törést eredményeznek, felszámolva az eredeti ritmus szabályosságát is:

*Hervad már ligetünk, díszei hullanak,  
pakkos hajléktalant fürge rendőr kísér.  
Nincs rózsás labirinth, s a Dankó utca-  
Magdolna utca sarkán nem lengedez a Zephyr.*

A hétköznapi és a fennkölt ellentéte már az első versszak tulajdonneveiben is tetten érhető: a helymegnevezés és az antik szélnév szokatlan együttese komikussá teszi a szöveget, még az eredeti vers elégikus hangneme és a hajléktalan-kérdés tragikuma ellenére is. Bár az első versszak még négysoros, a következő egység már a korábbi ritmustörésnél is egyértelműbben jelzi a szabályos versforma, az asklepiádészi strófa felszámolását: a hosszúra nyúló második versszakot különböző terjedelmű, akár egysoros egységek is követik. Az intertextualitás polemikusságát az elmúlás patetikus, fennkölt megjelenítése és a kiszolgáltatott lét, a nyomor kellékeinek nyelvileg is hétköznapi ábrázolása közötti feszültség teremti meg. A következő versszakban például a múlt és a jelen ellentétét a patetikus elemek és a hivatalos nyelv szárazsága közötti ellentét is erősíti:

*Itt nemrég az öröm víg dala harsogott,  
s most a Városüzemeltetési Szolgálat  
Közrendvédelmi Egységének  
éjfékete terepjárója köröz.*

A létrejövő szöveg tehát nem olvasztja magába az eredeti forma, stílus és nyelvezet jelentéshordozását (vö. Balbus 1993: 521), hanem egy gúnyos-ironikus gesztussal mintegy kifordítja azt. A hétköznapivá tétel műveletét mutatja többek között, hogy a Berzsenyi-szövegben a *minden*-re jellemző „szomorú és

*kiholt*” az Erdős-átiratban a járókelők reklámszatyrainak jelzőivé válnak. Hasonló értékváltás ismerhető fel a „*mint kis nefelejcs, enyész*” hasonlatában, ugyanis az eredeti hasonlított (*minden az ég alatt*) az általános érvényűről szintén egyetlen elemre szűkül: egy, az antik szerelemistennel azonosítódó, nehéz sorsú emberre, akit a hétköznapi hivatalosság díszletei vesznek körül.

*Egy gyenge széltől földre terítettik Ámor,  
a féllábú, vak koldus, s a Polgármesteri Hivatal  
Ügyfélszolgálati Irodájának átellenében mint  
kis nefelejcs, enyész.*

Ez az egyszerre jelentés- és stílusbeli ellentézés, az emelkedettség és a hétköznapiság folyamatos ütköztetése a vers legfőbb szövegszervező elve, amely az eredeti szöveg egyes jelzőinek cseréjében is tetten érhető (*Itt hágy, s vissza se tér majd gyönyörű korom* helyett: *Itt hágy, s vissza se tér majd rettenetes korom*, illetve *Lollim barna szemöldöke* helyett *Lollim felrepedt, véres szemöldöke*).

Az átdolgozott versen kívül más szövegekre való utalások is szerepelnek: a *tündér szerencse* Kosztolányi *Halotti beszédét* alludálva az elmúlás kérdéskörére utal, a hétköznapi szegénység képe által antropomorfizálva (*kukáról kukára jár*). A *Magyarokhoz I.* című versből származó *rongált Budának tornyai* szövegrész pedig Berzsenyi magyarságverseit idézi meg, ironikus árnyalatúvá téve a hazafias költészet tipikus patetikus hangvételét.

A tartalmilag deheroizáló módosulások révén az Erdős-szövegben olyan formai változásokkal és olyan szövegösszefüggésben ismerhetők fel a Berzsenyi-szövegrészek, hogy azok eredeti jelentése vagy teljesen felszámolódik, vagy egy gúnyos-ironikus gesztussal a visszájára fordul.

A kötet legmeghatározóbb komplex alakzata, amely a versek nagy részében szövegszervező erejű, egy olyan retorikai struktúra, amelyben az ismétlésszerkezet, azaz az anaforikus ismétlés „nemcsak lehetőséget nyújt egy másik alakzat: a felsorolás megjelenésének, hanem azt egyenesen magával vonja” (Szikszainé 2011: 227). Ez a szerkesztésmód a *szóljatok légszi a, az én vétkem, a ma, a na most akkor, a nincs mese, az „ezt is elviszem magammal”* és a *mikor* című versekben egyaránt érvényesül. Az előismétlések, amelyek íráskép szerint nem feltétlenül a sor elején, de mindig különböző hosszúságú szakaszok kezdetén állnak, olyan paralel szerkezeteket teremtenek, amelyek halmozásként, azon belül is tipikusan felsorolásként (vö. Pethő 2004: 67) értelmezhetők.

A *szóljatok légszi a* címében is szereplő állítmány részeshatározói vonzatát halmozza végig az egész szövegen, változó gyakorisággal ismételve meg újra és újra a címbe is foglalt kérést. A sokszor szerkezetes részeshatározók sorjázásában az azonos ragok ismétlődése szab ritmust, azaz a homioiptóton alakzata a

felsorolás és a halmozás alakzatával összekapcsolódva jelenik meg, fenntartva az azonos mondatrészi szerepet (vö. Szikszainé 2007: 480):

*fővárosnak meg a vidéknek  
szőljatos légszi a budiknak is  
meg a bidéknek  
zöldeknek liláknak kicsiknek  
nagyoknak közepeseknek  
szőljatos légszi az átlagnak is  
meg a legeslegeknek  
szőljatos légszi a moháknak  
zuzmóknak harasztoknak  
nagyokat álmodó szegény kis  
átbaszott parasztoknak*

A végletekig halmozott részeshatározó az enumeráció egyik hagyományos szerepét, az egész részletekben történő megelevenítését szolgálja, azaz a szöveg a *szőljatos mindenkinek!* buzdítás kifejtésének, részletezésének tekinthető. A Pethő József által a halmozás legtipikusabb funkcióinak tartottak közül több is: „az élet jelenségeinek több oldalról való bemutatása, a teljességre, az ábrázolás hűségére való törekvés, egy egységes képzettartalomnak több vonatkozásban, részleteiben való tükröztetése, a benyomások bonyolult, összetett voltának kifejezése” (2004: 107) egymásba kapcsolódva jelenik meg. A halmozás szintaktikailag azonos szerepű elemei eközben különböző szemantikai viszonyokba rendeződnek: miként az előbb kiemelt szövegrészlet mutatja, egymást kiegészítő ellentétek (*fővárosnak – vidéknek*), egy minőség egészét lefedő sajátosságok skálája (*kicsiknek nagyoknak közepeseknek*), az azonos jelentéskörbe tartozó, de nem az egész skálát kitöltő minőségek (*zöldeknek liláknak*), a hangzás által erősített jelentésbeli kapcsolódások (*budiknak – bidéknek*) és az elsősorban a hangzás által szervezett párhuzamok (*harasztoknak – parasztoknak*) is helyet kapnak a sorban. A József Attila *Hazám* című versére való utalás (*cicázó tollaknak száz éve kuncogó krajcárnak*) és egyes frazémákat átalakító műveletek (*naponta százszor a közkútra kijáró korsónak*) is beépülnek a sokféleség részletező kifejtésébe. A vers csattanója a hosszan részletezett részeshatározóval szembeállítva egy egy- szavas alárendelő mellékmondatban adja meg az állítmány másik bővítményét, egy szlenges buzdítást kifejező ’rajta, gyerünk’ jelentésű mondatrész révén (*hogy zumek*).

Hasonló ismétlésszerkezetre épül az *én vétkem* című vers: a *hagytam* főmondat előismétlése párhuzamos struktúrájú mellékmondatokat sorakoztat fel, és így az azonos nyitányú, párhuzamos szerkezetű mondatok sokszori egymásutánisága is értelmezhető halmozásként:

*hagytam hogy kapásból  
hülyére vegyétek  
hagytam hogy tettleg is  
helyére  
tegyétek  
hagytam hogy ne legyen  
mázlija juszt se  
hagytam hogy ne érje  
el még a  
buszt se*

Az ismétlés struktúraépítő hatásán túl az egész szövegen végigvonul egy grammatikai hiány, miként már a szöveg idézett kezdő soraiból is látható: az első két egységben tárgyként, azután birtokos jelzőként, majd alanyként valósul meg az ellipsis. A kötött bővítmények hiánya, a szövegösszefüggésből kikövetkeztethetően mindig egy személyre utal. Ez a megnevezetlenség és kimondatlanság egy grammatikai eszköz révén tágítja ki a jelentéslehetőségeket, általános érvényűvé bővítve az elkövetett vétkek sorát. Az egymás utáni vétkek hétköznapi jeleneteket, élethelyzeteket mutatnak be egyszerű rím- és ritmusszerkezetekbe épülve:

*hagytam hogy ne vágyjon  
más hókusz-  
pókuszra  
reggel egy felesre  
este a  
Fókuszra  
hagytam hogy ne legyen  
dolga se tébéje  
hagytam hogy romokban  
álljon a  
tévéje*

A részvétlenségnek, a közömbösségnek, a tiltakozás hiányának változatait bűnként felsorakoztató részek az *én viszont ott voltam* sorral zárulnak le, felvetve a költő felelősségvállalásának kérdését. A *hepp* szó szociokulturális értéke a beszélői magatartás laza, illetve bizalmas jellege révén az érték dimenziójában az értékmegvonás érzetét kelti, azaz hétköznapivá egyszerűsíti a költői szerepvállalás magasztosságát, a sebmetafora pedig a társadalmi problémák szépirodalmi feldolgozását teszi nyersességében is képszerűvé:

*fura de van ez  
heppem hogy  
megírom  
ott álltam pénztárca  
mobil a zsebbe'  
bedugtam tövig az  
ujjam a  
sebbe*

A vers zárása felé közeledve és ismétlés egy másik formája, a poliptóton alakzata (vö. Némethné 2008: 469), azaz a tövek eltérő toldalékokkal való megismétlésének változatai jutnak erősítő, fokozó szerephez, ráadásul a *hagy* ige különböző formáit az etimológiailag vele összefüggő *hadd* modális partikula is kiegészíti:

*láthattam láttam is  
mindent és mégis:  
hagytam hogy hagyjátok  
hadd hagyjam  
én is*

A vers a katolikus liturgia bűnbánatának a címben is szereplő elliptikus megidézése után erőteljes ellentétezással zárul: a hosszan sorjázó egyes szám első személyű, kijelentő módú, múlt idejű formák után a verset szervező ige csattanószerű rövideggyel, egyetlen második személyű felszólításban, tiltásként tér vissza:

*én vétkem én vétkem én igen nagy –  
hagytam hogy így legyen  
de te  
ne hagyd.*

Szintén egy egyes szám első személyű ige anaforikus ismétlései szervezik az „*Ezt is elviszem magammal*” szövegszerkezetét. Az ismétlés – mint Erdős más, hasonló formai megoldású verseiben – szükségképpen vonja magával az alárendelt tag, a tárgy párhuzamos szerkezetű halmozásának megoldását (vö. Szikszainé 2011: 227). A tárgyként megjelölt dolgok valójában egy emberi élet emlékeit, hétköznapi kellékeit sorjazzák, elvihetetlen dolgokat, amelyek a hazához kötnek.



*viszem a tutit*  
    *viszem a gagyit*  
*viszem az otthonkában*  
    *utcára tett nagyit*  
*megannyi némán*  
    *átbliccelt évet*  
*elviszem magammal a*  
    *szentendrei HÉV-et*  
*viszem a Marcsit*  
    *viszem a Karcsit*  
*elviszem Kenesétől*  
    *Keszthelyig a Balcsit*

Miként a kiemelt szövegrészből is érzékelhető, az erőteljes hatású retorikai struktúra ellenére a megszólalás szociokulturális értékét tekintve a hétköznapi, laza, bizalmas közlések stílusát idézi fel, a szlenges szóhasználat és a becéző formák révén.

A vers befejező része a szöveget visszafelé is megvilágítva mutat rá a halmozás disztributív jellegére: a felemlegetett dolgokból adódik össze a haza képzete, azaz a haza képlékeny fogalmi sémájának szubjektív elemei alkotják a felsorolást. A halmozás tehát itt enumerációként, azaz olyan összefüggő halmozásként valósul meg, amelynek „tagjai egy egész összehangolt részei” (vö. Lausberg 1960: 190). A verset lezáró, formai variációval megvalósuló, de mégis egyértelmű Ady-utalás a hazához való viszonynak az irodalmi szöveghagyományban is örökítődő ellentmondásosságát mutatja fel:

*mit bánom úgyis*  
    *elviszem lazán*  
*elviszem gond nélkül a*  
    *hátamon a hazám*  
*aki ma büntet*  
    *az holnap lövet*  
*viszek egy mindig vissza-*  
*visszahulló*  
*követ.*

A *ma* című vers énemetaforákként megvalósuló felsorolása meggyőzően mutatja, ahogy Erdős valódi narráció nélkül, felvillantott képekkel, a mindennapi élet leghétköznapibb mozzanatait felsorakoztatva, nem értelmezve, csak egymás mellé állítva képes történeteket mondani. Az egymás mellé rakott kis képeknek a vers beszélőjével való azonosítását csupán az első sor jelöli, utána hiányos szer-

kezetekben csak a *ma* időhatározó ismétlődik anaforikusan. A vers alábbi kezdősorai a párhuzamos szerkesztés mellett ellentétekre épülnek:

*ma csend vagyok*  
*ma utcazaj*  
*ma csöpp öröm*  
*ma szörnyű*  
*baj*

Az egyértelmű ellentétek azonban a sokféleség bemutatásába csapnak át, apró képeket vonultatva fel. Az egymás mellé állított dolgok sokszínűségét, összevisszaságát az erős egybecsengésre törekvő rímek ereje tartja egyben:

*ma hét-*  
*pecsétes tesi-*  
*naci*  
*ma egy lógó*  
*belű*  
*maci*  
*ma csak egy mel-*  
*lékelt ábra*  
  
*ma a világ*  
*vége*  
*tábla*

A párhuzamos szerkezetek egymásutánját a szöveg végén variáció töri meg, a *van egy ország*-ból már ismerős *ma még – ma már* ellentétezés lelassítja az egymás után sorjázó képeket:

*ma még törvény*  
*ma már lutri*  
*ma még otthon*  
*ma már*  
*putri*  
*nyári*  
*paplan téli*  
*berek*  
*ma egy földön*  
*alvó*  
*gyerek*

A szöveg zárlatában Fekete István ismert regényének címe is megidéződik. Ennek a versnek az első változata a *Mozgó Világban Egy kaméleon gyermekkorra* címmel jelent meg, utalva a nyelvileg megteremtett gyermeki látásmódra. A gyermeki szemlélet Erdős más szövegeiben is jelen van: a tények egymásmellettisége, kauzalitásuk mellőzése, a hangzás kiemelt, jelentésbeli kapcsolatokat is teremtő szerepe révén; ebben a szövegben azonban a gyermeki, önmagát mindennel azonosító játék által szövegszervező erejűvé is válik.

A *nincs mese* a tagadásként, a hiányukkal megigézett életképek, apróságok verse, mondókaszerű, gyermekdalokat megidéző ritmusban; a cím frazémája a kényszerűség közhelyszerű jelölője. A kötet anaforikus szerkesztésre épülő költeményeinek többségével ellentétben a szövegszerkezetet nem a halmozások sodrását lezáró csattanó jellemzi, hanem egy tipikus mesekezdetet követően sorakoznak a *se* tagadószóval indított sorok:

*egyszer volt  
hol nem volt  
volt egyszer  
de már nincs  
se a kert  
se a kút  
se a zsák  
se a kincs*

A záróstrófa elején a bevezetés hiányosan, variálódva ismétlődik meg:

*egyszer-volt  
de-már-nincs  
se a zsák  
se a kincs*

A tagadott dolgok sorát, illetve az egymás mellé állított párok viszonyát is sokféleség jellemzi: ellentétes tulajdonságok (*se béna / se ügyes*), a címmel játékba lépve meseszereplők (*se kanga / se füles*), metonimikusan kisebbségi népcsoportokra utaló nevek (*se kohn / se kolompár*), a tagadásra épülő frazeológiai egységek (*se híre / se hamva*) mellett az egyéni lét (*se apa / se anya*) és a közélet (*se szólásszabadság*) fájdalmas hiányai is felsorakoznak. Olyan felsorolás tehát ez – hasonlóan a kötet több, enumerációt sejtető alakzatához – amely formailag megfelel a mellérendelő halmozás kritériumának, az elemek egy egészé összehangolható jelentéstani viszonya azonban kérdéses (vö. Lausberg 1960: 190, Ladányi 2011: 413). A szöveg végén a tagadószó két sor erejéig epiforikus szere-

püvé válik, majd a vers a címre visszautalva, az egészet keretbe foglalva a mese tagadásával zárul:

*főle se  
leve se*

*se puszi  
se mese.*

A paralel struktúrájú feltételes mondatok sorával nyitó, *mikor* című, kötetzáró mű – a szerkesztésmód révén is megidézve Petőfinek *A XIX. század* költői című versét – a klasszikus körmondat építkezésmódját mutatja. Az anaforikusan ismételt *ha majd* kezdetű mellékmondatok alkotják a mondat első logikai egységét, ún. előkészítő szakaszát, oldalakon át sorolva valaminek a feltételeit, majd a be-rekesztő szakasz, rövid, csattanószerű főmondata következik. A lezárás hatását fokozza, hogy – szokatlan grammatikai megoldásként – a főmondat *akkor* utalószava kerül a vers végére, paronim párját (*aggkor*) követve. A cím és a verszárlat így sajátos kérdés-felelet párt alkot (*mikor – akkor*) átíelve a szöveg egésze felett. A klasszikus Petőfi-szöveg játékba lépéséhez a szövegszerkezet hasonlóságán kívül a részletezett utópisztikus társadalomkép párhuzama, illetve a *Kánaán* megnevezése is hozzájárul. A feltételként sorolt elvárások több forrásból merítenek. Egyrészt épít a szöveg a közös szövegelemlekezetet mozgósító intertextuális elemekre: felidéződhet például József Attila *Altatója* (*ha majd minden kisbalázsnak / bealszik a / mamája*), *Az ember tragédiája* (*ha majd minden eskimóra / jut egy nagyon / kövér főka*) Zek Zoltán *Este jó* című verse is (*apa mosdik anya főz*), de bibliai (*ha majd nem fog harminc ezüst / csörögni egy / pusziiban*) és klasszikus mesére való utalások (*ha majd hamupipőke is / ellóghat a / bálba*) is színesítik a felsorolást. Másrészt szerephez jut egyes konkrét társadalmi-politikai események megemlézése is (*ha majd nem lesz hungarista/ hecckampány az/ avason*), de a legjellemzőbb mégis a mai magyar társadalmi problémák felsorakoztatása:

*ha majd nem lesz alku tárgya  
minden jogos  
járandóság  
ha majd nem lesz nemzetmentő  
taktika a  
várandóság*

A közösségi-szociális gondok megelevenítésében – ahogy az idézett rész is mutatja – az utópia ún. negatív festése érvényesül, azaz a feltételes mellékmon-

datok tipikusan tagadóak, a várt jövőt a ma tapasztalható társadalmi visszásságok hiánya által határolja körül a szöveg.

Az anafora révén párhuzamossá tett egységek halmozására épül a kötet legnagyobb visszhangot kiváltó, központi darabja a *na, most akkor* című vers is, amelyben ez a tipikus szerkesztésmód kiegészül az ellentét alakzatával is. A vers mind a nyolc versszaka a következő négy sorral indul, amelyben az ellentétes szerepű kérdőelemek kiasztikusan rendeződnek el:

*na most akkor mondjátok meg  
nagyokosok mi legyen  
ki ne legyen miközülünk  
maholnap és ki legyen*

Az egyes versszakok ezután a *ki* kérdőszóval, illetve ragos változataival kezdődő kérdéseket halmoznak. Az egymás után következő kérdések többször egy-egy fogalmi sémának az ellentétes pólusaiból emelnek ki részleteket, továbbszöve az ellentétező ismétlés komplex alakzatát, mint a következő részletben, az étkezés és az egészséges életmód témáját tekintve:

*ki legeljen penne ágyon  
rozmaringos mellfilét  
ki pecázza kukából a  
halolajos kiflijét  
kinek legyen friss levegőn  
tartózkodni ideje  
kinek teljen karcinogén  
cuccokkal a tüdeje*

A kérdésekben bemutatott életmódra, életviteli lehetőségekre utaló kérdések egymásutánja azonban a vers egészét tekintve kilép az ellentét kettősségéből: „a gazdagok és a szegények világának zavarba ejtő, ám igen sztereotip szembesítésének tűnik csupán, míg fel nem borul a rend, és össze nem zavarodunk: vajon melyik pólusról is olvasunk épp, vajon tényleg számon lehet-e kérni ezt meg azt is (a neten rendelt bútort?, a Pieta megnézését?). A kiváltságok morális értékelésének egyre ambivalensebb köreibe jutunk, míg végül azután (»kinek legyen igénye a / könyvre meg a mozira / ki próbáljon belógni egy / kulturáltabb szozira«) szakadékba hullunk, és maga az olvasás is potenciális társadalmi lelkifurdalásra okot adó cselekvésként mutatkozik meg” (Lengyel 2013). Az ellentétezésen túlmutatva a kérdések halmozása tehát – miként a kötet felsorolásainak többsége – a változatosságot, a sokszínűséget mutatja fel: az apró jelenetek, életképek sokasága révén az egész, a teljesség összetettségét, átláthatatlanságát jelezve.

Az anaforával kombinálódó halmozás *A legszebb vers* című írásban metaforikus azonosítások sorában valósul meg. A felsorolt paradoxonok, képtelenségek nyomán a vers mint a minden metaforája jelenik meg, bármi és minden lehet vers, miközben transzformált áthallásként megidéződik a magyar líra néhány ismert darabja is, Kölcsey *Husztjától (vár állott most / gomba nő / a legszebb vers egy / ronda nő)* Pilinszky *Négysorosán át (alvó szegek a homokon)* a Nagy László-i *Ki viszi át a szerelmet-ig (fogamban tartva / átviszem)*. A gyereknyelvi, szlenges és durva kifejezésekből is építkező abszurd képeket, hangzásbeli párhuzamokat a megszólítottat versként metaforizáló kép zárja, megnyitva annak lehetőségét, hogy a szöveget játékos és frivol posztmodern szerelmes versként értelmezzük.

Két olyan vers is szerepel a kötetben, amelyben a halmozás válik a legmeghatározóbb szövegszervező erővé, az ismétlés egy sajátos típusával, a homioiptoton, azaz a ragok ismétlésének alakzatával (vö. Szikszainé 2007: 480) társulva. *A magyar gyerek gyógyítja* című írás az ismert gyerekdal *síppal, dobbal, nádihegedűvel* eszközhatározóját bővíti tovább a végletekig, az egész vers *-val/-vel* ragos, részben önálló, részben szerkezetes eszközhatározók sora: különböző gyógyításra használt praktikák, gyógyszerek, ételek, népi gyógy módok enume-rációja.

*A Magyar konyha* című vers szintén a homioiptoton alakzatára épül. A halmozás két különböző jelentéskör párhuzamosan futó kifejtését valósítja meg: egyrészt a főzés kellékei, műveletei (*túróval / tárkonnyal / tofival / csülökkel / csilivel*), másrészt „a magyar valóságra utaló kifejezéssor” (Hoványi 2013) váltogatja egymást. A felsorolt elemek egymásutániségában megszervezésének nemcsak a rímnek, hanem az alliterációnak is fontos szerep jut. A magyar valóságra utaló elemek között intertextuális utalások (*jókedvvel bőséggel*), negatív viselkedésminták (*anyázva / gyalázva / átkozva / vijjogva / sírva*) és a magyarság sorskérdéseire utaló elemek (*törököt / trianont / sorsot*) is helyt kapnak.

*kiskéssel*  
*nagykéssel*  
*torzsával*  
*morzsával*  
*csokival*  
*jókedvvel*  
*bőséggel*  
*gyomrossal*  
*tockossal*  
*kokival*

Miként a kiemelt részlet mutatja, a halmozott elemek ebben a versben mindig önmagukban, bővítmények nélkül szerepelnek, tipikusan öt soronként váltva a két említett asszociációs kört. A halmozott határozók és tárgyak ki nem mondott elliptikus állítmányok bővítményei, egyetlen egység erejéig válik verbálissá a stílus:

*felfőzzük*  
*lefőzzük*  
*befőzzük*  
*kikenjük*  
*belerázzuk*  
*szivatjuk*  
*szopatjuk*  
*átvágjuk*  
*felnyomjuk*  
*lealázzuk*

Az ismétlődő ragok váltakozása fokozottan ritmikussá teszi a szöveget, az azonos ragokkal ellátott halmozott formák lüktetését csak kétszer szakítja meg bővített szerkezet, mindkét esetben egy utcán evő alak megjelenítésével, ami akár a két párhuzamosan kirajzolódó jelentéskör összekapcsolásának is tekinthető (*parizert / papírból / állva; betevő / fornettis / zacsiját / marokra / fogva*).

A kötet verseitől tematikáját és nyelvi megoldásait tekintve is eltér a *Téli tájkép korcsolyázókkal*, a variált ismétlésre épülő szerkesztés, az ismert versekre utaló allúziók és a beszéltnyelvi szóhasználat mégis beillesztik a stílust tekintve egységet mutató versek közé.

A kötet nyelvi sajátosságainak egy része: a hétköznapi, aktualitásokra építkező tematika, a beszélt nyelvi, gyereknyelvi és szlengelemek szerepe, a szépirodalmi utalások és az adjekciós alakzatok, közülük is főként az anafora és a felsorolás az előadva érvényesülő, ún. slamszövegekben is tipikusnak számítanak (Veszelszky 2014: 205–207), vagyis az orális költészet eszközeinek előtérbe kerülése, a szavalásra, éneklésre készített megoldások a slam poetryvel rokonítják a kötet szövegeit.

A vizsgált versek stílusstruktúráját elsősorban a szóbeli hatásosságra épülő költészet sajátosságai, azok összjátéka teremti meg: az egymás mellé rendelt, halmozott képek világteremtő ereje, a felsorolást szükségképpen magukkal hozó, a sámánénekek hatásával rokon, sugallmazó hatású, egyszerre révületet és örömet keltő ismétlésszerkezetek (vö. Fónagy 1999: 56–59), a hangzás hasonlóságával játszó alakzatok és az egyszerű, de fülbemászó ritmus ereje együttesen érvényesülnek.

A stilisztikai elemzés elsősorban a szövegből kiinduló hatásimpulzusokra összpontosít, és nem is lehet célja a szerzői szándék rekonstruálása, mégis tanulságosak lehetnek a szerzőnek a szövegek szerkesztettségére, stiláris intencióira vonatkozó – az elemzés eredményeivel sokban egybehangzó – megállapításai: „Egyrészt ez a versforma a maga végsőkéig redukált szerkezetével eleve a saját »lehetetlenségére« próbált reflektálni. Annyira egyszerű sémákat használ és olyan idegesítő monotonitással ismétli őket újra és újra, aminek már fel kell keltene az olvasóban a gyanút, hogy ez a fajta formai sivárság nem fogyatékoság, hanem szándék. A szabályos rendben sorjázó, páros rímes strófák a verscsinálás lehető legrövidebb sémáját sulykolják a kifulladásig.” (Urfi 2013)

Erdős Virág legnagyobb visszhangot kiváltó közéleti-közérzeti írásainak stilisztikai-szövegszerkezeti vizsgálata összességében azt bizonyítja tehát, hogy ezeknek a szövegeknek a hatásossága, ereje nem független a kritikákban olykor felemlített szerkezeti egyszerűségtől, poétikai egyértelműségtől. Ezek a szövegek éppen a szóbeliség legelemibb eszközeire, az ismétlésnek, a felsorolásnak és a halmozásnak az egyszerű ritmus és rím révén erősített, fülbemászó alakzattársulásaira, a párhuzamos szerkezetekre és paronim megoldásokra építve válnak nyelviileg figyelemfelkeltővé, és gyakran az elvi kételyek, fenntartások ellenére is megszólító, sodró erejűvé.

**Forrás:**

Erdős Virág 2013. *ezt is el*. Magvető Könyvkiadó. Budapest.

**Szakirodalom:**

Balbus, Stanislaw 1993. Oximoron és intertextualitás. *Helikon* 519–532.

Fónagy Iván 1999. *A költői nyelvről*. Corvina. Budapest.

Gáspári László 2001. *A funkcionális alakzatelmélet néhány kérdése*. Az alakzatok világa 1. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.

Genette, Gerald 1996. Transztextualitás. *Helikon* 82–90.

Hoványi Márton 2013. Diktalíra. *Kulter.hu*. október 30.

<http://kulter.hu/2013/10/diktalira/>

Kántás Balázs 2013. A költő ezt is el... túlozta? *Kurázi Folyóirat*.

<http://archivum.kurazsifolyoirat.hu/index.php/home/2013-oktober/176-kantas-balazs-a-kolto-ezt-is-el-tulozta>

Kántor Zsolt 2013. Mászókák hideg vasa. *Népszabadság Online*. 2013. június 8.

[http://nol.hu/kultura/20130608-maszokak\\_hideg\\_vasa-1392011](http://nol.hu/kultura/20130608-maszokak_hideg_vasa-1392011)

Lausberg, Heinrich 1960. *Handbuch der literarischen Rhetorik*. I–II. Max Hueber Verlag. München.

Ladányi István 2011. Az enumeráció mint az identitás problematizálásának alakzata a posztmodern narrációban. In: Jankovics József–Nyerges Judit (szerk.): *Kultúra, nemzet, identitás. A VI. Nemzetközi Hungarológiai Kong-*



- resszus (Debrecen, 2006. augusztus 23-26.) előadásai.* Nemzetközi Magyar-  
ságtudományi Társaság. Budapest. 413–418.
- Lengyel Imre Zsolt 2013. Bajok és zavarok. *Magyar Narancs*. 23. szám. június 6.  
<http://magyarnarancs.hu/konyv/bajok-es-zavarok-85085>
- Nagy L. János 2008. Epanodosz. In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon*.  
Tinta Könyvkiadó. Budapest. 198–200.
- Némethné Varga Andrea 2008. Poliptóton. In: Szathmári István (főszerk.): *Alak-  
zatlexikon*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 469–472.
- Pethő József 2004. *A halmozás alakzata*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- R. Molnár Emma 1996. Az idiómák nyelvi természete és stiláris lehetőségei. In:  
Szathmári István (szerk.): *Hol tart ma a stilisztika?* Nemzeti Tankönyvkiadó.  
Budapest. 184–213.
- Szikszainé Nagy Irma 2007. *Magyar stilisztika*. Osiris Kiadó. Budapest.
- Szikszainé Nagy Irma 2011. A nyelvhasználat funkcionális varianciája és a stí-  
luskohézió. In: uő (szerk.): *A stíluskohézió eszközei modern és posztmodern  
szövegekben*. Debreceni Egyetemi Kiadó. Debrecen. 223–238.
- Tolcsvai Nagy Gábor 1996. *A magyar nyelv stilisztikája*. Nemzeti Tankönyvki-  
adó. Budapest.
- Urfi Péter 2013. „Sulykolják kifulladásig” – Erdős Virág író-költő. *Magyar Na-  
rancs*. 23. szám. június 6.  
<http://magyarnarancs.hu/konyv/sulykoljak-kifulladasig-85083>
- Vári György 2013. Az év verse – Erdős Virág: *Na most akkor*  
<http://www.litera.hu/hirek/az-ev-verse-erdos-virag-na-most-akkor>
- Veszelszki Ágnes 2014. A slam poetry mint sajátos szövegalkotó gyakorlat. In:  
Bárdosi Vilmos (szerk.): *Szövegalkotó gyakorlatok, nyelvteremtő praktikák*.  
Tinta Könyvkiadó. Budapest. 203–217.
- Vilmos Eszter 2013. A visszazólás szabadsága (Erdős Virág: ezt is el). *Jelen-  
kor.net*. 2013. 08.12.  
<http://www.jelenkor.net/visszhang/70/a-visszaszolas-szabadsaga>

Fazakas Emese

*Az ÖSSZE és a SZÉT viszony szemantikai struktúrájának  
történeti vizsgálata*

Az ÖSSZE–SZÉT viszony szemantikai struktúrájának felállításához a nyelvtörténeti korpuszban szereplő *össze* ~ *öszve* és *szét* ~ *széjjel* igekötős igéket vizsgálom meg, valamint az *összé*-vel érintkező *egybe* lexémát tartalmazó kifejezéseket is.<sup>1</sup> Az ÖSSZE és a SZÉT viszony szemantikai struktúrájának felállításához a korpuszban szereplő viszony esetében a Szabó Csilla (2000) által kidolgozott észlelési feltételeket (l. Szilágyi 1996) veszem tekintetbe, hiszen ezek az évszázadok során nem vagy nem sokat változtak. A vizsgálatom az igekötők szemantikai változására irányul a viszonyok vizsgálatán keresztül, így a „statikus” viszonyokat nem mutatom be, csak az ezek létrejöttére és megszűntére irányuló mozgásokat. Az ÖSSZE és SZÉT viszony szemantikai struktúrájának felállításához a korpuszban szereplő viszony észlelési feltételei a következők: számolnunk kell egy egymáshoz viszonyítva stabil (S) és mobil (M) dologgal, és itt fontossá válik a végpont (V), illetve a kiindulópont (K); 1. a mozgás több, egymástól bizonyos távolságra levő pontból indul, illetve a mozgás egyetlen pontból vagy egy adott helyen levő, egymással összefüggőnek észlelt pontból indul; 2. a mozgó testek közelednek egymás felé, illetve a mozgó testek távolodnak egymástól; 3. a mozgó testek ellentétes irányból közelednek vagy távolodnak; 4. a mozgás egy központnak észlelt hely felé tart, illetve innen indul; 5. az egymás mellé került testek valamilyen egységet, egészt alkotnak, valamint az egységes egész részei mozgó testekként különböző, a K-tól és egymástól bizonyos távolságra jutnak el; 6. a mozgás eredményeként a testek eredeti formája és/vagy szerkezete úgy változik meg, hogy az általuk térben elfoglalt helyet kisebbnek, illetve nagyobb-nak észleljük (vö. Szabó 2000: 10).

Itt valójában csak az irányok állnak ellentétben egymással, a mozgások nem. A konkrét jelentések szintjén négy nagy csoportot különíték el: az elsőben az ellentétes értelmű *össze* és *szét* kifejezéspárokat vizsgálom, a másodikban az ÖSSZE<sup>2</sup> sajátos eseteit, a harmadikban az ÖSSZE és a SZÉT határán elhelyezkedő kifejezéseket, a negyedikben pedig a SZÉT sajátos eseteit.

<sup>1</sup> Az összegyűjtött adatok felölelik az ómagyar, a középmagyar kort és az újmagyar kor elejét. Ezek az *Erdélyi magyar szótörténeti tárból* (a továbbiakban SzT.) és a *Nyelvtörténeti szótárból* (a továbbiakban NySz.) valók.

<sup>2</sup> A dőlttel szedett *össze* és *szét* mindig az igekötőkre vonatkozik, míg a kiskapitális a viszonyt jelöli.

## 1. Az ellentétes értelmű össze és szét kifejezéspárok

Az ellentétes értelmű kifejezéspárok esetében a mozgások teljesen egyformák, csak a bennük lezajló mozgások iránya ellentétes.

### 1.1. A M-ok egymás mellé/közelébe kerülnek, ill. egymás mellől/közeléből távolodnak

Az igekötők az ÖSSZE és a SZÉT minden észlelési feltételével rendelkeznek, különböző dolgok egymás felé közeledése, illetve távolodása jellemzi, de csak két ellentétes irányból; az egymás mellé érkezett testek pedig végül valamilyen egységet, összefüggést alkotnak. A M-ok lehetnek testrészek: *összetesz* (1585)<sup>3</sup>, *összerak* (1764), *összeáll* (1811), *összesorol* 'összetesz' (1591), *összefog* (1697) – *egybefog* (1516–1519), *összecsap* (1602), *összever* (1574), *összekocog* (1708) – *egybekocog* (1636), *egybeüt* (1590), *egybeverődik* (1608), *egybedug* (1779), *összekulcsol* (1510) – *egybekulcsol* (1450 k.).

Személyek esetében ezt a mozgást a következő igék mutatják: *összeáll* (1572), *összejár* (1593), *összejön* (1819), *összejut* (1550 k.), *összekerül* (1631), *összemegy* (1519 k.), *összetalálkozik* (1590) – *egybetalálkozik* (1570), *összeballag* (1540–1555), *összeérkezik* (1662), *összeakad* (1598), *összebocsát* (1599), *összehoz* (1576/1577), *összerendel* (1874), *összeszalaszt* (1606), *összevisz* (1584), *összebújik* (1586), *összecsúszik* (1640), *összefekszik* (1726) – *egybefekszik* (1600), *összefér(kőzik)* (1642) – *egybefér(kőzik)* (1621), *egybehajol* (1672). Földterületek, parcellák is viselkedhetnek élőlényekhez hasonlóan (*összefekszik* 1576), de mégis egymás mellé kerülésüket így jeleztük: *összeapplikáltatik* 'összeillesztetik' (1783), *egybeszánt* (1570), *egybebír* (1591). A tárgyak esetében is hasonló igéket használunk e mozgás megnevezésére: *összeér* (1746) – *egybeér* (1590), *összever* (1510 k.) – *egybever* (1527 k.), *összefog* (1629), *összehajlik* (1540 k.), *összehajt* (1708), *összehúz* (1823), *összevon* (1673), *összerak* (1530), *összealkot* (1676), *egybeütközik* (1775), *egybeszakaszt* (1626), *egybevarr* (1668). Külön kiemelem az *arccal egybe van* (1608) kifejezést, amely lényegében már a mozgás eredményét fejezi ki, vagyis a M-ok egymás közelébe kerültek, és most szemben állnak egymással.

A történeti anyagban egyetlen *széjjel* (*széjjelránt* 1811) igekötős igét találtam. A mai nyelvben ennél sokkal több jelzi azt, hogy a kezdetben egymás mellett, egymás közelében levő M-ok távolodnak egymástól. Az ÉrtSz. példái alapján kikövetkeztethető, hogy ezek már a 19. században éltek: *szétcsap*, *széttár*, *széttérpeszt*, *szétüt*, *szétmegy*, *szétáll*, *szétfeszít*, *széthajlik*, *szétrak*, *széttart*, *szétvet*.

<sup>3</sup> Terjedelmi okok miatt csak az igekötős igéket sorolom fel, történeti adatok nélkül, zárójelben pedig közlöm az első írásos előfordulásukat.

## 1.2. A M-ok összekapcsolódnak/szétválnak

Az észlelési feltételek tekintetében nem különbözik az előző csoportban felsorolt igéktől, azonban sajátos szemantikai jegyük azt mutatja, hogy a reláció létrejöttékor a M-ok között sokkal szorosabb kapcsolat alakul ki, mint az előző alfejezetben bemutatott mozgás esetében. A két irányba elmozduló dolgoknak ebben a csoportjában a két mozgó M-nak nem az egymás felé közeledése, vagy az egymástól eltávolodása kerül előtérbe, hanem az a mozzanat, amikor a két M egymásba kapcsolódik vagy egymástól elválik.

A lelkes állatok esetében a következő igéket használjuk, amikor ezt a típusú mozgást nevezzük meg: *összefog* (1590), *összekapcsolódik* (1590), *összeakad* (1598), *összecsípeszkedik* (1848), *összecsom(p)olyodik* (1585) – *egybecsompolyodik* (1585), *összefogózik* (1670), *összegabalyodik* (1632), *összeölelgetőzik* (1796), *összeölelkezik* (1585), *összebonyolodik* (1730), *összetépelődik* (1749), *összebilincsez* (1710), *összenyűgöz* (1768), *összefűz* (1619), *összekötöz* (1588) – *egybeköt(öz)* (1559), *egybeketeredik* (1767), *egybeaggat* (1526 k.), *egybealkuszik vkít* (1573), *egybeláncoltatik* (1635), *egybevon* (1550 e.); *összenősztet* (1702) – *egybenősztet* (1642), *összevásik 'összefekszik'* (1844), *összebagzik* (1628), *összesárhud 'összefekszik'* (1702).

Az alsó csoport nem tartalmaz régi nyelvi *szét* igekötős igét, a mai nyelvből is inkább csak a *szétültet* (pl. diákokat), a *szétválaszt*, a *szétrak* sorolható ide.

Ugyancsak ide tartoznak azok az igék is, amelyek személyek szövetségre, házasságra lépését jelölik. Itt az egymás mellé kerülő M-ok nem úgy kapcsolódnak össze, mint pl. az *összeölelkezik* esetében, azonban ez is egy sokkal szorosabb köteléket jelent, mint az, ami az 1.1. alatt tárgyalt mozgások esetében létrejön. Ide a következő igéket sorolhatjuk: *összecsatol* (1709), *összeköt* (1678) – *egybeköt* (1670), *összead* (1695) – *egybead* (1526), *összekel* (1582) – *egybekel* (1565), *összeszerez* (1582) – *egybeszerez* (1570), *összeszerkeszt 'összeházasít'* (1533) – *egybeszerkeszt* (1466), *összekerít* (1695), *összekopulál 'összead'* (1764), *egybesket* (1591), *egybeházasodik* (1659), *egybe párosodik* (1818).

A tárgyak szorosabb összekapcsolását, összekapcsolódását a következő igékekkel jelöljük és implicit módon annak eredményét: *összefog* (1597) – *egybefog* (1732), *összefoglal* (1584) – *egybefoglal* (1608), *összekapcsol* (1726) – *egybekapcsol* (1857), *összeköt(öz)* (1578) – *egybeköt(öz)* (1510 k.), *összefűz* (1637) – *egybefűz* (1681), *összevon* (1893), *összeaggat* (1561), *összeakaszt* (1823), *összebárdol* (1694), *összecsatol* (1565), *összeereszt* (1725), *összefarag 'faragással összerak'* (1662), *összehelyezett* (1597), *összetold(oz)* (1598), *összetűz* (1551), *összeszerkeszt* (1736), *összeállít* (1880), *egybeteker* (1673), *egybekulcsol* (1575), *egybeszorít* (1590), *egybevon* (1595), *egybesodor* (1736).

A történeti anyagban csak egy *szét* igekötős igét találtam (*szétszed* 1851), az ÉrtSz. anyaga azonban azt mutatja, hogy a 19. század közepétől sokkal több ilyennel számolhatunk: *szétbont*, *szétbomlik*, *szétkapcsol*, *szétvál*, *szétmegy*,

*szétszed*, valamint a jóval későbbi *szétcsavar*, *szétdob*(ja a motrot), *szétszerel*, *szétugrik* (a rugó).

Az előzőekben példázott létrejövő kapcsolatoknál is szorosabbat mutatnak az *összenő* (1673), *összerő* 'összeilleszt' (1679), *összeszegez* (1632), *összefércel* (1842), *összenyomorgat* 'összetákol' (1771), *összetákol* (1880), *összesző* (1517), *összefon* (1551), *összeenyvez* (1597), *összeforrad/forraszt* (1527), *összera-gad/ragaszt* (1517), *összetapaszt* (1644), *összevarr* (1576) igék, hiszen amennyiben a M-okat pl. *összeforrasztjuk*, sokkal nehezebb azokat szétválasztani, és legtöbbször az így egymás mellé kerülő dolgok nem a M-ok halmazát alkotják, hanem egy teljesen új valamit (pl. egy kaput, ruhát stb.).

Az azonos mozgásalakzat SZÉT relációja ellenkező irányba haladó mozgást jelöl. Itt a szorosabb összekapcsolódás megszűntéről lehet beszélni. A viszony megszűnté azt jelenti, hogy az előbb adott módon összekapcsolt dolgot szétválasztjuk, és a szétválasztás után visszakapjuk a relációban eleve részt vevő dolgokat. A történeti anyagból azonban ilyen nem került elő.

### 1.3. Az út séma alapján mozgó M-ok

Itt szintén két ellentétes irányból való közeledésről van szó. Olyan igékhez kapcsolódik az *össze* és az *egybe* igekötő, amelyek folyamatos előrehaladást implikálnak, vagy útra, folyóra vagy valami hasonlóra vonatkoznak. Természetesen nem mindig út vagy folyó mozoghat útként, hanem a nyelvi világban néha útszerűen megjelenő határ, szántófield, erdő stb. Így tulajdonképpen az első csoportra jellemző mozgásalakzat összekapcsolódik az itt észlelt M-ok állandó előrehaladó mozgásával, a végeredmény pedig az ÖSSZE relációnak egy olyan speciális esete, amelyben nem lehet a mozgás K-járól vagy V-járól beszélni, mivel a folyó vagy az út nem akkor indul el, amikor a viszony létrejöttére jellemző mozgásalakzatot észleljük, és nem is ér véget, amikor a reláció létrejön. A következő igék sorolhatók ide: *összefolyik* (1592) – *egybefolyik* (1724), *összeszakad* 'összefolyik, összetalálkozik' (1540 k.) – *egybeszakad* (1623), *összetalálkozik* (1717) – *egybetalálkozik* (1772), *összejön* (1510 k.) – *egybejön* (1701), *összemegy* (1673) – *egybemegy* (1569), *összeütközik* (1681) – *egybeütközik* (1619), *összeakad* (1777), *összevág* (1864), *egybetorlódik* (1820).

A csoport érdekessége, hogy – három igét kivéve – mindegyik igéhez kapcsolódik mind *össze*, mind *egybe* igekötő. Ugyanakkor az *összemegy* – *egybemegy* igepár esetében mutatható ki csak a történeti anyagból, hogy az *egybe* igekötős lexéma korábban jelentkezik, mint a párja; a *találkozik* és az *ütközik* esetében az *egybe* és az *össze* igekötős igék egyidőben vannak jelen a nyelvben, míg az *összefolyik*, *összeszakad*, *összejön* jóval korábról adatható, mint ezen igék *egybe* igekötős párja.

*Szét* igekötős igéket a történeti anyagban itt sem találunk. Mai igéink a *szétmegy*, *széttart*, *szátválk* és a jellegzetesen útra, folyóra használatos *szétágazik*.

#### 1.4. A M-ok egységet alkotnak, ill. az egység megbomlik

Ebben a csoportban olyan mozgásokról van szó, amelyek során több M, illetve több irányba való elmozdulás következtethető ki. Vagyis az *össze* és a *szét* esetében is több M-lal számolhatunk, és az *összé*-vel jelzett mozgás során a M-ok több K-ból egyetlen V felé tartanak, míg a *szét*-tel jelzett mozgás során egy K-ból indulva több M irányul több V felé.

Itt szót kell ejteni az *össze* korai névutói és a *széjjel* végig adatható határozószoji használatáról. Az *össze* névutói funkcióban 'együtt' jelentésben még az EGYÜTT viszony meglétét jelölte a 16. század végéig. A feldolgozott anyagban több helyen inkább határozószoji szerepben áll, így kimutatható az átmenet a ket-tős funkcióból az igekötőbe, illetve a névutói szerep eltűnése is. Az *egybe* lexémára csak egy olyan példát találtam a régi anyagban, amelynek 'egy helyre, egy csoportba' jelentése van: *egybeáll* (1517). A határozószoji szerepet betöltő *szét* ~ *széjjel* esetében is beszélhetünk egy olyan jelentésről, amely a SZÉT viszony megszűnté utáni állapotot jelzi. (Vö. a *széjjel van minden a szobában* lehetséges mondattal.) Itt a *széjjel*-nek a 'szerteszéjjel, elszórtan, szanaszét' jelentése domborodik ki, míg – különösen *el* igekötős igék mellett – már az irányjelentése is megmutatkozik: *széjjel eloszlik*; de ugyanez az irányulás olvasható ki azokból a szövegekből is, ahol a határozószóként kapcsolódó *szét* mellett az ige mozgást, valami felé irányulást jelöl (vö. *elfutottak, szét, a szélrózsa minden irányába* – ÉrtSz.).

A M-ok egy helyre kerülését a következő igék jelzik: *összegyűjt* (1594 k.) – *egybegyűjt* (1516), *összegyűl* (1613) – *egybegyűl* (1673), *összegereblyél* (1591), *összetódul* (1770), *összeszed* (1573) – *egybeszed* (1466), *összetakarít* (1586) – *egybetakarít* (1604), *összekeres* (1730), *összeszerez* (1583) – *egybeszerez* (1576), *összeereszt* (1591), *összerak* (1573) – *egyberak* (1710), *összefogdos* (1773), *összszehord* (1662) – *egybehord* (1690), *egybevon* (18. sz. eleje), *egybehoz* (1570), *egybehurcol* (1746).

Ugyancsak ide sorolható az 'annyi, amennyi egy marokba belefér' jelentésű *összemarok* szavunk, amelynek első adata 1565-ből való, de a 19. század második felétől már nem használatos.

A reláció megszűnését a *széthord(oz)* (1663), *széthány* (1586), *szétpozdorjázik* (1592), *szétrázogat* (1693), *szétszór(atik)* (1662), *szétosztogat* (1590), *szétoszlik* (1595), *széthull* (1697), *szétlábbog* 'szerteszéjjel hever, ill. repül' (1619) igék mutatják.

Elkülöníthető itt egy olyan alcsoport is, amely bizonyos fajta felhalmozódásról szól, és amelyet ma a *beszerez*, *összevásárol* igével neveznénk inkább meg: *egybekéreget* (1595), *összekunyerál* (1705).

A lelkes állatok esetében a M-ok saját maguk végzik a mozgást: *összeül* (1705), *összefut* (1629) – *egybefut(amik)* (1536), *egybecsoportozik* (1573), *összszecsődül* (1678), *összegyűl/gyülekezik* (1440 k.) – *egybegyűl/gyülekezik* (1450

k.), *összesereglik* (1603) – *egybesereglik* (1636), *összetalálkozik* (1704), *összeáll* (1676), *összebódul* (1763), *összebújik* (1602), *összejön* (1651) – *egybejön* (1812), *összekerül* (1750) – *egybekekerül* (1575), *összetódul* (1819), *egybejut* (1525), *egybeérkezik* (1653), *egybeér* (1573), *egybegörbüli* (1632), *egybeszál* (1526), *egybetakarodik* (1470 k.), *egybetalál* (1540 k.).

A M-ok egy aktor (A) hatásával is egy helyre kerülhetnek: *összehajt* (1600), *összeereszt* (1630), *összegyűjt* (1440 k.) – *egybegyűjt* (1466), *összehív* (1584) – *egybehív* (1516), *összekiált* (1688), *összefonvokál* 'összehív' (1676), *összerendel* (1665), *összecsengen* (1733), *összehord* (1675), *összekerít* (1600), *összeszed* (1665 k.), *összeszerez* (1665 k.), *összeszerkeszt* (1772), *összeválogat* (1640), *összevesz* (1665 k.), *összevadászik* (1889), *összebocsát* (1551), *egybecsap* (1795), *egybedobol* (1575), *egybeszállít* (1575), *egybetérít* (1831).

Egy emberi had ugyan több személyből áll, azonban a nyelvi világban úgy beszélünk róla, mintha egy entitás lenne. A hadak vagy két ember összecsapását a következő igék jelzik: *összebomlik* (1705), *összegomolyodik* (1626), *összecsap* (1584) – *egybecsap* (1573), *összecsapkod* (1631), *összegördül* (1576), *összeharcol* (1540 k.), *összeökkel* (1695), *összepróbál* (1703), *összerohan* (1573) – *egyberohan* (1572), *összeroppan* (1540 k.) – *egyberoppan* (1540 k.), *összeüti magát* (1540 k.), *összeütközik* (1600) – *egybeütközik* (1635), *összevagdal vkivel* (1610), *összeveri magát vkivel* (1717 k.) – *egybeveri magát vkivel* (1597), *összeverekedik* (1597), *összevív* (1525 k.), *összezúdul* (1540 k.), *egybebonyolodik* (1761), *egybemegy* (1526), *egybetámad* (1575), *egybetépelődik* (1793). Az *összelő* (1703) és az *összепuskáz* 'egymásra lö' (1665 k.) igekötős igékkel megnevezett mozgás során nem személyek, harcosok kerülnek egymás mellé, hanem az általuk kilőtt munió.

A SZÉT reláció ebbe a csoportba tartozó mozgásalakzata szintén csak a mozgások irányában különbözik az ÖSSZE viszonytól: *szétfut* (1630), *szétszalad* (1703), *szétozlik* (1572), *szétbogárzik* (1695), *széthány* (1754), *széthintetődik* (1703), *szétkerget* (1711), *szétűz* (1847), *szétver* (1665 k.), *szétnyomul* (1665 k.).

A vízszerű M-ok egy helyre kerülését szintén az *összegyűl* ige jelzi (illetve a fentebb idézett igékből pl. az *összefut*, *összeszalad*, *összerohan* stb.), az ÖSSZE reláció megszűnése során azonban tipikus, vízszerű M-ok esetében használt alapigékhez kapcsolódik a *szét*: *szétfolyik* (1592), *szétloccsan* (1608), *szétönt* (1573), *szétáraszt* (1826), *szétfecskendez* (1668), valamint a vízszerűként is viselkedő szemcsés anyagokra használt *széthint* (1590), vagy a *szétterjed* (1762), *szétterül* (1811). Az a különbség megfigyelhető viszont, hogy a *szétloccsan*, *szétárad* esetében a K egy egységesnek észlelt valamilyen anyag, tömeg, melynek a részei távolodnak egymástól, míg a *szétkerget*, *széthajt* esetében a K egy összefüggőnek észlelt, de valójában nem egységes egész.

Ide sorolhatók azok a kifejezések is, amelyekben a *széjjel* jelentése 'egy helyről összevissza, rend nélkül, céltalanul mindenfelé': *széjjel csavarog* (1636),

*kallang* (1758), *kering* (1594), *kóborol* (1690), *lézeng* (1593), *jár* (1569), *koldul* (1640), *peregrinál* (1710 k.), *futos* (1635), *nyargal* (1617), *száguld* (1599).

A bemutatott anyagból kitetszik, hogy mind az *össze*, mind az *egybe* igekötős igék nagy része, különösen a tipikusan ezt a csoportot jelölők (pl. *gyűjt*, *csoportosul* stb.) már a legkorábbi nyelvemlékeinkben is fellelhetők. Ez a csoport olyan *össze* igekötős igéket is tartalmaz, amelyek már a 15. század közepén megvoltak. Az előző csoporttal ellentétben, az *egybe* és az *össze* igekötő közül az *egybe* korábról adatolható ugyanazon ige mellett. Azonban azt is elmondhatjuk, hogy ott, ahol az *egybe* kapcsolódása nem korábbi, általában egyszerre jelennek meg. A *szét* igekötő viszonylag korai megjelenését is adatolni lehet: a legkorábbi példa 1569-ből való.

### 1.5. A M részeire szét nem bontható dolog

Ez a csoport hasonlít az előzőhöz: ugyanolyan jellegű közeledésről van szó az ÖSSZE esetében, egy központi hely felé tart a mozgás, és a dolgok egységet alkotnak. Az egyik különbség az, hogy itt a közeledés eredményeként a dolgok eredeti formája és szerkezete úgy változik meg, hogy a mozgásalakzatban részt vevő dolgok kisebb helyet foglalnak el a térben. A másik különbség abban áll, hogy habár a közeledés valóban több különböző pontból indul, ezek a pontok nem különböző dolgok, hanem egyetlen egy testnek, dolognak a részei. Tehát egy tárgyat észlelünk úgy, mint ami különböző részekből áll, és ezek a részek egymás felé közeledve megváltoztatják a dolog eredeti formáját és/vagy szerkezetét, így hozva létre új egységet: *összetalpul* (1582), *összeszorít* (1676) – *egybeszorít* (1483 k.), *összenyom* (1676), *összezsugorodik* (1510) – *egybezsugorodik* (1541), *összemegy* (1676), *összetűr* (1565) – *egybetűr* (1673), *összegom(b)olyít* (1592), *egybegömbölyít* (1592), *egybecsombolygat* (1759), *összegöngyörödik* (1592), *összekucorodik* (1702), *összesajtol* (1565), *összefagy* (1718), *összetakar-gat* (1629) – *egybetakar* (1787), *összehajt(ogat)* (1710 k.) – *egybehajt* (1670), *összeteke* (1638), *összevon* (1578), *összefog* (1657), *összeszívja magát* (1702), *egybemered* (1784), *egyberánt* (1618), *egybeköt* (1628).

Az *össze* és az *egybe* ugyanazon ige melletti megjelenése csak két esetben mutat időben nagy eltérést (*összeszorít* 1676 – *egybeszorít* 1483 k.; *összehajt* 1710 k. – *egybehajt* 1570). A többi esetében egyidőben jelentkeznek.

Mivel a M valójában nem bontható részeire, illetve az *össze* vagy az *egybe* igekötős igék inkább a M-nak kisebbé válását jelzik, a *szét* igekötős igék közül nagyon kevés tartozik ebbe a csoportba. Ezeket a régiségből nem lehet adatolni, de ma használatosak: *szétfajt*, *szétbont*, *széthajt(ogat)*.

### 1.6. A M-ok jellege megváltozik a viszony létrejövete után

Az ebbe a csoportba tartozó igék olyan mozgást fejeznek ki, mely jóval eltér az eddigiektől. Az ÖSSZE reláció észlelési feltételei közül csak három közös je-



gye van ennek a kategóriának az előbbiekkal. A legfontosabb jegy még csak nem is a testek egymás felé való közeledése, hanem az, hogy valamilyen egységet alkotnak, és ezáltal eredeti formájuk és/vagy szerkezetük megváltozik. Ezt nagyon jól tükrözik az alábbi igék: *összelegyít* (1551), *összekever* (1853) – *egybekever* (18. sz. eleje), *összekavar* (1823), *összevegyít* (1804), *összevegyül* (1860), *összeögyelget* (1644), *összemiskuál* (1558), *összefőz* (1595), *összebuzog* (1592), *összeköpül* (1690), *egybeüt* (1580), *összever* (1584), *összetimporál* 'összeszetör' (1533), *összetör* (1570) – *egybetör* (1580), *egybetörlődik* 'összeolvad' (1646), *összeőröl* (1696), *összeönt* (1604), *összetölt(öget)* (1847) – *egybetölt* (1827), *összefej* (1621), *összeolvad/olvaszt* (1558 k.) – *egybeolvad* (1590), *összeszűr* (1676) – *egybeszűr* (1893).

A M-ok összeolvadásának akkora a mértéke, hogy tulajdonképpen másképp nem is lehet, csak vegyi folyamattal szétválasztani az összetevőket, és így sem mindig. Ebben a csoportban nemcsak *szét* igekötős igék nincsenek a történeti anyagban, hanem elég sok olyan első adatunk van, amely a 19. századból származik, így ez viszonylag későn megjelenő használata a relációnak.

## 2. Az ÖSSZE sajátos mozgásalakzatai

Ebben a fejezetben olyan *össze* igekötős igéket tárgyalok, amelyeknek a mozgás jellegénél fogva nem lehet *szét* igekötős párjuk. Itt az ellentétes mozgást valamilyen más igekötővel fejezzük ki. Az ide sorolt mozgások nem tipikusak az ÖSSZE viszonyra nézve.

### 2.1. A M-ok kicserélődnek

Ebbe a csoportba csak az *összecserél* (1737), *egybecserél(ődik)* (1701) igéket sorolhatjuk. A mozgások nem egy központinak észlelt hely felé tartanak, hanem a két ellentétes irányból történő M mintegy elhalad egymás mellett, és tovább folytatva az előrehaladó mozgást, egymás K-jáig jutnak el. „Azért nevezhetjük meg ezt a relációt mégis *össze*-ként, mert addig a pontig, amíg a két test elhalad egymás mellett, az ÖSSZE reláció észlelési feltételei szerint történik a mozgás. Mivel az *össze* az egyetlen olyan igekötőnk, amely egyszerre több dolog egymás felé való közeledését meg tudja nevezni, függetlenül attól, hogy a közeledő mozgás aztán miként folytatódik, ez a közeledés már elégséges észlelési feltétel kell, hogy legyen ahhoz, hogy egy hasonló mozgásalakzatot *össze*-ként nevezünk meg” (Szabó 2000: 22). A *visszacserél*-re nincsen a régiségből adatunk, illetve érdekes, hogy a hasonló jelentésű *kicserél* (1817), illetve *felcserél* (1726) is későn jelentkezik (de vö. *felvált* 1609). A nyelvtörténet során a *meg* és az *el* igekötők azok, amelyek a *cserél* igénkhez a legkorábban kapcsolódnak (l. *megcserél* (*vmin*) 1561; *elcserél* 1568). Ezek azonban nem irányt, hanem aspektust jelölnek.

## 2.2. A rend megbomlik

A rend úgy bomlik meg, hogy az eredetileg különböző helyekről induló M-ok mozgásának eredményeként azok eredeti helyzete megváltozik, nem a „rendes”, elvárt helyükön lesznek. A M-ok összekeverednek, de úgy alkotnak egy összefüggő egységet, hogy a szerkezetük és/vagy formájuk nem változik meg. A mozgás kifejezésére használt igekötős igéink a következők: *összszavar* (1580) – *egybezavar* (1766), *összeavarodik* (1617) – *egybezavarodik* (1769), *összezúr-zavar* (1567) – *egybezúr-zavar* (1567), *össze zúródik-zavarodik* (1621), *összeforgat* (1710 k.), *összehány* (1592). Ugyancsak ide sorolható az *összekurkász* (1772), *összeháborgat* (1584), *összecsomozódik* (1807), *összecsoportozik* (1578), *összecsapóz(ódik)* (1702), *összevész* (1578). Ez utóbbiakat inkább a szálas anyagok esetében használjuk.

Az *összszavar*-nak az ellentéte a *visszaáll a rend* kifejezés, de ezt nem lehet minden kontextusban használni. A szálas anyagokra használt *összecsapóz* stb. esetében a mozgás visszafordítását *ki* igekötős igékkel nevezzük meg: *kifésül*, *kibogoz*.

## 2.3. A M összejár egy területet

Az *összejár egy területet* kifejezéssel jelzett csoport esetében nincs konkrét K vagy V, a M egy adott területen úgy járkal, hogy annak minden pontját igyekszik érinteni: *összejár* (1761) – *egybejár* (1736 u.), *összenyargal* (1665 k.), *össze tipet-tapot* (1847), *összeárkoltat* (1843).<sup>4</sup>

## 2.4. Negatív irányú változás

Az ebbe a csoportba sorolható kifejezések részben idézik az 1.5.-ben és az 1.6.-ban tárgyalt mozgásokat. Itt is általában több M kerül szorosan egymás mellé, és olyannyira egymáshoz tapadnak, hogy ezt a szemlélő egyetlenként észleli. Ehhez adódik hozzá az, hogy a M negatív állapotváltozást szenved: *összepenészedik* (1593) – *egybepenészedik* (1759), *összepszvad* (1879), *összerothad* (1593) – *egyberothad* (1752), *egyberühösödik* (1746), *egybeiszaposodik* (1821), *összefül* (1680) – *egybefül* (1785), *összemelegedik* (1793), *összemolyosodik* (1740), *összenyüvedik* (1767), *összesorvad* (1679), *összesül* (1665 k.). A negatív állapotváltozás visszafordítását (ha a dolog természete megengedi) *ki* igekötős igékkel fejezzük ki (pl. *kitisztít*). A mozgás során a dolog formája is megváltoz-

<sup>4</sup> Ide kapcsolódik a *bejár*, *körüljár*, *keresztül-kasul jár* is. Ezek ugyan szinonimáknak tűnnek, de a beszélő másként észleli ugyanazt a mozgást. A *bejárja a várost* kifejezés akkor használjuk, ha a M egy adott ponttól indulva a város minden egyes pontjára eljut. A *körüljárja a várost* esetében a M csak egy részét járja be a városnak, inkább csak a külterületeket. A *keresztül-kasul járja a várost* sokkal közelebb áll az *összejár*-hoz, de a város majdnem minden pontjának az érintése kaotikusan, megtervezett útirány nélkül történik.

hat: *összeráncol* (1676), *összerökönyödik* (1743), *összerücsköl* (1809), *összegyűrődik* (1586), *összetüremlik* (1702). Az ellentétes mozgást itt is *ki*-vel fejezzük ki.

Az utolsó alcsoportba olyan igéket lehet sorolni, amelyek másfajta mozgást neveznek meg: rendszerint egyetlen dologról állapítunk meg valamit, de sokkal fontosabb az, hogy a mozgás során valami beborítja a S-t és ez eredményezi a negatív állapotváltozást: *összemocskolódik* (1787), *összegazol* (1731), *összeszar* (1768), *összehuggyoz* (1768).

### 2.5. A M mint híd

A M mint híd sem egy tipikusan ÖSSZE reláció, hiszen itt a M-ok nem úgy kerülnek egymás közelébe vagy egymás mellé, hogy közelednek egymáshoz. Nem is beszélhetünk több M-ról, csupán egyről, amely úgy hoz egymás mellé két S-t, hogy azokat összeköti. Az *összeköt(tetik)* (1847), *összekapcsol* (1847), *összefoglal* (1823 k.) – *egybefoglal* (1575) ugyanazt a mozgásalakzatot nevezi meg, ami tulajdonképpen tipikusan az ÁT viszonytal jelölünk (Fazakas 2010). Az ide sorolható példák között egyetlen 16. századi adat található, míg a többi 19. századi. E kevés és kései adatból is kitetszik, hogy ez egyáltalán nem tipikus ÖSSZE reláció.

### 2.6. A M-ok összeadódnak

A M-ok ebben az esetben számok vagy számszerűsíthető dolgok, amelyek nemcsak egymás mellé kerülnek, hanem a mozgás következtében egységet alkotnak. Itt is az ellentétes mozgást a KINN viszony jelzi (vö. *kivon*, *kivesz*). Ide sorolhatók az: *összead* (1825) – *egybead* (1655), *összekalkulál* (1823 k.), *összekomputál* (1592) – *egybekomputál* 'összead, összeszámít' (1585), *összesummál* (1584) – *egybesummál* 'összead' (1618), *összeszámlál* (1586) – *egybeszámlál* (1508), *összevet* (1630) – *egybevet* (1582), *összeír* (1656), *egybemér* (1589), *egybeintéz* (1561), *összeért* (1792), *összetud* (1637) – *egybetud* (1625). Ott, ahol mind *össze*, mind *egybe* igekötős igénk van, mindkettő körülbelül egy időben jelenik meg, illetve tűnik el a nyelvből. Ez alól kivétel az *összead*, amelyet csak a 19. század elejéről tudunk először adatolni, míg az *egybead* első megjelenése 1655-ből való. Ez utóbbi azonban csak a 17. századi anyagokban lelhető fel.

### 2.7. A M-ok egymás ellenségei

A M-ok ellenségként való viselkedésére már láttunk példákat az 1.4. alfejezetben, de az ide sorolt kifejezések többnyire szóbeli „hadakozást” jelölnek, és ennek a mozgásnak az ellentétét is a KINN viszonytal fejezzük ki (*kibékül*), alkalmanként az *összé*-vel is (*összébékít*). Az ide sorolható igék az: *összeháborodik* (1530) – *egybeháborodik* (1526), *összeháborúz* (1602), *egybeháborít* (1526), *összekap* (1761), *összeszól(alkozik)* (1574) – *egybeszólalkozik* (1570), *összevesz*

(1545 k.) – *egybevesz* (1540 k.), *összszendül* (1590) – *egybezendül* (1608), *összszeveszt* (1568), *összszördüli* (1771), (*nyelveskedni*) *egybeágaskodik* (1736). Mind az *össze*, mind az *egybe* igekötős igék már a 16. század elejétől adatolhatóak, hiszen ez egy olyan tipikusan ÖSSZE viszony, amely során a M-ok nemcsak egymás mellé kerülnek, hanem össze is kapcsolódnak, nem fizikai értelemben, hanem beszéd által.

### 3. Az ÖSSZE és SZÉT határán

Ide olyan mozgásokat sorolok, amelyek alapvetően a SZÉT relációhoz tartoznának, azonban bizonyos esetekben az *össze* igekötővel is megnevezhetjük. Szabó (2000: 26) abban látja ennek a magyarázatát, hogy amikor pl. a *rombol* igénkhez a *szét* igekötő társul, azt észleljük, hogy a M egyes részei eltávolodnak egymástól, és így a M elveszti eredeti formáját és/vagy szerkezetét úgy, hogy az egyes részek a M-nál nagyobb területen helyezkednek el; amikor pedig az *összé*-t használjuk, azt észleljük, hogy a M egyes részei egy halomba kerülnek, és így az adott tárgy által elfoglalt helynél kisebb helyre kerülnek a mozgás befejezésekor. A következő igékkel számolhatunk a régiségben: *összszedarabol* (1732) – *egybedarabol* (1804), *összszaprít* (1787), *összszévág/vagdal* (1670) – *egybevág/vagdal* (1766) – *szétvagdal* (1773), *szétmetél* (1811), *összszezagat* (1630) – *egybeszagat* (1746) – *szétszagat* (1702), *összszszakad(ozik)* (1629) – *szétszakadozik* (1702), *széttép* (1845), *összszehasadozik* (1720) – *széthasad* (1807), *összszetör(del)* (1526) – *egybetör(del)* (1522), *összszezúz* (1714), *összszeroncsol* (1640) – *szétroncsol* (1815), *összszeront* (1561) – *egyberont* (1559) – *szétront* (1779), *összszerombol(ódik)* (1849), *összszetomlik* (1592) – *szétomlik* (1826), *összszedől* (1648) – *egybedől* (1595), *összszetapod* (1654) – *széttapod* (1630), *összszekoncol* (1765).

A fenti mozgáslakzatok között olyan is volt, amely következtében a M nem esik darabjaira (pl. *összszeroncsol/szétroncsol*), azonban azért nevezzük meg ÖSSZE vagy SZÉT viszonytal, mert ha valakit összever valaki, a M úgy érzi magát, mintha darabjaira hullt volna szét. Ezt fejezik ki a következő igék is: *összszever* (1440 k.) – *egybever* (1779) – *szétver* (1599), *egybeptyol* (1779), *összszérág* (1696), *összszemarcangol* (1793), *összszemardos* (1630), *összszeköcsmöl/körmöl* (1742) – *egybekörmöl* (1820), *egybekarcol* (1802).

A történeti anyagból nem került elő minden *össze* igekötős igének a *szét* igekötős párja, illetve ez fordítva is igaz, azonban a mai nyelvből ezek adatolhatóak: *szétdarabol*, *széttaprít*, *összszemetél*, *összszetép* stb.

Megállapítható, hogy elég kevés az az igepár, amelynek a 17. század előtről van írásos nyoma; a legkorábbi az *összszever* (1440 k.) – *szétver* (1599), illetve *összszereped* (1545–1559) – *szétreped* (1592). Ez utóbbinak az az érdekessége, hogy a mai szókincsünkből hiányzik az *összszereped*, és el sem tudjuk képzelni, hogy ilyet mondhatnánk. A többi esetben általában az *össze* igekötős ige jelenik

meg hamarabb, rendszerint egy évszázaddal, míg a SZÉT viszonyt felmutató kifejezés jóval későbbi, 18. vagy 19. századi. Az adatok függvényében megállapíthatjuk azt a korszakot, amikor a *szét* éppen kezdi felváltani az *összé*-t ott, ahol valójában a SZÉT viszonyra jellemző egyik tipikus mozgásalakzatot észlelik a beszélők. Ez a kettősség megmaradt, mert jelentésbeli különbség alakult ki a lexémapárok között: az *összé*-t akkor választjuk, amikor a mozgás következtében a darabjaira hulló M részei egy helyen, egymás közelében maradnak, míg a *szét*-et akkor, amikor ezek a darabok egymástól távol(abb) kerülnek (*összedől – szétdől, összeesik – szétesik*).

#### 4. A SZÉT sajátos használata

A SZÉT sajátos használata kicsit hasonlít az 1.5.-ben, illetve az 1.6.-ban tárgyalt mozgásokhoz, azonban ebben az esetben csak SZÉT viszonyként észleljük a mozgásokat. Ez a lexéma is alkalmas arra, hogy negatív irányú változást jelöljön. A mozgás során azt észleljük, hogy egy egységes M úgy esik darabjaira, hogy az eredeti állapotot nem lehet visszaállítani, és ez rendszerint negatív irányú állapotváltozással jár. Az igének nincs *össze* igekötős párja. Rendszerint ha *össze* igekötővel is társul ugyanaz az alapige, az nem az ellentétes mozgást, hanem egy teljesen más típusút nevez meg: *szétvet – összevet, széthull – összehull* stb. Ide tartozik pl. annak a mozgásnak az eredménye, amit a *szétmállik* (1880), *széthull* (1718), *széthány* (1653), *szétvet* (1811), *szétmegy* (1775), *szétmorzsolódik* (1775) igékkel jelölünk. Ezeket a mozgásokat rendszerint úgy észleljük, mint egy belső erő hatására induló mozgást, amely eredményeként a M teljesen darabjaira esik szét. A mai nyelvből a következő igék tartoznak még ide: *szétrobban, szétporlad, szétvisz(i a földrengés a házat), szétpattan, szétpukkan, szétesik, széthasad, szétfeszül, széthord* (pl. cipőt), *szétbomlaszt* stb. Ugyancsak ide sorolhatók azok az igék is, amelyek azt mutatják, hogy a M jellege teljesen vagy a felismerhetetlenségig megváltozik: *szétázik, szétfő* stb. Ezek azonban a régiségből nem adathatók.

#### 5. Összegzés

A párban megjelenő viszonyok közül általában az egyik kidolgozottabb, mint a másik, még akkor is, ha ezek egy időben jelentek meg és alakultak a magyar nyelv története során (vö. Fazakas 2007, 2013). Az ÖSSZE és a SZÉT viszony szemantikai struktúrájának vizsgálatakor azonban feltűnően kevés a SZÉT viszonyt felmutató történeti adat, pedig a *szét* ~ *széjjel* már az ómagyar korban jelen van nyelvünkben. Ennek azonban viszonylag későre alakul ki az 'elszórta, szanaszét', valamint a 'céltalanul mindenfelé' jelentéstől eltérő használata. Az említett jelentések már a 16. század közepétől adathatók.

Ugyancsak 16. századi használat mutatható ki az ÖSSZE és a SZÉT határán meghúzódó lexémákban. Ennek a csoportnak az az érdekessége, hogy valójában

SZÉT viszonyt észlelünk, de ezt mindkét igekötővel megnevezzük, részben azért, mert árnyalatbeli különbség alakult ki idővel közöttük, részben pedig azért, mert a korábbi *össze* használatát még nem váltotta fel a *szét*. A kialakult használatbeli különbség pedig később megakadályozta azt, hogy a *szét* teljesen az *össze* helyébe lépjen ezekben az esetekben.

A SZÉT sajátos használata is csak a 17. század közepén jelenik meg. Legtöbb esetben csak a középmagyar kor közepétől vagy inkább vége felé szaporodik meg használata több jelentésben és több igéhez kapcsolódva (l. az elsőként a 19. századból adathozható lexémák nagy számát).

Az *egybe* és az *össze* megoszlása, használata – egy csoport kivételével – a történeti grammatikákban eddig már jelzett jelenséget igazolja vissza: az *egybe* korábbi, mint az *össze*, és az *össze* a legtöbb esetben mára átvette az *egybe* szerepét. Természetesen ahhoz, hogy teljesen láttatni lehessen a viszony alakulását és az egymáshoz kapcsolódó elemeket, a teljes EGYÜTT viszonyt kell megvizsgálni, azaz be kell vonni az *egybe*, *együvé*, valamint a *ketté*, *kétfelé* lexémák teljes körű vizsgálatát is.

#### **Szakirodalom:**

Fazakas Emese 2007. *A fel, le és alá igekötők használati köre a kései ómagyar kortól napjainkig*. Erdélyi Múzeum-Egyesület. Kolozsvár.

Fazakas Emese 2010. La structure sémantique de la relation AT. *Études Finno-Ougriennes* 235–69.

Fazakas Emese 2013. Egybe, egyben vagy együvé, netán össze? In: Benő Attila–Fazakas Emese–Kádár Edit (szerk.): „... *hogyan legyen a víznek lefolyása ...*” Köszöntő kötet Szilágyi N. Sándor tiszteletére. Erdélyi Múzeum-Egyesület. Kolozsvár. 121–142.

NySz. = Szarvas Gábor–Simonyi Zsigmond 1890–1893. *Magyar nyelvtörténeti szótár a legrégebb nyelvemlékektől a nyelvújításig*. Hornyánszky Viktor Akadémiai Könyvkereskedése. I–III. Budapest.

Szabó Csilla 2000. *Az össze és szét igekötők kognitív struktúrája magyar–német összehasonlításban*. Kézirat, egyetemi szakdolgozat. BBTE. Kolozsvár.

Szilágyi N. Sándor 1996. *Hogyan teremtsünk világot?* Erdélyi Tankönyvtanács. Kolozsvár.

SzT. = *Erdélyi magyar szótörténeti tár I–XIV*. 1976–2014. (I–VIII. főszerk.: Szabó T. Attila, I–IV. Kriterion Kiadó. Bukarest.; V–VIII. Akadémiai Kiadó–Kriterion Kiadó. Budapest–Bukarest.; IX–XI. főszerk.: Vámszer Márta, Akadémiai Kiadó–Erdélyi Múzeum-Egyesület. Budapest–Kolozsvár.; XII. főszerk.: Kósa Ferenc, Akadémiai Kiadó–Erdélyi Múzeum-Egyesület. Budapest–Kolozsvár.; XIII–XIV. főszerk.: Fazakas Emese. Erdélyi Múzeum Egyesület. Kolozsvár.)

## Fehér Erzsébet

### *„...a másképp elmondhatatlan...” (Nemes Nagy Ágnes: Vadkan)*

1. A kortársi kritika egy része Nemes Nagy Ágnes érett költészetét – a szerző nyilatkozataira is alapozva – az ún. objektív líra vonulatához sorolja. Mások tárgyias szemléletének egyediségét, poétikai megoldásainak összetettségét tekintve ezt a minősítést elnagyoltnak tartják (Rónay 1971: 194; Rába 1986: 52; Schein 1995: 65. 27. jegyz., 67. 61. jegyz.). A költő maga számos alkalommal értelmezte saját művészi törekvéseit a modern költészet közegében, rámutatva a magához közel érzett megoldásokra és kiemelve azokat, amelyeket ő dolgozott ki önmaga számára. (Árnyalt elemzéseiből csupán a témámhoz kapcsolódókat említem.)

A tárgyiasságot Nemes Nagy Ágnes nem annyira irányzatnak, mint inkább az adott költő alkatából következő módszernek tekinti, amely a közvetlen vallomássosságot mellőzve a művészi mondanivalót közvetett módon: a tárgyi, emberi vagy a természeti világ különböző jelenségein keresztül fejezi ki. Az életrajziasság hiánya átértelmezi a költői célokat, a személyesség helyett az egzisztenciálisra, a névtelen, a fogalmilag megragadhatatlan létállapot érzékeltetésére helyezve a hangsúlyt. Az objektív költő eszköztára igen gazdag: a műfaji határok átlépésétől kezdve mítoszok, legendák, fiktív személyek, élethelyzetek, alteregók felhasználásán át a különböző sűrítő, tömörítő szerkezeti eljárásokig, az ékített vagy töredezett versbeszédig. Mivel minden művészet szubjektív indíttatású, az objektív költészet alapja is személyes élmény. Önjellemzésül egy verskötet előszavában a következőket írja: „Könnyű volna [...] azt állítanom magamról, hogy úgynevezett objektív lírikus vagyok, olyan értelemben is, hogy a tárgyak vonzanak, és olyan értelemben is, hogy a lírai hang bizonyos tárgyilagossága vonz. Ugyanakkor azt is mondhatnám, hogy a szenvedélyes feszültség vonz, aminek ezek a tárgyak az erőművei, amint éppen kiemelkednek a veszélyeztetettség közérzetéből, annak kifejezőiként vagy talán ellenpontjaiként.” (1982: 389; a fentiekre uo. 49–53; 1987: 111–113; 2004. II. 392–393).<sup>1</sup>

Ösztönzőiként a modern objektív líra két előfutárát említi: Babitsot és Rilket. Mindkettő az intenzív belső élmények tárgyiasítására, poétikailag az érzékletes és elvont együtthatására adott példát. A fiatal Babits költészetében az „egzisztenciális témakörökben” megnyilvánuló „ontológiai indulat” szolgált mintájául, a „kö-

<sup>1</sup> A Nemes Nagy Ágnestől idézett szövegek esetében csupán a gyűjteményes kötetek kiadási évére és a megfelelő oldalszámokra hivatkozom, külön nem jelölöm sem a szerző nevét, sem az egyes tanulmányok címét.

zépső” Rilke esetében a még ismeretlen, „a szóig nem jutott tudattartalmak” tárgyakban, fiktív helyzetekben, sorsokban való kifejezése (1984: 9–19; 1982: 195–208). Rába György (1986: 52) ide tartozó megfigyelése szerint Rilke „a lelki érintettséget még állatok alakjába eltávolítva is megmintázta”. E szerint az elemzésre választott vers témájának is köze lehet költőnk meghatározó Rilke-élményéhez.

2. A Vadkan a háromrészes Napforduló című verskötet középső ciklusában jelent meg 1967-ben. Az első és a harmadik ciklus a létlíra kiemelkedő darabjait tartalmazza, az 50-es évektől kimunkált elliptikus versbeszéd és a több létélményt tömörítő szerkesztés művészi eredményét: az „újféle, szétbontott, ugyanakkor többszálú verseket”, köztük olyanokat, mint a költő által is „kulcsversnek” tekintett (cikluscímként is kiemelt) Között, a Szobrok, a Vihar, A gejzír címűeket, illetve az önálló Ekhnáton-ciklust. A középső rész Énekhangra cím alá sorolt versei rövidebbek, tematikusan egyneműbbek (ha jelentésük legtöbbször nem is az), versbeszédük is hagyományosabb, személyesebb. Itt kapott helyet néhány, a korábbi gyerekversek tapasztalatát őrző dal is, annak a kísérletnek eredményeként, amelyben Weöres Sándor példája nyomán „a magyaros ritmus meg a mértékes ritmus összecsengetését” próbálta ki. „Nem ez volt az igazi út” vallja később, nem volt egyéb, mint „formai játék” (1987: 109–110, 122–124). Ám a ciklus több darabja, köztük a Vadkan is azt példázza, hogy a bimetrikus verselésben szerzett tapasztalat igen hatékony kifejezőeszközhöz juttatta a költőt.

A kötet nagy versei mellett a középső ciklusbeliek, néhány kivételtől (A lovak és az angyalok, Téli angyal, Hekaté, Hasonlat, Azelőtt, Madár) eltekintve, viszonylag kevés figyelmet kaptak, legkevesebbet talán a hagyományosnak tetsző formájú, zárt témája miatt általánosítható tanúságként idézet kiemelésére is alkalmatlan Vadkan című vers. Magam úgy vélem, hogy ez a tárgyasítás egy sajátos típusát képviseli, amelyben egy meghatározott élmény külsődlegesen a rilkei minta szerint rendeződik művészi formává, világ- és létszemléletét tekintve azonban a kötetbeli nagy versek rokona, ha versbeszéde poétikailag el is tér tőlük. Érdekessége még, hogy a költő által számon tartott tárgyasító eljárások majd mindegyike megtalálható benne, így bizonyos formai megoldásai a korábbi versekből ismerősek. Mindamellett megvalósítja azt az eszményt, amelyet Nemes Nagy Ágnes költészettana a szerkezettől, a vers „néma, de annál égetőbb jelentés hordozó eszközétől” (1982: 443) elvár. Elemzésem gondolatmenete a fent vázolt szempontokra épül.

Mindenekelőtt lássuk magát a szöveget:



### **Vadkan**

*Akkor ugrottam árokba kúsztam  
Szél jár jár a szél  
Mint a plé a cserlevél  
Hasított mellel friss hóba úsztam  
Futottam délig futottam éjig  
Meredek alkony legtetejéig  
Egy som-bokorba feküdni estem  
Szél zúg sornyi fán  
Mint a fésű csont-fogán  
Félhold világa mossa a testem  
Folyik a vérem fekete vérem  
Fekete csíkban a hóféhéren  
Félhold világa fekete égen  
Folyik a folyik a folyik a —  
Szél vág vág a szél  
Köszörű sziklán sziszeg a szél*

3. A Vadkan a „szétbontott”, „többszálú” versek<sup>2</sup> rokona, azok egy viszonylag egyszerűbb változatát képviseli. A szakozatlan szövegbe látszatra szabálytalanul ékelődő, beljebb tördelt sorpárok ismétlődéseik miatt a variált refrén benyomását keltik. A nyomdatechnikai eszköz valójában szerepeket, beszéd-módokat, tipológiai értelemben vett szövegfajtákat különít el egymástól, noha nem zárja ki az előbbi feltételezést sem. A tíz soros alapszöveg a „hős” első személyű elbeszélése, lírai elemekkel színezett monológja, a hatsoros mellékszöveg egy azonosítatlan harmadik személytől származó leírása a természeti világ aktuális állapotának. A variált ismétlés a fokozással a három állapotrajzot ugyanakkor folyamattá is rendezi. A szöveg tipológiailag nem csupán összetett, de műfajilag többértelmű is.

Az alapszöveg fölfogható drámai monológnak, melyben a tragikus hős a meg nem nevezett sorsfordulata utáni cselekedeteiről, majd állapotáról ad számot. Így értelmezve a refrénszerű sorpárok a körülményeket kommentáló kórus szerepét töltik be; erre utal, hogy mindig akkor lépnek a történetbe, amikor a hős helyzetében változás következik be. Személytelen stílusuk, a monológtól eltérő ritmikaijuk is ezzel a funkcióval magyarázható. (A fentieket vö. Bolonyai 1997: 14, 40; Csúri–Szépe 1972: 857.)

Az elbeszélést drámával, lírával, leírással vegyítő versszöveg fölfogható balladának is. A balladai homály elsőként a „hős” elbeszélésében érzékelhető. Egy

<sup>2</sup> Nyomdatechnikával is tagolt többszólamú versek: A lovas, Szobrok, Ekhnáton éjszakája.

behatárolt tudat közvetíti itt a vele történeteket. Nyelvileg ez fejeződik ki az első, csonka mondatszerkezetben; az időhatározói mellékmondat hiánya miatt ugyanis csak sejtethető, de pontosan nem tudható, hogy milyen eseményre utal a főmondati utalószó. A negyedik sortól válik világossá a célzás tartalma. A műfajra jellemző szaggatottság averziós alakzatban nyilvánul meg: az elbeszélés menetét két ízben is megszakítják a más beszédmódú leíró sorpárok úgy, hogy megbontják annak eredeti rímképletét is. A vers tizennegyedik sora a hős akadozó belső beszédének megszakadásával (apoziopezissel) a tragikus kifejeletet: egy élőlény végleges elhallgatását fejezi ki. – Nemes Nagy Ágnes szerint az objektív líra módszere, amely a költő személyes érzelmeit tárgyakra, fiktív személyek sorsába, cselekménytöredékekbe vetítve sugallja, a balladával rokon, s a ballada motívumai, hangvétele, változott formában ugyan, jelen van a modern költészetben. (2004. I. 315–317; a balladai stílus összetettségére Szikszainé 2007: 118.)

4. A tárgyiasítás alkotáslélektanát így jellemzi a költő: „Az objektív költőt minduntalan megszólítják a tárgyak [...]” „A dolgokban »hír« van, numen adest, sunt existentiae rerum [...]” (1982: 54–55). A sugallt lírai mondanivaló tárgyi kifejezője (Eliot fogalmával: „tárgyi megfelelője”) azért vehet föl és közvetíthet bizonyos lelki tartalmakat, mert hozzá eleve bizonyos jelentések, tapasztalatok, kulturális hagyományok kapcsolódnak. Versünk hőse: a vadkan, a köztudat szerint nemes vad (ezért lehet értékes zsákmánya a vadászoknak), a hiedelemvilágban ugyanakkor mitikus lény, különböző szimbolikus képzetek hordozója. Egyes kultúrákban a vadság, az erőszakosság (Kína), másoknál az erő, a bátorság és a hősiesség jelképe (hinduizmus, japán, ókori görög kultúra), illetve a szellemi világhoz tartozó szent állat (kelta) vagy istenek (Déméter, Artemisz, Árész) kísérője és parancsuk végrehajtója (vö. Biedermann 1996: 402–403; Pál–Újvári 1997: 105). Versünk szereplőjeként ismeretlen erő áldozata, s mint ilyen, tragikus hősnek minősül; Arisztotelész szerint a tragédiában bukást okozó sorsfordulat szükségszerűen a hős magas társadalmi helyzetével, megbecsültségével van összefüggésben (Bolonyai 1997: 22, 49b27; 54, 53a10).

A sebesült állatot körülvevő világ mitikus szerkezetű, amelyet Meletyinszkij (1985: 215) így ír le: „A mitológiai logika széleskörűen alkalmazza az érzékelt tulajdonságok bináris oppozícióját, s így a környező világ »folyamatos« érzékelésében ellenkező előjelű »képkockákat« emel ki.” A duális világkép szemben álló elemei, valamint a hozzájuk kapcsolódó ellentétes szimbolikus jelentések archetipikus eredetűek. Biedermann (1996: 86) úgy véli, hogy a kétosztatóság eredete a tudatosult „én” és a külvilág szembenállásának tapasztalata. – A Vadkan világa az alábbi ellentétpárookra épül: élet–halál (a hős sorsa); mozgás–mozgatlanság (a hős állapota); bent–kint (belső élmények, érzetek és a külső környezet), nappal–éjszaka (a történet ideje); fenn–lenn, ég–föld, fény–sötétség, fehér–fekete (mint pozitív–negatív értékeket kifejező minőségek). A versben

azonban kétértelművé válnak egyes ellentétpárokhoz kapcsolódó értékek: a „fenn”, az ég egyidejűleg fényes (a holdsarló) és fekete (a sötét égbolt); a „lenn”: a föld pedig fehér (a friss hótól), a ráfolyó alvadt vér (az életerő hordozója) fekete.

Mitikus lényként sarló alakjában a Hold virrasztja a vadkan haldoklását. Az égitest gazdag szimbolikájából a tárgyhoz kapcsolódókat a vers témája aktualizálja. Változó fázisai a születést, az életet és a halált jelképezik. A kettős jelentésű „félhold” megjelölés alatt itt nyilván a fogyó állapotot kell értenünk, ami egyértelműen a halál kifejezője. A Holdhoz kapcsolódó női jelleg ezúttal a szenvedést enyhítő, gondoskodó cselekedetben nyilvánul meg, s ez egyben a testet megtisztító halotti rítusként is értelmezhető. Külsőjében a vadkan ugyanakkor a Hold jelét viseli magán, mivel félhold alakú agyara lunáris szimbólum. (A fentiekre Hoppál–Jankovics et al. 1994: 95–96; Biedermann 1996: 162–164; Pál–Újvári 1997: 207–209.)

A természeti világ a széljárás fokozatainak leírásával a hős állapotának fordulópontjain kapcsolódik a történetbe. Először közvetlenül a sebesülésekor, majd amikor összeesik, végül a halála után. A sebesült állat és a megszemélyesített szél között fordított irányú párhuzam van. Ahogy fogy annak az életereje, úgy növekszik ennek erőssége. A szélfúvás intenzitása az első, semleges fázis kivételével („jár”) kellemetlen érzékszervi hatásokban jelentkezik („zúg”, „vág”, „sziszeg”). A negatív képzetek miatt szimbolikus jelentése nem egyértelmű. Ha a vers műfaját drámaként értelmezzük, és a hanghatásokban megnyilvánuló szélmotívumnak a kommentáló kórus szerepét tulajdonítjuk, akkor a sebesültet körülvevő közeg részvétlenségét olvassuk ki az igealakokból, de fölfoghatjuk siratásként is. Mivel jelenidejűsége azonos a monológ utolsó szakaszával, lehet úgy is értelmeznünk a szél erejéről szóló első két leírást, mintha az a tudatát lassan elvesztő haldokló érzéki benyomásairól tudósítana, ami meg-megszakítja a sebesülése utáni történet elmondását. Szerkezeti funkciójából adódóan a szélfúvásnak köze van az élethez és az elmúláshoz. Láthatatlan és csupán hatásában érzékelhető jelenléte aktivizálja a hozzá fűződő szakrális képzeteket, ily módon a lélek jelképének tekinthető. Erejének növekedésével mozgása függőleges irányú is: a „lenn”-től a „fenn” felé halad az avartól a fason át a szikláig. A végpont pedig az egyik irányba mozdítja el az értelmezést. A szikla, a kő fizikai tulajdonságai miatt az állandóságot, a marandóságot, a halhatatlanságot, ezáltal az istenit jelképezi. A szélmotívum ilyen megközelítésben vagy lélekvezető, vagy maga az elszálló lélek, amely eléri a „természetfölötti lény lakhelyét”. (Vö. Biedermann 1996: 365; Pál–Újvári 1997: 275; Dávid 2002: 215–216.)

„Mítoszkereső és mítoszteremtő” líraként jellemzi a Napforduló kötetet kritikájában Rónay György (1971: 195). A Vadkan ugyanúgy mítoszi elemek felhasználásával fejez ki létproblémákat, mint a Balaton, a Szobrok vagy az Ekhnáton ciklus versei (l. Schein 1995: 75–76). A különbség talán az, hogy míg

ott kulturális ismereteket, itt az emberi tudatban már szimbolizálódott ősi, jobbra érzékszervi tapasztalatokat használ fel a költő a mitikus szerkezet felépítéséhez.

5. Nemes Nagy Ágnes verselméleti írásai több ízben is hangsúlyozzák a szerkezet fontosságát, amely egyrészt mint az élményanyaghoz kapcsolódó „kész, preegzisztáló minta” (1975: 56) irányítója a formálódó versnek, másfelől meghatározója a mű értelmezésének. „Olyan tévedhetetlenül, szinte erőszakosan alakul a vers rendje, formája, ahogyan az élő szervezetek szimmetriája. Az élő anyag mértana érvényesül benne [...] minden alakító erőnkkel *azt* a szerkezetet, az érvényes szerkezetet kell kimunkálnunk.” A szerkezet alakító és jelentésadó szerepéről szólva mintegy igazolásul Goethét idézi, aki szerint a művész és a dilettáns közötti különbség a teremtő, formáló, rendező architektonikus alkotóerőben van. A német költő véleményéből levont következtetése: „ami a versben legfontosabb, az az élő anyag architektúrája” (1982: 443–444; kiemelés az eredetiben). Azt, hogy Goethe mit értett az „architektúra” fogalmán, megvilágítja egy beszélgetésrészlet, amelyben a szellemi alkotással kapcsolatban helyteleníti a mechanikus képzeteket keltő „kompozíció” fogalmát. „Egy darabokból készült gép egyes részeit összeilleszthetem, és ilyen tárggyal kapcsolatban csakugyan beszélhetnek kompozícióról, de nem akkor, ha olyan szerves egész részeire gondolok, amelyek elevenen fejlődnek, és közös lélek hatja át őket.” A szellemi alkotásban ugyanis „az egyes részek, akárcsak az egész, egyazon szellemből és öntetből valók, és egyazon élet élteti őket ...” (Eckermann 1973: 552–553). – Az élményből kifejlődő szerves forma gondolata a romantikus esztétikának az organikus műegészre vonatkozó felfogásával rokon. Úgy vélem, Nemes Nagy Ágnes itt az egzaktága miatt egyébként nagyra tartott strukturalista műelmélettel és annak szegmentáló, rétegekre bontó műelemző módszerével szemben mutatja fel, Goethére hivatkozva is, az alkotó költő mindenkori tapasztalatát. Példája lehetett Arany János is, akiről azt írja: „A szervességét szerettem” (1987: 37). Dávidházi Péter (1994: 212–220) Arany kritikai munkásságát elemző könyvében utal arra, hogy Arany is össze kellett egyeztetnie a mű kidolgozottságával kapcsolatos „klasszicisztikus” normáit és a szerves formára vonatkozó alkotáslélektani tapasztalatait. Babits-esszéjében Nemes Nagy is a költői tudatoság két fázisáról szól: egyik „az anyag megragadása”, „a művészet döntő, *formaadó*, alakító mozdulata”, a másik „az éber önkétely” állapota, „a többszörös anyag-megdolgozás igénye” (1984: 20–21; kiemelés az eredetiben). – A fentieket módszertani vezérfonalként értelmeztem a dolgozat tárgyát képező vers vizsgálatakor.

5.1. Arany a „belformáról” szóló tanítása ösztönzőleg hatott Nemes Nagy nemzedéke számára. Költőnk, mint Goethe minősítéséből is, az alkotó tehetség

jelét olvasta ki belőle, amikor egy epigrammájában a következőt írja: „Nem hiszem én, hogy *az* ördögi mesterség, ama verstan, / Mely verslábba okít ügyesen számlálva az ujjon, / Ám, mit Arany kíván, ama *belső forma*, amely már / *Szinte a tartalom*: azt csak a költő tudja, a költő.” (2003: 294) Költőtársa, az irodalomtudós Rába György két alapos elemző tanulmányt is írt a kérdéstről (1999, 2002). A fogalomtörténeti vizsgálatokból levont következtetés után a *belső forma* mi-benlétét az alábbi módon határozza meg: „Belső formán azt a szerves egészet értem, mely a művet élteni, mozgatja anélkül, hogy minden egyes részét többé-kevésbé föltételezné, tehát nem azonos a teljes művel.” (Rába 2008/1999: 18.) Arany nyomán ilyen funkciót tulajdonít bizonyos lírai műfajoknak (óda, elégia stb.), amelyek mint egyféle magatartást, hangnemet képviselő szervezőelvek, toposznak is tekinthetők. Tőlük különböznek azok a kulturálisan hagyományozott sztereotípiák, östapasztalatok, amelyek valamilyen élethelyzetet, lelki folyamatot jelenítenek meg, „ezért minden nehézség nélküli öntöminták, szabásformák valamely egyénileg átélt külső vagy belső folyamatrajzhoz.” Ilyen toposz pl. a pokljárás, a híradás, a test és lélek vitája, az utazás stb. (Rába 2008/1999: 33–36).

A Vadkan *belső formáját* a fenti értelemben az „utazás”, az „úton levés” toposzában ismerhetjük fel, amely a kivételes költői megoldásnak köszönhetően egyidejűleg konkrét és szimbolikus jelentést is kap. A sebesülés pillanatában az állat megugrik és amíg bírja, futással próbál menekülni a fájdalom elől, ami a természetes állati viselkedés leképezése. Haldoklása azonban tágabb értelemben is „utazás” az életből a halálba vezető úton. A versben egy ősi jelkép kap érzéki formát: az „út”, az „utazás” a térben és időben lezajló történések képi kifejezőjeként az emberi élet közismert szimbóluma.

Az „úton levés” toposzával megmintázott versbeli élethelyzet: a lét és nemlét határmezsgyéje, a „között” állapot egy változata. A Napforduló kötetben megjelent Között című vers pólusai mint az ember egzisztenciális helyzetének képi megfogalmazása, Nemes Nagy létszemléletének emblémája lett. Így gondolta maga a költő is. Egy interjúban elmondta, hogy a „közöttiség” jelzi a legpontosabban azt a kérdéskört, amit valamennyi verse érint, „hogy »az éj s a föld«, »a nap s az éj«, »az ég s az ég« között, feszültségben élünk, mai emberek [...] Kötetelező választások, lehetőségek és lehetetlenségek között, a jelenségek keresztezési pontján” (2004. II. 419). – A Vadkant tehát a legáltalánosabban megragadható *belső formája* a költő nagy filozófiai verseinek rokonává teszi.

**5.2. Szerkezetalakító tényezőként** tartja számon Nemes Nagy Ágnes a vers dinamikáját: az érzelmi intenzitás *belső mozgását*, csökkenését, erősödését, ami az „anyag” szövegbeli elrendezésének függvénye, egyfajta strukturális *belső forma*. Korábban már szó volt a két szerkezet rész közötti ellentétes párhuzamról: az élőlény mozgásképtelenné válásával párhuzamosan fokozódó szélmozgásról. A vadkan haldoklását leíró sorok zöngés és zöngétlen labiodentális spiránsokból

álló alliterációi és hangszimbolikája ugyanakkor mintha kísérné és aláfestené a szél bántó hanghatását. A beszédmódban és szövegtípusban is eltérő szerkezeti összetevők bizonyos pontokon erősítik, másokon ellenpontosítják egymást. – A Vadkan részben különálló, részben egymásba épülő egységekből álló szerkezete megítélésem szerint átmenetet képez a „többszálú”, „szétbontott” szerkezetű nagy versek, valamint az olyan, egyidejűleg kettős kompozíciós elv szerint föl-épített szerkezet között, mint amilyen az Ekhnáton jegyzeteiből című vers. Ferencz Győző (1996: 225–228) figyelt föl arra, hogy az Ekhnáton-ciklus nyitódarabjának háromtagú retorikai szerkezetére rámásolódik a Biblia teremtéstörténetének menete, így csupán a szerkezet „beszédével” utal a költő arra, „hogy Ekhnáton vallási reformja, egyistenteremtő kísérlete előképe volt a zsidó-keresztény istenszemléletnek.”

Az érzelmi hatástényezők megoszlása a versben, költőnk szerint, nem egységes. A dinamika része a váratlanság, a meglepetés mint feszültségkeltő tényező, ami kulcsa lehet az értelmezésnek. „Ahol a feszültség bármilyen eszköz által megnő, ott a vers sűrűsödési pontja van, a vershatásban döntő” (1982: 168–171). A Vadkan „sűrűsödési pontja” a 14. sor, ahol tudomást szerzünk a sebesült állat haláláról. A monológ előző részeitől a szinte mindenben eltérő nyelvi szerkezet utal rá érzékletesen. Megváltozik a sor ritmusa: a három ütem megismétli ugyanazt a hiányos nyelvi szerkezetet, leképezve így az akadozó beszédet; a végleges elhallgatást a rímválasz elmaradása és a szöveg egyetlen tagoló írásjele: a gondolatjel érzékelteti.

Ferencz Győző megfigyelése (1996: 226), hogy Nemes Nagy Ágnes szeretett valamilyen aszimmetriát vinni versszerkezetébe. Az értelmezésben kulcsfontosságú „sűrűsödési pont” is ilyen jelenség. A Vadkan szövege arra is példát ad, milyen kifejezési lehetőség rejlik a szimmetriák és aszimmetriák, az ismétlődések és variációk játékában. A természetleíró három szövegrész mindegyike másban azonos, és másban tér el a másik kettőtől. Kiazmus csak az első és a harmadik sorpár kezdő sorában van, a másodikban nincs, míg hasonlat csak az elsőben és másodikban. Ritmikailag azonos az első kettő, a harmadik csak részben.

**6.** Weöres példája nyomán gyermekverseiben és a dalokban is kipróbált szimultán ritmus ütemhangsúlyos és időmértékes versrendszere a Vadkan mindkét, egymástól eltérő ritmikájú szövegrészében maradéktalanul illeszkedik egymáshoz.

A monológ alapritmusa hangsúlyos felező tízes, kivéve a 14. sort, ami háromütemű kilences. Kecskés András (1984: 34–35) írja: a kétütemű, főmetszetes, tíz szótagos sort már XVI–XVII. századi magyar énekköltészet is kedvelte, ezt a sorfajt alkalmazta Tinódi Egri históriája, és Kecskeméti Vég Mihály LV. zsoltára is. Az alapműveltséghez tartozó példák nyomán mondhatjuk, hogy a monológ ritmusa a történetmondás és a panasz hangulatát idézve a kulturális ha-

gyományra utal. (Mint korábban szó volt róla, ezt a kettőséget tükrözi az alapszöveg műfaja: az 1., 4–7. sor első személyű, múlt idejű elbeszélése, a 10–14. sor jelen idejű lírai monológja.) A szóban forgó szövegrészben a ritmus és a szintaktikai egységek (mondatok vagy szószerkezetek) határa szinte gépies pontossággal esik egybe. Írásjelek hiányában verstani eszközök és alakzatok (sorkezdő nagybetűk, sormetszetek, kezdő-, közép- és végrímek, anaforikus ismétlések) jelzik a szintaktikai szerkezetek határait. Ez az éles tagolási mód a teljes szerkezetű mondatok ellenére ugyanolyan tömörszerű hatást kelt, mint a nagy versek elliptikus struktúrái: nominális szómondatai (pl. a Között című vers utolsó szakaszában). – Az alapritmus adja meg az időmértékes ritmika keretét. A ritmusszerkezet tüzetes leírása helyett, csupán néhány jellemző képletet említek. A tíz soros monológból öt (az 1., 4., 5., 7., 12.) jambikus lejtésű, közülük négy spondeusszal lassított. Szembetűnően sok (hét) az adóniszi kólonok száma (a 6., 10., 11–13. sorban) vagy tiszta formájában, vagy úgy, hogy az erős ütemhangsúly miatt a tribrachis első szótagját hosszúnak halljuk (pl. Meredek alkony || legtetéjéig Ú U U – – || – U U – –, illetve Folyik a vérem || fekete vérem Ú U U – – || Ú U U – –). Szepes Erika (1990: 214) modern költészetünk verstani megoldásait elemezve utal arra, hogy „a magyar költészet ötszótagos ütemei [...] igen hajlamosak adóniszi ritmust felvenni”. – A háromütemű 14. sor csupa rövid szótagból áll, de az ütemhangsúly az első szótagot ezúttal is megnyújtja, így a dominánsan emelkedő verszene után itt három ereszkedő jellegű daktilusi ütemet hallunk.

A leíró szövegrészek első sorának ütemhangsúlyos alapritmusa 2 | 3 osztású öt, a második soré 4 | 3 osztású hét szótagos sor. Kivétel itt is a zárósor, amely 5 | 4 osztatú kilences. Érdekessége, hogy szótagszáma a 14. soréval egyezik, ritmusa pedig egy szótag híján visszajátssza a monológ alapritmusát. Időmértékes változatának ritmikája is különbözik a másik két sorpár hetes soraitól. A mértékes ritmust ezek első ütemeiben a spondeusok és a trocheusok uralják. A három szótagos második ütem az utolsó sor kivételével valamennyiben krétikus: – U – (pl. jár a szél, cserlevél, sornyi fán, csont fogán vág a szél). Az ütemhangsúlyos kétütemű hetes sorok metszet utáni három szótagos ütemét általában krétikusnak halljuk (Szepes 1990: 206). A kilences zárósor első üteme az ütemhangsúly miatt ugyanúgy lehet adóneus, mint a 11. sor két üteme. — A Vadkan rímszerkezete is kétféle módon értelmezhető. Ha csak az egyes szólamokat nézzük, akkor az 5–6. sor közép- és végrímeinek azonosságától, a 11–13. sor bokorrímeitől és a 14. rímtelen sortól eltekintve, a párrímek dominálnak a szövegben. Ám ha a sorok egymásutánját vesszük alapul, akkor két tiszta és két variált párrímes sort találunk (a 15. és az 5–6. sort); az 1–4., illetve a 7–10. ölelkező, a 11–13. bokorrím képletű. A vers „sűrűsödési pontja” a 14. rímtelen, pontosabban: rímhiányos; a rímválasz elmaradása: a zenei összhang megbontása is a halál beálltát jelzi.

A Vadkan szerkezetének utóbb vizsgált elemei a kettős vagy inkább többszörös értelmezési lehetőségükkel olyan feszültséget teremtenek, amely leképezi a „belső formában”, majd a szerves forma elvének érvényesüléseként az egész versben kifejeződő létfeszültséget, „között” állapotot. Rónay György írja a Vadkant is közreadó kötet alkotásmódjáról: „Itt akárhány levezetéssel kísérleteznék valaki, »eredmény« (valami, a versből lepárolható »végösszeg«) sosem jön ki, illetve mindig csak egy eredmény jön ki, és mindig ugyanaz: maga a vers.” (1971: 194)

7. Nemes Nagy Ágnes véleménye alapján, mely szerint „szubjektív indíttatású minden művészet, de főleg az irodalom”, valamint, hogy „az objektív költészet mögött [...] kitapintható a személyes élmény” (2004. II. 393), a Vadkan élményháttereként is valóságos élethelyzetet kell feltételeznünk.

A sebzettség-élmény egyik rétege minden bizonnyal hivatásbeli. Az irodalomtörténetből is tudjuk, hogy az 1940-es évek végén a diktatórikus művészetpolitika kiiktatta az irodalmi életből azokat az írókat, akik nem voltak hajlandók művészetüket a propaganda szolgálatába állítani. Így hallgattatták el egy évtizedre mások mellett az Újhold című folyóirat körül tömörülő fiatalok egy részét, akik a háborút megélve a Nyugat és főleg Babits művészetetika eszményei jegyében épp hogy elindultak a pályán. Egyik interjújában Nemes Nagy így jellemzi akkori helyzetét: „Az ötvenes években nagyon kevés kilátásom volt arra, hogy egyáltalán megjelenhessek mint költő [...] Kénytelen voltam úgy tekinteni magamra költőként, mint egy halottra” (2004. II. 282).

Az élmény másik rétege föltehetőleg magánéleti természetű. Tiszteletben tartva a költő művészi alkatából fakadó, a személyesről csak eltávolítva szóló módszerét, erre a lelki megrázkódtatásra csupán közvetett források megjelölésével utalok. Megrendítő őszinteséggel ír róla emlékezésében férje: Lengyel Balázs (1994., főként 19–20), illetve kettejük barátja: Szabó Magda (1996: 165–167). Közvetlenül is szólnak róla kiadatlan versei, töredékei, amelyekről az Őszszegyűjtött versek szövegét gondozó Lengyel Balázs utószavában (2003: 215) a következőket olvassuk: „Ezek a versek a legteljesebb mértékig alanyiak, mintha egy más, sebtében, indulatokkal, kétségbeeséssel ránduló kéz írta volna őket a spontaneitás gyakori, zseniális felvillanásával. Mégpedig költészetének abban a korszakában, amikor a *Napfordulóban* [...] már a maga objektíváló lírájának eredményeit teremtette meg” [kiemelés az eredetiben]. A nyilvánosság elé nem szánt szövegekből érthetjük meg, hogy a lírai kifejezésnek tárgyiasító módszere a költő számára is lelki nyereséggel jár. Nemes Nagy Ágnes így ír erről: „Mert ez az eltávolítás, az érzelemnek ez a fajta átvezetése hosszabb kábelekre, a művészet kábeleibe, voltaképpen az öngyógyításnak egy útja.” (2004: 283)



**Források:**

- Nemes Nagy Ágnes 1975. *64 hattyú. Tanulmányok.* Magvető Kiadó. Budapest.
- Nemes Nagy Ágnes 1982. *Metszetek. Esszék, tanulmányok.* Magvető Könyvkiadó. Budapest.
- Nemes Nagy Ágnes 1984. *A hegyi költő. Vázlat Babits lírájáról.* Magvető Kiadó. Budapest.
- Nemes Nagy Ágnes 1987. *Látkép gesztenyefával. Esszék.* Magvető Könyvkiadó. Budapest.
- Nemes Nagy Ágnes 2003. *Összegyűjtött versei.* (Szöveggondozó: Lengyel Balázs.) Osiris Klasszikusok. Osiris Kiadó. Budapest.
- Nemes Nagy Ágnes 2004. *Az élők mértana. Prózai írások I–II.* (Szerkesztette és az utószót írta: Honti Mária.) Osiris Klasszikusok. Osiris Kiadó. Budapest.

**Szakirodalom:**

- Biedermann, Hans 1996. [1989.] *Szimbólumlexikon.* (Ford.: Havas Lujza, Körber Ágnes.) Corvina. Budapest.
- Bolonyai Gábor 1997. *Jegyzetek és kísérő tanulmányok Arisztotelész Poétika és más költészettani írások című munkájához.* PannonKlett Kiadó. Budapest.
- Csúri Károly–Szépe György 1972. Drámai stílus. In: Király István (főszerk.): *Világirodalmi lexikon 2.* Akadémiai Kiadó. Budapest. 857.
- Dávid Katalin 2002. *A teremtett világ misztériuma. Bibliai jelképek kézikönyve.* Szent István Társulat. Budapest.
- Dávidházi Péter 1994<sup>2</sup>. *Hunyt mesterünk. Arany János kritikusi öröksége.* Argumentum Kiadó. Budapest.
- Eckermann, Johann Peter 1973. Beszélgetések Goethével. (Ford.: Györffy Miklós.) Magyar Helikon. Budapest.
- Ferencz Győző 1996. A teremtés konstrukciója. Nemes Nagy Ágnes: Ekhnáton jegyzeteiből. In: Lengyel Balázs–Domokos Mátyás (szerk.): *Erkölc és rémület között. In memoriam Nemes Nagy Ágnes.* Nap Kiadó. Budapest. 220–234.
- Hoppál Mihály–Jankovics Marcell–Nagy András–Szemadám György 1994<sup>2</sup>. *Jelképtár.* Helikon Kiadó. Budapest.
- Kecskés András–Szilágyi Péter–Szuromi Lajos 1984. *Kis magyar verstan.* Országos Pedagógiai Intézet. Budapest.
- Lengyel Balázs 1996. [1994.] Két Róma. Emlékezés, 1848–1993. In: Lengyel Balázs–Domokos Mátyás (szerk.): *Erkölc és rémület között. In memoriam Nemes Nagy Ágnes.* Nap Kiadó. Budapest. 7–50.
- Lengyel Balázs 2003. Utószó. In: Nemes Nagy Ágnes: *Összegyűjtött versei.* 313–318.
- Lengyel Balázs–Domokos Mátyás (szerk.) 1996. *Erkölc és rémület között. In memoriam Nemes Nagy Ágnes.* Nap Kiadó. Budapest.

- Meletyinszkij, Jeleazar 1985. [1976.] *A mítosz poétikája*. (Ford.: Kovács Zoltán.) Gondolat. Budapest.
- Pál József–Újvári Edit (szerk.) 1997. *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és magyar kultúrából*. Balassi Kiadó. Budapest.
- Rába György 1986. A versírás mint aranycsinálás. In: Rába György: *Csöndherceg és a nikkelszamovár*. Szépirodalmi Kiadó. Budapest. 49–64.
- Rába György 2008. [1999.] Valami a belső formáról. (Egy kompozíciós elv költészetben, prózában.) In: Rába György: *Az ünneptől a hétköznapi ünnepek felé. Babits és a százéves Nyugat költői*. Argumentum Kiadó. Budapest. 17–41.
- Rába György 2008. [2002.] Csodálatos utazás. (Egy toposz alakváltozatai.) In: Rába György: *Az ünneptől a hétköznapi ünnepek felé. Babits és a százéves Nyugat költői*. Argumentum Kiadó. Budapest. 42–63.
- Rónay György 1996. [1971.] Napforduló. In: Lengyel Balázs–Domokos Mátyás (szerk.): *Erkölc és rémület között. In memoriam Nemes Nagy Ágnes*. Nap Kiadó. Budapest. 193–196.
- Schein Gábor 1995. *Nemes Nagy Ágnes költészete*. Belvárosi Könyvkiadó. Budapest.
- Szabó Magda 1996. Sztélé. In: Lengyel Balázs–Domokos Mátyás (szerk.): *Erkölc és rémület között. In memoriam Nemes Nagy Ágnes*. Nap Kiadó. Budapest. 161–168.
- Szepes Erika 1990. *Magyar költő – magyar vers. A mai magyar költészet verstani kisenciklopédiája*. Tevan Kiadó. Kecskemét.
- Szikszaíné Nagy Irma 2007. *Magyar stilsztika*. Osiris Kiadó. Budapest.

**Jakab László**

### *A -t tárgyrag ismétlődéséről*

1. A *-t* tárgyrag megismétlődése először a *ő* harmadik személyű személyes névmásban jelentkezik. Az *őt* először a Halotti Beszédben fordul elő *űt* alakban: *tilutoa wt, zoboducha wt, vezeffe wt, ilezie wt*. Ugyancsak mindig ilyen formában található a többi Árpád-kori szövegelemekben. Az elemisméléses *őtet* változattal először a JókK.-ben találkozunk Benkő szerint nagy számban (ÁrpSzöv. 223). A kódex számítógépes feldolgozásából kiderül, hogy igaza van, a hosszabb alak 97-szer, a rövidebb viszont csak egyszer szerepel a forrásban: *Ewt se kerdjed ez allatról* (vö. Jakab 2002: 524). *Es hogý zent ferenz lattauolna ewtet tauol* (uo.). Ez azt jelenti, hogy a kódex nyelvjárásában erősen háttérbe szorult az *őt* változat.

Ha megvizsgáljuk az általunk számítógéppel feldolgozott XV. századi kódexeket, ugyanezt tapasztaljuk. A Birk-kódexben csak az *őtet* van meg 9-szer (vö. Jakab–Kiss 1983: 67). A Festetics-kódexben 94 *őtet* adat van (vö. Jakab–Kiss 2001: 335). Az Apor-kódexet több kéz másolta, mindegyiknél az *őtet* fordul elő, összesen 111-szer (vö. Jakab–Kiss 1997: 441, 445, 448, 450). A Guarý-kódexben szintén csak a hosszabb változat található 59 adatban, de zártabb magánghanzóval: *vetuen vtet a3 melfegqs tu3es verqmb* (8/8) (vö. Jakab–Kiss 1994: 367). A magyar nyelv történeti nyelvtanában G. Varga Györgyi megállapítja, hogy az *őtet*, *űtet* a kései ómagyar korban szinte kizárólagos. Példának hozza, hogy a MargL.-ban 121 ilyen adat mellett csak egy *őt* van, és az előbbieket folyamatosan szerepelnek századokon át a magasrendű írásbeliségben, azonban használatuk „napjainkra alsóbb nyelvi szintre szorult vissza” (1992: 467).

A XVI. századi továbbélést tudjuk igazolni egyes feldolgozott források alapján. Zay Ferenc *Az Landor feyrwar el wezessenek oka e woth és így esewth* című emlékiratában a névmás tárgyragos alakja kivétel nélkül *őtet* 12 adatban. *Kezdy az wttan Kerny mind Kyralyth Es az wrakath az wttan az Egez orzagoth, Hogy Ewteth Ezzel Ne Banthanak* (vö. Jakab–Bölcskei 2003: 175). Balassi Bálint verseiben és a Szép magyar komédiában mindkét változat megtalálható, *őt* 7-szer, az *őtet* 33-szor. Leveleiben csak az *őtet* van meg 4-szer, fordításaiban ugyancsak ezt a változatot használta 22-szer (vö. Jakab–Bölcskei 2000).

A XVII. századból Zrínyi Miklós művei szókincsének szótárszerű feldolgozása áll rendelkezésünkre. Beke József szerkesztette és jelentette meg a Zrínyi szótárt 2004-ben. Ebből kiderül hogy Zrínyi is az elemisméltéses alakot használta: *A vízben haló embertül fél a hajóban ülő is, hogy őtet is be ne vonja magával.*

A XVIII. század végéről, illetőleg a XIX. elejéről Csokonai Vitéz Mihály prózai írásainak szókincsét dolgoztuk fel szótárszerűen. Az első kötet az író színművei szókincsének szövegszótárát és adattárát tartalmazza (Jakab–Bölcskei 1993). A színművekben az *ötet* 161-szer fordul elő, az *öt*-re nincs példa. Csokonai egyéb prózai műveiben is csak az *ötet* található 73-szor. Hasonlóképpen ez szerepel feljegyzéseiben és leveleiben is (vö. Jakab 2011). Verseiben azonban már megjelenik az *öt* is. A versekben 62 *ötet* és 23 *öt* van (Jakab–Bölcskei 1990–1996). Pl. *Oh egek! mondani akarom is, nem is, Hogy én öt szeretem* (A' félelmes szerető 18). *Az én Kedvesem fut amott! — Ah, ötet — ötet láttam ott* (A' Feredés 61). Az *öt* tehát a költeményekben kezd szaporodni.

A XVIII. század végén azonban már a nyelvtanítók is felszólaltak az *öt* használata mellett. Simonyi írja, hogy „Révainak védeni kellett az *öt* jogosultságát” (Simonyi–Balassa 1895: 651). Így nem csoda, hogy a XIX. század első felében nagy változás történik az *ő* névmás tárgyragos alakjainak használatában. A Petőfi-szótárból kiderül, hogy a rövidebb *öt* 1063-szor, az *ötet* viszont mindössze csak 29-szer fordul elő a költő műveiben. Egyetértünk G. Varga Györgyi fentebb idézett megállapításával: az *ötet* nemcsak a XX. században, hanem ma is él, de már az alsóbb nyelvi szintekre visszaszorulva (1992: 467).

Felvetődik a kérdés, miért ismétlődik meg a *-t* tárgyrag a harmadik személyű személyes névmás tárgyesetében. Benkő szerint az *engem* : *engemet*, *téged* : *tégedet* párhuzamos tárgyat kifejező alakok szolgálhattak mintául az *öt* : *ötet* létrejöttéhez. Az előbbieken kezdett elhomályosodni az *-m* és a *-d* személyrag tárgyat is jelölő funkciója, ezért mintegy megerősítésül a *-t* tárgyrag is hozzájuk kapcsolódott. És szerinte ilyen „biztonsági” okok miatt lett az *öt*-ből is *ötet* (1980: 223).

2. Az *az*, *ez* mutató névmásnak is él az elemisméltlése tárgyragos formája: *aztat*, *eztet*. Ezek minden bizonnyal a *öt* : *ötet* analógiájára keletkeztek. Az *öt* : *ötet* kapcsán megvizsgált ómagyar kori források nem tartalmaznak *aztat*, *eztet* adatot, noha az *azt*, *ezt* gyakran szerepel bennük. A JókK.-ben például az *azt* 33-szor, az *ezt* 23-szor fordul elő (Jakab 2002: 505, 512). A többi forrásban szereplő adatok is megtalálhatók a fentebb idézett földolgozásokban. Az *aztat* ~ *aztot* alakot Simonyi a XVI. századi levelekből idézi (Simonyi–Balassa 1895: 651), az általam ismert első előfordulása Balassinál található: *De az sok közül is kit válasszon, kevés, Kinek aztat mondhatnak: Ennek mind erkölcs, vidámság termete, illik szolgálatjának* (Venus Cupidót küldi elvált szolgája után, ki által visszahívhatja). Az *eztet*-re Balassinál nincs példa (Jakab–Bölcskei 2000). XVII. században az *aztat* és az *eztet* megtalálható Zrínyinél (vö. Beke 2004).

Csokonai prózai műveiben nincs az *az*, *ez* elemisméltlése alakjára példa. Verseiben azonban az *aztat* 2-szer, az *eztet* 5-ször is előfordul. Ez természetesen elenyésző mennyiség a nagy számú *azt*, *ezt* formákhoz képest, és használatukat

nyilván a verselés indokolta. *Rolla ha bánat rá hárúl Aztat el nem szenvedheti* (A Poëta leg kissebbért is meg haragszik); *Esmérek én egy vént. – Ki az? – Neve nintsen; Régen el adta már aztat is a' kintsen* (Zsugori uram 2); *Esmérek én egy vént, ki az? — neve nintsen; Régen el adta már eztet is a' kintsen* (A' fősvény 2); *Kik eztet bizonyítták Musákat fel indítták* (Egyedül a tudományok tesztek halhatatlanná az embert kivált a' Poëzis 35); *Az atyámtól nyertem eztet A' kettős keresztet Jeruzsálemi hadba* (Batrachomachia vagy Békaegérhartz Blumauer módja szerént 116); *'S ím maga Bacchus amazt, Vénus maga ölte meg eztet* (Anakreon 's Ovid 3); *Eztet Vétzy elragadta A' kevély Kőszáritól* (Az Aranysujtásos nadrág 8).

A Nyelvművelő kézikönyv szerint a reformkorban még legnagyobb költőink is használták az *aztat*, *eztet* (Grétsy–Kovalovszky 1980: 583) alakokat; a mai köznyelvben azonban hibás alaknak tekinthetjük őket (Grétsy–Kovalovszky 1980: 265). Említésre méltó, hogy Petőfi műveiben már az 1512-szer előforduló *azt* mellett csak három *aztat* van, de érdekes, hogy van egy *aztatat* is. A 714-szer szereplő *ezt* mellett pedig két *eztet* található (vö. J. Soltész–Szabó–Wacha 1978). Simonyi szerint a Dunántúlon *aztotat*, *eztétet* alakok is élnek (Simonyi–Balassa 1895: 651).

3. A szóvégi *-t* elem ismétlődésének van még egy változata, de ennek kialakulása eltér az előbbiekéétől. Én magam szülőföldemen, a Szabolcs megyei Kemecsen a kora tavaszi virág nevét *tulipánt* alakban tanultam meg. Ennek tárgyesete pedig: *tulipántot*. De nemcsak Kemecsen, szinte országszerte ismert ez a forma. Az ÚMTsz. számos helyről hoz rá adatot. A *tulipánt* mellett több más szóban is megvan ez a jelenség: *araszt*, *galacsint*, *lepényt*, *majoránt*, *paszománt*, *puszpánt*, *rozmarint*, *rormalint*, *rubint*, *szappant* (vö. TESz., ÚMTsz.). Ezekből az új *-t* végű tövekből számos származék keletkezett. Pl. *arasztol*, *arasztos*, *arasztos*; *galacsintás*; *majorántos*; *paszomántos*, *paszamántos*; *rózmaringos*; *rubintos*; *szappantol*, *szappanytoz* (vö. ÚMTsz.).

A TESz. szerint ezeknek a szavaknak a szóvégi *t*-je szervetlen járulékhang. Egyedül az *araszt*-ról állítja, hogy „pleonasztikus tárgyesetből tévesen visszakövetkeztetett alanyeset”. Ez azt jelenti, hogy a *-t* tárgyrag megismétlődött benne. Szerintem a többi szónál sem lehet ezt a lehetőséget kizárni. A gyakori használat következtében a tárgyragos alakot lassan alanyesetnek értelmezték, és hozzáfűzték még egyszer a *-t* végződést. Természetesen egyes esetekben más tényező is segíthette az elemisméltés létrejöttét. A *rubint* kialakulását például a *gyémánt* analógiája is befolyásolhatta (TESz.).

**Szakirodalom:**

- Beke József (szerk.) 2004. *Zrínyi-szótár*. Argumentum Kiadó. Budapest.
- Benkő Loránd 1980. *Az Árpád-kor magyar nyelvű szövegemlékei*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Grétsy László–Kovalovszky Miklós (szerk.) 1980. *Nyelvművelő Kézikönyv. I.* Akadémiai Kiadó. Budapest.
- G. Varga Györgyi 1992. A névmások. In: Benkő Loránd (szerk.): *A mai magyar nyelv történeti nyelvtana II/1*. Akadémiai Kiadó. Budapest. 455–569.
- Jakab László 2002. *A Jókai-kódex mint nyelvi emlék szátárszerű feldolgozásban*. Számítógépes Nyelvtörténeti Adattár 10. DE Magyar Nyelvtudományi Tanszék. Debrecen.
- Jakab László 2011. *Csokonai-szókincstár II*. Számítógépes Nyelvtörténeti Adattár 12. DE Magyar Nyelvtudományi Tanszék. Debrecen.
- Jakab László–Bölcskei András 2000. *Balassi-szótár*. Számítógépes Nyelvtörténeti Adattár 6. DE Magyar Nyelvtudományi Tanszék. Debrecen.
- Jakab László–Bölcskei András 1990–1996. *Csokonai Vitéz Mihály költeményeinek konkordanciája*. KLTE. Debrecen. (kézirat)
- Jakab László–Bölcskei András 1993. *Csokonai-szókincstár I*. Számítógépes Nyelvtörténeti Adattár 5. KLTE Magyar Nyelvtudományi Tanszék. Debrecen.
- Jakab László–Bölcskei András 2003. *Egy XVI. századi emlékirat szókincstára. Zay Ferenc: Az Landor feyrwar el wezessenek oka e woth es így essewth (1535 k.)*. Számítógépes Nyelvtörténeti Adattár 11. DE Magyar Nyelvtudományi Tanszék. Debrecen.
- Jakab László–Kiss Antal 1983. *A Birk-kódex ábécérendes adattára*. Számítógépes Nyelvtörténeti Adattár 3. KLTE Magyar Nyelvtudományi Tanszék. Debrecen.
- Jakab László–Kiss Antal 2001. *A Festetics-kódex ábécérendes adattára*. Számítógépes Nyelvtörténeti Adattár 9. DE Magyar Nyelvtudományi Tanszék. Debrecen.
- Jakab László–Kiss Antal 1994. *A Guarj-kódex ábécérendes adattára*. Számítógépes Nyelvtörténeti Adattár 6. DE Magyar Nyelvtudományi Tanszék. Debrecen.
- Jakab László–Kiss Antal 1997. *Az Apor-kódex ábécérendes adattára*. Számítógépes Nyelvtörténeti Adattár 7. DE Magyar Nyelvtudományi Tanszék. Debrecen.
- J. Soltész Katalin–Szabó Dénes–Wacha Imre (szerk.) 1978–1987. *Petőfi-szótár I–IV*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Simonyi Zsigmond–Balassa József 1895. *Tüzetes magyar nyelvtan történeti alapon*. MTA. Budapest.
- TESz. = Benkő Loránd (főszerk.) 1967–1984. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára I–IV*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- ÚMTsz. = B. Lőrinczy Éva (főszerk.) 1979–2010. *Új magyar tájszótár. I–IV*. Akadémiai Kiadó. Budapest.

**Jenei Teréz**

***Interperszonális kapcsolatok nyelvi eszközei Balogh Mátvás  
Bársony Erzsike című meséjében***

A mese definiálhatatlanságából, műfaji komplexitásából eredően sokféle szempontú megközelítést rejt magában. Vizsgálható filozófiai-antropológiai, néprajzi, irodalmi-esztétikai, szociológiai stb. szempontból egyaránt. A mese-elemzések között azonban viszonylag ritkán bukkannak fel olyan vizsgálatok, amelyek a nyelvhasználat, nyelvi stílus szemszögéből közelítenének a meseszövegekhez. A Grimm testvérek nyomán Európában, így Magyarországon is olyan mesegyűjtési-lejegyzési módszer honosodott meg, amely a mesének csak mint műfajnak nyelvi-stilisztikai elemzésére adott lehetőséget. (A műfaji stílusjegyek mellett legfeljebb a gyűjtő stílusa tanulmányozható ezeken a szövegeken.) A Grimm testvérek<sup>1</sup> a lejegyzett, vagy csupán az emlékezetből leírt meséket átalakították, stilizálták, „a polgári gyermekszobák világához alakították” (Nagy Ilo-  
na 2003). A XIX. század folyamán a Grimmék-féle mesegyűjtési metódus virág-  
zott egész Európában. Így gyűjtötte a magyar mesekincset Kriza János, Arany  
László és Benedek Elek is. Ez az ún. rekonstruálási eljárás azért is terjedhetett  
el, mivel a gyűjtők sokszor csak adatközlőkkel, nem vérbeli mesemondókkal ta-  
lálkoztak. Ilyenkor csak a mesei történet szikár vázát kapták, amit az olvasók  
számára élvezhetővé kellett tenniük. Faragó József Kriza János *Vadrózsák* című  
gyűjteményéhez írt előszavában Arany Jánost és Kriza Jánost is idézi, akik  
mindketten a rekonstrukcióra biztatták a gyűjtőket. Arany a következő tanácsot  
adja: „A gyűjtőnek az előadási és öltöztetési modor annyira hatalmában álljon,  
hogyha valamelyik mesének a pusztá vázát kapná, képes legyen azt olyanná ten-  
ni, mintha a legjobb mesemondó ajkáról vette volna”. Kriza János pedig a kö-  
vetkezőképpen fogalmazza meg a mesegyűjtők-meseközlők feladatait: „korrigá-  
lás, fejelés, javítgatás, purizálás, travesztálás, igazítás, toldás, átöltöztetés” (idézi  
Faragó 1975: 13–14).

A XX. század első felében a technika fejlődésének következményeként lehe-  
tővé vált a meseszövegek hiteles rögzítése. A mesegyűjtéssel, gyűjtővel szembe-  
ni elvárások megváltoztak. A modern folklórkutatás nemcsak a lejegyzés hite-  
lességének, hanem a mesemondó személyének is jelentős szerepet tulajdonít. A  
mesékben ugyanis nemcsak a nemzeti, területi kultúra jelenik meg, hanem a me-

<sup>1</sup> Grimmék nagy érdeme az, hogy felfedezték a mesékben az ősi mítoszmaradványo-  
kat, s megalapították a mitológiai iskolát. S a mítoszi relikviák keresése elvezetett a mo-  
tívumokhoz, ez pedig a mesék szerkezeti tanulmányozásához, s megszületett a mesetipo-  
lógia.

semondó egyénisége is. Az 1930-as évektől kezdődően bontakozott ki a folklorisztikában az egyéniségkutatás irányzata, amely a folklór alkotásaiban nem valami személytelen alkotó erő megnyilvánulását látja, hanem a nép körében élő alkotó személyiségek tudatos tevékenységét kutatja, és azt alkotáslélektanilag, esztétikailag, ritkábban társadalomtörténetileg is vizsgálja. Az egyéniségkutatás az 1940-ben meginduló Új Magyar Népköltési Gyűjtemény módszertani alapelve lett. Alapelveit elsőként Ortutay Gyula fogalmazta meg Fedics Mihály meséinek közreadásakor. Ortutay a kötet bevezető tanulmányában kifejti, az orosz mesekutatóké (Ribnyikov, Ontscsukov, Szokolov)<sup>2</sup> az érdem, hogy a mesevizsgálat körébe a mesemondók egyéniségének vizsgálatát is bevonták. Abból indultak ki, hogy a mese nem csupán hősi kalandok elmondása, hanem mélyen benne gyökereszik a hallgató és mesélő mindennapi életviszonyaiban (vö. Ortutay 1978: 12–15). Az egyéniségkutatás egyik nagy eredménye, hogy a kutatók felfigyeltek a mesei elbeszélőstílusra. A mese többnyire egyéni improvizációra épül, a mese rangját csak a mesemondó adhatja meg. A mesemondó nem csupán a közösség egyik tagja, hanem „képes kiemelkedően egyéni költői világot teremteni” (Nagy Olga 1978: 184). A mese mint műfaj csak akkor válik esztétikumává, ha rangos mesemondó tolmácsolja. A tehetséges mesemondók között is különbséget tehetünk abban a tekintetben, hogy az egyik csupán reprodukál, a másik pedig alkot. Minden mesemondó mindig modell-mesét vesz át, amely a szerkezetet és a motívumokat tartalmazza, s ezt a vázat a saját elbeszélő művészetével varázsolja élővé. Ebből következik, hogy nincs két azonos mese, a típusváltozatokban mindig kimutatható az egyéniség. Még az azonos közösségekben élő mesemondók stílusa is különbözhet, éppen ezért célszerű „népmese-dialektusokról” beszélni (vö. Nagy Olga 1978: 183–189).

A mese eredendően narratív, szóbeli műfaj, a mesemondási körülményekből eredően kommunikatív és interaktív jelenség. Sajátos abban a tekintetben, hogy egyszerre megy végbe benne a kódolás és dekódolás folyamata, itt nem olvadnak egybe a „mesélői” és „hallgatói” szerepek. A mese természetes közege egy olyan kommunikatív helyzet, amely egy szertartásrendbe illeszkedik, gyakran rituális külsőségek kapcsolódnak hozzá<sup>3</sup>. A mese a hallgatóság és a mesélő közé ékelődő, egy kívülálló számára nem is érzékelhető szellemi mezőben keletkezik, amelyet egyfelől a beszélő szándéka, másfelől a befogadók akarata hoz létre. A

<sup>2</sup> Ortutay Gyula írja, hogy Mark Asadowskij az *Eine sibirische Märchenerzählerin* (Helsinki, 1926) c. munkájának bevezető fejezeteiben foglalkozik az egyéniségkutatás tudománytörténeti alakulásával. Az adatokat, utalásokat onnan merítette (Ortutay 1978: 17).

<sup>3</sup> Pl. Amikor egy mesemondó befejezett egy mesét, úgy akart meggyőződni arról, folytassa-e a mesélést, hogy azt mondta: csont. Ha nem válaszolt a hallgatóság, azt jelentette, nem kíván több mesét, tehát a mesemondó abbahagyta a mesemondást. Ha ilyen válaszokat kapott: hús, leves, gulyás, akkor újabb mesemondásba kezdett (vö. Banó 1988: 21).



mese genezisének mindkét szereplője tehát intencionált helyzetben van, amely egyik részről a jelentésadás, másik részről pedig a jelentéskeresés szándékát foglalja magában (vö. Biczó 2006: 17–18). A mesemondás mindig elkülönül mindenféle olyan tevékenységtől, amely elvonná a hallgatóság figyelmét a hallottakról, a mesei és a reális valóság közötti analógiára alapozva a hallgatóságot érdekeltté teszi a megértésben. Nagy Olga figyelmeztet arra, hogy az emberiség első szellemi megnyilatkozási formája a szóbeliség, és nem az írásbeliség. Tehát ha a mesét igazi funkciójában akarjuk megismerni, akkor nem a fél-irodalmi, fél-folklórformákból kell kiindulni, hanem azokból a hitelesen lejegyzett variánsokból, amelyekben az ősi világlátás még tetten érhető (vö. Nagy Olga 1994: 17).

A mese olyan nyelvi szöveg, amelynek többnyire a fiktív és imaginatív jelleget szokás hangsúlyozni. Nem elhanyagolhatóak azonban a mesének a valóság-vonatkozásai sem, mivel a mesékben szociális rendszerek tükröződnek. Hangsúlyozni kell azonban, hogy a mese esetében sem egyszerű tükrözési funkcióról van szó. A mesemondó emberek mindig egy reális világban éltek, így elképzelhetetlen, hogy a „mesehordozók” (Märchenträger) azaz a mesélők és mesehallgatók szociális valóságát ne jelenítették volna meg. Egy adott közösségben sokszor bekövetkeztek olyan események, amelyek nyomot hagytak, tematizálódtak a mesékben.

A mesehősök fiktív, de sokszor valószerű emberek, szociális környezetük a mesemondó szociális valóságának felel meg. A kiindulópont is reális szituáció, a hős a mindennapok világából indul, s kalandjai végén ugyanide érkezik vissza. A mesék gyakran az emberi tapasztalatokat adják vissza, reális konfliktusokat írnak le, privát és társadalmi kapcsolatokról számolnak be. De a fantasztikum és a szociális valóság is összekapcsolódik bennük. A természetfölötti lényeknek vagy a királyi kastélyok lakóinak is olyan szokásaik vannak, és ugyanúgy viselkednek, mint a mesélők és a mesehallgatók. A téma pedig gyakran a hős szociális felemelkedése.

A mese mint modell utánzási, szereptanulási alkalmat nyújt a befogadó számára. A mesehallgató/-olvasó egyén internalizálja a közvetített magatartási mintákat, normákat. Az internalizáció kettős spirálja, a megismerési és a késztetési spirál az egyéni viselkedést a közösségi viselkedéshez köti, ezáltal kapcsolat jön létre a cselekvések mikro- és makroszintje között (vö. Parsons 1988). A mesei narratíva nyelvi struktúrák segítségével a társadalmi valóságról alkotott olyan modellt közvetít az adott kulturális csoport és az egyén számára, amely segíti a belenevelődést a közösség kultúrájába, normarendszerébe, ezáltal a szocializációnak is hatékony eszköze. A mesék mindig interakcióban éltek, a mesemondók figyeltek/figyelnek a közösségre, s történeteiket hozzáigazították/hozzáigazítják az adott közösség elvárásnormáihoz. Ugyanakkor az sem elhanyagolható körülmény, hogy a mesemondók megbecsült tagjai voltak egy közösségnek, olyan

egyénségek, akiket a közösség hitelesnek tartott, elfogadott, s ez még inkább erősíthette/erősítheti a mesék szocializációs funkcióját (vö. Jenei 2013).

Mindebből következik, hogy a mesének, mint minden műfajnak, összetett stílusszerkezete van. A stílus egyik rétegét a műfaji stílus (állandósult szókapcsolatok, megszólítások stb.), a másik rétegét a mesemondó szociális közege alakítja, a harmadik réteget pedig a mesemondó egyéni kifejezőmódja alkotja. Írásomban az interperszonális kapcsolatok nyelvi eszközeinek feltárásával Balogh Mátyás nyelvi megoldásaira kívánok rámutatni.

A *Bársony Erzsike* című mese *A három sorsmadár. Őrtilosi beás cigány népmesék* kötetben jelent meg. A meséket Eperjessy Ernő gyűjtötte és jegyezte le. A kötetben található meséket egy beás anyanyelvű cigány mesemondó, Balogh Mátyás mondta el. Balogh Mátyás 1918-ban született a Dráva melletti Góla községben, apját Csonka Istvánnak hívták. Mivel a beásoknál nem volt szokás az anyakönyvvezető előtti vagy a templomi házasságkötés, így Balogh Mátyás is az anyja nevét viselte. Az 1930-as években telepedett le Őrtilosban, a Londonnak nevezett cigánytelepen. 1936-ban nősült, három gyermekük született. Balogh Mátyás már 12 éves korában elkezdett dolgozni. Először téglagyárban dolgozott, aztán kitanulta a teknővájást. Volt summás, vasúti pályamunkás, fuvaros, kubicos. A második világháború idején katonáskodott, hadifogságba esett, 1948-ban tért haza. Családját 1944-ben néhány hónapra Csáktornyára internálták. Eperjessy Ernő gyűjtő szerint Balogh Mátyásnak erős identitástudata volt, ez főként a más cigány csoportokhoz való viszonyulásban fejeződött ki. Magát erkölcsösebbnek, becsületesebbnek tartotta a többi cigánynál. Törekvő ember volt, az 1970-es években már parasztházat vett magának. Eperjessy Ernő 1957 és 1977 között jegyezte le Balogh Mátyás meséit. Balogh Mátyás írástudatlan volt, meséinek egy részét apósától, Orsós Jánostól tanulta, de sok mesét hallott a katonaságnál is. Meséinek, elbeszéléseinek száma 60 körül van. Nemcsak beás nyelven, az anyanyelvén, hanem magyarul is mesélt.

Eperjessy Ernő kötete 40 mesét tartalmaz. Balogh Mátyás nem adott címet a meséinek, ritkán használt mesekezdő és mesezáró formulát. Tündérek sohasem szerepelnek a meséiben. Meséi néprajzi források abban a tekintetben, hogy cigány hagyományokról, szokásokról, hiedelmekről is beszámolnak.

A *Bársony Erzsike* – mesetípus: AaTh 313A (Rózsa és Ibolya). Favágás üvegfejszével, tótisztítás üveglapáttal: MNK 2,105, 8. változat. Gyűrű felhozása. Európai motívum: Aarne FFC 92, 108 – mese szüzséje a következőképpen foglалható össze: A király háborúba indul, és megfenyegeti a várandós feleségét, hogy kivégeztesse, ha nem fiúgyereket szül. Az asszonynak lánya születik, így féltelmében megvásárolja egy cigány házaspár fiúgyermekét, s azt mondja a királynak, hogy ikrei születtek. A cigány fiú tehát királyfiként nevelkedik. Mikor felnő, rászokik a kártyázásra, s elveszíti a vagyonát. A Hornyos királytól kap egy kártyacsomagot, amivel duplán visszanyeri azt, amit elvesztett. A kártyát azon-

ban vissza kell szolgáltatnia. Útnak indul, találkozik a Hornyos király lányaival, a legkisebbel egymásba szeretnek. Eljut a Hornyos király elébe, visszaadja a kártyát, de a Hornyos király még három feladat megoldására kötelezi. A királyfi (király-főispán) Bársony Erzsike segítségével teljesíti a feladatokat, és összeházasodnak. A királyfi szeretné bemutatni a szüleinek a feleségét, ezért megszöknek a Hornyos király udvarából. Bársony Erzsike varázstudományának köszönhetően sikerül túljárniuk az őket üldöző Hornyos király és felesége eszén, így hazaérnek a király-főispán országába. A Hornyos király felesége megátkozza őket (akit először megcsókol a király-főispán anyja, az elfelejti a másikat). A király-főispán elfelejti feleségét, Bársony Erzsike pedig elhagyja a királyi udvart, és kocsmát nyit a városban. A szépsége miatt sok királyfi megkörnyékezi, de mindenkinek túljár az eszén, és hű marad a férjéhez. Amikor a férje újra nősülni akar, találkozik egy öreg koldussal, aki felvilágosítja őt az átokról. Így a király főispánnak minden eszébe jut, s újra egybekelnek Bársony Erzsikével.

A mesében megtalálhatjuk a műfajra jellemző állandósult szókapcsolatokat: *Telt az idő, múlt az idő.; Hát úgyis volt.; Mi a kívánságod, édes fiam?; Hát mivé legyen, mivé sem?; Még máma is élnek, ha meg nem haltak.*

Balogh Mátyás meséi valódi kommunikációs helyzetekben hangzottak el, a mesélő hallgatóságát nemcsak a gyűjtő, Eperjessy Ernő, hanem a család, a tágabb környezet, rokonok, szomszédok, ismerősök alkották. Mint minden mesélő, ő is akkor tudott igazán élvezetesen mesélni, ha megfelelő közönsége volt. A környezet motiváló szerepének visszaigazolására számtalan példát találunk a szövegűben lejegyzett mesékben. A mesei narratívát a hallgatóságnak szóló megjegyzések, közbevetések, kiszólások szakítják meg, amelyek fontos szerepet töltenek be a mesemondó és a mesehallgatók közötti interperszonális kapcsolat folyamatos fenntartásában. Ezek a parabázisok részben aktuális realitások, viszonyítások vagy éppen személyes jellegű betoldások. Szerepük a hallgatóság bevonása, figyelmének folyamatos fenntartása.

Viszonyítások, aktuális realitások: *Mert valamikor a királyok is kijártak az élire!; Abban a körzetben a gólya néni ahhoz is köteles volt elmenni úgy, mint ehhez.; Hát ugye akkoriban sokáig tartott a háború.; A cigány vér azért csak benne volt, ahol látott ilyen sudár nyárfát, csak az volt a legszebbik fája neki. – na jó, hát ez mellékes, hogy ez volt.; Hát ugye ezzel így van máma is, mindenki. Ki az első annak az anyának? Nem a saját gyermeke?*

Személyes jellegű betoldások: *Én is voltam ott a Fekete-tenger partjain abban az öbölben, fürödtem is benne, mikor fogságba voltam, tudja, az oroszoknál.; Aztán anyaszült meztelenre levetkőzött a Bársony Erzsike. (Már láttam én is ám, olyan meztelen nőket, egypárat.); Ezek úgy voltak megcsinálva, mint három üveg, amint önti a gyár. Üres ugye. Most állapítsam meg én, hogy melyik készült először. Hogyan mondjam meg, hogy melyiket fújták először? Hát nem lehet, ugye annyira egyformák? Nem lehet.; De a Hornyos király kikötötte, hogy*

*Bársony Erzsikét a Király Főispán nem viheti haza, a hazájába. (Hanem csak ott benősült, mint Karcsi énnálam.); Na, most majd én megyek! – Azt mondja az anyja. Fogta a söprűt. (Hiszen láttam ilyet már a könyvben én is, maga is.); Bocsnátot kérek, nem magának szólok. A személyes jellegű betoldások mintegy igazolni akarják az elmondottakat.*

Mint tudjuk, a mesei narratíva nemcsak elbeszéli, hanem megeleveníti az eseményeket. A megelevenítés, jelenetezés legfontosabb eszközei a dialógusok. A fiktív kommunikációs szituációk diskurzushangvételének regiszterét a következő tényezők határozzák meg: a beszélő beállítottsága (a beszélő kognitív és affektív attitűdje); a kommunikáló felek közötti társadalmi és személyes viszony, szociális távolság (kommunikáló felek közötti szociális távolság).

A mesemondó pozitív vagy negatív töltésű lexikai elemeket alkalmaz a szereplők megnevezésében: A *Bársony Erzsike* név egyértelműen pozitív töltésű a *bársony* szó jelentéstartalma, valamint a keresztnév becézett alakja miatt. Negatív töltés érzékelhető a királyfit elveszejteni akaró Hornyos király nevében (*horony: vályú, vajat, mélyedés*). A királyfiként felnevelkedett fiút, a mese főszereplőjét a mesemondó *királyfinak, király-főispánnak* nevezi. (Ebben az utóbbi esetben is a reális világ hatol be a mesei világba a megnevezésen keresztül. – A főispán, ispán korlátlan hatalmát valószínűleg saját környezetében tapasztalhatta meg a fiataalkorában sokszor napszámosként dolgozó Balogh Mátyás. Úgy gondolja tehát, hogy a királyfi tekintélyét ezzel a kifejezéssel nyomatékosíthatja.) A mesemondónak a főhőshöz való pozitív viszonyát jelzi a következő hasonlat is: *Sírt, mint egy piciny kis gyerek a királyfi*. Bársony Erzsikét és a férjét az anyja átkára figyelmeztető koldust, akinek köszönhetően Bársony Erzsike és a Király főispán újra egymásra talál, *öreg bácsinak, koldus bácsinak* nevezi a mesélő. (A *bácsi* főnév pozitív töltésű, kedveskedő, bizalmas stílusárnyalatú. Ugyanígy kedveskedő megnevezés a 'bábaasszony' jelentésben használt *golya néni* kifejezés.)

A kommunikáló felek közötti személyes viszony: A mese műfaji sajátosságainak megfelelően a szereplők társadalmi státuszuktól és a köztük lévő személyes viszonyoktól függetlenül a tegező formát használják. A mesélő egy alkalommal meg is jegyzi: *Nem magázta, hanem letegezte egyből*. A megnevező odafordulást kifejező megszólításokban az egymáshoz való viszony, a családi kapcsolat tükröződik. (*Édesapám, édesanyám, fiam, lányom, húgocskám, néném* stb.). A házastársak a neutrális töltetű odafordulások mellett: *férjem, feleségem* már használják az *édes párom, drága kedvesem* megszólításokat is. De megfigyelhető a kapcsolat minőségében történő változás is: Bársony Erzsike a házasság előtt még *király-főispánnak* nevezi szerelmét, majd később már *kedvesemnek* szólítja. Bársony Erzsike nővéreinek kétszínűségét mutatja, hogy szemtől szemben *húgocskámnak* hívják testvérüket, a háta mögött azonban minden valószínűség szerint irigységgel keveredő gyűlöletből durva, közönséges szóval illetik. (Amikor az

apjuk arra kéri őket, hogy vigyenek ebédet a királyfinak, mindketten ezekkel a szavakkal hártják el a feladatot: *Vigyen a kurvája!*)

A mesemondó szociális közegére jellemző nyelvhasználat a dialógusokban többször felbukkan. Az egyes szereplők gyakran nem a társadalmi státusuknak megfelelő stílusban beszélnek. Bársony Erzsike (királykisasszony) megnyilatkozásában többször tájnyelvi, népnyelvi alakok szerepelnek. *Ebédezzünk meg!; Nem lesz semmi hiba!; Ösmerjél meg; Ösmernél meg.* A Hornyos király feleségének szavajárása a következő. *A lányod finesszel dolgozik.*

Hornyos király gonoszságát több ízben megnyilatkozásai is igazolják. Amikor először találkozik a királyfival, még semmit sem tud róla, de rögtön *bitang*-nak nevezi. A kártya elfogadására felhívó szóként a részben népies, részben bizalmas stílusárnyalatú *nesze* mondatszót használja, annak visszaadására pedig a *visszaadd* felszólító igealakot. (Az igekötő egyenes szórendje a felszólítást még határozottabbá, szinte fenyegetővé teszi.) A gonoszságot a mesei törvények alapján gonoszsággal kell viszonzni, ezért tanácsolja Bársony Erzsike a királyfinak, hogy az apjával erélyesen beszéljen: *Azt mondd neki, hogy: Kurva az édesanyád! Mit kívánsz ezért a kártyáért? Hát még annyit sem illettem, hogy megmondtad volna, hová hozzam? Engem kezdettől fogva az orromnál fogva vezetsz?! Félre?* A halmozott költői kérdések szerepe részben a nyomatékos ténymegállapítás, részben pedig a fenyegetés.

Összegzésképpen tehát elmondható, hogy a megvizsgált mesében az interperszonális kapcsolatok két szintje mutatható ki. Az egyik kommunikációs szint a mesemondó és a mesehallgatók közötti interakció: a folyamatos kapcsolattartás érdekében a mesélő Balogh Mátyás olyan személyes jellegű betoldásokkal és viszonyításokkal szakítja meg a narrációt, amelyeknek szerepe az elmesélt történet igazolása, valamint a mesei történet és a mesehallgatók valóságos világának összekapcsolása. A másik kommunikációs szint fikatív, a megelevenített mesei dialógusok alkotják. Ezekben a párbeszédekben a kommunikáló felek közötti viszonyt nemcsak a mesélő és a beszélők kognitív és affektív attitűdje, hanem a mesemondó és mesehallgatóság szociális valósága is alakítja. Ennek következtében a szereplők sokszor nem a társadalmi státusuknak megfelelő nyelvi eszközöket alkalmazzák. A két kommunikációs szint, valamint a jellegzetes mesei kifejezések együttesen alakítják a *Bársony Erzsike* című mese, valamint Balogh Mátyás mesemondói stílusát.

**Szakirodalom:**

- Banó István 1988. Népmese. In: Vargyas Lajos (főszerk.): *Magyar Néprajz V. Népköltészet*. Akadémiai Kiadó. Budapest. 7–78.
- Biczó Gábor 2006. Mesés mesék. Az élet meséje – megjegyzések a mese mai szerepéhez. *Debreceni Disputa* január 4–9.
- Eperjessy Ernő 1991. *A három sorsmadár. Őrtilosi beás cigány népmesék*. Ciganisztikai tanulmányok 8. MTA Néprajzi kutatócsoport. Budapest.
- Fedics Mihály mesél. 1978. Bevezető tanulmánnyal és jegyzetekkel kíséri Ortutay Gyula Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Jenei Teréz 2013. *Cigány mesék szerepe a szociális tanulásban*. Bessenyei Könyvkiadó. Nyíregyháza.
- Nagy Ilona 2003. *A népmese: az előszótól a nyomtatásig*. Elhangzott a Hagyományok Háza és a Marczibányi Téri Művelődési Központ által rendezett *A parasztmesétől az olvasókönyvig* című konferencián, 2003.március 28-án. [www.opkm.hu/konyvesneveles/2003/3/21NAgyI.html](http://www.opkm.hu/konyvesneveles/2003/3/21NAgyI.html)
- Nagy Olga 1978. *A táltos törvénye. Népmese és esztétikum*. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest.
- Nagy Olga 1994. *Barangolásaim varázslatos tájban*. Erdélyi Gondolat Könyvkiadó. Székelyudvarhely.
- Parsons, Talcott 1988. *A társadalmi rendszerről. Válogatás*. ELTE Szociológiai Intézet és Továbbképző Központ. Budapest.
- Vadrózsák: Kriza János székely népköltési gyűjteménye* 1975. Faragó József gondozásában. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest.

## Cs. Jónás Erzsébet

### *Stílusalakzatok a műfordításban*

Az alakzat a klasszikus és a modern retorika egyik alapkategóriája. Olyan nyelvi átalakító eljárás eredménye, amely során a hangsoroknak, jelentéseknek, mondat- és szövegszerkezeteknek a normától való eltérése az expresszivitás és érzelmkifejezés érdekében történik, s egyúttal a jelentésképzésben is új jelentésrétegek nyílnak meg (vö. Szikszainé 2007: 92–115).

Ady sajátosan egyéni stílusa, költészetének grammatikailag is megkülönböztethető szerkezetei kínálják az alkalmat, hogy a stilisztikával foglalkozó egybevetéssel vizsgáljuk a magyar és az idegen nyelvi – esetünkben orosz – változatot különös tekintettel a stilisztikai alakzatokra. Dolgozatunkban a Párisban járt az Ősz elemzésén keresztül mutatjuk be az alakzatok fordítási kérdéseit. Leonyid Martinov fordítása (1975) az elméleti kérdéseken túl arra is alkalmat ad, hogy a dinamikus ekvivalencia működésére, a képi világlátás és ábrázolás különbségeire rámutassunk. Ady szókincse, az elmúlás képi ábrázolása más nyelveken aligha jeleníthető meg a magyar jelentésrétegekkel azonos tökéletességgel. Mégis tanulságos annak felfejtése, hogy a költő lelkében égő „kis rözse-dalok” hogyan adaptálhatók más nyelven, mit közvetítenek a fordítások Ady képi világából egy idegen kultúra olvasójának, és a vers stílusalakzatainak átültetéséből milyen jelentés bontakozik ki az orosz olvasó számára.

#### **A retorikai alakzatok mint stíluseszközök**

Az angol nyelvű ismert retorikai lexikon metaforikus címadására utalva azt mondhatjuk, amint a magvak a termékeny talajon, az antik időktől napjainkig úgy sokasodtak a retorika erdejében (*silva rhetoricae*) az alakzatok, a retorika virágai (*flores rhetoricae*) (vö. Burton 1966). Az alakzatok olyan nyelvi formák, szerkezetek, amelyek nyelvi normától eltérő tulajdonságai grammatikai, szintaktikai megalapozottságúak. Grammatikai sajátosságaikkal együtt stíluseszközzé válva a nyelvi kifejezés hatékonyságát, kifejező erejét fokozzák. Nemcsak a szónoki beszéd, a hétköznapi érvelés, hanem a költői nyelv is folyamatosan használja ezeket a nyelvi alakulatokat. Expresszív, érzelmkifejező tulajdonságaik alapján váltak a stilisztika hatékony eszközeivé a művészi szöveg keretein belül is (vö. Szikszainé 1999: 296–328, Péter 1991: 40–48).

A fordítás stílusjelentése a lexikális nyelvi jelek szintjén többek között a szavak szinonimaválasztásán múlik. A szóválasztást szemantikai és stilisztikai faktorok befolyásolják. Egy alakzat (metabola) átültetésénél, fordításánál a műfor-

dításnak a magyar nyelvi kifejezőképesség mellett az esztétikai, poétikai információkat is a lehetséges mértékig meg kell őriznie.

A klasszikus és a modern retorika standard modellje négy átváltási műveletet tart számon. A négy átváltási művelet: 1. bővítés, hozzátoldás (adjekció); 2. elhagyás, csökkentés (detrakció); 3. áthelyezés (transzmutáció); 4. helyettesítés (immutáció).

A négy átalakító eljárás különböző nyelvi szinteken zajlik, s e szintek szerint fő alakzattípusokat hoz létre: hangalakzat (metaplazmus), szóalakzat (metaszeméma), mondataalakzat (metataxis), gondolatalakzat (metalogizmus) (vö. Burton 1996, Lausberg 1960, Szabó–Szörényi 1988, Szathmári 2004).

### **Ady Párisban járt az Ősz című versének orosz fordítása**

Az orosz közönség számára Ady Endre (1877–1919) a magyar irodalomtörténet egyik legjelesebb alakja, akinek a nevét együtt emlegetik Petőfiével és József Attiláéval – emeli ki egyik méltatója, O. Rosszijanov (vö. Rosszijanov 2002). Adyt 1950 óta fordítják oroszra, korántsem kimerítve költészetének teljes bemutatási lehetőségeit. Részben talán azért, mert ez az időszak nem kedvezett tematikusan sem Ady költészetének teljes körű interpretálására, részben azért, mert Adyt bármely nyelvre is fordítani nagy merészség.

Ady egyik önvallomásos verse a Párisban járt az Ősz (1907), az élet múltandóságának, a keserűen tragikus vég előérzetének impresszionisztikus, festői, zenei szépségű megjelenítése egy villanásnyi szubjektív hangulat felidézésével a halál és a költő rejtett párbeszédén keresztül. Orosz fordításához közelítve elemzésünkben az alakzatokra és a metaforákra összpontosítunk.

Ady versszövegében az alakzatokat félkövér kurzív kiemeléssel jelöljük. (A magyar versszöveget követően, az orosz fordítást soronként tagolva adjuk meg, s minden sorral párhuzamosan szögletes zárójelben feltüntetjük szó szerinti magyar jelentését is):

#### **Ady Endre Párisban járt az Ősz**

Párisba tegnap beszökött az Ősz.  
Szent Mihály útján suhant nesztelen,  
Kánikulában, halk lombok alatt  
S találkozott velem.

Ballagtam éppen a Szajna felé  
S égtek lelkemben kis rözse-dalok:  
Füstösek, furcsák, búsak, bíborak,  
Arról, hogy meghalok.

Elért az Ősz és sűgött valamit,  
Szent Mihály útja beleremegett,  
Züm, züm: röpködtek végig az úton  
Tréfás falevelek.

Egy perc: a Nyár meg sem hőkölt belé  
S Párisból az Ősz kacagva szaladt.  
Itt járt s hogy itt járt, én tudom csupán  
Nyögő lombok alatt.

(1907)



Ady Endre, Párisban járt az Ősz – Leonyid Martinov orosz fordításában:

Эндре Ади  
Осень прокралась в париж  
(Леонид Мартынов)

Осень в Париж на бульвар Сен-Мишель Тихо прокралась вчера и со мною Встретилась там, под густою листвою, Тихой от зноя.	Осень настигла. И вздрогнул бульвар, Осени губы мне что-то шепнули. Пестрые листики-шутники С веток спорхнули.
--	---

Шел я на Сену тогда, и в душе Вспыхнули вдруг хворостиночки песни Дымные пурпурные огоньки, Смерти предвестье.	Лето очнулось. И в этот же миг Осень, смеясь, из Парижа бежала. Все это понял лишь я, да листва Чуть задрожала.
---	--

(Martinov 1975)

Leonyid Martinov fordításának magyar jelentése:

OROSZ FORDÍTÁS

AZ OROSZ SZÖVEG MAGYAR  
JELENTÉSE

ЭНДРЕ АДИ  
ОСЕНЬ ПРОКРАЛАСЬ В ПАРИЖ

[ADY ENDRE  
PÁRIZSBA BESURRANT AZ ŐSZ

*Осень* в Париж на бульвар Сен-Мишель  
Тихо *прокралась* вчера и со мною  
*Встретилась* там, *под* густою *листвою*,  
*Тихой от зноя*.

Párizsba, a Saint-Michel sugárútra *az Ősz*  
Tegnap csendesen *belopakodott* és velem  
A sűrű, hőségtől *csendes lomb alatt*,  
Ott *találkozott*.

Шел я на Сену тогда, и в душе  
*Вспыхнули* вдруг *хворостиночки песни*  
Дымные пурпурные огоньки,  
*Смерти предвестье*.

Akkor épp a Szajna felé mentem és  
Hirtelen a lelkemben a *dal rőzseágai*  
*lobbantak*  
Füstös, bíbor lángocskák –  
*A halál előjele*.

*Осень настигла*. И *вздрогнул бульвар*,  
*Осени губы* мне что-то *шепнули*.  
Пестрые *листки-шутники*  
С веток *спорхнули*.

*Az Ősz utolért*. És a *sugárút megremegett*,  
*Az Ősz ajka* valamit *súgott* nekem.  
Tarka *tréfás falevélkék*  
*Röppentek fel* az ágakról.

*Лето очнулось*. И в этот же миг  
*Осень, смеясь*, из Парижа *бежала*.  
Все это понял лишь я, да *листва*  
Чуть *задрожала*.

*A Nyár felocsúdott*. És ebben a pillanatban  
*Az Ősz nevetve már futott* is Párizsból.  
Mindezt csak én értettem, s *a lomb*  
Egy picit *megremegett*.]

(Леонид Мартынов 1975)

(ford. Cs. J. E.)

### Stílusalakzatok a Párisban járt az Ősz fordításában

A metabolák a vers grammatikai, szintaktikai szinten megfogható legjellemzőbb stílus eszközei. Ady versének alakzatait, s meglétüket az orosz fordításban az alábbi összefoglaló táblázatban tehetjük áttekinthetővé:

Az alakzat (metabola) neve	Kifejezés módja	Magyar szöveg	Orosz szöveg
Hozzáadás (Adjekció)	Alliteráció (hangismétlés)	<i>Füstösek, furcsák, búsak, bíborak; Ballagtam éppen a Szajna felé;</i>	– –
	Hangszimbolika (szóhangulat)	<i>Züm, züm;</i>	–
	Reduplikáció (szóismétlés)	<i>Itt járt, s hogy itt járt</i>	
Elhagyás, csökkentés (Detrakció)	Zeugma, ellipszis (főnév elhagyása)	<i>[az Ősz] suhant nesztelen, (...)  találkozott velem</i>	<i>[Осень] прокралась, встретилась</i>
Áthelyezés (Transzmutáció)	Inverzió (szórendcsere)	<i>Kis rőzsedalok:/ füstösek, furcsák, búsak, bíborak; én tudom csupán/ nyögő lombok alatt</i>	<i>под густою листвой, / Тихой от зноя; Смерти предвестье; Шел я на Сену тогда; Осени губы; Все это понял лишь я</i>
Helyettesítés (Immutáció)	Metafora (szókép)	<i>rőzse-dalok;</i>	<i>Листики- шутники</i>
	Enigma (elhagyásos metaforikus helyettesítés)	<i>az Ősz beszökött [az Ősz]; suhant nesztelen;</i>	<i>Осень [Осень] прокралась</i>
	Szószimbolika	<i>találkozott velem,; elért [az Ősz] és súgott valamit;</i>	<i>встретилась, настигла; [Осени губы] шепнули</i>
	Perszonifikáció (megszemélyesítés, igei metafora)	<i>[Szent Mihály útja] beleremegett; [a Nyár] meg sem hőkölt belé; [az Ősz] súgott valamit, (...)</i>	<i>вздрогнул бульвар; [Лето] очнулось [Осени губы] что-то шепнули(...)</i>

Az alakzat (metabola) neve	Kifejezés módja	Magyar szöveg	Orosz szöveg
		<i>kacagva szaladt, (...)</i>	[Осень], <i>смясь, из Парижа бежала</i>
			[Осень] чуть <i>задрожала</i>
	Subjekció (belső dialógus) Enallagé (jelzőáttolás)	<i>s hogy itt járt, én tudom csupán nyögő lombok alatt</i>	<i>Все это понял лишь я</i> –

Ady stílus eszközei közül hangtani szinten kiemelkednek az alliterációk és a hangutánzó szavak. Ezek visszaadásával a fordítás mindvégig adós marad. A lexicális alakzatok között legjellemzőbb az immutációs, metaforikus megszemélyesítés. Saját szubjektív érzéseit expresszív jelzőkkel, igékkel ruházza át a költő a természet jelenségeire. Egyik lehetőség erre az enallagé, amikor a jelzőket helyezi szokatlan helyre. Másik a hipallagé, az igei megszemélyesítés, amikor szokatlan főnévhez illeszti a megszemélyesítő cselekvést. Ezek a műveletek egyszerre áthelyezések és helyettesítések is, hiszen mind metaforikus alakzatot képez. A tréfás falevelek és nyögő lombok ellentéte előre sejteti a szubjektív költői én által megélt titkos párbeszéd tragikus végkifejletét: A sátáni kacajjal tovaillanó múltó, a Halál ott hagyja megfélemlített áldozatát, a megsejtett elkerülhetetlen vég terhe alatt nyögő, halandó Embert. A szemantikai jegyek képi kifejtésében és expresszivitásában itt is adós marad a fordítás. Az áthelyezés másik tipikus módja a szokatlan szórendi elrendezés, az utána vetett vagy távolabb helyezett jelző használata. Ahogyan az inverzió a gondolat megszületési sorrendjének tervezetlenségét közvetíti, azt a fordítás az orosz szöveg szintaktikai lehetőségeit felhasználva adja vissza, még hozzá kiválóan. Többször is él vele az orosz szöveg változat, mint az eredeti.

Az igei metaforák átadását jól megoldotta a fordító, de a jelzői szinonimák kiválasztásában az Adyra olyannyira jellemző hangulatfestés nem érvényesül: *füstösek, furcsák, búsak, biborak; ballagtam épp a Szajna felé; meg sem hőkölt belé* stb. nem jelenik meg, s nem is kompenzálódik orosz hasonló alakzatokban. A metaforikus nyelvi ábrázolás mellett Ady versén domináns jegyként vonul végig a subjekció, a már említett belső párbeszéd a lírai én és a halált szimbolizáló Ősz között. A halálra mindvégig csak utalás történik. Ezt a célzást a magyar szövegben az enigma alakzata hordozza. Lényege a metaforikus jellegű, elhagyásos, többretegű helyettesítés. A fordítás sajnálatos módon ezt a halálra utaló, a versen végigvonuló célzást megszünteti azzal, hogy az alakzat jelentésének ki-

fejtett konkretizálásával él: Смерти предвестье [a halál előjele] (vö. Gáspári 2003: 70–71).

### A fogalmi metaforák megfelelései Ady és Martinov szövegében

Az ÉLET – ÉVSZAKOK konceptualizációja Ady Endre versében	Az ÉLET – ÉVSZAKOK konceptualizációja Leonyid Martinov fordításában
AZ IDŐ – EMBER FÖLÖTTI ÉLŐLÉNY AZ IDŐ – ÉLET AZ ÉLET – EGY ÉV AZ ÉLET MÚLÁSA – ÉVSZAKOK HALADÁSA [A FIATALSÁG – TAVASZ] AZ ÉRETT KOR – NYÁR A NYÁR – JÓ AZ ÖREGKOR – ŐSZ AZ ŐSZ – A HALÁL KÖZELSÉGE A HALÁL – ROSSZ AZ ŐSZ KÖZELEDTE – <b>FÉLELEM</b> [A TÉL A HALOTT ÁLLAPOT]	AZ IDŐ – EMBER FÖLÖTTI ÉLŐLÉNY AZ IDŐ – ÉLET AZ ÉLET – EGY ÉV AZ ÉLET MÚLÁSA – ÉVSZAKOK HALADÁSA [A FIATALSÁG – TAVASZ] AZ ÉRETT KOR – NYÁR A NYÁR – JÓ AZ ÖREGKOR – ŐSZ AZ ŐSZ – A HALÁL KÖZELSÉGE A HALÁL – ROSSZ AZ ŐSZ KÖZELEDTE – <b>REMEGÉS</b> [A TÉL A HALOTT ÁLLAPOT]

Adynál az életként megtapasztalt idő metaforáját egy pillanatba tömörítve érzékeljük. Az idő felgyorsulásának viszonyítási alapja nála az évszakok, a nyár és az ősz egy pillanatnyi, váratlan váltása. Ennek megélését, a személyes időbeteljesedést, a halál közelségét egyetlen jelző hordozza az utolsó versszakban: nyögő lombok alatt. Az idő metaforája egyetemes, univerzális, ugyanakkor konvencionális fogalmi metaforának tekinthető (Kövecses–Benczes 2010: 79–94). Az idő metafizikus jelentésének megfejtése a költői metaforák egyik nagy céltartománya. Az orosz fordítás az utolsó sorban más forrástartományt jelöl meg, amikor csak a lombok remegését kapcsolja a halált hozó ősz közeledtéhez. Ady önvallomása nála kevésbé tragikus, kevésbé expresszív és hangulatilag kevésbé átütő, mint a magyar eredeti versszövegben.

### Puskin Az élet fogatán című versének magyar fordítása

Alekszandr Szergejevics Puskin Az élet fogatán című versében az életként megélt idő múlását az úton haladó szekér utasának élményébe sűríti. Azt mondhatjuk, hogy nála a metaforák a szemantikai asszociációs kör más elemeit profilálják (vö. Tolcsvai Nagy 2013: 208–227). A viszonyítási alap egy nap. Az életszakaszok hirtelen változását Adynál az igék és a jelzők hordozzák, Puskin-

nál a statikus állapotot a napszakok adják, az idő változását a kocsi és a lovak mozgását kifejező igék hordozzák.

Az alakzatok átadása mellett vizsgálódásunkban a fogalmi metaforák fordításában a jelentésképzés érdemel figyelmet. Puskin Az élet fogatán című versét magyarra Galgóczy Árpád fordította (Galgóczy 2004: 60–61).

**А. С. Пушкин**  
**Телега жизни**

Хоть тяжело подчас в ней бремя  
Телега на ходу легка;  
Ямщик лихой, седое время,  
Везёт, не слезет с облучка.

С утра садимся мы в телегу;  
Мы рады голову сломать  
И, презирая лень и негу,  
Кричим: пошёл!

Но в полдень нет уж той отваги;  
Порастрясло нас; нам страшней  
И косогоры и овраги;  
Кричим: полегче, дуралей!

Катит по-прежнему телега;  
Под вечер мы привыкли к ней  
И, дремля, едем до ночлега –  
А время гонит лошадей.

(А. С. Пушкин, 1823)

**Sz. Puskin**  
**Az élet fogatán**  
**(Galgóczy Árpád fordítása)**

Bár olykor púposra rakják,  
Kocsink még könnyedén szalad;  
Az ősz Idő hajt, és a bakját  
Nem adja semmi szín alatt.

Reggel beszállunk nagy vitézül,  
Nincs kényelemvágy, lustaság,  
És mint ki nyaktörésre készül,  
Kiáltunk: Hajts!...

De délre hűlni kezd a vérünk,  
Ijeszt a horhos és a domb,  
A lelkünk is kiszállt belőlünk,  
S kiáltunk: Lassabban, bolond!

Kocsink az útját egyre járja;  
Már megszoktuk zaját, porát,  
Már alszunk estebédre várva,  
S az ősz Idő száguld tovább.

(Galgóczy 2004)

Az alábbiakban soronként szögletes zárójelben ismét megadjuk az orosz szöveg magyar szó szerinti jelentését kiemelve félkövér kurzív betűkkel az alakzatokat:

## OROSZ EREDETI VERSSZÖVEG

A. С. ПУШКИН: *ТЕЛЕГА ЖИЗНИ*  
Хоть *тяжело* подчас в ней *бремя*,  
*Телега* на ходу *легка*;  
*Ямицк лихой, седое время*,  
*Везёт, не слезет* с облучка.

*С утра садимся* мы в *телегу*;  
Мы рады *голове сломать*  
И, презирая *лень и негу*,  
Кричим: *пошёл!*

Но в *полдень нет* уж той *отваги*;  
*Порастрясло* нас; нам *страшней*  
*И косогоры и овраги*;  
Кричим: *полегче, дуралей!*

*Катит* по-прежнему *телега*;  
*Под вечер* мы привыкли к ней  
И, *дремля, едем до ночи* –  
*А время гонит лошадей.*

(А. С. Пушкин, 1823)

## AZ OROSZ SZÖVEG SZÓ SZERINTI MAGYAR JELENTÉSE

[A. SZ. PUSKIN: AZ ÉLET *SZEKERE*  
Bár néha *nehéz a teher* rajta,  
*A szekér könnyű* futású;  
*A merész kocsis, az ősz idő*,  
Csak *hajt, nem száll le* a bakról.

*Reggel felszállunk a szekérre*;  
Örülünk, akár *nyakunkat is törnénk*  
Megvetve *a lustaságot és a kényelmet*,  
Felkiáltunk: *Gyerünk!*

De *dél felé* már *nincs* ez a *merészség*;  
*Szétszórtak* vagyunk; *ijesztő*  
*A meredek és a szakadék*;  
Azt kiáltjuk: *Szelídebben, eszetlen!*

*A szekér* ugyanúgy *halad*, mint korábban;  
*Este felé* már hozzá is szokunk  
S *szenderegve érünk az éji szállásra* –  
*A az idő pedig csak hajtja a lovakat.*]

(ford. Cs. J. E.)

### Stílusalakzatok Az élet fogatán orosz és magyar szövegében

A metabolák vagy retorikai alakzatok a vers grammatikai, szintaktikai szinten megfogható stílusesszüközzeit felölelik. Ady versében és annak orosz fordításában található meglétét, illetve hiányát az alábbi összefoglaló táblázatban tehetjük áttekinthetőbbé:

Az alakzat (metabola) neve	Kifejezés módja	Orosz szöveg	Magyar versfordítás
Hozzáadás (Adjekció)	Alliteráció (hangisméltés) Hangszimbolika, szóhangulat	<i>тяжело... телега</i> <i>везёт, не слезет</i>	– –
Elhagyás, csökkentés (Detrakció)	Ellipszis (elhagyása)	<i>пошёл!</i> ; <i>полегче, дуралей!</i> –	<i>Hajts!;</i> <i>Lassabban,</i> <i>bolond!</i> <i>megszoktuk</i>

Az alakzat (metabola) neve	Kifejezés módja	Orosz szöveg	Magyar versfordítás
			<i>zaját, porát</i>
<i>Áthelyezés</i> (Transzmutáció)	<i>Inverzió</i> (szórendcsere)	Хоть <i>тяжело</i> подчас в ней <i>бремя</i> Ямщик <i>лихой</i> С утра садимся мы в телегу	– – –
	<i>Enallagé</i> (jelző áthelyezése nem hozzá illő főnévhez)	<i>седое</i> время	<i>az ősz idő</i>
	<i>Hipallagé</i> (ige áthelyezése nem hozzá illő főnévhez)	А время <i>гонит</i>	<i>az Idő száguld</i>
<i>Helyettesítés</i> (Immutáció)	<i>Metafora</i> (szókép)	<i>бремя</i>	–
	<i>Enigma</i> (elhagyásos metaforikus helyettesítés)	<i>телега;</i> <i>с утра;</i> <i>в полдень</i>	<i>kocsink;</i> <i>reggel;</i> <i>délre</i>
	<i>Szószimbolika</i>	<i>под вечер</i>	<i>este felé</i>
	<i>Perszonifikáció</i> (megszemélyesítés, igei metafora)	<i>Ямщик лихой,</i> <i>седое время</i>  <i>Везёт, не слезет с</i> облучка	<i>Az ősz Idő hajt</i>  <i>(a bakját) nem adja semmi szín alatt</i>
	<i>Szubjekció</i> (belső dialógus)	<i>время гонит лошадей;</i> <i>пошёл! ;</i> <i>полегче, дуралей!</i>	<i>S az ősz Idő száguld tovább;</i> <i>Hajts! ;</i> <i>Lassabban,</i> <i>bolond!</i>

Az alakzatokat áttekintve megállapítható, hogy a fordítás az orosz alliterációt és inverziót, szórendcsereét kivéve minden alakzatot és szóképet visszaadott vagy adaptált a magyar szövegben. Egy helyen még feszesebbé is teszi a jelentésképzést, amikor az orosz *Ямщик лихой, седое время везёт* (a merész kocsis, az ősz idő hajt) helyett a magyar fordítás *Az ősz Idő hajt* megszemélyesítésbe tömörít.

#### **A fogalmi metaforák megfelelései Puskin és Galgóczy szövegében**

A kognitív metaforavizsgálat eszközeivel táblázatban vethetjük össze a fogalmi metaforákat (csupa nagybetű) az orosz szövegben és a fordításban. A je-

lentésképzésnek az esetleges eltérését jól mutatja ez az összevetés a két szövegvilágban. (Az eltéréseket félkövér szedés jelöli, szögletes zárójelben kurzívval szedve felidézzük a versbeli szövegkörnyezetet):

Az ÉLET – UTAZÁS konceptualizációja A. Sz. Puskinnál	Az ÉLET – UTAZÁS konceptualizációja Galgóczy Árpád magyar fordításában
<p>AZ IDŐ – EMBER FÖLÖTTI ÉLŐLÉNY AZ IDŐ – ÉLET AZ ÉLET – UTAZÁS AZ ÉLET – EGY TELJES NAP AZ ÉLET MÚLÁSA – NAPSZAKOK HALADÁSA A FIATALSÁG – A REGGEL</p> <p><i>[C утра садимся мы в телегу.]</i> A FIATALSÁG – KÖNNYŰ FOGAT <i>[Телега на ходу легка.]</i> A FIATALSÁG – BÁTORSÁG, MERÉSZSÉG <i>[Мы рады голову сломать.]</i> A FIATALSÁG AKTIVITÁS, ENERGIA <i>[И, презирая лень и негу]</i> A KÖZÉPKORÚ EMBER – DÉL KÖRÜL JÁR, A KÖZÉPKORÚ – ELVESZÍTI A <b>MERÉSZSÉGÉT</b> <i>[Но в полдень нет уж той отваги.]</i> A KÖZÉPKORÚ <b>ÖSSZERÁZÓDIK</b> A NEHÉZ ÚTON <i>[Порастрясло нас]</i> A KÖZÉPKORÚ – FÉLELMEKKEL KÜZD <i>[Нам страшней/ И козогоры и овраги.]</i></p>	<p>AZ IDŐ – EMBER FÖLÖTTI ÉLŐLÉNY AZ IDŐ – ÉLET AZ ÉLET – UTAZÁS AZ ÉLET – EGY TELJES NAP AZ ÉLET MÚLÁSA – NAPSZAKOK HALADÁSA A FIATALSÁG – A REGGEL, A <b>FIATAL EMBER – VITÉZ</b> <i>[Reggel beszállunk nagy vitézül.]</i> A FIATALSÁG – KÖNNYŰ FOGAT <i>[Kocsink még könnyedén szalad.]</i> A FIATALSÁG – BÁTORSÁG, MERÉSZSÉG <i>[És mint ki nyaktörésre készül]</i> A FIATALSÁG AKTIVITÁS, ENERGIA <i>[Nincs kényelem, vágy, lustaság]</i> A KÖZÉPKORÚ EMBER – DÉL KÖRÜL JÁR, A KÖZÉPKORÚ – ELVESZÍTI A <b>VÉR TŰZÉT</b> <i>[De délre húlni kezd a vérünk.]</i> A KÖZÉPKORÚ – ELVESZÍTI A <b>LELKÉT</b> A NEHÉZ ÚTON <i>[A lelkiünk is kiszállt belőlünk.]</i> A KÖZÉPKORÚ – FÉLELMEKKEL KÜZD <i>[Jeszt a horhos és a domb.]</i></p>
<p>AZ ÖREGSÉG – ESTE, AZ ÖREGSÉG – MEGSZOKÁS <i>[Катит по-прежнему телега; / Под вечер мы привыкли к ней.]</i> AZ ÖREGSÉG – ÁLMOSSÁG <b>AZ</b> <b>ALVÁS</b> ELŐTT, A HALÁL – <b>ÁLOM</b> A TEMETŐ – <b>ÉJSZAKAI SZÁLLÁS</b> <i>[И, дремля, едем до ночлега.]</i></p>	<p>AZ ÖREGSÉG – ESTE, AZ ÖREGSÉG – MEGSZOKÁS <i>[Kocsink az útját egyre járja; / Már megszoktuk zaját, porát.]</i> AZ ÖREGSÉG – BÓBISKOLÁS <b>ESTEBÉD</b> ELŐTT, A HALÁL – <b>ESTEBÉD</b> – <i>[Már alszunk estebédre várva.]</i></p>



Látható, hogy a magyar műfordítás az élet szakaszaiban az ember személyes időbeteljesedésének érzelmi megéléséhez expresszívabb, emelkedettebb, eszményített tartalmakat rendel hozzá: vitéz, lelkielő, tüzesvérű stb. Óhatatlanul is Ady költészetének egy másik vallomásos darabja jut eszünkbe, amely minden magyar olvasó kognitív tudatában – így a fordítóéban is – mint kulturális emlékezet és minta Puskin versére rímelve, de az Ady-vers sajátos időmegélésének stílusjelentéseit felerősítve meghatározza az ÉLET – UTAZÁS konceptualizációját:

**Ady Endre**  
**Kocsi-út az éjszakában**

Milyen csonka ma a Hold,  
Az éj milyen sivatag, néma,  
Milyen szomorú vagyok én ma,  
Milyen csonka ma a Hold.

Minden Egész eltörött,  
Minden láng csak részekben lobban,  
Minden szerelem darabokban,  
Minden Egész eltörött.

*Fut velem egy rossz szekér,  
Utána mintha jajszó szállna,  
Félig mély csönd és félig lárma,  
Fut velem egy rossz szekér.*

(1909)

**Összegzés**

A műfordítás ékes bizonyítéka a nyitott, csak a befogadó által, az ő értelmezésével befejezetté váló, esztétikai egészként funkcionáló irodalmi szöveg létének. Maga a nyelvi elemek összeválogatása, rendezése ilyen módon a fordítás folyamatkategóriájának tekinthető. A variabilitás stilisztikai elemzése alapvetően meghatározza a befejezett, publikált fordításproduktum megítélését (vö. Lőrincz 2007: 26–28).

„A jó fordítás képessége nemcsak egyéni kérdés, hanem egy nyelv, egy közösség gondolati-érzelmi teherbíró képességének kérdése is” – véli Németh G. Béla (1998: 219).

A fordításstilisztikai elemzések mindegyikéből kiviláglik az a Bahtyintól vett megállapítás, mely szerint a költészet mintegy kifacsarja a nyelvben rejlő összes lehetőséget, a nyelv pedig szinte önmagát múlja felül a költészetben. Ha tehát akár anyanyelvünket, akár egy idegen nyelvet igazán meg szeretnénk ismerni,

érdemes a műfordítások elemzésére nagyobb figyelmet fordítanunk. A műfordítás – írja Péter Mihály a *Nyelv, stílus, költői beszéd* című kötetének egyik tanulmányában – „örökös kollektív nemzeti küzdelem”, amelynek során „az egymás nyomába lépő fordítók az új vívmányok segítségével egyre teljesebben teszik tulajdonukká az idegen kincseket” (Péter 2005: 180). Ma azt mondanánk, ez a gondolat nem más, mint a hermeneutika, a recepcióesztétika modern alapvetése.

Elemzésünk nemcsak azt vizsgálta, hogyan jelennek meg, milyen szöveg-szervező funkciót töltenek be az alakzatok és trópusok, hanem azt is, hogyan adhatók vissza a fordításokban a stilisztika eszközei. A fordítási műveletek közül az adaptáció és a kompenzáció az a két tipikus eljárás, amelyekkel – ha nem is ugyanott és ugyanúgy – a célnyelvi művészi szövegben is újrateregethető az eredeti alkotás stíluselemeinek legtöbbször (vö. Klaudy 1994: 93–195, Simigné Fenyő 2006: 20–30). Az alakzatok visszaadása nagy jelentésszerkezeti összpontosítást, átélést és költői képalkotói képességet, gazdag nyelvezetet igényel a fordító részéről. Ennek előfeltétele a forrásnyelvi és célnyelvi szövegalkotó képi világlátásának legalább részleges rokonsága is.

A műfordítást, a nyelvi elemeket és a megismerés folyamatát egységben vizsgáló fordításstilisztikai szövegelemzés a műfordítás folyamatának fontos összetevőit tárja fel: A fordító nemcsak a saját egyéni stílusnormáját s a saját kultúrájának műfaji mintázatát követi, hanem az adott nyelvhez kapcsolódó saját világmegismerésének modelljét is. Ezek a kognícióhoz kapcsolódó nyelvi tükröződések a fordító stílárís megoldásait jelentősen motiválják.

#### **Források:**

Fagyjev, Gejger 1987. = Фадеев, С., Гейгер, Б. (сост.): Эндре Ади, Аттила Йожеф, *О Венгрия, страна моя...* Детская литература. Москва. 24.  
Galgóczy Árpád 2004. *Szerettem önt...* Eötvös József Könyvkiadó. Budapest.

#### **Szakirodalom:**

Burton, Gideon 1996–2003. *Silva Rhetoricae*. Brigham Young University, <http://rhetoric.byu.edu>  
Gáspári László 2003. *A funkcionális alakzatelmélet vázlatja*. Pázmány Péter Katolikus Egyetem BTK. Pilisecsaba.  
Klaudy Kinga 1994. *A fordítás elmélete és gyakorlata*. Scholastica. Budapest.  
Kövecses Zoltán–Benczes Réka 2010. *Kognitív nyelvészet*. Akadémiai Kiadó. Budapest.  
Lausberg, Heinrich 1960. *Handbuch der Literarischen Rhetorik*. Max Hueber Verlag. München.  
Lőrincz Julianna 2007. *Kultúrák párbeszéde*. Líceum Kiadó. Eger.  
Németh G. Béla 1998. *Írók, művek, emberek*. Krónika Nova Kiadó. Budapest.

- Péter Mihály 1991. *A nyelvi érzelm kifejezés eszközei és módjai*. Tankönyvkiadó. Budapest.
- Péter Mihály 2005. *Nyelv, stílus, költői beszéd. Válogatott tanulmányok*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- Rosszijanov 2002. Россиянов, О. 2002. *Эндре Ади. Стихи*.  
<http://magazin.russ.ru/inostran/2002/11/ad-pr.html>
- Simigné Fenyő Sarolta 2006. *A fordítás mint közvetítés*. Stúdium. Miskolc.
- Szabó G. Zoltán–Szörényi László 1988. *Kis magyar retorika*. Tankönyvkiadó. Budapest.
- Szathmári István 2004. *Stilisztikai lexikon*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- Szikszaíné Nagy Irma 1999. *Leíró magyar szövegtan*. Osiris Kiadó. Budapest.
- Szikszaíné Nagy Irma 2007. *Magyar stilisztika*. Osiris Kiadó. Budapest.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2013. *Bevezetés a kognitív nyelvészetbe*. Osiris Kiadó. Budapest.

## Kabán Annamária

### *Versszövegépítő ellentét* *Dsida Jenő: A tó tavaszi éneke*

A művészi szövegek építésében az ellentét retorikai alakzata kiemelkedő szerepet játszik (l. erről pl. Békési 2001, Kabán 2005: 23–150, Szabó 1988: 170–308, Szathmári 2002). Érvényes ez a megállapítás Dsida Jenő A tó tavaszi éneke című alkotására is.

Bár címe tavaszt dicsérő örömeiket ígér, a vers a tó és a lírai én metaforikus egymásba játsása során sérelmeket előszámláló panasz dallá alakul. A tóval azonosuló lírai én számára az örömet a tél, a fagy, a jég jelenti, hiszen ez ad védelmet, biztonságot. A jég olvadása a védtelenséget, kiszolgáltatottságot hozza el. Ellentét feszül tehát – látszólag – a vers címe és az önmagában is ellentétre épülő versszöveg között.

A verset strófa alapú negatív aranymetszés osztja két részre. Az első négy versszak a múlttól, a télről, a következő hat versszak a jelenről, a tavaszról szól – 4/4 és 5/3 arányban tördelt, páros rímben összezsengő, álarcos nyolc szótagos, jambusi sorokban.

Az első rész egyfajta nosztalgikus emlékidézés a téli fagy, a jég nyújtotta védtettségéről. Ezt emeli ki a szerkezeti egység kulcsszava, a jég, amely az első két szakaszban szakaszonként háromszor, a harmadikban kétszer, a negyedikben négyszer, azaz összesen tizenkétszer fordul elő. E kulcsszó köré szerveződik tehát itt a versszöveg.

Ujjongó öröm árad a vers nyitó sorából: Be jó is volt, a múlt idő azonban egyfajta rezignált szomorúságot is sejtet, hiszen az örömnél, úgy tűnik, vége. A második sortól bontakozik ki, hogy mi is volt egykor az öröm forrása – a jéggel borítottság, a csendnek, a nyugalomnak, a békének a záloga:

*Be jó is volt,  
míg jég fődött:  
csend jég alatt  
és jég fölött,  
nagy hallgatás volt  
mindenütt –*

A mindent beborító csend természetnek és embernek egyként sajátja, amint azt a *nagy hallgatás* megszemélyesítés jól érzékelteti.

Az első versszak maga is ellentétre épül, amely előrevetíti a verskompozícióban feszülő fő ellentétet, hiszen az utolsó két sorban egy pillanatra már felvillan a jelen:

*Ma minden kis nesz  
szíven üt.*

Nem a teljes csend és a harsány zaj ellentéte ez. A múlthoz képest a lírai ének a külvilághoz való viszonyulása változott meg. A jelenben a legkisebb nesz is képes megsebezni a szívét. A *szíven üt* megfogalmazás már egyértelműen a lírai énre vonatkozik.

A második versszak az előző képeit ismétli, és a jégnek a befedő és védelmező szerepét nyomatékosítja:

*Hó- s jégtakarta  
volt a part  
és engem is  
nagy jég takart,  
vastag, páncélos,  
szürke jég,  
közömbös, mint a  
téli ég.*

A jelzőhalmaz (nagy, vastag, páncélos, szürke) egyúttal a jéggel fedettség egyhangúságát is érzékelteti, a közömbös megszemélyesítés pedig a magába zárkózottság, az érzelem nélküliség, az önző befelé fordulás sugalmazója.

A harmadik strófa egésze és a negyedik strófa első fele ismétlődő tagadó mondatszerkezeteivel és tagadószóival egyrészt az egyhangúság hangulatát erősíti, másrészt viszont a jég védelmező szerepét hangsúlyozza:

*Nem bántott semmi  
bántalom,  
nem ártott semmi  
ártalom:  
A szél a jégen  
elszaladt,  
nem borzolt fel  
a jég alatt.*

*A kő a jégen  
fennakadt,  
nem ütött meg  
a jég alatt.*

A *nem bántott, nem ártott, nem borzolt, nem ütött* tagadószóval ellátott igék sora és a két, tagadó névmással bővített, általános jelentésű alany (*semmi bántalom, semmi ártalom*) a lírai én minden külső hatástól és mindenfajta együttérzéstől elzárkózó passzivitását emeli ki.

Az első szerkezeti egységet mintegy keretbe zárja a negyedik strófának az első strófa bevezető sorait részben szó szerint megismétlő, ezáltal a mindentől és mindenkitől való elzártságot még hatványozottabban érzékeltető, a csendbe zárt-ság eksztatikus örömét hitető utolsó négy sora:

*Áldott, kit ily  
nagy csend fődött,  
csend jég alatt  
és jég fölött.*

A második szerkezeti egység fájdalmas felkiáltással indul, és ez búcsú is a védettséget biztosító jégtakarótól:

*Elment a jég,  
jaj, mindenütt*

Az első versszak utolsó két sorának szinte szó szerinti ismétlésével (*Ma minden kis nesz / szíven üt* → *ma minden kis zaj / szíven üt*) az ötödik versszak a védtelenség és kiszolgáltatottság érzését erősíti. Ez egyaránt vonatkozik a tóra és a tóval azonosuló lírai éntre (*mezítlen kék elem, testem-lelkem*):

*s ma minden kis zaj  
szíven üt –  
vagyok mezítlen  
kék elem,  
és testem-lelkem  
védtelen.*

A következő versszakok a védtelenséget festik, miközben a tavaszi pezsgés dinamizmusát is sugallják. Az első rész jégbe dermedtségéhez képest ez a rész tele van a természet aktivitását kifejező megszemélyesítő igékkel:

*Belém tekint  
a cipruság,  
borzol a szél,  
szomoruság,  
a nap is bennem  
sistereg,  
kővel dobál  
a kisgyerek.*

Könnyen megítélhető, hogy az első rész szavai, kifejezései más-más kontextusban és ellentétes jelentésben ismétlődnek a vers második részében (*A szél a jégen / elszaladt, / nem borzolt fel / a jég alatt* → *borzol a szél, / szomorúság; A kő a jégen / fennakadt, / nem ütött meg / a jég alatt* → *kővel dobál / a kisgyerek*).

A következő strófák a rideg közömbösséget levetkőző lírai én lelki, érzelmi feléledéséről szólnak. A belső történések mozgalmasságát, az érzelmek gazdag áradását sugallják a rövid, gyakran egy-két szavas sorok:

*Ma minden bennem  
él, mulat,  
a pillanat,  
a hangulat  
s akár hiszik,  
vagy nem hiszik,  
minden madár  
belém iszik.*

*Fáj az eső,  
a szép idő,  
a surranó  
szitakötő,  
minden zavar  
és fölkavar,  
és minden csupa  
zűrzavar.*

A mindennapok nagyszerű vagy éppenséggel jelentéktelen eseményei a lírai énből együttrezdülést, együttérzést váltanak ki, míg eljut végül a világfájdalomnak és a fájdalom orvoslásának lehetőségét is magában rejtő messianizmusnak a megfogalmazásáig:

*Ha csillagoktól  
csillogok,  
vagy elbujtak  
a csillagok,  
egyszerre fáj már  
estetájt  
minden, mi sok-sok  
este fájt.*

*Ó, emberek,  
nem alhatok!*

*Fájdalmam a  
fájdalmatok,  
itt tükrözik  
keresztetek  
és borzadok  
és reszketek.*

Elmondható, hogy a természeti kép valójában a lírai én lelkiállapotát tükrözi. A jégpáncél a szív, a lélek dermedtségét, együttrezdülésre képtelenségét, a tavaszi olvadás pedig a szív, a lélek feléledését jelenti. A mindennapi mozzanatok, a pillanat, a hangulat átélése a lírai ént egyre inkább képessé teszi minden szenvedéssel és minden szenvedővel való együttérzésre, és ez olyan Dsida-versekkel rokonítja a költeményt, mint Az utcaseprő, a Közöttük élek, a Hulló hajszálak elégiája vagy a Szomorú pásztor.

Elmondható az is, hogy a cím és az egyszerűnek tűnő, ám igen komplex versszöveg közötti ellentét – mint már jeleztem – valóban csak látszólagos. Hiszen A tó tavaszi éneke végső kicsengésében mégiscsak a tavasz ébredését, az életet köszöntő vallomás.

***Szakirodalom:***

Békési Imre 2001. *Osztatlan filológia. Nyelvészeti-irodalmi tanulmányok.* Tiszatáj. Szeged.

Kabán Annamária 2005. *Szövegek színeváltozása. Szórend és értékszerkezet.* Bíbor Kiadó. Miskolc.

Szabó Zoltán 1988. *Szövegnyelvészet és stilsztika.* Tankönyvkiadó. Budapest.

Szathmári István 2002. *Alakzatok Márai Sándor Halotti beszéd című versében.* Az alakzatok világa 9. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.



**Kazamér Éva**

### *Az irónia alakzata Parti Nagy Lajos költészetében*

#### **1. Bevezetés**

A görög eredetű *irónia* szó eredeti jelentése 'tettetés, színlelés'. A klasszikus retorika értelmezése szerint dicséret álcáját öltő elutasítást, tagadást, illetve (ritkábban) látszólagos becsmérlés alakjában történő dicsérést, elfogadást jelöl, az irónia helyettesítésen alapuló alakzatával állításaink ellenkezőjét fejezhetjük ki. A retorikai technikaként való értelmezés mellett Szókratész felfogásában mint filozófiai-esztétikai kategória is megjelenik, jellegzetes életstílust (*ironia vitae*), magatartásformát, az élet dolgaihoz való viszonyulást kifejezve (Tátrai 2008: 312). A XX. századi iróniaértelmezések elsősorban a művészi szöveghez kötve mint sajátos közlésmódot vizsgálták, és mivel meghatározott nyelvi struktúra nem jellemzi, felismerését, értelmezését alapvetően a kontextustól, a kontextuális ismeretektől függőnek vélték: „Az irónia mindenütt jelen van – a leghalványabb illékony árnyalatoktól a nevetéssel határos harsány formákig. Az újkor embere nem kinyilatkoztat, hanem beszél, vagyis amit mond, azt mindig fenntartással mondja” (Bahtyin 1986: 517). Sperber és Wilson kognitív pragmatikai nézeteken alapuló elképzelése (1981) a posztmodern iróniafelfogásával kapcsolható össze. Eszerint az irónia visszhangszerűen felidézett megnyilatkozáshoz kapcsolódó értékelői attitűd, vagyis egy megnyilatkozás „ironikus értelmezése során a visszhangszerű említésként felismert reprezentációt az adott kommunikációs feltételek között nem érezzük helyénvalónak, felismerjük, hogy ellentmondás (diszkrepancia) van az adott reprezentáció és a között a tényállás között, amelyet megjeleníteni (reprezentálni) kíván” (Tátrai 2008: 317). Modelljük elutasítja az irónia feldolgozásának kétlépcsős magyarázatát. Figyelemre méltó Paul de Man iróniadefiníciója is, amely szerint „az irónia a trópusok allegóriájának permanens parabázisa” (2000: 196). Elképzelése szerint az irónia performatív funkcióval is rendelkezik, szövegbeli jelölői pedig a narratív rendszert állandóan megszakítják.

#### **2. Az irónia szövegbeli jelölői Parti Nagy Lajos költészetében**

Parti Nagy Lajos költészetét az irónia fokozott jelenléte jellemzi. A posztmodern lényegadó sajátosságaként magyarázható, nyelvi tevékenységekkel, emberi viselkedésformákkal szembeni ironikus magatartás a nyelvi megelőzöttség tapasztalatából adódik. A verseszmény átalakulása nyomán a költői nyelvhasználat megváltozása, a műfajok átértelmezése, deformációja lesz uralkodóvá. A szavak hitelvesztése miatt a költői nyelvben megjelenik a romlás, azaz „a költőnek nem

lehetnek többé csak »szép« szavai, ha nem akar lemondani a művészi igazságról. Az állandósult értékesség világában az irónia mint szemléletforma leleplezi ezt az ellentmondást, egyrészt felfedi a hamisítás nyelvi tényét, ugyanakkor utal ennek valós jelentéstartalmára. A telt, affirmatív költői beszédmódok fokozatosan lehetetlenné válnak – e felismerés jegyében jelenik meg az ismeretelméleti kétely és nyelvi irónia már az *Angyalstop*-ban” (Mészáros 1990: 48). Parti Nagy Lajos költészetében az irónia jelenségét, az ironikus kifejezések szövegbeli megjelenését, a befogadóból kiváltott hatásimpulzusokat vizsgálva az elemzések elméleti keretét az az elgondolás adja, hogy az irónia olyan elhagyásosbővítéses immutációs gondolatalakzat, amelynek szövegbeli jelölői különböző trópusok, szóalakzatok, mondatalakzatok (funkcionálisan társulva ezek komplex alakzatot hoznak létre) (Gáspári 2001: 13–14), illetve a jelölők jelentéséhez elentétes korrelációjuk kapcsolódik.

Parti Nagy Lajos műveinek többségében az ironikus-groteszk hangvétel dominál. Azt, hogy költői alkatának miért az ironikus látószög érvényesülése az egyik legfőbb vonása, ő maga történeti-társadalmi szemszögből magyarázza: „Az úgynevezett rendszer leülepedett az emberben, mint a zacc, egy folytonos, homályos rossz érzés, volt, hogy fölkavarodott és szájjig ért, de alapjáraton azért lehetett tőle létezni. Hogy vagyunk, hogy vagyunk? – viccelődött a Főtitkár a néppel. Jól vagyunk, jól vagyunk, viccelődött a Főtitkárral a nép. A helyzet, a kor kínálta magát az iróniának, maga a korszak hívta elő és termelte ezt a szemléletmódot, magatartást” (Reményi 2004: 20). Az ironikus szándék Parti Nagy költészetében leggyakrabban trópusok, mondat-, lexéma- vagy hangalakzatok formájában nyilvánul meg. Műveinek nyelve kapcsán ugyanakkor meg kell említenünk azt az olvasói tapasztalatot is (különösen későbbi kötetei, a *Szódalovaglás* és a *Grafitnesz* tekintetében), hogy a művek töredékességéből, hiányosságából, alkotóelemeiknek szemantikai összeférhetlenségéből, a sajátos neologizmusok halmozásából adódóan a jelentés nehezen hozzáférhető a befogadó számára: az egyedített költői kifejezésekből, szószüleményekből álló alkotásoknak, mint például *naszádkoszorú harmonikafüst / zsabóját igazítgató cukrász / a bombatámadásban / „manírhalom piperikúr” / aranykőd / aranykőd lehe; szájsérv / hanyattak / másfélkilós / örökre szomorouge / mosoly vagy B. M. emlékönyvébe / béem* legfeljebb érezni az ironikus hangvételt, de azt megnyugtatóan magyarázni nem minden esetben lehet. A posztmodern költő lírájában azonban olvashatunk olyan verseket is, amelyekben **az irónia gondolatalakzatként** nagyobb szerkezeti egységet fog át:

*de csitt, de csitt,  
papír jött a haláltól,  
köszöni jól van, küld síneskocsit,  
zenekarostól, paripástól,*

várjak csak itt,  
nincs félni mit,  
a lényeg megy magától,  
barackot nyom fejemre, ad pacsit,  
gurítójára szépen, zúú-zúúú, rátol,  
s ha megtaszít,  
a mélyvasút  
sikong a kacagástól

(Bagatelle macabre, részlet)

Parti Nagy költői nagyságáról, egyszersmind ironikus-groteszk látásmódjáról valló művében az irónia nyelvi jelölője a halál allegorikus megjelenítésének formájában van jelen. Az irónia nyelvi működésében az ellentétet a műben olyan, a létezés tragikumának, a halálnak megszépítő, olykor humoros nyelvi megjelenítései hozzák létre, mint *papír jött a haláltól, köszöni, jól van; várjak csak itt, nincs félni mit; barackot nyom fejemre, ad pacsit*. A halálnak a perszónifikációja, eufemisztikus leírása az enyhítést szolgálja, ugyanakkor a tragikumot a megszépítő szándék sem kendőzi el teljesen: a kontextus a halál fölényét groteszk esztétikai minőséggel, komikus elemekkel fejezi ki (*gurítójára szépen, zúú-zúúú, rátol, s ha megtaszít, a mélyvasút sikong a kacagástól*).

Az **irónia** alakzata lehet kisebb szerkezeti egységre kiterjedő, azaz **szóalakzatként** csak egy szót érintő szövegbeli jelölő. Parti Nagy nyelvhasználatának egyik legjellegzetesebb vonása, költői újításának ereje a szavaknak az újszerű formálásában rejlik: különlegesen képzett szavai, szóösszetételei, szóösszerántásai újszerűségük vagy sajátos grammatikai átértékelődésük, szemantikai eltolódásuk révén kifejezetten figyelemfelhívóan hatnak a befogadóra. Olykor ironikusan fanyar szókonstrukciók születnek a posztmodern költő tolla alatt:

*Jönnék a felhők elefántlag, természet pumpás képzete, és lóg belőlük valahány schlaug, Dunának-Oltanak egy-vize, mentőkötél a **fuldokoltnak**, Middle East European Service. [...]*

(Szódalovaglás, 183. mű)

A lábjegyzetben a *fuldokoltnak* főnévként való szövegbe illesztése egyértelműen ironikus, mivel a már halott embernek nyújtott mentőkötél nem lehet segítség. Az ironikus hangnem valamilyen kelet-közép-európai tapasztalatnak szól, ezt támasztja alá a *Middle East European Service* mintegy értelmezői funkcióban a kifejezés után.

Az **irónia** szövegbeli jelölői lehetnek **hangalakzatok** is, ekkor „az átalakítások, alakzatokat teremtő műveletek korábbi megszólalási formákat alakítanak át, idéznek meg ironikus formában” (Domonkosi 2008: 21). Domonkosi Ágnes

azokat az intertextuális hangalakzatokat említi az irónia megteremtésének eszközeiként, amelyek a megidézett versről való előzetes ismereteinkhez viszonyítva tekinthetők a hangalakot módosító eljárások eredményeinek (*itt van az ősz itt van ujjé / s szép mint mindig énelem / istentudja hogy mi okból / jövök haza a kioszkból / s húzgáalom a zörgő avarban / mint kiskocsit az életem*). De az irónia szövegbeli jelölőiként olyan más hangalakzatok is ide vehetők Parti Nagy költészetéből, mint a *Csuklógyakorlat* kötet versciklusainak nevei: *Pacsirthák, Lamenthák, Fragmenthák*, amelyekben a hagyományos lírai műfajokkal szembeni ironikus magatartást az epentézis alakzata jelzi.

### 3. Az irónia kombinálódása más alakzatokkal

**3.1.** Az irónia gyakran szolgál a **gúny** kifejezésére, ugyanakkor ez „korántsem jelenti azt, hogy e két alakzat kölcsönösen feltételeznék egymást: az irónia nem minden esetben gúnyos, a szarkazmus pedig nem feltétlenül ironikus” (Tátrai 2008: 314). Parti Nagy Lajos költészetében az irónia több esetben a gúny kifejezésének az eszköze. A *Szódalovaglás* kötet egyik parafrázisa az intertextuális szövegjáték következtében gúnyos és egyben (ön)ironikus kritikát fogalmaz meg:

*Hass, alkoss, gyarapíts: s a haza jókat derül!*

Kölcsey Ferenc *Huszt* című epigrammájának mára már szállóigévé vált záró sora a szócsere miatt jelenkori konnotációval töltődik fel. A rontott idézet a kötetben egy olyan mű lábjegyzeteként szerepel, amely kórházi szintérre navigálva a nyugdíjasok egzisztenciális-anyagi reményvesztettségéről vall (*nyugdíjasokat fúj a szél az esztéka előtt / rózsában áll a kapszligyár / tolókocsiból szivárog a foxtrott / egy tejeslábos ezres kéne jó / zavart mosoly a szív vasárnap / mikor beomlik a múlt hét / célalagútja puhán*). Az eredeti fényre derül, azaz ’kivirul, helyrejön’ jelentésű szó szerkezet helyett a *jókat derül* szintagmatikus kapcsolat az új szövegösszefüggésben gúnyos jelentéseket mozgósít, hiszen ilyen módon a haza érdekében való cselekvés hiábavalóságát állítja az átírás.

Irónia és gúny együttes előfordulását szemlélteti a következő szöveghely is:

*Egy szép teremtés ment a buszon át, a cekkerében fagyos hús volt, és azzal verte halkan az urát. Egy szép teremtés ment a buszon át. A húsiparba nem kell annyi jég. Ez a dolog is annyira sokkolt, mennyivel jobb is a békesség, a húsiparba nem kell annyi jég. Egy szép teremtés ment a húsipar, kicsontozódunk mindannyian, s ami maradna, egy cekkernyi lé, vékonyan csorog a lábaid elé. Iparkodunk. De hát ezért, uram? Szép egy teremtés. Mint a húsipar.*

(*Szódalovaglás*, 221. mű)

Ez a „makáma-szerű rímes próza” a *Szódalovaglás* kötet egyik művének a lábjegyzete. Angyalosi Gergely Parti Nagy lábjegyzeteiről azt állapítja meg, hogy „funkciójuk az, hogy egy-egy nagyon sűrűre sikeredett szó-leleményt mintegy felbontsanak, megszelídítsenek, anélkül, hogy megmagyaráznák. Néhol viszont itt találhatók a legváratlanabb, epatírozó nyelvi gesztusok” (1991: 42). Egyértelműen ironikus megjelenítésű a kontraszt a dicsérő értelmű *Szép egy teremtés* és az allegorikusan kibomló, negatív kép között. Míg az *egy szép teremtés* kifejezés a lábjegyzet elején még konkrét dolgot jelöl (buszon lévő nő), addig a szövegben előrehaladva jelentése a kontextus hatására (*kicsontozódunk mindannyian; Iparkodunk. De hát ezért, uram?!*) megváltozik, a semmiből való létrehozást jelölve egyre elvontabbá, az élet metaforájává válik. Irónia és gúny fejeződik ki a bibliai teremtés és a húsipar között párhuzamot vonó, merész kép-zettársításokat előhívó posztmodern hasonlat formájában. Az ironikus szándékot a szórend megváltozása is jelzi (*Szép egy teremtés*).

**3.2.** Mivel a szövegköziség a posztmodern irodalmi művek egyik alaptényezője, ezért az irónia Parti Nagy Lajos költészetében szoros kapcsolatot tart fenn az **allúzió** alakzatával. Umberto Eco *Az intertextuális irónia és az olvasat szintjei* című írásában megállapítja, hogy az intertextuális irónia tulajdonképpen nem is irónia, ha a klasszikus iróniateória felől értelmezzük a fogalmat. Felfogása szerint „irónia az, amikor nem az igazságnak, hanem annak az ellenkezőjét mondjuk, amiről feltételezzük, hogy a megszólított igaznak hiszi. [...] Ha a megszólított nem tud a játékról, az irónia pusztá hazugság marad” (2004: 349). Ennek megfelelően az intertextuális irónia észlelését is a befogadó előzetes tudása, olvasmánytapasztalata, szövegelemelkezete határozza meg. Az allúzió alakzata fokozottabb olvasói aktivitást vár el a befogadó részéről a jelentéstulajdonításban.

Parti Nagy a magyar kanonikus irodalom egyes darabjainak intertextuális átírásával költeményeiben leginkább parodisztikus, ironikus jelentéseket mozgósít. Az idézés és az irónia kapcsolatáról maga a költő ekképpen vélekedik: „Számomra az idézet mindig irónia is. József Attilát vagy Vörösmartyt önirónia nélkül nem tudom idézni, a roncsolt, kifordított idézetet azért használom inkább – túl a játékaspektuson –, mert ökonomikusabb, az ironikus viszony már az idézett-roncsolt soron belül megképződik” (Keresztury 1990: 35).

A *Grafitnesz* című kötetben az ironikus-groteszk kórházvilágot megjelenítő *Őszológiai gyakorlatok* versfüzér 105. művében az irónia magából az újraírás tényéből következik:

*útra kelünk megyünk a gőzbe  
izzadva sírva kergetőzve  
csak ami jár csak ami jár*

*beutalatlan fakultatíve  
hideg ebédet s uzsonnát víve  
dúlnak a csókos ütközetek*

*kis Nagybetű is jár tán nekünk  
akik az élet héján élünk  
kifogyatollal szerelmesen*

*hazafelé ha száll a búszunk  
egymás Colába behúzzunk  
s büfészünk az őszi avaron*

A versbe montázsszerűen ágyazódnak be Ady Endre Héja-nász az avaron című művének jellegzetes szókapcsolatait, szavai, illetve azok átírásai. A különböző beszédmódok ötvözésének, az eltérő stílushatású szövegrészek összekapcsolásának köszönhetően az újonnan teremtett szövegösszefüggés lerombolja a magyar szimbolista költő versének hangulatát és jelentését, egyszerűsíti profanizálja azt (*izzadva; hazafelé ha száll a búszunk; Colába behúzzunk; büfészünk*), ezáltal ironikus, önironikus, derűs áthallást eredményez a szövegek között.

Parti Nagy Lajos intertextuális szövegjátékaiba nemcsak a magyar szépirodalom alkotásait vonja be, műveiben a mindennapi nyelvben használt közmondásokra, szállóigékre is alludál. A Csuklógyakorlat című kötet Diletták versfüzérének darabjai egy-egy latin bölcsesség frappáns, ötletes, több esetben ironikus átírásával kezdődnek. Ezek a zárójelbe tett, címeknek tekinthető verskezdő sorok mintegy kijelölik az olvasás irányát, a művek végén pedig változatlan ismétlés formájában az inklúzió alakzatával keretezik a műveket. A latin *Non scholae sed vitae discimus, Navigare necesse est, Varietas delectat* közmondásokból a posztmodern költő átírása nyomán születtek meg a *Non scholae sed vitae díszdoboz, Navigare neszesszer est, Nem varietas, de laktat* alakok. Ezek közül is különösen szembeűnő a *Nem varietas, de laktat* kifejezés ironikussága. Az eredetileg Cicero nevéhez kötődő 'a változatosság gyönyörködte' jelentésű szállóige paronímia jelenségén (*delectat > de laktat*) alapuló átírása – melynek jelentése olyasféléképpen adható meg, hogy 'nem változatos, de laktat' – a műben uralkodó rezignált hangnem ironikus megjelenítését szolgálja.

Az irónia allúzióval való szoros kapcsolatát mutatja ugyanennek a versnek Petőfi Sándor A XIX. század költői című alkotására alludáló része is:

*De csitt, amikor a lélek már teljesen ellaposodna,  
egy-egy haladás képében zömmel kisüt a napos oldal.*

*Sajnos, mire a sok jogosult az úttesten keresztül odafut,  
a bőség kosarából kissé csak a futkozás melege jut.*

(Nem varietas, de laktat, részlet)

*A bőség kosarából kissé csak a futkozás melege jut* verssor az intertextuális játéktérben iróniába bújtatott érték váltással mond ítéletet Petőfi talán leghíresebb ars poeticájában célként kitűzött gondolat, a nép számára a gazdasági jólét, jog-egyenlőség megvalósíthatóságának gondolata felett.

**3.3.** Az irónia szoros kapcsolatban van a **litotész** alakzatával is. A litotész fogalmának értelmezését kettősség jellemzi: „egyrészt a kevesebbet mondás detrakciós alakzataként is értelmezhető, másrészt olyan negatív immutáció, amely az iróniához és az antifrázishoz áll közel” (Domonkosi 2008: 374). A dolgok tagadó körülírásával mint az eufemizmus eszközével a mindennapi nyelvhasználó is él (pl.: *Nem egy szépség* = csúnya). Parti Nagy verseiben az irónia esetenként a litotész alakzatával jut kifejezésre, azaz egy fogalom vagy tényállás ellentétének körülíró tagadása révén:

*madártej lett az osztályon  
nem is kimondottabban ócska  
ami csak inger szemszájon  
nyolc kanál vékony napocska  
mondjuk levében szerteázott  
de még annál is folyósabb  
és tetejéről fájón hiányzott  
haldokló hatyúnk a tojáshab*

(Őszológiai gyakorlatok, részlet)

A litotész alakzata kétféle funkciót tölthet be: erősítheti, vagy gyengítheti az ellentétes fogalmat. A Grafitnesz című kötet művében a madártej minőségére vonatkozó *nem is kimondottabban ócska* (= friss, jó) tagadó körülírás bizonytalanságát a kontextus nem egyértelműsíti megnyugtatóan, a szövegkörnyezet egyfelől a nyomatékosító funkció (*ami csak inger szemszájon, nyolc kanál napocska*), másfelől az enyhítő funkció felőli értelmezést is megerősíti (*mondjuk levében szerteázott, annál is folyósabb, hiányzott haldokló hatyúnk a tojáshab*). Ez abból adódhat, hogy a posztmodern megnyilatkozási mód nyitottá teszi a jelentést, újfajta jelentésképzést konstruál: nem ad irányvonalat az értelmezéshez, a művek interpretálása ezáltal fokozott kreativitást igényel az olvasó részéről.

#### **4. Az önirónia**

Parti Nagy Lajos iróniával felépített költészetének világában az öniróniának is kitüntetett szerepe van, különösen az intertextualitás tekintetében, hiszen a kanonikus irodalomból átvett, sajátos kontextusba beillesztett idézeteknek az átírása a nyelv által megvalósuló öndefiníciónak olyan lehetőségét nyújtja, amelynek kapcsán a költő az előző poétikai hagyományokhoz, a történelemhez, a múlthoz, illetve a jelenkorhoz való viszonyát fejezheti ki. Az ilyen szöveghe-lyeken, mint „*Hass, alkoss, gyarapíts: s a haza jókat derül*” (Szódalovaglás), „*sors nyiss nekem masszázsszalont*” (Grafitnesz), „*Magyar, tudat hasad! Mink világosnál alszunk. Ez már így marad*” (Szódalovaglás), „*a bőség kosarából*

*kissé csak a futkozás melege jut*” (Csuklógyakorlat) az idézés kritikai, önkritikai értelemmel árnyalt, az újonnan létrejövő szövegjelentéseket ironikus-humoros hangvétel, egyúttal önirónia is jellemzi.

Ugyancsak az ironia sajátos megvalósulási módja, az önirónia mutatkozik meg a Szódalovaglás kötet egyik versében:

*boldog karácsonyt és öllek  
mellékdalul elfenekellek  
és sírósodván rádkiáltok  
ahol én fekszem hozz virágot*

(Szódalovaglás, 97. mű)

Parti Nagy művébe jelöletlenül és montázsszerűen illeszkednek József Attila *Óda* című alkotásának mint architextusnak az elemei (*mellékdalul; ahol én fekszem*), érdekes intertextuális teret létrehozva a befogadó számára. A stílusában egy karácsonyi üdvözlőlapra asszociáltató írás különböző jelentéskörökhöz tartozó képeinek inkongruenciája ironiát eredményez, az *ahol én fekszem hozz virágot* felszólítás önmagában véve is ironikus önreflexióként értelmezhető, „idegen nyelvre fordítva is pontosan érezni ennek a mondatnak a rezignált, keserű öniróniáját” (Angyalosi 1991: 42).

Az öniróniáról való beszéd tekintetében szoros összefüggést tárhatunk fel „a nyelv iránti érdeklődés és a posztmodernre olyannyira jellemző szubjektivitás között. [...] a szöveg létrejötté egyben személyiségkérdés, önismeret dolga, viszonyom a nyelvhez: helyem a világban” (Szabó 1998: 51). A lírai ének ez a másokhoz, a világhoz képest való öndefiniálása mutatkozik meg az alábbi szöveghelyen:

*uramisten milyen egy szépek vagytok és én  
mennyire is kicsikét vagyok élni*

(Szódalovaglás, 149. mű)

A kétsoros mű ironikus megoldásai nyelvészeti-stilisztikai értelemben is elemezhetők. Már maga a szövegformálás esetlegessége is ironikusan hat: a szöveget szervező ellentét a nagyítással együtt járó túlzó felkiáltás, azaz a hiperbola alakzata (*uramisten milyen egy szépek*), illetve a lírai én bizonytalanságát kicsinyítő képzős formával is kifejező esetleges szövegalkotás között jön létre (*kicsikét vagyok élni*). A lírai én megszólalása öniróniával teli, kritikával szemléli, viszonyítja magát a rejtett alanyhoz (ti). Önirónia, elbeszélői én, illetve szerzőség kapcsolatáról Parti Nagy Lajos ekképpen vélekedik: „Ha komolyan veszem az ironiát, akkor az elsősorban önirónia. Tehát ne csak a más nevével verjem a csalánt. Ne csak más példáján mutassak meg bizonyos elgyávulási mechanizmu-



sokat, hanem a magamén is. Vagyis a fiktív elbeszélőt és biográfiai személyt veszélyesen közel ereszttem egymáshoz, eljátszva azzal, hogy az elbeszélői én »én« vagyok» (Csontos 2001: 15).

Az önirónia felkiáltás értékében használatos interrogáció (*Csak én nyelnők nyársat?*) formájában is kifejezésre juthat:

*Az Unter den Linden  
Blühegnek a hársak,  
Blühegnek a delnők,  
A' madár is társat választ,  
Csak én nyelnők nyársat?*

(Újabb lapok, 1856-ból, részlet)

### 5. Az irónia jelölése tipográfiai eszközökkel

Mivel az irónia nem kötődik meghatározott nyelvi struktúrákhoz, ezért felismerése az írott nyelvben nem olyan egyszerű, mint a beszélt nyelvben, ahol sajátos intonáció, nazalizáció, szünet vagy nevetés, illetve egyéb kinezikus mozgások (mimika, gesztus) hívják fel a figyelmet a megnyilatkozás ironikus voltára. Ugyanakkor tipográfiai elemek utalhatnak a közlésben rejlő ironizáló szándéokra. A kegyelet lila ásza című műben a nagybetűs írásmód, valamint az idézőjel használata evokálhat ironikus jelentést:

*hogy – tán mert verekedtél  
ama nagyúrral –  
a gúnyos kegyelet  
nagyúrrá kopírozott:  
legyen HŐS a  
„Holnap hőse” hát,  
s lettél a legnagyobb adu,  
lettél a lila ász.  
Lettél bölömbikává rajzolt  
zsakett-madár,  
yachtnak, kenyérnek záloga,  
lettél összefogdosott idegenség,*

(A kegyelet lila ásza, részlet)

Az Új Vizeken járok című verset idézi fel a befogadói tudatban a vizuálisan is jelölt, nagybetűs írásmóddal kiemelt *HŐS* szó, illetve az idézőjelbe tett „*Holnap hőse*” szókapcsolat. Az idézőjel használata különböző gondolatasszociációkat kelthet: a *Holnap hőse* szintagma idézőjellel való kiemelése – azon túl, hogy az Adyhoz való kapcsolódást jelzi – jelölheti a megszólalás ironikus voltát is,

amely irónia az Új Vizeken járok lírai énjének az ismeretlenre, az újra vonatkozó vágyainak eredményeire irányul (*lettél összefogdosott idegenség*).

A Szódalovaglás kötet szélpumpa svájcisapka műhús kezdetű művében a dőlt betűs írásmód az iróniaként értelmezhető szövegegységet jelölheti:

*van kudarcpokróc medveszó  
cseresznyetollkés leukoplasz  
bakelitillat floroform  
van hastraverz parafra wartburg  
**uram idő van** rilkebor  
van száraztészta túraroller  
idrill virágvíz nyelvtörek  
toroklátás mohanyűszítés*

(szélpumpa svájcisapka műhús, részlet)

Parti Nagy Lajosnak ez az alkotása szorosan kapcsolódik a kötetben előtte lévő *van utcarím van mintamondat* kezdetű verséhez. A művek ismétlésekre épülő szerkezetükkel Kosztolányi Dezső Boldog, szomorú dal című versére aludálnak, ezt legszembetűnőbben a *van* létige, illetve az egyidejű létezését jelölő fogalmak – a legtöbb esetben nem lexikalizálódott és nehezen értelmezhető összetett szavak – felsorolása jelzi. Szikszainé Nagy Irma elemzésében megállapítja, hogy „többértelmű asszociációk kapcsolhatók a sokszor ironikus felhangú felsorolásokhoz, miközben a szerző nem magyaráz, nem von le következtetést, és így »az értelmezés számára többféle olvasatot is kínál«” (2011: 229). A versekben az egymást sorjázva követő, a világ újabb és újabb szegmensét megjelölő neologizmusok között az olvasó figyelmét megragadó *uram idő van* szövegrész dőlt írásos kiemelése hívhatja fel a figyelmet az állítás ironikus voltára, egyfajta ellentétes jelentést implikálva a befogadóban.

Egy másik, dobozt leíró, jellemző szöveghelyen ugyancsak a dőlt betű alkalmazása mutat rá az ironikus szándékra:

*két aktív oldala kopottas, tapintásra  
belga velúr, cementes svájcisapka,  
még dörzsölődik, bárha csüggeteg, nem kór, szimpla  
elaggás,  
két passzív oldalán felhordva ujjnyomok,  
tapintható, ám látni csak lupén  
az egyszeri és végtelen dűnék szolid csipkészetét,  
lenyomat lenyomatra, mint vertikális rendőrségi akta,  
empirikusan **nem**, tehát **belátható**.*

(doboz, részlet)

A szerző ötletes, nyelvi kreativitásról árulkodó tipográfiai megoldással elbizonytalanítja az olvasó értelemtulajdonítását: az *empirikusan nem, tehát belátható* verssorban a *nem* tagadószó és a *be* igekötő dőlt betűtípussal való kiemelése a doboz oldalait borító ujjlenyomatok rendszerének (*felhordva ujjnyomok; szolid csipkézétét; lenyomat lenyomatra*) beláthatatlanságát állítja (**nem belátható**). Ekképpen már a szövegformálás módja is ironikusan hat, hiszen a tipográfiai kiemelés a leírt állítást annak ellenkező értelmébe fordítja át.

## 6. Összegzés

Dolgozatomban Parti Nagy Lajos költészetében az iróniát mint retorikai-stilisztikai szempontból értett gondolatalakzatot kívántam bemutatni. A más alakzatokkal való leggyakoribb kombinálódásait, az önirónia jelenlétét, valamint a tipográfiai eszközökkel való jelöléseit szemléltető elemzések reményeim szerint rávilágítanak arra, hogy Parti Nagy sajátos, összetéveszthetetlen hangulatú lírájában az irónia olyan meghatározó szerepű, a szövegek stíluskohézióját is létrehozó alakzat, amely által a költő nyilvánvalóvá teszi a hagyományhoz, jelenkorhoz való kapcsolatát is.

### **Szakirodalom:**

- Angyalosi Gergely 1991. Parti Nagy Lajos: Szódalovaglás. *Kritika* 3: 42.
- Bahtyin, Mihail 1986. *A beszéd és a valóság. Filozófiai és beszédelméleti írások.* (ford. Könczöl Csaba–Orosz István) Gondolat Kiadó. Budapest.
- Csontos Erika 2001. Röptér. Parti Nagy Lajossal beszélget Csontos Erika. *Élet és Irodalom* március 16. 15–16.
- De Man, Paul 2000. *Esztétikai ideológia.* (ford. Katona Gábor) Janus/Osiris Kiadó. Budapest.
- Domonkosi Ágnes 2008. Litotész. In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon. A retorikai-stilisztikai alakzatok kézikönyve.* Tinta Könyvkiadó. Budapest. 374–378.
- Domonkosi Ágnes 2008. *Az alakzatok szöveg- és stílusremtő szerepe Parti Nagy Lajos költészetében.* Az alakzatok világa 20. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- Eco, Umberto 2004. *La Mancha és Babel között. Irodalomról.* Európa Könyvkiadó. Budapest.
- Gáspári László 2001. *A funkcionális alakzatelmélet néhány kérdése.* Az alakzatok világa 1. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Keresztury Tibor 1990. Fragmentek mérnöke. (PNL: Szódalovaglás) *Magyar Napló* május 3. 11.
- Mihancsik Zsófia 1995. Zsebkendőnyi sűrítmények. Beszélgetés Parti Nagy Lajossal. *Kritika* 40–42.

- Reményi József Tamás 2004. Katamarán 1. Beszélgetés Parti Nagy Lajossal. *Kritika* 20–24.
- Sperber, Dan–Wilson, Deirdre 1981. Irony and use-mention distinction. In: Cole, Peter (ed.): *Radical pragmatics*. Academic Press. New York. 295–318.
- Szabó Zoltán 1998. A posztmodern irodalom főbb stiláris sajátosságai. *Magyar Nyelvőr* 46–57.
- Szikszaíné Nagy Irma 2011. A nyelvhasználat funkcionális varianciája és a stíluskohézió. In: uő (szerk.): *A stíluskohézió eszközei a modern és posztmodern szövegekben*. A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézetének Kiadványai 89. Debreceni Egyetemi Kiadó. Debrecen. 223–238.
- Tátrai Szilárd 2008. Irónia. In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon. A retorikai-stilisztikai alakzatok kézikönyve*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 311–320.

**Kemény Gábor**

### *Antonomáziák a szépirodalmi stílusban*

A görög *αντονομασία* (*antonomaszia*) elnevezés az *αντι* (*anti*) 'helyett, helyén' és az *ονομα* (*onoma*) 'név' elemekből tevődik össze, jelentése tehát 'névcseré' vagy 'névhelyettesítés'.

Tekintsük át, hogyan határozzák meg az antonomáziát az ismertebb stilisztikai és retorikai kézikönyvek.

Morier lexikona szerint az antonomázia olyan alakzat, amely a) a köznevet tulajdonnévvel, vagy b) a tulajdonnevet köznévvvel helyettesíti, pl. *Arisztarkhosz* 'pártatlan, elfogulatlan kritikus', ill. *a Megváltó* 'Jézus Krisztus', *a Gonosz* 'a Sátán' (Morier 1961: 31). Vagyis ennek az alakzatnak definíciószerű sajátága, hogy egyik eleme (vagy a kifejezett, vagy a kifejező) tulajdonnév.

Morier művével egyazon évben jelent meg *A magyar stilisztika útja* című kézikönyv, amelynek a stilisztikai fogalmak lexikonát tartalmazó részében ezt a meghatározást találjuk az antonomáziáról: „valamely személyt vagy dolgot általánosan ismert tulajdonságával jelölünk meg, vagyis a neve helyett – rendszerint – a szokásos jelzót vagy körülírást használjuk” (Szathmári szerk. 1961: 421). A példák itt a következők: *a törökverő* 'Hunyadi János', *a legnagyobb magyar* 'Széchenyi', *a „Sirámok” költője* 'Vajda János'. Ugyanez a meghatározás és példaszor található a Stilisztikai lexikonban (Szathmári 2004: 13) is.

A Világirodalmi lexikon *antonomázia* szócikkében Fónagy Iván az alakzatnak mind a két válfaját figyelembe veszi. Az egyik a köznévvagy körülírás tulajdonnév helyett, pl. *az Örökkévaló*, *az Egek Ura* 'Isten', illetve megszólítás-ként: *Professzor Úr*, *Nagyságod*, *Méltóságod*, *szerelmem*, *szívem*. Szépirodalmi felhasználása a megjelölésen kívül esztétikai célt is szolgál (pl. Maupassant: *A Szépfű*). Másik válfaja a tulajdonnév köznévv helyett: *Dárius* 'nagyon gazdag ember', *Don Juan* 'ellenállhatatlan csábító', *Rómeó* 'rajongó szerelmes' stb. Némelyik tulajdonnévből idővel köznévv is vált, és kapcsolatuk elhomályosodott: *császárr* < (Iulius) Caesar, *király* < (Nagy) Károly (l. Fónagy 1970).

A Rhétorique générale az antonomáziát a metabolák táblázatának balról a harmadik oszlopában, a metaszemémák (a szó jelentését érintő változások) között helyezi el az általánosító, illetve az egyedítő szinekdochéval együtt (Groupe  $\mu$  1982<sup>2</sup>: 49). Ez a nagy hatású mű az antonomáziát egyszerűen a szinekdoché egyik válfajának minősíti (*Cicerót* mondani *szónok* helyett, vagy megfordítva: 103).

A Kis magyar retorika meghatározása szerint „az antonomázia (pronomatio) tulajdonnév helyett köznévv, jellegzetes melléknév vagy körülírás (peri-

phrasis) használata” (Szabó G.–Szörényi 1988: 165). Többnyire a névismétlés elkerülésére alkalmazzák. A tulajdonnév szempontjából szinekdoché (species pro individuo), „mások szerint a metonímia egy esete” (uo.). A példák: *a haza bölcse* ’Deák Ferenc’ és *Árpád hona* ’Magyarország’. A másik fő típusról csak ebben az óvatos formában esik szó: „Az antonomázia esetének tartják azt a jelenséget is, amikor egy embertípust tulajdonnévvel jellemeznek”: *Verbőczyék* ’az országgyűlés elmaradott nemesei’ (uo. 166).

Katie Wales stilisztikai lexikona (1989: 29) is megkülönbözteti az antonomáziának ezt a két fajtáját: a tulajdonnevet helyettesítő köznevet vagy köznévi szókapcsolatot (*a Mindenható* ’Isten’, *a sötétség hercege* ’a Sátán’) és ennek elmentét, a típust jelölő tulajdonnevet (*Casanova* ’nőhódító, szoknyabolond’). Az előbbi típus kapcsán megjegyzi, hogy az antonomázia háttérében sokszor szépitő szándék vagy a megnevezés tilalma (tabu) húzódik meg, például *Erinnűszök* (*Fűriák*) helyett *Eumeniszeket* (szó szerint: ’nyájasokat, kegyeseket’) mondani.

Balogh Péter a lexikális és az aktuális jelentés közti kapcsolatok kérdéséről szóló előadásában szintén ezt a két fő típust tárgyalja: a) tulajdonnévből köznévi (pl. *atlasz*), b) köznévből tulajdonnévi (pl. *a Gonosz*). A továbbiakban a francia *ladre* melléknév (eredetileg a bibliai *Lázár*) példáján mutatja be a névhelyettesítő jelentésváltozás folyamatát: ’leprás’ → ’érzéketlen’ → ’fösvény’ (Balogh 2000).

Dér Katalin latin retorikai áttekintésének egyik helyén az antonomázia immutációs alakzat, és így van meghatározva: köznévi vagy körülírás használata tulajdonnévi helyett, ill. tulajdonnévi használata köznévi helyett. Példák csak az előbbi típusra vannak: *József fia* ’Jézus’, *az utolsó lovag* ’I. Miksa császár’, *a pokol fejedelme* ’az ördög’. Másutt viszont alaposabb meghatározást ad: „Tulajdonnévi helyett köznévi, körülírással vagy másik tulajdonnévi történő megnevezés. [...] Tág értelemben antonomasia minden olyan megnevezés, amely nem a voltaképpen tulajdonnévi, hanem funkcióval [...], jellegzetességgel [...], rokonsággal [...] vagy egyéb köznévi [...] jelöli tárgyát”. Az antonomázia alapja eredetileg a tabu (bizonyos nevek kerülése), később azonban a jellemzést, megjelenítést is szolgálhatja, például *Junóm* ’feleségem’, *Venusom* ’szeretöm’. Ezek azonban nem csupán metaforának tekinthetők, mint a szerző írja, hanem individuum pro specie (egyedítő) szinekdochénak is.

A témánk szempontjából kiemelkedő jelentőségű magyar nyelvű kézikönyv, az Alakzatlexikon idevágó cikkének szerzője (K. Szoboszlai Ágnes) példákban gazdag, alapos áttekintést nyújt az antonomáziáról, melyet így definiál: „immutáción alapuló olyan szóalakzat, melyben tulajdonnevet közszó vagy szerkezet, közszót tulajdonnévi helyettesít” (K. Szoboszlai 2008: 114).

Időrendben haladó áttekintésünk lezárásaként Nemesi Attila Lászlónak az alakzatok pragmatikai vonatkozásait tárgyaló könyvéből idézzük az antonomázia meghatározását: „egy tulajdonnevet helyettesítő köznévi, melléknévi vagy körül-

írás, esetleg – ritkábban – egy tulajdonnévvel helyettesített (ember)típus, csoport” (Nemesi 2009: 17, 6. jegyzet). A szerző már a bevezetésben leszögezi, hogy a nyelvi képnek két fő típusát tartja számon: a metaforát és a metonímiát, és az utóbbinak a fogalmába beleérti a szinekdochét, az emfázist és az antonomázia „legtöbb megvalósulását” is (uo. 7). Ez az árnyalt megfogalmazás az én olvasatomban azt fejezi ki, hogy az antonomázia a legtöbb esetben metonimikus jellegű, érintkezésen alapul, bár nem zárható ki, hogy vannak nem metonimikus (értelemszerűen: metaforikus, hasonlóságon alapuló) antonomáziák is. Az általam gyűjtött példák messzemenően igazolni látszanak a szerző óvatosságát: az antonomáziának ugyanis vannak, sőt bőven vannak metaforikus, illetve a metaforához közel álló válfajai is.

Ennek fényében elhamarkodottnak tűnik a legolvasottabb internetes lexikonnak, a Wikipédiának az a megállapítása, hogy az antonomázia a metonímia sajátos formájának tekinthető: „Antonomasia is a particular form of metonymy”. Ennek az állításnak saját példái egy része is ellentmond, például az a tipikusan bulvársajtóbéli antonomázia, amely Imelda Marcost, a Fülöp-szigetek bukott diktátorának feleségét *acélpillangó*ként („The Steel Butterfly”) nevezi meg. Az alakzat magyarázatául: Imelda Marcos a pillangóhoz hasonló kecsességű, finomságú, egyúttal azonban acélos keménységű asszony volt. Ez a kifejezés tiszta példa az ún. körülíró metaforára, amelyben a *pillangó* a metaforikus elem, és ennek van egy módosító, árnyaló minőségjelzői előtagja, az *acél-* (ez különben partikularizáló szinekdoché: ’igen nagy keménységű, acélkeménységű’). Vagyis az antonomázia éppen úgy lehet metaforikus, mint metonimikus jellegű.

Az antonomáziát a fentiek értelmében minden nehézség nélkül nevezhetnénk *név helyettesítésnek* is. Ennek jelentése ugyanis vagy a) ’a név helyettesítése’ (pl. köznévvvel vagy körülírással), vagy b) ’név általi helyettesítés’ (pl. köznévé vagy fogalomé). A lényeg az, hogy a *név* szón tulajdonnevet értsünk: ’tulajdonnév helyettesítése’, illetve ’tulajdonnévvel való helyettesítés’ (ez összhangban van az Értelmező szótár jelentésmegadásával, amelyben a szó jelentéseinek I. csoportja a ’tulajdonnév’ értelem alá sorolható jelentéseket foglalja magába, I. ÉrtSz. V. 195). Ennek ellenére ebben a tanulmányban megtartottam a nemzetközileg elfogadott *antonomázia* megjelölést.

Az antonomázia egészében nem sorolható a nyelvi képek közé, mert körülírás alakú is lehet, az pedig nem tartalmaz képi (átvitt értelmű) elemet. De funkciója közel áll a képekéhez: elsősorban a szó-, illetve névismétlés kerülésére, a kifejezésmód változatosabbá tételére szolgál.

Az antonomázia ma elsősorban a média nyelvében használatos, abban is csökkenő határfokkal, a közhellyé válás veszélyétől fenyegetve (vö. Kemény 2014). De vannak rá szépirodalmi példák is. Ezek közül mutat be néhányat ez az írás.

A barokk és a romantika műeposzaiban és ezekre való reflexióként a komikus eposzokban és elbeszélő költeményekben meglehetősen gyakoriak voltak a tulajdonnevet helyettesítő vagy kísérő antonomáziák. Későbbi, különösen 20. századi alkalmazásuk viszont jóval ritkább, és általában valamilyen különleges stíluszándéknak, például az iróniának a szolgálatában áll.

Példáim első csoportját a 16. századi portugál nemzeti eposz, A lusiadák Hárs Ernő készítette fordításából (Camões 1570/1997) veszem. Camões művében az antonomázia a hagyományos eposzi kellékek egyike, pl. Lisszabon névpótló körülírással *az ulyssesi város* (III. ének, 74. versszak), Téthüsz tengeri istennő körülírással *a szép istennő* (X. 10.) vagy körülíró metaforával a *bájos szirén* (X. 6.). Apollo-Phoebus, a Nap istene, illetve maga a Nap *Lariszeia fénylő szeretője* (X. 1.). Ez olyan körülírás, amelybe körülíró metafora épül bele, a *fénylő szerető*. (Voltaképp a *Lariszeia* név is antonomázia: 'Lariszából származó', tudniillik Korónisz, aki Apolló kedvese volt, de hűtlensége miatt a napisten halálra nyilazta.)

Az antonomázia szerepét betöltő körülíró metaforának előfordul a teljes változata is. Ebben a tárgyi elem (a tulajdonnév) is meg van jelölve: „nem tudva, hogy oly hős a mozgatója, / mint *Pacheco, a luzitán Achilles*” (X. 12.). A tulajdonnév és az azt helyettesítő körülíró metafora (*a luzitán Achilles*) nyelvtanilag azonosító értelmezői viszonyban vannak egymással.

Ritkábban szinekdoché is lehet az antonomázia kifejezője. A következő példában a generalizáló (általánosító) szinekdochét körülírással követi, s a kettő együtt pótolja a tulajdonnevet: „te [ti. Lisszabon], kinek építője *a Beszédes, / ki miatt Trója égett hajdanában*”, vagyis 'Ulysses' (III. 57.).

Utolsó példánk egy olyan komplex kép, amelyben a körülíró metaforát (kenninget) megszemélyesítés, ezt pedig körülíró szinekdoché követi: „*Téthüsz házában [= a tengerben] tért már pihenőre / Phoibosz korongja, s hanyatlani kezdett / Nyugat felé a napok legdicsőbbje, / fénye nyomában vonszolva az Estet*” (III. 115.). A *Phoibosz korongja* körülíró szinekdochében a *korong* általánosító szinekdoché 'napkorong' helyett, az egész kifejezés pedig antonomázia 'a Nap' helyett. A költői sorok azt a természeti jelenséget érzékeltetik, hogy a Nap lenyugodott a tengerbe.

Vörösmarty műeposzában, a romantika nyitányának tekinthető Zalán futásában az antonomázia alaptípusa a körülírás (Vörösmarty 1825/1963; az összes példa az I. énekből való): *búsult Alpárnak régi követje 'Kladni', a hajdanta dicső Etelének hős unokája 'Árpád', a győző seregek fejedelme 'ua.'* stb. A körülírás mellett helyet kaphat a néven nevezés is; ilyenkor a közvetlen és a közvetett megnevezés nyelvtanilag azonosító értelmezői szó szerkezetet, stilisztikailag teljes antonomáziát alkot: *Ungnak gögös urához, nemtelen Árpádhoz; a győző seregek fejedelme, dicséretes Árpád* (pár soron belül kétszer is); *párducos Árpád, a győztes seregek fejedelme; Árpád, a rohanó seregek fejedelme*. A tulajdonnév,



mint láthatjuk, előtte is, utána is állhat a körülírásnak. Ez az alakzat egybefonódik az epitheton ornansnak (állandó díszítő jelzőnek) nevezett eposzi kellékkal, sőt gyakorlatilag azonos is vele.

A névhelyettesítő körülírás olykor közel áll a szinekdochéhoz is: *a hadat intéző* 'Árpád fejedelem' (vö. *a törökverő* 'Hunyadi János'). A *hadat intéző* kifejezés szóösszetétellel tömörülve feltűnik Arany Keveházájában is: „*hadintéző* baljós madár”; itt azonban nem antonomázia, hanem költői jelző.

Végül Vörösmartyknak egy másik művében, az Eger című elbeszélő költeményben az antonomázia körülíró szinekdochéval van kifejezve: „És *Hunyad* 'ősze világrontó császárra csatázván / Hármában a gyászos Várnáért állta boszúját”. A *Hunyad(nak) ősze* azért körülíró szinekdoché, mert az *ősz* 'idős, öszülő hajú férfi' főnevet mint általánosító szinekdochét pontosítja a *Hunyad(nak)* birtokos jelző, s az általuk alkotott szerkezet antonomázia a tulajdonnév (véltetően Hunyadi János) helyett.

Petőfi komikus „hőskölteményében”, A helység kalapácsában ezek az eposzi kellékek a paródia eszközeiként, travesztálva jelennek meg. A komikum forrása, mint minden komikus eposzban, a kifejezésmód emelkedettsége és az ábrázolt események kisszerűsége közötti ellentmondás. A falusi történet szereplői: a kovács, a csizmadia és a többiek tulajdonneveik helyett vagy mellett olyan körülírásokkal vannak megnevezve, amilyen jellegűeket az eposzok isteni vagy félisteni hősei szoktak kapni (Petőfi 1844/é. n.):

Alva találta	Érté e néma beszédet
<i>A kevés szavú bírót,</i>	<i>A helybeli lágyszívű kántornak</i>
<i>A bölcs aggastyánt.</i> (IV. ének)	<i>Dühteljes dögönyözője,</i> [...] (III. ének)

A tulajdonnevet helyettesítő körülírás mellett (előtte vagy utána) többnyire ki van téve a tulajdonnév is, s az antonomázia és a tulajdonnév azonosító értelmezős szó szerkezetet alkot:

<i>A bort szörpölte Harangláb,</i>	<i>S csak a béke barátja,</i>
<i>A fondor lelkületű egyházi,</i> (II.)	<i>Bagarja</i> vevé őt észre, [...] (Uo.)
[...] <i>a vitéz Csepü Palkó,</i>	Nem maradott el
<i>A tiszteletes két pej csikájának</i>	<i>A béke barátja,</i>
<i>Jó kedvű abrakolója</i> (Uo.)	<i>Bagarja uram sem,</i>
Ezek voltak szavai	<i>A csizmacsinálás</i>
<i>Bagarja uramnak,</i>	<i>Érdemkoszorúzza művésze,</i> [...] (II.)
<i>A béke barátjának;</i> (III.)	

A legutóbbi példában a tulajdonnevet két körülírás foglalja keretbe. Az antonomáziák komikus hatását a beszélő nevek (*Harangláb*, *Csepü Palkó*, *Bagarja*) is fokozzák. A „hősköltemény” címszereplője, „a szélestenyérű Fejenagy, / A helység kalapácsa” nem más, mint a helybeli kovács, akinek beszélő nevét körülíró metonímia alakú antonomázia egészíti ki: *a helység kalapácsa*, amelyben a *kalapács* metonímia a kovácsot jelenti (a mesterség eszköze annak üzője helyett).

Az antonomáziát a körülírásen kívül metafora vagy körülíró metafora is kifejezheti. Az alábbi két példában „a szemérmes Erzsók” tulajdonneve és a hozzá csatlakozó metaforikus képek együttesen teljes antonomáziát, ill. komplex képet alkotnak (a második idézet körülírással zárul):

Ó szemérmes Erzsókom,  
*Szívem műhelyének*  
*Örök árendása te!* (III.)

„Szemérmes Erzsók,  
*Koronája az asszonyi nemnek,*  
*S kezelője a bornak*  
*S a pálinkának! [...]*” (Uo.)

A csaplárosné válaszában a *helységünk kalapácsa* névhelyettesítő körülíró metonímia szemléletessége fölerősödik azáltal, hogy teljes metafora kapcsolódik hozzá, és a *kalapács*, a *szívem hordója* és a *csapraütője* szóképekből humoros hatású komplex kép alakul ki:

„Oh szélestenyérű Fejenagy,  
Helységünk kalapácsa  
*S csapraütője szívem hordójának! [...]*” (Uo.)

Mint láthatjuk, az antonomáziák a komikus eposz nagyjelenetében, a szemérmes Erzsók „ötvenötéves bájaiért” folyó kocsmái összecsapás leírásában sűrűsödnek össze.

Petőfinek ez a ragyogóan szellemes műve annak a műfajnak és nyelvezetének paródiáját adja, amelyet alig két évtizeddel azelőtt Vörösmarty honosított meg a magyar irodalomban: a hősi eposznak, nemzeti eposznak. S ebben a parodisztikus hangban az antonomáziának mint nyelvi eszköznek kitüntetett szerepe volt.

Ezzel az antonomázia több mint fél évszázadra eltűnik a közkedvelt alakzatok közül. Szórványos példák után csak az 1910-es években tér vissza, de ekkor sem eredeti szerepében, hanem a Petőfitől neki tulajdonított ironikus jelleggel.

Szomorj Dezsőtől két példát idézhetek az antonomázia ilyen alkalmazására. A pékné című hosszú elbeszélésében Lóri, a cseléd (a későbbi gyilkosság felbujtója) így jelenik meg: „[Az úrnő] a szomszéd szoba függönye mögül nézte vonagló testtel s fuldoklón a gyönyörűségtől *e konyhai Delila* szoknyalebegtetését,

csáblépteit és csípődagasztását” (Szomory 1916: 55). A *konyhai Delila* nyelvi képében a Delila tulajdonnév magában véve is antonomázia a ’csábító nő’ fogalma helyett, s a „helyesbítő” *konyhai* jelzővel együtt a magát gazdája előtt ízléstelenül kellett cselédlánynak, Lórinak a körülíró antonomáziáját alkotja. Hasonló nyelvi eszköz fejezi ki a gyilkosság végrehajtójának, Hódl Józsinak az elesettségét is: „*utcai Don Quichotte* a kopasz fejével” (uo. 78). A névhelyettesítő szókép mind a két esetben az elbeszélőnek a szereplő iránti lenézését érzékelteti, bár ebbe a lenézésbe az utóbbi esetben szánalomféle is vegyül.

Az antonomáziának ilyen célra, a gúny eszközeként való alkalmazását Cholnoky Lászlónál figyelhetjük meg, aki (Szomoryval nagyjából egy időben) három kisregényében élt vele, mindig ugyanannak a szereplőjének a megjelenésére. Szoszics borbélymester a Prikk mennyei útjában a *szórtüszők ellenőre* (körülrás), *szórfelügyelő* vagy *szórvadász* (összetett szóvá tömörített körülírások), a Tamásban Szelőczei borbélymester szintén *szórfelügyelő*, *szórinспекtor* és *szórvadász* (Cholnoky 1918/1971: 69–71, 1929/1971: 594). Az antonomáziának a Bertalan éjszakájában megfigyelhető másik válfajában az ironikus jelleg kevésbé élesen jelentkezik, de szintén megvan. Ezek a körülíró metaforák ugyanis magára a Teremtőre mint a mezők liliomainak felruházójára vonatkoznak: „tanúja rá *az öreg liliomszabó* – mondani is fölösleges, hogy kiről van szó, mert mindenki tudja, hogy ki ruházza a mezők liliomait, hiszen nem is a liliom itt a fontos, nem is *az öreg szabómester*, ugyebár, hanem [...]”; „nem maradt időm elültetni azokat a nagyszerű magvakat, amelyeket *az öreg liliomszabó* csempészett bele a lelkembe a megszületésemkor”; „ő, *a szabómesterek doyenje*, akiről így kertelve beszélek, ő nem felel, [...]” (Cholnoky 1918/1971: 33–38). A körülíró metaforához az első és a harmadik példában metanyelvi kommentár is csatlakozik (az elbeszélő mentegetőzése gyanánt a tiszteletlen antonomáziák miatt). Utolsó példánkban a két tulajdonnevet (Mennyország, Isten) egy-egy körülírás helyettesíti: „mily közel járt már [a lelkem] *a fényesség birodalmához* és őhózzá, *a különös öreghez!*” (uo. 37). Ebben aránylag a legkevésbé erős a gúny mozzanata.

Zlinszky Aladár, a stilisztika egykori jeles kutatója és tankönyvszerzője 1911-ben ezzel fejezte be a szóképekről írott dolgozatát: „művészi értéke csak a metaforának van. A metonímiát és szinekdochét pedig eltehetjük a stilisztika történeti emlékei közé” (Zlinszky 1911/1961: 246).

A fentiek talán bizonyítani tudták, hogy ezt az „eltételt” nem kellene siettetni. A metafora kitüntetett helyzetét, elsőbbségét nem vitatva le kell szögeznünk, hogy stiláris hatása más szóképfajtáknak, valamint a körülírásnak is lehet. Mind-egyikük betöltheti a névhelyettesítés (antonomázia) funkcióját, és ez, mint láthattuk, sajátos értéket adhat valamennyiüknek.

Szikszainé Nagy Irmát idestova másfél évtizede, a Miskolci Egyetem – akkor még önálló – Magyar Nyelvtudományi Tanszéke által szervezett metaforakonferencián ismertem meg személyesen, de már azelőtt is számon tartottam értékes tevékenységét, szakirodalmi munkásságát. Kutatói pályánk két ponton kapcsolódott össze, és ez emberileg is közel hozott minket egymáshoz: 2002-ben ő szervezte meg habilitációs előadásaimat a Debreceni Egyetemen, 2007-ben ezt azzal viszonyozhattam, hogy én voltam az egyik lektora Magyar stilsztika című egyetemi tankönyvének, az első átfogó leíró magyar stilsztikának. Most azt kívánom az ünnepeltnek (ha szabad: Irmának, sőt Irmuskának), hogy ez után az opus magnum után is folytassa stilsztikai kutatásait, szervezze tovább a debreceni stilsztikai konferenciákat, legyen jelen a magyar nyelvészet életében. És hogy egy szinte lehetetlent is kívánjak: írjon újból egy cikket az Édes Anyanyelvünkbe is!

#### **Források:**

- Camões, Luís de 1997. *A Lusiadák*. Ford. Hárs Ernő. Mundus Magyar Egyetemi Kiadó. Budapest. (Első, portugál nyelvű kiadása: 1570.)
- Cholnoky László 1971. *Piroska. Öt regény*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest. (A Bertalan éjszakája és a Prikk mennyei útja 1918-ban, a Tamás 1929-ben jelent meg első ízben.)
- Petőfi Sándor é. n. *Összes költeményei*. Athenaeum. Budapest. (A helység kalapácsa első kiadása: 1844.)
- Szomorj Dezső 1916. *A pékné*. Athenaeum. Budapest.
- Vörösmarty Mihály 1963. *Összes költeményei*. I–II. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest. (A Zalán futása első kiadása: 1825.)

#### **Szakirodalom:**

- Balogh Péter 2000. Az antonomázia: kapcsolatok a lexikális és az aktuális jelentés között. In: Geccsó Tamás (szerk.): *Lexikális jelentés, aktuális jelentés*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 35–41.
- Dér Katalin é. n. *Tropusok és figurák*.  
latin.uw.hu/cuccok/stilgyak.doc
- Fónagy Iván 1970. Antonomázia. In: Király István (főszerk.): *Világirodalmi lexikon I*. Akadémiai Kiadó. Budapest. 367–368.
- Groupe  $\mu$  (Dubois, Jacques–Edeline, Francis–Klinkenberg, Jean-Marie–Minguet, Philippe–Pire, François–Trinon, Hadelin) 1982<sup>2</sup>. [1970] *Rhétorique générale*. Éditions du Seuil. Paris.
- K. Szoboszlai Ágnes 2008. Antonomázia. In: Szathmári István (főszerk.) *Alakzatlexikon. A retorikai és stilsztikai alakzatok kézikönyve*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 114–117.
- Kemény Gábor 2014. Az antonomázia helye a nyelvi képek családjában. *Kézirat*.

- Morier, Henri 1961. *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Presses Universitaires de France. Paris.
- Nemesi Attila László 2009. *Az alakzatok kérdése a pragmatikában*. Loisir Könyvkiadó. Budapest.
- Szabó G. Zoltán–Szörényi László 1988. *Kis magyar retorika. Bevezetés az irodalmi retorikába*. Tankönyvkiadó. Budapest.
- Szathmári István 2004. *Stilisztikai lexikon. Stilisztikai fogalmak magyarázata szépirodalmi példákkal szemléltetve*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- Szathmári István (főszerk.) 2008. *Alakzatlexikon. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- Wales, Katie 1989. *A dictionary of stylistics*. Longman. London–New York.
- Zlinszky Aladár 1961. [1911.] A szóképekről. In: Szathmári István (szerk.): *A magyar stilisztika útja*. Gondolat Kiadó. Budapest. 217–246.

## Kiss Sándor–Skutta Franciska

### *„Kis prózai költemények” Marcel Proust első írásai között*

Marcel Proust 1896-ban adta közre első könyvét, a *Les Plaisirs et les Jours* című kötetet<sup>1</sup>, amelyet hosszabb vagy egészen rövid novellákból, versben írt festő- és zeneszerzőportrékból és prózai költeményekből állított össze. Tanulmányunkban ez utóbbiakat szeretnénk bemutatni. A szerző a kötetben belül külön ciklusba rendezte ezt a harminc – leginkább egy-két oldalas – szöveget, és a szövegegyüttesnek a *Les regrets – Rêveries couleur du temps* címet adta<sup>2</sup>. Prózai költeményeknek azért nevezhetjük ezeket az írásokat, mert – miközben keveredik bennük a leírás, az elbeszélés és a reflexió – egységes stílári törekvés fűzi össze őket, amelynek révén kifejezőmódjuk jellegzetesen különbözik a mindennapokétól. Bár ezt a műfaji megjelölést nem szokták alkalmazni Proust ciklusára, mi itt mégis megkockáztatjuk – annál is inkább, mivel a prózai költemény a XIX. század közepétől elfogadott műfaja lett a francia irodalomnak. Baudelaire *Le Spleen de Paris* című gyűjteménye mellett (ez 1869-ben, két évvel a szerző halála után jelent meg, ismertebb címe *Petits poèmes en prose*, „Kis költemények prózában”) elsősorban Rimbaud *Les Illuminations*-ját kell felidézniünk, amely tudatosan és jellegzetesen vegyíti az eltérő diskurzustípusokat (keletkezési ideje az 1870-es évek első fele, első kiadása 1886; a cím szokásos magyar fordítása: „Színvázlatok”).

Ha stílustörténeti távlatba állítjuk Proust „ábrándozásait”, azt mondhatjuk, hogy jól illeszkednek a költői próza fejlődésvonalaiba, amely visszafelé egészen a romantikáig, sőt a preromantikáig követhető. A XIX. század végére ezt az írásmódot áthatotta az a „szimbolista” felfogás, amely a természetet – Baudelaire kifejezésével – „jelképek erdejének” tartotta, és a természet látványában mintegy a lélek tájait igyekezett megtalálni; ez a törekvés a prózában új és merészebb

<sup>1</sup> Tudomásunk szerint a műnek nincs magyar fordítása, ezért a példákat saját fordításunkban közöljük. A mű címe magyarul *Örömök és napok* lehetne. Az eredeti cím célzás Hésziodosz *Munkák és napok* c. művére. – A mű tartalmáról ld. még Karafiáth 2007.

<sup>2</sup> *Panaszok – Időszínű ábrándozások* (1924/1976: 167–229). – A *Les Regrets* kifejezés nyilvánvaló utalás Joachim Du Bellay *Panaszok* című verseskötetére. Az *Időszínű ábrándozások* értelme feltehetően: ’ábrándozások a változó időben’. – A ciklus legtöbb darabjának van saját címe is; ezek gyakran helyszínt jelölnek: *Tuileries*, *Versailles*, *Sous-bois* (= Erdőalja), *La mer* (= A tenger), máskor a belső világra utalnak, nemegyszer költői megfogalmazásban: *Rêve* (= Álom), *Comme à la lumière de la lune* (= Mint a hold fényénél), *Coucher de soleil intérieur* (= Benső napnyugta).

képalkotással, ugyanakkor zenei hangzás keresésével járt együtt. Kétségtelen, hogy amikor Proust szóban forgó szövegei keletkeztek, ennek a stílusnak volt már egy közhelyszerű vonulata is, és a modern kritika a *Les Plaisirs et les Jours*-ban is sokszor csak utánczást és ifjúkori ujjgyakorlatot lát<sup>3</sup> – amibe persze belejátszik az a csalódást keltő „felfedezés”, hogy 1896-ban még nem lelhető fel az a nagy író, amivé Proustot majd *Az eltűnt idő* nyomában kötetei avatják. Mindamellettt mi azokkal értünk egyet, akik számára a „nagy” Proustot már megelőlegezi némely ifjúkori írása. A *Nouvelle Revue Française* Proustnak szentelt emlékszámában az író halála után egy évvel André Gide a *Les Plaisirs et les Jours*-t sok értéket rejtő, finom könyvnek nevezi, ahol az élet nem annyira elbeszélések formájában, mint inkább „széles freskóként” jelenik meg, mintegy emlékek szövevénye, tompított fájdalomban, a tájleírások erejével, varázsos helynevekkel – ahogyan Proust későbbi írásmódjában is (1923: 123–126). Anatole France a kötet első kiadásához írt előszavában – tehát még 1896-ban – szintén „ritka bájról”, „kecses finomságról” beszél és a természetfestést átlengő mélabúról: „Mintha az új hajtásokat elszomorítaná az erdők mélységes múltja, és gyászt viselnének annyi halott tavaszért” (1896/1924: 7). A nagyívű irodalomtörténeti áttekintések sem mellőzik feltétlenül a *Les Plaisirs et les Jours*-t s benne éppen a „Panaszok”-at: a mű persze korának gyermeke, lehet életidegen, „melegházi” és olykor mesterkéltséggel, mégis emlékezetünkbe vésődik a „poétikus önmagába-tekinetés”, a belső és külső világ egymásba csendülése (Bernard 1959: 525–526). Az érett Proust kettős viszonyban volt ifjúkori zsenyéivel. Egyrészt szerette őket felejthető és feledendő botlásoknak tekinteni, ugyanakkor azonban titkon csodálta hajdani szép és könnyed stílusát, amelyet később mintha elveszített volna; mint egy levelében írja: „A kezdő írónak ez a stílusa jobb, mint a mai” (idézi Milly 1970: 134). Találón jegyzi meg kommentárjában a kötet egyik újabb kiadója: a fiatal Proust hajlékony tollával, stílusérzékével, utánczási készségével kitűnően tudott alkalmazkodni egy már kidolgozott irányhoz, de az *Eltűnt idő* írója magányosan és tanácstalanul szemlélte azt az új terepet, amelynek ő volt első felfedezője (Laget 1993: 7–9, 30).

Mint utaltunk rá, a *Les Plaisirs et les Jours* szövegéből kibontható fontos alkotói törekvés a természet és általánosabban a tárgyi világ harmonikus, zenei és gyakran melankolikus áttelekésítése. Ez az írói magatartás a stílusban – a formálás közvetlenül észlelhető rétegében – a tág értelemben vett megszemélyesítések soraként jelenik meg. Ha az analitikusan megfogalmazott, könnyen átlátható

<sup>3</sup> Szélsőséges álláspontot foglal el e tekintetben Anne Henry Marcel Proust: *Théories pour une esthétique* (1981) című könyvének első fejezetében. A szerző sommásan „stílusgyakorlatnak” minősíti Proust kezdeti írásait, amelyek szerinte csupán Baudelaire-t és Verlaine-t utánozzák a korabeli poétikai köznyelv (koiné poétique, 1981: 41) alkalmazásával. Mindössze a tanulmányunkban elemzett „Panaszok” némely darabjának ad felmentést, amelyekben már életeli ábrázolásokat vél felfedezni (uo.: 44).

szemantikai áttételektől haladunk a szintetikus, nehezebben értelmezhető képletek felé, akkor a kifejtett hasonlításokból indulhatunk ki. A legegyszerűbbek természetesen az '(olyan/úgy,) mint' kötésű kapcsolatok, valamint igés megfelelőjük, amely a hasonlóságot prototipikusan felidéző 'látszani' (*sembler*) lexémát tartalmazza: a Tuileries-kert vízzel telt medencéi a kék eget tükrözve „ragyognak, mint a tekintetek” (*Les bassins [...] luisent comme des regards*), de ha az ég elsötétül, „tekintettől üres szemeknek vagy könnyel telt edényeknek látszanak” (*semblent des yeux vides de regards ou des vases pleins de larmes*, 170); ugyanabban a kertben „a Louvre előtt mályvarózsák lendülnek magasba [...] pirulva, mint leányok” (*Devant le Louvre s'élancent des roses trémières [...] rougissantes comme des jeunes filles*, 170). A hasonlítás maradhat explicit, miközben bonyolódnak a hasonlításba bevont emberi attribútumok: „a szép októberi esték halvány és fáradt ege, amely a vizek mélyén elheverve mintha belehalna ott szerelmébe és bánatába” (*ce ciel pâle et lassé des beaux soirs d'octobre qui, étendu au fond des eaux, semble y mourir d'amour et de mélancolie*, 173). Szorosabban lép egymás mellé a természeti tárgy és a világba vetített érzelm, ha a hasonlatstruktúrát igei-névszói állítmányt tartalmazó szerkezet váltja fel. A Tuileries-kertben a vihar közeledtével „az orgonák hasztalan édessége végtelen szomorúsággal van tele” (*L'inutile douceur des lilas est d'une tristesse infinie*, 170). E példaanyag nyomán természetesnek tarthatjuk, hogy a külvilág dolgainak megnevezését valamely szószerkezeten – rendszerint főnévi csoporton – belül esetleg már a lexéma első megjelenésekor kísérheti affektív minősítés. Mint az imént láttuk, az ég lehet 'fáradt, kimerült' (*lassé*); egy álomban a színehagyott nap 'beteg' nyugszik le (*c'était comme le coucher d'un soleil malade et décoloré*, 187); kevésbé csüggedt tónusban, egy színekben tobzódó tájleírás szerint a vakító hótól szegélyezett „derűsen fekete” tóparti fenyőfák „a halványkék, már-már mályvaszín víz felé nyújtották édességgel telt, zöld és fényes ágaiikat” (*Les mélèzes d'une si noire sérénité [...] tendaient vers l'eau bleu pâle, presque mauve, leurs branches d'un vert suave et brillant*, 213), és ismét a Tuileries-kert hangulatához tartoznak az „elbűvölt szellő” (*vent charmé*, 169) és a „szerelemtől sóhajtva ég felé törő szökőkutak” (*soupirant d'amour, les jets d'eau montent vers le ciel*, 170).

E mondattanilag elég egyszerű minősítések mellett találunk bonyolultabb, de szintén tipikus szerkezeteket, ahol a természeti tárgyat jelölő szóelem cselekvő alanyként működik olyan mondatban, amelynek állítmánya és további alkotórészei szemantizmusuk révén átvezetnek az emberi világba. Az alapképletet jól mutatja a következő részlet egy késő őszi kerti séta leírásából: „az oly sötét ég alatt, ahol a fekete fák áganként írják le hatalmas és kifinomult kétségbeesésüket” (*sous le ciel aussi sombre, où les arbres noirs décrivent branche par branche leur désespoir puissant et subtil*, 171). Mondattanilag szétszórtabb, de jól észlelhető a természetnek – ismét a fáknak – ez az érzelmi „áthangolása” egy csöndes merengésre összegyűlt család rajzában: „a nagy hárs, a gesztenyefa



vagy a fenyő a család lelkére hullatja finom illatának vagy tiszteletre méltó árnyékának áldását” (*le grand tilleul, le marronnier ou le sapin répand sur elle* [= *l'âme de la famille*] *la bénédiction de son odeur exquise ou de son ombre vénérable*, 176). A fák megáldhatnak minket, máskor pedig rokonszenvet akarnak kelteni bennünk (*nous invitent [...] à sympathiser*, 223) titkos életük iránt, mely mintha forrása volna a mienknek: a Sous-bois (Erdőalja, 222–223) leírásában mondattanilag és szemantikailag is követhetjük, ahogyan a fák aktív princípiummá lépnek elő, és létükből valami lényegest jelenítenek meg<sup>4</sup>.

Miközben a természetnek ez a metamorfózis átszövi Proust „ábrándjainak” sorát, érezhető, hogy a szerző olykor nem elégszik meg azzal, hogy a külvilág tárgyainak a szöveg bizonyos pontjain emberi minőségeket és cselekvéseket tulajdonítva tartsa fenn a belső és a külső világ egységét. Vannak a műnek „sűrített” képei és jelenetei, amelyek összetettebb módon tárnak elénk közvetlenül nem értelmezhető szimbólumokat. Feltűnően – bár a szimbolista költészet örökségét tekintve korántsem meglepően – az így keletkező mintegy párhuzamos univerzumnak a főszereplője a hold, kulcsszavai pedig a *doux* melléknév és a hozzá tartozó *douceur* főnév, amelyeknek jelentését a ’szelíd(ség)’ szóval közelíthetjük meg, tudván azt, hogy a *doux* eredeti érzéki jelentése, ’édes (íz)’ a később kifejlődött jelentésben is ott lappang. Az „édes és szelíd holdfény”, amely mintegy „halvány ragyogásban”, „sápadt csillogásban” mutat fel egy házat és egy tájat, vagy inkább csak „emlékeztet rájuk”, végül is magasabb dimenzióba emeli őket: a dolgok emlékké szűrődnek, de nemcsak a dolgok oldódnak itt fel megnemesülve egy szimbolikus közegben, hanem az emberi érzelmek is: „előttem áll, mintegy a hold fényénél, minden valaha volt örömöm és minden meggyógyult bánatom, amint néznek rám, hallgatagon” (*voici, comme à la lumière de la lune, tous mes bonheurs passés et tous mes chagrins guéris qui me regardent et qui se taisent*, 219). Belső és külső világ összeolvadását jelzi e prózai költemény utolsó mondata: „És nem tudom levenni a szememet erről a benső holdfényről” (*Et je ne puis cesser de regarder ce clair de lune intérieur*, 219). Esti pihenő és séta leírása kapcsán bontja ki egészen természetes átmenettel az átlényegítő és a világot megfejteni segítő holdfény szimbolikus erejét a *Sonate Clair de lune* (Holdfény-szonáta), a ciklus egyik legköltőibb darabja. Zenéről nem esik szó benne, legfeljebb csendről, apró zajokról, végül pedig különös színesztéziával „a holdfény nyilalló és szelíd hangjai”-ról (*les accents poignants et doux de sa lumière*, 190), melyeknek szomorúsága egybehangzott a szemlélő szerelmesekével (*sa tristesse était à l'unisson de la nôtre*). Az alvó világ fölött a hold „nagy, halvány és szelíd ünnepet tart” (*cette grande fête pâle et douce*,

<sup>4</sup> Jean Milly a következőképpen jellemzi Proust metaforákat alkotó eljárásait, amelyek az élettelen dolgokat vagy az alany, vagy az egész mondatra „kisugárzó” állítmány szokatlan szemantizmusával teszik „élővé”: „un substantif de chose est pris comme sujet d'un verbe d'action, et reçoit par là le caractère d'un 'animé'; d'autre part, la métaphore porte sur le verbe, et irradie grâce à lui dans toute la phrase” (1970: 98).

189); ehhez a már-már mitikus lényhez fordulnak a szeretők, hogy enyhítsék és megértsék bánatukat (*ma tristesse avait reconnu dans la lune sa sœur immortelle* „bánatom halhatatlan nővérét ismerte fel a holdban”). A hold megszemélyesítése Proust művében sajátos szimbólumot hoz létre, amely csak a benne tükröződő motívumok összjátéka révén értelmezhető. Mondhatnánk, a hold önállóvá emelt lénye a szerelmi bánatot teszi érthetővé és elviselhetővé:

[...] la lune pleurait [...] et comme nous faisons presque toujours, elle pleurait sans savoir pourquoi, mais en le sentant si profondément qu'elle entraînait dans son doux désespoir irrésistible les bois, les champs, le ciel, qui de nouveau se mirait dans la mer, et mon cœur qui voyait enfin clair dans son cœur (190)<sup>5</sup>.

Így a stíluson túl, a forma mélyebb rétegében Proust – a szimbolista költészet hagyományait követve, de saját világot teremtve – az emberi érzések és a természet egységét újonnan kiformált jelképek hálózatával ragadja meg, összhangba hozva melankóliájának kifejezését a természet „misztériumainak” ünneplésével. Ember és természet így felfogott kapcsolatát többször is megfogalmazza, és a Holdfény-szonátában éppen ez az élmény tárul fel: „Nem értettem, milyen titokzatos hasonlóság fűzi össze bús érzéseimet azokkal az ünnepélyes misztériumokkal, amelyek az erdőkben, az égen és a tengeren játszódtak.” (*Je ne comprendais pas quelle mystérieuse ressemblance unissait mes peines aux solennels mystères qui se célébraient dans les bois, au ciel et sur la mer*, 189).

Előző példánk ihletésére érdemes önállóan is megvizsgálnunk Proust korai írásmódjának egyik különösen feltűnő vonását, a jelzők gyakori használatát. Nem kizárólag a hagyományos értelemben vett halmozásról van itt szó, melynek során a jelzett szóhoz egyszerre több jelző társulhat, mint például az „emlék” szót kísérő négy jelző: „a dolgok néma, halvány, varázsos és megfakult emléke” (*le souvenir muet, vague, enchanté et pâli des choses*, 219). Sokkal inkább azt láthatjuk, hogy a szövegekben felidézett szinte valamennyi tárgy és jelenség (ritkábban személy) folyamatosan kap minősítést, amely mondattani szerepét tekintve elsősorban melléknévvvel kifejezett jelző (vagy annak vonatkozói mellékmondatban kifejtett változata), s csak kisebb mértékben az összetett állítmány névszói része. A jelzők sokasága már önmagában elegendő lenne ahhoz, hogy a szöveg az olvasóban különös hatást keltsen, de a hatás különösségét két további tényező is erősíti: egyrészt egy szokatlan mondattani – közelebről szórendi –

<sup>5</sup> „sírt a hold [...], s ahogyan mi is majdnem mindig, úgy sírt, hogy nem tudta az okát, de olyan mély érzéssel, hogy szelíd bánatába ellenállhatatlanul belevonta az erdőt, mezőt, az eget, amely újra tükröződött a tengerben, és szívemet, amely végre tisztán látott az ő szívében”. – Ez a leírás természetesen felidézi Baudelaire költeményét, ahol egy költő szívébe rejti a hold sápadt és opálos könnyét (*Tristesses de la lune* = Bánatos holdvilág), a szimbólumot azonban Proust teljesen átértelmezte.

eljárás, másrészt azok a jelentésmezők, amelyek ismétlődésük és összefonódásuk révén egységes, az egyes szövegeken átívelő hangulatot, „érzékenységet” teremtenek (vö. Tadié 1971: 238).

E viszonylag rövid szövegegyüttesben előforduló jelzős szerkezetek száma megközelíti az ötszázat, ezen belül nagyjából háromszázra tehető a különböző melléknevek<sup>6</sup>, míg a fennmaradó mintegy kétszáz eset egyes melléknevek ismétlődéséből származik. A jelzők valóságos burjánzása – túl azon, hogy a „fin de siècle” bizonyos irodalmi áramlatainak túlfűtött stílusát jellemzi – mondattani szempontból felveti és érdekes megvilágításba helyezi a „kommunikatív perspektíva” kérdését, amely szoros összefüggésben áll az olvasóra tett hatással. Ha ugyanis a mondatban a főneveket gyakorta kísérik jelzők – kezdve a rendszerint témahelyzetben álló, az alanyt kifejező főnévvel –, megbomolhat az alapvetőnek tartott téma-réma szerkezet, melyben a mondat az ismerttől viszonylag egyenesen halad az új információ felé. Mivel a jelzők maguk is új információkat csempészhetnek a mondatba, az ilyen tartalmi kitérőkkel a mondat bármely pontján – akár a legelején – képezhetnek másodlagos rémákat. Ez a jelenség önmagában ugyan nem rendkívüli, de ismétlődő előfordulása mondattani és stilisztikai szempontból egyaránt a semlegestől eltérő, szokatlanabb megoldást kínál, s ez sokszor az olvasó figyelmét és emlékezetét is próbára teszi<sup>7</sup>. Az alábbi példamondatban a távoli olasz táj látványát felidéző főnevek (a mondatban egymás mellé rendelt alanyok, illetve tárgyak) mindegyike kap jelzőt, s e minősítések a mondatban egyúttal az új információkat gyarapítják:

Puis une colline un peu *mystérieuse*; et après des pentes *mauves* entrouvraient et fermaient tour à tour une *vraie* contrée *bleue*, une *étincelante* avenue vers l’Italie (Présence réelle, 215)<sup>8</sup>.

Azonban a fenti, viszonylag egyszerű mondatszerkesztésnél sokkal bonyolultabbak, és nagyobb figyelmet igényelnek azok, melyekben az alany referensét – mint következő példánkban a ’fákat’ (*les arbres*) – már korábban lefestik az értelmezőként álló melléknevek, ahol tehát az új információ megelőzi és kiegészíti az ismerttet:

*Élancés et debout*, dans la *vaste* offrande de leurs branches, et pourtant *reposés* et *calmes*, les arbres, par cette attitude *étrange* et *naturelle*, nous invitent avec

<sup>6</sup> Az egyszerűség kedvéért a melléknevekhez soroltuk a jelzői szerepben alkalmazott melléknévi igeneveket is.

<sup>7</sup> Ezzel szemben az összetett állítmányban a melléknév – semleges mondatszerkesztés esetén – a tényleges réma szerepét tölti be, s így stílárisan sem tekinthető „jelöltnek”.

<sup>8</sup> „Majd egy kissé *titokzatos* domb; és aztán *mályvaszínú* lejtők felváltva nyitottak és zártak egy *igazi kék* vidéket, egy *csillámló* sugarutat Itália felé” (*Valós jelenlét*).

des murmures *gracieux* à sympathiser avec une vie si *antique* et si *jeune*, si *différente* de la nôtre et dont elle semble l'*obscur* réserve *inépuisable* (*Sous-bois*, 223).<sup>9</sup>

Ez a hosszabb, tizenkét melléknevet<sup>10</sup> tartalmazó mondat – amellet, hogy jól példázza a minősítések gazdagságát – egyúttal rávilágít a prousti írásmód már említett szórendi sajátosságaira. A semleges szerkesztésű francia mondatban a jelző rendszerint követi a jelzett szót, kivételt képez néhány gyakori, rövid melléknév ('nagy', 'kicsi', 'rég', 'új', 'szép'). Értelmezői szerepben – mivel lazábban kapcsolódik a főnévhez – a melléknév természetesen nagyobb szabadságot élvez, így mondatkezdő helyzetben is gyakrabban állhat, bár ez elsősorban az irodalmi nyelvhasználatot jellemzi, és részben a mondat ritmusának is függvénye. Érzésünk szerint Proust mondat szerkesztésében a ritmus döntő fontosságú; ezt tükrözik többek között – e mondatban négyszer – a jelzett szóra vonatkozó, az *et* ('és') kötőszóval összekapcsolt, hol rokon értelmű, hol ellentétes melléknévpárok, amelyek szinte ringató mozgás érzetét keltik. És épp a ritmus kedvéért fordulhat elő az is, hogy a jelző – legyen az bármely melléknév – a szokásosnál többször kerül a jelzett szó elé. Az idézett példában a jelzett főnév elé helyezett *vaste* ('hatalmas') és *obscur* ('homályos') melléknevek – miközben szabályosan a főnév után állnának – nem egyedüli bővítményei a főnévnek, melyet az első esetben birtokos szerkezet, a másodikban egy újabb (de jelentésében az előzőhöz nem kapcsolódó) jelző egészít ki, ily módon e két jelző előre helyezésével egyensúlyba hozható a teljes és meglehetősen összetett szerkezet, amelyben így a főnév megőrizheti középponti helyét.

A főnevet megelőző jelző ugyanakkor más, a ritmustól független hatást is kelt, ugyanis szokatlan helyzeténél fogva hangsúlyosabb, s ezért alkalmas az érzelmileg fűtött, emfátikus kifejezőmódra. Ilyen esetekben (ezekből mintegy száz található e rövid írásokban) feltételezhető, hogy a melléknév jelentése eleve tartalmaz valamilyen szubjektív mozzanatot, érzelmi-intellektuális értékelést, amely a főnév előtti helyzetben felerősödik: „*rokonszenves* hév” (*sympathique ferveur* 199), „*részegítő* káprázat” (*enivrante illusion* 195), „*mélabús* és *gyönyörteljes* adomány” (*mélancolique* et *voluptueux* tribut 195), vagy a visszavisszatérő *doux/douce* ('édes', 'kedves', 'szelíd') melléknév, amely olyan változatos, konkrét és elvont jelentésű főnevekhez társul, mint (a már említett) 'hold', a 'hajzat', 'madártollak', 'harmóniák', 'barátság', sőt 'kétségbeesés': „*douce*

<sup>9</sup> „Égbeszökön és állva, ágaik hatalmas felajánkozásában, és mégis *pihenten* és *nyugodtan* a fák, e *különös* és *természetes* tartás révén arra hívnak *kedves* susogással, hogy szeressük ezt az oly *ősi* és oly *ifjú* életet, mely annyira *más*, mint a mienk, s amely a mienknek mintha *homályos* és *kimeríthetetlen* forrása volna” (Erdőalja).

<sup>10</sup> A tizenharmadik minősítő elem, az értelmezőként szereplő *debout* ('állva') a franciában határozószó.

lune” (218); „*douce chevelure*” (224); „*douces plumes*” (209); „*douces harmonies*” (214); „*douce* [...] *amitié*” (192); „*doux désespoirs*” (190).

Ám ennél sokkal váratlanabbak és egyénibbek azok a megoldások, amelyekben a főnév elé helyezett melléknév jelentése eredetileg nem tartalmaz értékelő mozzanatot, mert objektív, gyakran fizikai tulajdonságot fejez ki. Ezek a melléknévek alapvetően két nagy jelentéskörbe tartoznak. Az első – amely Proust egész későbbi írói munkásságát áthatja – a dolgok érzéki tulajdonságait foglalja magában, így már e korai szövegek tobzódnak a színek, fények, hangok, a látható, hallható, tapintható anyag megjelenítésében, a különböző érzetek szinesztéziás keverésében: „*fekete csönd*” (*noir silence* 223), „*fénylő emlék*” *lumineux souvenir* 226), „*susogó vízesések*” (*murmurantes cascades* 224), „*tapint-hatatlan por*” (*impalpable poussière* (213). A másik, nehezebben azonosítható jelentéskörhöz olyan melléknévek sorolhatók, amelyek egy fizikai vagy elvont tulajdonság mértékét, intenzitását, sőt egyenesen végletességét fejezik ki: „*hatalmas lángolás*” (*vaste embrasement* 217), „*egyetemes szépség*” (*universelle beauté* 177), „*égi eredet*” (*céleste origine*” 177), „*teljes tökéletesség*” (*absolue perfection* 181), „[az emlékezetből] „*kitörölhetetlen szerelmes nőalakok*” (*impérissables amoureuses* 180).<sup>11</sup> A számtalan hasonló példa hatására az olvasó, aki fokról-fokra otthonosabban mozog a prousti világban, egyre inkább úgy érezheti, hogy e szövegekben a köznyelv mégoly tárgyilagos szavait is áthatja az írói szubjektivitás, és a jelzők – akárcsak más stíluseszközök – nem elsősorban racionális mondanivalót közvetítenek, hanem hangulatokat és a szépség iránti lelkesedést.

A jelzők erőteljes hatása azonban tovább fokozható, ha jelentésük révén ellentétes viszonyba kerülnek szövegkörnyezetükkel, s ezzel ismét csak arra hívják az olvasót, hogy a köznapitól eltérő módon közeledjék a szöveghez, s benne az érzelmi azonosulás és az esztétikai gyönyörködés lehetőségét keresse. A jelenséget tekinthetjük az oximoron egyik – s talán leggyakoribb – megvalósulásának, de ellentétes jelentések együttes jelenléte természetesen más mondatrészek összekapcsolásából is adódhat.

A jelzett szó és az előtte vagy utána álló melléknévi jelző (vagy értelmező) szemantikai ellentéte leggyakrabban továbbra is az érzéki világ s benne a természet minőségeire vonatkozik, legyen az „a legnagyobb őszi napok *keserű édessége*” (*amère douceur*, 172) vagy a holdfényben a tárgyakra vetülő „*sápadt csillogás*” (*splendeur pâle*, 219). A fény-árnyék visszatérő tematikája azonban gyakran áttevődik az emberi viszonyok ábrázolására is: a bánatok váratlan elmúltával „*homályos ragyogás*” (*resplendissement obscur*, 188) támad, a végte-

<sup>11</sup> Ez utóbbi melléknév kapcsán érdekes lenne megvizsgálni a feltűnően nagyszámú, *in-/im-* fosztóképzővel ellátott melléknév használatát.

len és titokzatos zene pedig nem más a szerelmes számára, mint „a szerelem fénylő sötétsége” (*lumineuses ténèbres*, 177).

Érdekesek azok az esetek, melyekben az ellentét egyetlen jelzett szó két jelzője (vagy más bővítője) között alakul ki, de úgy, hogy ez az ellentét az ábrázolt helyzet értelmezésekor feloldható. Annak számára, aki türelmetlenül várja, hogy a sövény mögött végre megpillanthassa, a tenger egyszerre „a láthatatlan és jelenlévő barátnő” (*l’invisible et présente amie*, 227); a Tuileries-kert egy kőszobrának lovasa először „egyhelyben maradva nekilendül”<sup>12</sup>, majd e szobor leírása többszörös ellentétpárokkal folytatódik, mégpedig úgy, hogy a két ellentétes jelző egyike magával a jelzett szóval is ellentétet alkot:

Et là-bas, la bride abattue, ses pieds de marbre excitant d’un *mouvement immobile et furieux le galop vertigineux et fixé* de son cheval, l’inconscient cavalier trompette sans fin sur le ciel noir (Tuileries, 170)<sup>13</sup>.

A Tuileries egyébként a ciklus első darabja, vagyis megadja az alaphangot a későbbi szövegekhez, amelyeket tehát ugyanígy átszö az ellentétes szerkesztésmód, akár azonos, akár különböző mondatrészekben előforduló szavak valószínűleg meg az ellentét két tagját. Mi több, egy-egy témára felfűzve hosszabb szövevényes ellentétláncolatok is kialakulhatnak, mint a park őszi fényeinek-színeinek festésekor:

L’automne épuisé [...] perd une à une ses dernières couleurs. L’extrême ardeur de ses feuillages, si enflammés [...], s’est éteinte. Seuls, les dahlias, les œillets d’Inde et les chrysanthèmes jaunes, violets, blancs et roses, brillent encore sur la face sombre et désolée de l’automne. A six heures du soir, quand on passe par les Tuileries uniformément grises et nues sous le ciel aussi sombre, [...], un massif soudain aperçu de ces fleurs d’automne luit richement dans l’obscurité et fait à nos yeux habitués à ces horizons en cendres une violence voluptueuse. Les heures du matin sont plus douces (Versailles, 171)<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Az eredetiben szó szerint: „nekilendülve, helyváltoztatás nélkül” (*lancé sans changer de place*, 170).

<sup>13</sup> „És ott, nyargalva, márvány lábának dühös és mozdulatlan mozdulatával serkentve lovának szédítő és megmerevedett vágóját, az öntudatlan lovas vég nélkül trombitál a fekete égre”.

<sup>14</sup> „Az őszi kimerülve [...] egyenként veszíti el utolsó színeit. Oly lángoló lombozatnak rendkívüli lobogása [...] kialudt. Csak a dáliák, az indiai szegfűk és a krizantémok, sárgák, lilák, fehérek és rózsaszínűek ragyognak még az őszi sötét és szomorú arcán. Este hat órakor, amikor átmegyünk a Tuileries-n, amely egyöntetűen szürke és kopasz az oly sötét ég alatt [...], az őszi virágok egy váratlanul előtűnő csoportja gazdagon világít a sötétben, és ezekhez a hamuszínű horizontokhoz szokott szemünkön gyönyört adó erőszakot tesz. A reggeli órák szelídebbek”. – Ebben a Versailles című szövegben

Lassanként akár magukból az ellentétes szerkezetekből is kirajzolódnak – a többi stíluseszközzel összhangban – a ciklus legfontosabb témái. A természet, benne a hasonlatok és metaforák révén „átlelkesített” természet képei az ellentétek segítségével élesebben bontják ki a dolgok s a hozzájuk fűződő érzelmek belső ellentmondásait, s így bizonyos – tompított, szelíd – drámaiságot is kölcsönöznek ezeknek az egyébként lírai hangvételű szövegeknek. A bennük megnyilvánuló „lírai én” más, mint a körülötte lévők: egy családi zenehallgatás során mindenkiről megtudjuk, mit gondol életről-halálról, s csak e hosszú felsorolás végén tűnik elő az addig rejtőzködő „én”, nyelvi megformálásában is hangsúlyosan (Et moi-même enfin, 177), hogy megszólítsa kedvesét, akinek különös, *egyéni* báját épp a zene *egyetemes* szépsége segít megérezni<sup>15</sup>. Ám a megfogalmazott vallomás nem hangzik el, a jelenet csupán az „én” képzetében játszódik le, s ezzel megkezdődik a ciklusban azoknak a szembeállításoknak a sora, amelyek a valóság és a képzelet, a jelenlét és valami más – múlt és jövő, emlék és remény, álom, ábránd – közötti ellentétre építenek szókapcsolatokat, mondatokat, sőt egész szövegeket. A Valós jelenlét (Présence réelle) múlt időben kezdődik, az író egy érzelmes utazást mesél el, melyet kedvesével tett egy színekben tündöklő olasz vidéken. Csak apránként derül ki, hogy az utazás nem emlék, hanem a képzelet szülötte, az egymásra rímelő mondatokban az addigi kijelentő mód feltételes múlttá változik: „Nous nous *sommes* aimés dans un village perdu d’Engadine” (213) – „Que nous nous *serions* aimés dans un village perdu d’Engadine!” (216)<sup>16</sup>, s így a cím jelentése, a ’fizikai jelenlét’ is önmaga ellentétébe fordul, hiszen a szöveg végül „lelki közelségről” beszél (*voisinage spirituel*, 216). De vajon nem a képzelet alkotása-e az író szemében a valóság (*réalité, réel*)? S ez nem is feltétlenül a műalkotásban megtestesülő képzelet, elég egy köznapis jelenség szokatlan érzékelése: a körülötte lévő társasággal mit sem törődő író számára az egyetlen valóság egy „valószerűtlen fény” (*cette irréelle lumière*, 189), az ablakból elé táruló jól ismert látványt „látta”, vagyis inkább mintha „álomban viszontlátta volna” (*revoir en rêve*, 218), a „megálmodott jövőben” (*avenir rêvé*, 220) pedig még bízhatunk, ám a „megvalósult álom [...] megcsalatott” (*un rêve réalisé [...] déçu*, 220).

Végül visszatérő – s akár szimbolikusan értendő – motívumnak tűnik a szoborral kapcsolatban már bemutatott ’kibontakozni képtelen mozdulat’ is, amelyet egy hétköznapi látvány, a szélben lebegő száradó ruhák árnyékának táncolása éppúgy fel tud idézni, mint a műalkotás: „kék árnyékok [...] *repülnek* szerte a szélben, *anélkül, hogy elhagynák a földet*” (*des ombres bleues [...] volent à tous*

---

csak a Tuileries-kert újbóli felidézése után következik a Versailles-i kastély parkjának leírása.

<sup>15</sup> [dans la plus *universelle* beauté de la musique] „j’y ressens aussi ce que ton charme a [...] d’*unique*, ô chère bien-aimée” (178).

<sup>16</sup> „*Szerettük / Mennyire szerettük volna* egymást Engadine egy eldugott falujában.”

*les vents sans quitter le sol* 208). A műalkotásban megfogalmazott „mozdulatlan mozdulat” azonban egyúttal sugallja az örök művészet és a múltó élet egyfajta szembenállását s a művészet iránt elkötelezett fiatal író elvágyódását a jelen idejű valóságból valamilyen nemesebbnek érzett világba, amelyet számára a művészet mellett a képzelet, az emlékezés, az álom és az ábrándozás képes megadni.

**Forrás:**

Proust, Marcel 1924. *Les Plaisirs et les Jours*. Gallimard. Paris. (Újranyomva a kiadó „L’Imaginaire” c. sorozatában 1979-ben.)

**Szakirodalom:**

Bernard, Suzanne 1959. *Le Poème en prose de Baudelaire jusqu’à nos jours*. Nizet. Paris.

France, Anatole 1924. 1896. Préface. In: Proust, Marcel: *Les Plaisirs et les Jours*. Gallimard. Paris.

Gide, André 1923. En relisant *Les Plaisirs et les Jours*. *La Nouvelle Revue Française. Hommage à Marcel Proust*. 123–126.

Henry, Anne 1981. *Marcel Proust: Théories pour une esthétique*. Klincksieck. Paris.

Karafiáth Judit 2007. Proust stílusgyakorlatai. In: Jankovics József (főszerk.): „Nem sűlyed az emberiség!” *Album amicorum Szörényi László LX. születésnapjára*. MTA ITI. Budapest. 115–121.

Laget, Thierry 1993. Préface. In: Marcel Proust: *Les Plaisirs et les Jours suivi de L’Indifférent*. Coll. Folio classique. Gallimard. Paris.

Milly, Jean 1970. *Proust et le style*. Coll. Lettres Modernes. Minard. Paris.

Tadié, Jean-Yves 1971. *Proust et le roman*. Gallimard. Paris.



**Kis Tamás**

### *Cigány elemek a magyar börtönszlengben*

1. Talán e kötet több olvasójában is felvetődik a kérdés, hogy a magyar stilisztika és szövegtan neves kutatóját köszöntő könyv írásai között mi keresni valója van egy szlengről, pláne egy börtönszlengről szóló tanulmánynak; avagy hogy Péter Mihályt idézzük: „Hogyan kerülhet a nemes orchidea és az út mentén vadon tenyésző gyom egy csokorba?” (Péter 1980: 273). A magyar szlengkutatás szakirodalmát ismerők persze kiválóan tudják, hogy Zolnai Bélától Kovalovszky Miklóson át éppen Péter Mihályig jó néhányan bizonyították már, hogy a stílus kutatói értő szakemberei lehetnek a szleng problémáinak is. Bizonyára a Szikszainé Nagy Irma és munkássága előtt tisztelgők előtt is ismert, hogy ünnepeztünk is azoknak a sorába tartozik, akinek a munkáiban nem egyszer helyet kapott a szleng vizsgálata, és nemcsak akkor, amikor *Stilisztika* könyvében az argószavak használatáról ír (Szikszainé 1994: 72), hanem egyes stilisztikai-retorikai problémákat boncolgatva is: a diákszlengnek az 'elégtelen'-re használt metaforáiról (Szikszainé 2001), a retorikai kérdés és felkiáltás határsávjáról (Szikszainé 2003a), a szlengbeli interrogatiókról (Szikszainé 2003b) vagy épp a retorikai kérdések szleng variációiról (Szikszainé 2004) szólva.

Szikszainé tanárnő felsorolt tanulmányai alapján azt mondhatom tehát, hogy egy cseppet sem véletlen, hogy a címben kijelölt tágabb kérdéskört: a szlenget választottam köszöntő cikkem témájának. Azonban a szűkebb terület kijelölése, azaz hogy ebben az írásban a magyar börtönszleng és a cigány nyelv kapcsolatáról szeretnék szólni, sokban mégiscsak a véletlennek köszönhető. Mert hiszen mi más a véletlen, ha nem az, hogy egy szlengkutató postájában feltűnik egy levél Magyarország legrégebbi aktív börtön-nyilvántartási számával rendelkező elítéltjétől, Gégény Jánostól, aki jelenleg épp harminc és fél éves börtönbüntetését tölti (ennek legnagyobb részét a szegedi Csillagban, körülbelül egy évtizedet a Budapesti Fegyházban, azaz a Gyűjtőben, további nagyjából egy-egy évet Debrecenben, Baracskán, a Markóban és Tökölön, jelenleg pedig Sátoraljaújhelyen). Gégény János megkeresésének oka az volt, hogy az elmúlt hat évben egy nagyjából hét és fél ezer szócikkre rúgó gyűjteményt állított össze az általa a különböző fegyintézetekben megismert szavakból, kifejezésekből, amelyeket *Bakaduma* című könyvem hatására egy ahhoz hasonló szlengszótárként szeretett volna vizsgálni. Így kezdődött közös munkánk, melynek eredménye egy már majdnem teljesen kész börtönszleng szótár, ami remélhetőleg *Sittesduma* címen meg is jelenhet.

A *Sittesduma* készítése sok szempontból érdekes feladat volt, melynek munkálatai során feltűnően nagy mennyiségű cigány eredetű szóval szembesülhettem, ami tökéletesen igazolta számomra azt, amiről már Szabó Edina is írt, hogy a „börtönszleng legnagyobb mennyiségben a **cigány nyelvből** vesz át szavakat” (2008: 36). Ez a tény természetesen a börtönlakók számára is egyértelmű, egy felmérésben erről (egyféle népi nyelvészeti vélekedésként) úgy nyilatkoztak, hogy „*A börtönszleng kialakulása sajátos, a börtön összetételéből adódóan sok a cigány szó. A cigányok hozzák be a saját kultúrájukból a legtöbb szót. A gyökerek a cigány nyelvben vannak. Vannak, akik nem helyesen használják a cigány szavakat, ebből alakul ki a szleng. – A börtönszlengben cigány szavak keverednek a magyarral.*” (Szabó E. 2008: 27). Gyűjteményében Gégény János is számtalanszor jelölte egy-egy szóról, hogy az véleménye, tudomása szerint cigány eredetű.

Mindezek alapján úgy gondoltam, érdemes e legújabb gyűjtemény, a készülő *Sittesduma* alapján is egy pillantást vetnünk a magyar nyelv, ezen belül a börtönszleng cigány eredetű elemeire.

2. A magyar köznyelv cigány jövevényszavainak száma nem nagy, a TESz. csak tizenhat szót tart biztosan és még néhányat bizonytalanul a cigány nyelvből származónak (vö. Schirm 2006: 150–151). Az értelmező kéziszótár újabb kiadásában ennél valamivel több szót minősítenek cigány eredetűnek, de ezeknek száma is alig haladja meg a két tucatot (vö. uo. 158). Mindezek alapján úgy látom, hogy a cigány eredetű szavak nem alkotják jelentős rétegét a magyar szókincsnek. Ez azonban csak a köznyelvre igaz, a köznyelvvvel szemben sokkal több cigányból származó szó fordul elő a magyar nyelv nonsztenderd változataiban. Akár a nyelvjárásokban is találni példákat rájuk (Bálint Sándor a szegedi népnyelv jövevényszavai között említ ilyeneket egy 1970-ben íródott cikkében, Kakuk Mátyás pedig javarészt Kunszentmártonban gyűjtötte több mint háromszáz adatát), de elsősorban – amint erre a kutatók rendszeresen rámutatnak – leginkább a szlengben bukkannak fel a cigány eredetű szavak (vö. Schirm 2006: 150, 152), Bárczi Géza is csak a jassznyelv elemeként tesz említést a cigány jövevényszavakról (1975: 369). Vekerdy József *A magyarországi cigány nyelvjárások szótára*-ban<sup>1</sup> szintén rendre „H. slang” (azaz magyar szleng) jelzést tesz a cigányból a magyarba került szavak mellé.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Vekerdy szótárát továbbiakban V.-vel rövidítem.

<sup>2</sup> Kakuk Mátyás egy régebbi írásában úgy véli, hogy a magyar nyelv cigány jövevényszavainak „egyharmada kétségtelenül argó jellegű, a másik harmaduk tájnyelvi, a harmadik pedig – ismeretlen eredetű vagy hangutánzó, hangfestő szóként számon tartva – a magyar köznyelv színesebbé, hangulatosabbá, árnyaltabbá tételéhez járul hozzá” (Kakuk 1994: 195).

A cigány eredetű szavaknak a szlengben való feltűnése cseppet sem meglepő. Egyrészt tudjuk, hogy a szlengre oly jellemző elkülönülési törekvés (ami miatt egyes szlengeket titkosnyelvként is szoktak említeni) a cigány nyelv használata során is feltűnt (azaz adatunk van rá, hogy egyes cigány közösségek anyanyelvüket mintegy titkosnyelvként, a többségtől való elzárkózásra is használták<sup>3</sup>, és talán használják is), másrészt pedig közismert, hogy bizonyos szlengek beszélői szívesen emelik be szlengjükbe (gyakran egyféle polgárpukkasztásból) a periférián élők stigmatizált nyelveinek és nyelvváltozatainak elemeit. A magyar szlengben a cigány nyelvből átkerült kifejezések ebben a szerepükben a héber-jiddis (vagy miként a régi tolvajnyelvi szótárak említik: a zsidó) eredetű szavakkal esnek egy kategóriába, illetve a huszadik század folyamán át is veszik<sup>4</sup> ezek helyét, hiszen a magyar szleng a múlt század első fele után már csak a cigány nyelvből gazdagodik, zsidó elemekkel nem.<sup>5</sup> (Hasonló folyamat játszódott le a cseh argóban is, erről ld. Leeuwen-Turnovcová 2002: 134–137.)

A cigány eredetű elemek nem ritkák más európai nyelvek szlengjében sem: a németben (Wolf 1956), a csehben (Mališ 1989, Leeuwen-Turnovcová 1996), az oroszban (Jelisztratov 1998: 96–98) stb. A francia esetében még az is megfigyelhető, hogy a cigány eredetű szavak alkotnak kapcsolatot a magyar és a francia nyelv argója között. „Nem egy cigány eredetű szó akad ugyanis, melyet hasonló jelentéssel megtalálunk mindkét nyelvben. Ilyen pár a *manus* – *manouche*, a *lové* – *lové*, a *piál* – *pillaver*, a *csór* – *chourer*, a *gádzsó/gádzsi* – *gadjo/gadji* vagy a *dzsál* – *mettre les adjas*” (Szabó D. 1997: 179).

<sup>3</sup>„Megjegyzendő pedig, hogy a Czigány faj a nyelvére oly féltékeny – miként – ha egyik vagy másik szava a nép előtt már nagyon ismeretessé vált, – nehogy őket valaki meg értse – azokat új szavakkal váltják fel, – például – a *Z s i d ó t* már nem mondja hogy *B i b o l d o* – hanem *C s o r v a l o* ...” (Györffy 1885: 5–6). – Egy másik eset szerint Szmodis János, gelsei plébános „Annyira lelkesedett a cigányokért s annyira jól tudott nyelvükön beszélni, hogy elment Baranyamegyébe Siklósra cigány prédikációt tartani. A cigányok meghallgatták, meg is értették; de zúgolódni kezdettek, mi lesz velük, ha az urak is megtanulják az ő nyelvüket. A vége az volt, hogy Szmodisnak menekülnie kellett.” (Ponori Thewrewk 1887: 706; ugyanez a történet szerepel József főhercegnél is (1888: 307).

<sup>4</sup>Érdekes példa a zsidó → cigány váltásra a bűnözői szlengben a számneveké. Az 1924-es Szirmay-féle tolvajnyelvi szójegyzékben felsorolt számnevek (*alzó* 'egy', *bé* 'kettő', *gi* 'három', *dá* 'négy', *csá* 'öt', *volf* 'hat', *zi* 'hét', *szombat* 'nyolc', *olló* 'kilenc', *malér* 'tíz': Szirmay 1924: 51) javarészt héber eredetű mennek vissza, míg napjaink börtönszlengjében sok számnév cigány származású: *jek(k)* 'egy' [*jek* (V. 62)], *duj* 'kettő' [*duj* (V. 58)], *trin* 'három' [*trin* (V. 162)], *stár* 'négy' [*štār* (V. 155)], *csincs* 'öt' [*?*], *páncs* 'öt' [*panč* (V. 123)], *okto* 'nyolc' [*oxto* (V. 119)], *des* 'tíz' [*deš* (V. 54)], *sel* 'száz' [*šel* (V. 153)], *mija* 'ezer' [*mija* (V. 110)].

<sup>5</sup>A zsidó és a cigány nyelvi elemek státusa egyébként nemcsak a szlengben azonos, hanem napjaink fajvédőinek szemében is: egyes magukat nemzetiszocialistának, hungaristának minősítő szélsőjobboldali portálokon szép számmal terjednek olyan szójegyzékek, amelyek a „magyar nyelvbe befurakodott”, „fajidegen” zsidó és cigány eredetű szavakat együtt vagy egymás mellett sorolják fel mint a magyar nyelv „tisztaságát” leginkább veszélyeztető, kerülendő jövevényszavakat.

A szleng különböző típusaiban a cigány eredetű szavak megoszlása nem egyforma. Ha a szleng egyes nagyobb típusait nézzük meg a cigány szavak szempontjából, akkor egyértelmű, hogy a legtöbb cigány eredetű szó és kifejezés a bűnözői szlengekben<sup>6</sup> (tolvajnyelv, börtönszleng) található.<sup>7</sup> Bárczi Géza is akképp nyilatkozik, hogy „Jelentősek a cigány elemek; ezek többnyire már (de nem mind) a magyar tolvajnyelv szerzeményei. Ilyenek pl. Sz. *biboldó* 'zsidó' (ua.), sgy. *mirikli* 'gyöngy' (ua.), JV. *máró* 'kenyér, cipó' (ua.), Sz. *duma* 'beszéd, hazugság, fecsegés' (*duma* 'hang'), Sz. *kaló* 'fekete', JV. *sukar* 'szép', sgy. *dilinos* 'bolond' (*dilino* 'ua.'), Sz. *piál* 'iszik' (*piel*), Sz. *basavál* 'zenél' (*basavel*), Sz. *máráz* v. sgy. *márol* 'verekedik, ver' (*marel*) stb.” (Bárczi 1931–1932: 289).

A cigányból a magyarba átkerült argószavakról már Jenő–Vető 1900-ban megjelent tolvajnyelvi szótárában is olvashatunk. A szerzők számításai szerint az általuk szótárzott tolvajnyelv 5%-a cigány eredetű (Jenő–Vető 1900: 29). 1924-ben a Szirmay-féle szótárban Balassa József 1000-ból 20 szót, azaz a tolvajnyelvi szókincs 2%-át tekinti cigány jövevényszónak (Szirmay 1924: 11).<sup>8</sup> A legutóbbi adat Szabó Edinától származik, az ő börtönszleng szótárában a cigány jövevényszavak a szókészlet 8%-át teszik ki (2008: 37). A *Sittesdumá*-ban ez az arány körülbelül 5%, ami azt jelenti, hogy ebben a szótárban közel 400 szócikkben van utalás cigány eredetre.

3. Első ránézésre úgy gondolhatnánk, hogy bizonyára azoknak a közösségeknek a szlengjében fordul elő több cigány jövevényszó, amelyek gyakrabban érintkeznek cigányokkal, illetve tagjaik között több cigány is van.<sup>9</sup> Ezt a feltevést látszik alátámasztani például György Eszter diákok között végzett vizsgálata, melynek során az általa kikérdezett cigány eredetű szavakról a cigány tanulók kétszer annyian vallották, hogy használják őket, mint a magyarok (György 2004). Ez az önbevalláson alapuló eredmény azonban némiképpen bizonytalan, mert nem szűri ki azt, hogy vajon nem arról van-e szó, hogy a cigány diákok – lévén számukra esetleg valamiféle presztízse a cigány (eredetű) szavaknak – inkább vállalják nyíltan, hogy ők cigány jövevényszavakat használnak, mint a magyar tanulók.

<sup>6</sup> Az általános szlengszótárakban, amelyek nagyobb mennyiségű tolvajnyelvi (eredetű) szót is tartalmaznak, természetesen viszonylag magas lehet a cigány eredetű szavak száma; például Dahn munkája függelékében 140 szlengszót sorol a cigány nyelvből származó jövevényszavak közé (Dahn 1999: 323).

<sup>7</sup> Így van ez az oroszban is. Jelisztratov szerint „az orosz szlengekben mintegy 230 ciganizmus van, ezekből 200 a tolvajnyelvben, a többi a szakmai jellegű szlengekben” (1998: 96). Az is jellemző, hogy a finn börtönszleng szótárában Lipsonen egy cigány szavakat tartalmazó külön szójegyzéket közölt (1990: 340–347).

<sup>8</sup> Ez a Balassától átvett szám szerepel – megtévesztő módon saját anyagukra vonatkoztatva – Boross–Szűts szótárában is (1987: 14).

<sup>9</sup> A BVOP felmérése szerint például a fogvatartottaknak körülbelül 30–40%-a cigány (Szabó E. 2008: 36).

Könnyen elképzelhető, hogy a cigány kölcsönzések száma nemcsak a cigány etnikumú, anyanyelvű beszélők számával függ össze, hanem azzal is, hogy az adott közösségben a cigányság, és így a cigány nyelv milyen státusú. Márpedig ez a státus a magyar nyelvterületen mindenhol a megbélyegzettséggel jellemezhető elsősorban. (A cigány nyelv társadalmi helyzetéről ld. Kovalcsik 1998.) Ebben a stigmatizált helyzetben az egyébként is jobbára intim, családi-közösségi használatú cigány nyelvek csak rejtett presztízzsel rendelkeznek, márpedig az meglehetősen közismert, hogy a nyelvi kölcsönzések forrásai többnyire a presztízzsváltozatok. Olyan magyar–cigány vegyes közösséget, ahol cigánynak, illetve cigány anyanyelvűnek lenni nem megbélyegzett állapot, nem nagyon találni. Talán egyedül a börtönökben alakulnak ki olyan vegyes etnikumú csoportok, amelyeknek a hangadói cigányok, ez az a hely, ahol a cigány nyelvnek, a cigány eredetű elemeknek nyílt presztízse lehet. Valószínűleg ezért van feltűnően sok cigány elem a börtönszlengben.

Ez magyarázhatja azt, hogy az egykori sorállományú (nép)hadseregben, ahol együtt szolgáltak cigányok és magyarok, nem lehetett a börtönökhöz még csak megközelítőleg hasonló mennyiségű cigány jövevényszót sem megfigyelni. Még a magyarok és a cigányok vélhetőleg eltérő aránya sem lehet oka annak, hogy a katonai szlengszótárban miért csak 13 cigány eredetű szó van (Kis 2008) – amelyek ráadásul inkább származnak a bűnözői szlengből, mint közvetlenül a cigány nyelvből –, míg a börtönszlengben ez a szám a 400-hoz közelít. Ezzel az aránnyal szemben jóval kiegyensúlyozottabb a mindkét szlengben igen népszerű „cigány téma” előfordulása. Például a ’cigány’ jelentésű (ámde többnyire nem cigány eredetű) szavakból a katonai szlengszótárban 44-et, a *Sittesdumá*-ban pedig 73-at találunk.<sup>10</sup> Ez a tény szintén a cigány nyelvnek az eltérő társas környezetekben megfigyelhető eltérő presztízsére mutat. (A börtönön kívül egyébként a cigány elemek népszerűségének növekedését manapság segítheti más is, például a könnyűzene<sup>11</sup>, különösen a cigány rap [hip-hop]; vö. Somogyi 2002.)

<sup>10</sup> *Apatu, árnyék, bagarol, bivalyszőke, bódiguszti, bokszi, bokszos (magyar), brazil, büdöske, cigó, csoki, csokoládé, dakota, digó, dzsigoló, feka, feketejárőr, importindián, importnéger, irokéz, iromba, kágéestéindián, kaffer, kétszersült, kokeró, kokszos, kommancs, lilabőrű, meszkaléro, mozdonyszőke, néger, negró, nyári néger, ombre, pirított magyar, próbanéger, réti néger, rézbőrű, sínentűli, sötétlelkű, suvickos, szutykosképű* (Kis 2008: 186). – *Bagarol, bantu, bantukán, bantunéger, beduin, bokszmajzli, bokszos, brazil, busman, büdösbőrű, cigi, cigiri-bigiri, cigó, cigu, csoki, csühös, dakota, dögevő, dögös, dzsipó, dzsipszi, európai néger, feka, fekete(reték/rigó), füstifecske, füstös, hegyiolasz, indiai, indián, kakaócsempész, káló, kányabőrű, keóma, kohány, koheró, kokeró, kokszos, komancs, kormos, köszörűs, mó, more, néger, negró, negrosz, nigger, pirított hógolyó/magyar/szar, próbanéger, putris, reték, rézbőrű, rigó, rom, római, sátoros, subickos, sültreçe, szaracén, szénkefe, széntabletta, tekenyős, teknős, teknővájó, teknyős, újmagyar, üszkös, üszök, varjú, vinetu.*

<sup>11</sup> Ld. például Deák Bill Gyulának a P. Mobil együttes Kuttyából szalonna c. lemezén énekelt Baró roma csaj és Csóró roma csávó c. dalát (<http://www.dalszoveg.net/>)

4. A börtönszleng cigány eredetű szavai között az átadás ideje és nyelvjárása szerint különböző rétegeket figyelhetünk meg. Természetesen a büntetés-végrehajtás lakói is használják a magyar bizalmas köznyelvből jól ismert kifejezéseket (*csaj*, *csávó*, *kajál*, *piál* stb.). Ezek között a magyarba rég bekerült szavak között találhatunk néhány bűnözői élethez szorosabban kapcsolható szót is, mint például *csór*, *góré* vagy a német közvetítésű *hekus*.

4.1. A börtönszleng cigány jövevényszavai jellemzően két cigány nyelvjárásból, az oláh cigányból és a kárpáti cigányból<sup>12</sup> származnak (Kakuk 1993: 196, Schirm 2006: 150). Esetenként párhuzamos átvétellel is találkozunk, így a magyarba ugyanaz a jelentésű szó több alakban is bekerülhetett. Természetesen az is előfordul, hogy egy nyelvjáráson belül is több változatban él egy-egy szó, ami szintén tükröződhet a magyar alakokban.

Az egyik jellegzetes kárpáti/oláh cigány hangtani sajátosság a *dzs/zs*, illetve *cs/s* megfelelés a két nyelvjárás között, amire a börtönszleng szavai között több példa is van: *dzsal/zsal* 'megy' [*< džal, žal* (V. 60)], *dzsanel/zsanel* 'ért' [*< džanel, žanel* tud, ismer' (V. 60)], *dzsingáló/zsingáló/singáló* 'rendőr, börtönőr' [*< šingālo* 'csendőr' (V. 154)], *dzsuji/zsuji* 'feleség, asszony' [*< zsuji* (Szabó G. 96)], *dzsukel/zsukel* 'kutya; rossz' [*< džukel, žukel* 'kutya' (V. 61)], *csaj/sej* 'lány' [*< čhaj, čaj, šěj* (V. 46)], *csúri/súri* 'kés, bicska' [*< čhūri, šūri* (V. 48)].

Az oláh cigány dialektusok két nagy típusa a *csi*-vel, illetve a *na*-val tagadók. Ezt a nyelvjárás különbséget a *csilácsó/nájlácsó/nájlásó* 'rossz, nem jó' szavak mutatják. [*< či, naj* 'nincs, nem' (V. 48–49, 115), *lāčho, lāčo, lāšo* 'jó' (V. 99)]. Szintén oláh cigány változat áll a *kijári* (*kijáró*) és a *tyijár* 'börtönőr; rendőr' szókezdő mássalhangzóinak eltérése mögött; vö. cig. *kija*, *tjija* 'kulcs' (V. 91).

4.2. A magyar és a cigány nyelv hangrendszere közötti eltérések az átvétel során hanghelyettesítéshez vezetnek, ha azonban nincs a cigány átadó alakban a magyarból hiányzó hang, akkor gyakori, hogy a „cigányból kölcsönzött jövevényszavak (...) változatlan formában kerülnek át a magyarba, vagyis teljes egészében átkerül a hangalak és a jelentés” (Schirm 2006: 152): *szimágyvi* 'arany ékszer' [*< simādji* 'zálog' (V. 148)], *sunel* 'hallgat, hallgatózik' [*< šunel* 'hall' (V. 155)], *sukár* 'szép' [*< šukār* (V. 155)], *stár* 'négy' [*< štār* (V. 155)], *rusel* 'ha-

---

dalszoveg/27403/p-mobil-dalszovegei/baro-roma-csaj-dalszoveg.html és <http://www.dalszoveg.net/dalszoveg/15866/p-mobil-dalszovegei/csoro-roma-csavo-dalszoveg.html>).

<sup>12</sup> A börtönszlengbe került szavakban – a köznyelvi jövevényekhez hasonlóan – csak romani (azon belül is kárpáti és oláh cigány) eredetű elemekre találunk biztos adatokat, szinto vagy vend cigány, esetleg beás származásúakra nem. A cigány nyelvekről és nyelvjárásokról röviden ld. Vekerdy 2000: 13–14, Szalai 2007: 26, bővebben: uo. 25–35, Rostás-Farkas 1992: 61–78.

ragszik' [< *rušel* (V. 144)], *rovel* 'sír, zokog' [< *rovel* (V. 143)], *mutrel* 'vizek' [< *mutrel* (V. 114)].

A hanghelyettesítés leggyakoribb esete a cigány *á* > magyar *a* helyettesítés (pl. *verda* 'autó' [< *verda* 'szekér' (V. 172)] stb.) után a hehezetes cigány más-salhangzók aspirációjának megszüntetése: *tubáló* 'cigaretta' [< *thuvālo* 'füstös; cigaretta, pipa' (V. 160)], *penel* 'beszél, mond' [< *phenel* (V. 130)], *kandi* 'bűz, bűdösség' [< *khand* (V. 89)], *kanyerel* 'szellent' [< *khanjarel* (V. 89)], *kul* 'széklet' [< *khul* (V. 90)], *csuvel* 'tesz, rak' [< *čhuvel* (V. 48)], *csandel* 'hány, okádik' [< *čhandel* (V. 46)], *csuri* 'kés' [< *čhūri* (V. 48)]. A magyar szavakban az aspiráció általában elmarad, bár ritkábban a hehezet *h*-ként való megjelenésére is találunk példát: *dikhel* 'néz, figyel' [< *dikhel* 'lát, néz' (V. 54)], *bokhaló* 'éhes' [< *bokhalo* (V. 38)], *phabáresz* (!) 'cigaretta' [< *phabārel* 'éget, rágyújt' (V. 128)].

Fonotaktikai okkal magyarázhatjuk, hogy hosszú *-ó* áll szóvégi rövid *-o* helyén: *zelenó* 'zöld' [< *zeleno* (V. 173)], *ungró* 'nem cigány, magyar; paraszt' [< *ungro* 'magyar' (V. 165)], *dzungáló* 'csúnya' [< *džungalo* (V. 61)], *pujáró* 'pénzes, gazdag' [< *pujāro* 'csibész' (V. 137)], *púró* 'öreg, idős' [< *phūro* (V. 131)], *térno* 'férfit' [< *terno* 'fiatal' (V. 159)], bár van példa a rövid *-o* megőrződésére is: *tulo* 'kövér, zsíros' [< *thulo* 'kövér, vastag' (V. 160)], *szúno* 'álm' [< *sūno* (V. 152)].

Több példát is találunk a cigány *v* > magyar *b* megfelelésre: *tubáló* 'cigaretta' [< *thuvālo* 'füstös; cigaretta, pipa' (V. 160)], *borbil*, *borbiszál*, *borviszál* 'beszél, beszélget' [< *vorbil* 'beszél, szól' (CigSz. 124), *vorbisārel* 'beszélget' (V. 171, CigSz. 124)]. Ezek esetében bizonyára már meglévő magyar szavak analógiája okozza az érintett mássalhangzók felcserélését.

A viszonylag gyakori hanghelyettesítéseken kívül akadnak alkalmi, szintén bizonyára az adott szó fonotaktikai szerkezetéből vagy más magyar szó hangalakjának mintáját követő változások is: *dras* 'félelem' [< *traš* (V. 162)]; *kohável*, *kokavázik*, *kokável*, *koková* 'hazudik' [< *xoxavel* 'becsap, rászed', *xoxel* 'hazudik' (CigSz. 51), *xoxavel*, *hohavel* 'hazudik; becsap; csal, csábít' (V. 75)], *báktáló* 'szerencse' [< *baxtālo* 'szerencsés' (V. 31)]; *rabija* 'börtön' [< *robija* 'börtön' (V. 141), valószínűleg a m. *rab* 'fogvatartott' szó hatására].

**4.3.** A cigány szavak változás nélküli vagy némiképpen eltérő hangalakban történő átvétele mellett gyakran ún. „magyar honosító képzők (*-l*, *-z*, *-g*) kerülnek az idegennek érzett szavakhoz” (Schirm 2006: 152). A melléknevek esetében ez a képző többnyire az *-s*: *bokhalós* 'éhes' [< *bokhalo*, *bokhālo* (V. 38)], *dilinyós* 'bolond' [< *dilino* (V. 55)], *dilós* 'bolond' [< *dilo* (V. 55)], *mátós* 'részeg' [< *māto* (V. 108)].

Az igék elsősorban *-z* képzőt kapnak: *csalaváz(ik)* 'üt, ver' [< *čalavel* (V. 44, CigSz. 31)], *csandázik* 'hány, okádik' [< *čhandel*, *čhāndel* (V. 46)], *csumidáz*

'csókol, puszil' [< *čumidel* (V. 51, CigSz. 33)], *darázik* 'fél' [< *daral, dāral* (V. 52)], *dikáz(ik)* 'néz, figyel' [< *dikkel* 'lát, néz' (V. 54)], *dzsalozik* 'megy' [< *džal* (V. 60)], *džsanáz* 'tud, ért' [< *džanel* (V. 60)], *malaváz* 'ver' [< *malevel* 'üt' (V. 106)], *vakeráz* 'beszél' [< *vakerel* (V. 167)]. (Az *-l*-re végződő cigány igék változatlan végződéssel is átkerülhetnek a magyarba, és ezekből a magyarban az *-l*-t képzőnek értelmezve és elvonva főnevek is kialakulhatnak (vö. *pia, kaja*: TESz. II, 306, III, 181.)

Egyes szavak esetében bizonytalan, hogy a szóvég magyar képzés vagy valamilyen cigány alak következménye. Bárczi például megemlíti, hogy „a sok *lugnyi* v. *lubnyi* adat mellett van JV. *lugnya*, T. *lügnya* (?) 'rossz nő' (< *lubnyi* 'szajha' acc.-a *lubnya*), hol az *-a* valószínűleg jassznyelvi torzító képző” (Bárczi 1931–1932: 289). Ezekkel a képzőkkel és egyéb hangalakváltozatokkal egy-egy szónak számos variánsa is kialakulhat, például *bulcsa, bulcsi, bultyi, burcsa, burcsi, burtyesz, burtyi, bútya, bútyi* 'munka' [< *būtji, būti* (V. 41)].

Rendkívül szembeötlő, hogy a cigány eredetű szavak között nagyon sok az *-esz* képzős. Szabó Edina a következőket említi meg: *babáresz, pabáresz* 'cigaretta' [vö. *phabārel* 'éget, rágyújt' (V. 128)], *bulkesz* 'fenék' [< *bul* 'fenék, far' (V. 39)], *burtyesz* 'munka' [< *būtji, būti* 'munka, dolog' (V. 41)], *csóresz* 'lopás' [vö. *čōrel* 'lop' (V. 50)], *daresz* 'félelem': [< *dār* 'ua.' (V. 52)], *kajesz* 'étel': [< szleng *kajál* 'eszik' < *xal, hal* 'eszik' (V. 71)], *kandesz* 'büdös, bűz' [< *khand* 'bűz' (V. 89)], *káresz* 'hímvesző' [< *kār* 'ua.' < *kār* 'ua.' (V. 83)], *mangesz* 'lopás': [< *mangel* 'lop' < *mangel* 'kér' (V. 107)], *mujkesz* 'száj' [< *muj* 'száj' (V. 113)], *murdesz* 'halott' [vö. *murdel* 'megdöglest' (CigSz. 78)], *pandesz* 'rendőrségi fogda' [vö. *phandavel* '(be)zárat, (be)csukat', *phandel* '(be)köt, (be)zár' (CigSz. 94)], *tubálesz, tubáresz* 'cigaretta' [< *thuvālo, thuvāli* 'füstös; cigaretta, pipa' (V. 160)] (Szabó E. 2008: 44). Ezekén túl a *Sittesdumá*-ból a *baresz* 'jó', *csumidesz* 'csók, puszi' és a *rovesz* 'sírás' szót vehetjük még ide.

**4.4. A magyar börtönszleng cigány jövevényszavai** (figyelembe véve, hogy a kölcsönzés mindig az élőnyelvben, aktuális beszédhelyzetekben történik) természetesen gyakran nem a cigány alapalakokból származnak, hanem különböző toldalékos formák is átkerülhetnek a magyarba. Már Bárczi is említi, hogy „A cigány eredetű főnevek nem mindig egyszámú alanyesetükben kerülnek át, hanem sokszor gyűjtőnév értelmű többes nominativusban; így Sz. *lóvé* 'pénz' (*lovo* többese *love*), Sz. *lila* 'kártya' (*lil* többese *lila*)” (Bárczi 1931–1932: 289, vö. Schirm 2006: 152). Az sem szokatlan, hogy az átkerülő alak az átadó cigány nyelvben nem is egy szónak felel meg.

Gyakori a ragozott (főleg kijelentő és felszólító mód egyes szám második személyű) igéknek a magyarban mondatzóként való meghonosodása: *Avesz!* 'menj, takarodj, indulás!' [< *avel: aves* 'mégy'], *Dzsanesz?* 'Érted?' [< *džanel: džanes* 'tudsz, ismersz' (V. 60)], *Dzsassz!* 'Indulás, gyerünk!' [< *džal: džas*



'mégy' (V. 60)], *Zsa!*, *Zsatar!* 'Gyerünk, menjünk, menj, indulás! [< *žal*: *ža* 'menj' + *tar* 'el' (hátravetett igekötő): *ža-tar* 'takarodj' (V. 60, 157)].

A cigány jövevényszavakkal kapcsolatosan eddig mintha nem szólt volna a szakirodalom azokról a kölcsönzésekről, amelyekben egy több szóból álló szerkezet a magyarban egy szóként értelmezve tűnik fel. Ilyen például az *Ávkáte!* 'Gyere ide!', ami az ugyanezt jelentő cigány *Av kathe!* kifejezésből származik [*avel*: *av* 'gyere!', *kathe* 'ide' (CigSz. 19)], vagy a *Szopenel* 'Mit mond?' [< *So penel*], a *Szokerel?* 'Mit csinál?' kérdés [< *So kerel?* 'ua.']. A *szokerel* azonban már nemcsak mondatszóként használatos, hanem a *kerel*, *kerál* mellett 'tesz, csinál' jelentésben is. Az átadó nyelvbeli jelentés elhomályosulása figyelhető meg a *szoszi* szóban. A *Szoszi?*-t 'Mi van, mi újság, mi a helyzet?' jelentésben használják [< *so* 'mi?', *si* 'van' (CigSz. 106, 103)], mellette azonban már él a *Szoszi van?* 'Mi van?' fordulat is. (Vö. még *Szoszimó?* 'Mi van, haver?' [< *mo* 'hé, te cigány!': CigSz. 77], *Vakereszmó!* 'Beszélj csak!' [< *vakerel*: *vakeres* 'beszélj!' (V. 167), *mo* 'hé, te cigány!' (CigSz. 77)], *Zsamózsa!* 'Gyerünk, menjünk!' [tkp. *Ža*, *mo*, *ža!* < *žal*: *ža* 'menj' (V. 60), *mo* 'hé, te cigány!' (CigSz. 77)].)

Átalakult a *diloszán* jelentése is. Ez *Diloszán?*-ként 'Bolond vagy? Megőrültél?' jelentésű [< *Dilo san?* 'Bolond vagy' (V. 55)], ezen túl azonban a *diloszán* 'bolond, őrült' jelentésben is adatható a börtönszlangban. A *kamavtu* esetében már nincs is meg az eredeti cigány jelentés [*kamav tut* 'szeretlek' (V. 82)], csak 'szerelem; szerelmes'-ként él a magyarban.

A magyar börtönszlangban szintén egy (összetett) szóként viselkednek a *csi*- [< *čī*, *či*, *čhi* 'nem' (V. 48)] előtagú szavak, amelyek a cigányban tagadó szerkezeteket alkotnak. Ilyenek tartoznak ide, mint *csiborbil*, *csiborbiszál*, *csipenel* 'hallgat, nem beszél', *Csiborbisz!* 'Kuss, csend legyen, hallgass!', *csidzsanel* 'nem tud', *csilácsó* 'nem jó, rossz'. A *csi*-vel összetett szavak utótagja egyébként lehet magyar (*csitudil* 'nem tud', *csivan* 'nincs'), vagy akár német is (*csigút* 'nem jó, rossz').

5. A börtönszlangban használatos cigány jövevényszavak jelentéskörét számba véve megerősíthetjük Schirm Anita megfigyeléseit, miszerint „Az átvett szavak tematikus csoportjai is alátámasztják azt a megállapítást, hogy a cigány nyelvet főként az informális közösségen belüli kommunikációra használták. (...) A cigány jövevényszavak többnyire valamilyen nyelvi tabut kifejező szavak, illetve pejoratív nyelvhasználatú kifejezések.” (Schirm 2006: 152). Ez olyannyira igaz, hogy a cigány eredetű szavak között a börtönszlangban is alig találunk a bűnözésre, bűnüldözésre utaló kifejezéseket. (Azért vö. a 'börtönőr; rendőr' jelentésű *singáló*, *dzsingáló*, *zsingáló* [< *šingālo* 'csendőr' (V. 154)], *jagelló* [< *jagalo*, *jagālo* 'rendőr' (V. 79)], *meláló* [< *melālo* 'rendőr; piszkos' (V. 109)], *mujáló* [< *mujālo* 'bíró' (CigSz. 78)], *puszadó* [< *pusado* 'rendőr' (CigSz. 92)] szavakat, vagy ld. még *poszotyí* 'áruházi tolvajok (gyak. oláh cigány asszonyok)

ruhája (elsősorban szoknyája) alatti rejtett zseb, tolvajzseb' [*< posotyí 'zseb' (CigSz. 90)*]; esetleg *csirikli* 'könnyen becsapható, rászedhető, naiv ember, áldozat' [*< čirikli 'madár, veréb' (V. 50)*], *dopas* 'felezés, megosztás' [*< dopaš 'fél, fele' (V. 57, CigSz. 37)*]), *csórel* 'lop' [*< čōrel (V. 50)*].)

Ezekkel szemben sokkal gyakoribbak a különböző emberek, emberi tulajdonságok, cselekvések és egyéb hétköznapi témák a cigány jövevényszavakban:

**Emberek:** *biboldó* 'zsidó' [*< biboldo (V. 36)*], *lubnya* 'prostituált' [*< lubnya (CigSz. 71)*], *lugnya* 'prostituált' [*< lugnya (CigSz. 71)*], *manus* 'férfi, fiú' [*< manuš 'ember' (V. 107)*], *rányi* 'nő, lány' [*< rānji 'úrnő' (V. 139)*], *sé, séj* 'nő, lány' [*< šěj '(cigány)lány' (V. 46)*], *ratyi* 'homoszexuális' [*?< rātji 'este, éjszaka' (V. 140) × rāklji, raklji, rakji, rakli '(nem cigány) lány' (V. 139)*], *tátó* 'homoszexuális' [*< tāto 'meleg' (V. 157)*] *romnyi* 'nő; cigánylány; feleség' [*< romnyi (CigSz. 100)*], *romungrica* 'félig magyar, félig cigány nő' [*< romungrica 'magyarcigány nő (aki nem tud cigányul)'*: CigSz. 100], *romungró* 'félig magyar, félig cigány férfi' [*< romungro 'magyarcigány férfi (aki nem tud cigányul)' (CigSz. 100)*], *savaró* 'gyerek' [*< šavōro 'cigány fiúcska' (V. 46)*], *prosztó* 'nem cigány, magyar' [*< prōsto 'paraszt' (V. 136)*], *rakló* 'nem cigány, magyar' [*< raklo 'nem cigány fiú' (V. 139)*].

**Testrészek:** *bul* 'fenék' [*< bul (V. 39)*], *csúcsi* 'női mell, emlő' [*< čūci (V. 51, CigSz. 33)*], *kár* 'hímvesztő' [*< kār (V. 83)*], *péló* 'férfi nemi szerv' [*< pēlo (CigSz. 87)*], *mizs* 'női nemi szerv' [*< mizh (CigSz. 77)*], *muj* 'száj' [*< muj (V. 113)*], *séror* 'haj' [*< šēro (V. 153)*], *vaszt* 'kar' [*< vast 'kéz' (V. 168)*].

**Tulajdonságok:** *káló* 'fekete' [*< kālo 'fekete' (V. 82)*], *párnó* 'fehér' [*< pārno (V. 123)*], *lolo* 'piros' [*< lolo, lōlo (V. 103)*], *zelenó* 'zöld' [*< zeleno (V. 173)*], *bárváló* 'gazdag' [*< barvalo, barvālo, bārvalo (V. 33)*], *buzsángló* 'rafinált, ravasz' [*< bužanglo (V. 41, CigSz. 28)*], *diló* 'bolond, hülye' [*< dilo (V. 55)*], *csaladó* 'bolond, hülye' [*< čalado (V. 44)*], *zoráló* 'erős' [*< zorālo (V. 173)*], *ci(g)no* 'kicsi' [*< ci(g)no (V. 43)*], *csácsó* 'jó' [*< čāčo 'igaz' (V. 44)*], *lácsó* 'jó' [*< lāčho, lāčo (V. 99)*], *naszul* 'rossz' [*< nāsul (V. 116)*], *naszváló* 'rossz, nem jó' [*< nasvalo, nasvālo 'beteg' (V. 116)*], *mátó* 'részeg' [*< māto (V. 108)*].

**Ételek:** *ráca* 'kacsa' [*< rāca (V. 139)*], *kanyi, kanyhi* 'csirke, tyúk' [*< kanjhi, kānjhi 'tyúk' (V. 89)*], *báló* 'disznó' [*< bālo (V. 32)*], *csiken* 'zsír' [*< čiken (V. 49)*], *tulomasz* 'szalonna' [*< thulomas (V. 160)*], *goj* 'kolbász' [*< goj (V. 68)*], *gugli* 'cukor' [*< guglo (V. 69)*], *máror* 'kenyér' [*< māro (V. 107)*], *mol* 'bor' [*< mol (V. 111)*], *páji* 'víz' [*< pāji (CigSz. 84, V. 123)*].

**Cselekvések:** *avel* 'jön, megy' [*< avel (V. 29)*], *csalavel* 'üt, ver, megver' [*< čalavel (V. 44, CigSz. 31)*], *malavel* 'ver, ütlegel' [*< malevel (V. 106)*], *márel* 'ver, üt' [*< mārel (V. 107)*], *merel* 'meghal, haldoklik' [*< merel (V. 110)*], *mudárel* 'megöl' [*< mudārel (V. 112)*], *puszavel* '(késsel) szúr' [*< pusavel '(meg)szúr' (CigSz. 92, V. 138)*], *csumidel* 'csókol, puszil' [*< čumidel '(meg)csókol' (V. 51, CigSz. 33)*], *dzsal* 'megy' [*< džal (V. 60)*], *dzsanel* 'tud, ért' [*<*

*džanel* 'tud, ismer' (V. 60)], *kerel* 'csinál, tesz, készít' [< *kerel* (CigSz. 59, V. 87)], *mangel* 'kéreget, koldul' [< *mangel* 'kér' (V. 107)].

A *Sittesduma* gyűjtője, Gégény János szerint a hét napjainak megnevezései is cigány eredetűek a börtönszlengben, bár ezt az általam használt cigányszótárak alapján nem mindig tudom megerősíteni. Ezek a szavak: *lejine* 'hétfő' [< *luja* 'hétfő', *lujiné* 'hétfőn' (V. 104)], *márcine* 'kedd' [< *mārci* 'kedd', *mārcine* 'kedden' (V. 107)], *teccine* 'szerda', [< ?*tetrādj* 'szerda', *tetrādjine* 'szerdán' (V. 159)], *zsojá* 'csütörtök' [< *žoje* 'csütörtök', *žojine* 'csütörtökön' (V. 174)], *vineri* 'péntek' [< ?; vö. beás: *vinjir* 'péntek' (Varga 1997: 196)], *szántánó* 'szombat' [< ?*sāvato* 'szombat' (V. 146)], *kurkó* 'vasárnap' [< *kurko* 'vasárnap' (V. 98)].

6. Amennyire egy rövidebb tanulmányban lehetséges, igyekeztem rámutatni arra, hogy bár a magyar köznyelv cigány jövevényszavainak száma nem nagy, a magyar nonsztenderdek és különösen a börtönszleng számára mégis jelentős szókincsréteget jelentenek a cigány eredetű elemek. Ez a tény már önmagában is indokolja, hogy a kérdésre az eddiginél (vö. Mollay 1958: 152) nagyobb figyelmet fordítson a magyar nyelvészet, hiszen a témának önálló (ámbár gyakran fölöttébb gyanús etimológiákat bemutató) kötetet eddig tudtommal csak a nem nyelvész Kakuk Mátyás szentelt (1997), aki korábban egy tanulmányában (1993) is foglalkozott a kérdéssel. Rajta kívül csak két kisebb és meglehetősen régi munkát említhetünk a magyar nyelv cigány jövevényszavairól (Markovics 1886, Nyusztay 1907). Szerencsére akad egy korszerűbb és sokkal megbízhatóbb írás is a témában: Schirm Anita általam sokszor idézett tanulmánya (2006).

Hogy a cigány jövevényszavak mennyire nem szerepelnek a jövevényszó-kutatás érdeklődési körében, jól mutatja, hogy a magyar szókészlet eredetét bemutató, összefoglaló munkák (pl. Bárczi–Benkő–Berrár 1967, Kiss–Pusztai 2003) meg sem említik őket. Egyetlen kivételként egy Gerstner Károly által a magyar szókészlet eredetéről írott könyvfejezetet említhetünk két kiadásban is (Kiefer 2003: 133, Kiefer 2006: 454–455).

Pedig a nagy számú cigány jövevényszónak a (börtön)szlengben való feltűnő jelenlétén túl oka lehetne a cigány kölcsönzések kutatásának az is, hogy „A cigány eredetű jövevényszavak a magyar nyelv jövevényszórétegei között különleges helyet foglalnak el. A többi réteggel ellentétben itt ugyanis más a szavak társadalmi terjedési iránya, mint amit megszokhattunk; alulról fölfelé terjednek a cigány jövevényszavak, s a felsőbb regiszterekbe nem nagyon jutnak el. Nem műveltségyszavak ezek, hanem luxusjövevényszavak” (Schirm 2006: 150).

Ráadásul még az sem tűnik teljesen elképzelhetetlennek, hogy a cigányból származó szavak mennyisége a köznyelvben is nőni fog. Ennek legfontosabb feltétele az lenne, hogy ezekről a szavakról a szlengbeli használatuk során „lekopna” a megbélyegzettség. Arra utaló jelekkel, hogy ezeknek a szavaknak a nyelvhasználati státusa változóban van, már találkozhatunk: Schirm Anita vizsgálá-

latainak eredményei azt mutatják, hogy „a cigány jövevényszavak az írott köznyelv szerves részévé kezdenek válni, az írott korpuszok fajtájától függően más és más arányban, illetve más és más nyelvhasználati okból” (2006: 161).

Ez a változás szintén amellet szól, hogy a magyar szókészlet eredetének vizsgálatában a napjainkban tapasztalhatónál jelentősebb szerepet kellene kapnia a cigány eredetű elemek jelenleg viszonylag elhanyagolt kutatásának.

### **Szakirodalom:**

- Bálint Sándor 1970. A szegedi népnyelv jövevényszavai. *Magyar Nyelvőr* 345–347.
- Bárczi Géza 1931–1932. A „pesti nyelv”. *Magyar Nyelv* 27: 228–242, 284–295, 28: 85–96.
- Bárczi Géza 1975<sup>3</sup>. *A magyar nyelv életrajza*. Gondolat Kiadó. Budapest.
- Bárczi Géza–Benkő Loránd–Berrár Jolán 1967. *A magyar nyelv története*. Tankönyvkiadó. Budapest.
- Boross József–Szűts László 1987. *A mai magyar argó kyszótára*. Idegenforgalmi, Propaganda- és Kiadványkiadó. Budapest.
- CigSz. = Rostás-Farkas György–Karsai Ervin 1991. *Cigány–magyar, magyar–cigány szótár*. Kossuth Könyvkiadó. Budapest.
- Dahn, Thomas C. 1999. *Wörterbuch der ungarischen Umgangssprache (Ungarisch–Deutsch)*. Helmut Buske Verlag. Hamburg.
- Győrffy Endre 1885. *Magyar és cigány szótár. Czigányul mondva Vakeriben*. Paks.
- György Eszter 2004. Nem kell a vaker. (Cigány eredetű szlengszavak tizenéves roma és nem roma tanulók körében). *Amaro drom* 14/6: 17–18.
- Jelisztratov, Vlagyimir 1998. *Szleng és kultúra*. (Szlengkutatás 2. sz.) Kossuth Egyetemi Kiadó. Debrecen.
- Jenő Sándor–Vető Imre 1900. *A magyar tolvajnyelv és szótára*. Budapest.
- József főherceg 1888. *Czigány nyelvtan. (Románo csibákero sziklaribe)*. Budapest.
- Kakuk Mátyás 1993. A magyar nyelv cigány jövevényszavaiból. *Magyar Nyelv* 196–204.
- Kakuk Mátyás 1994. A magyar nyelv cigány jövevényszavainak vizsgálatáról. In: Bódi Zsuzsanna (szerk.): *Cigány néprajzi tanulmányok 2*. Budapest. 195–199.
- Kakuk Mátyás 1997. *Cigány közvetítésű jövevényszavak a magyar nyelvben*. (Jász-kunsági Füzetek 10). Magyar Tudományos Akadémia Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Testülete. Szolnok.
- Kiefer Ferenc (szerk.) 2003. *A magyar nyelv kézikönyve*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Kiefer Ferenc (főszerk.) 2006. *Magyar nyelv*. Akadémiai Kiadó. Budapest.

- Kis Tamás 1992. *Bakaduma. (A mai magyar katonai szleng szótára)*. Zrínyi Kiadó. Budapest.
- Kis Tamás 2008. *A magyar katonai szleng szótára*. Második, javított, bővített kiadás. (Szlengkutatás 6. sz.) Kossuth Egyetemi Kiadó. Debrecen.
- Kiss Jenő–Pusztai Ferenc (szerk.) 2003. *Magyar nyelvtörténet*. Osiris Kiadó. Budapest.
- Kovalcsik Katalin 1998. A cigány nyelv társadalmi helyzete. In: Lanstyák István–Szabó Mihály Gizella (szerk.): *Nyelvi érintkezések a Kárpát-medencében, különös tekintettel a magyarpárui kétnyelvűségre*. Kalligram–A Magyar Köztársaság Kulturális Intézete. Pozsony. 60–66.
- Leeuwen-Turnovcová, Jiřina, van 1996. Subkulturelle Existenz, Ambulanz und Argotisierung. Teil 2: Romanes im Wortschatz des historischen tschechischen Argot und des neueren Gefängnislangens. In: *Slavische Sprachwissenschaft und Interdisziplinarität*. Band 3. München. 179–208.
- Leeuwen-Turnovcová, Jiřina, van 2002. Zum Argot im Tschechischen. In: Sievert, Klaus (szerk.): *Aspekte und Ergebnisse der Sondersprachenforschung II. (III. und IV. Internationales Symposium 17. bis 19. März 1999 in Rothenberge / 6. bis 8. April 2000 in Münster)*. Harrassowitz Verlag. Wiesbaden
- Lipsonen, Leo 1990. *Vankilaslangin sanakirja*. Valtion painatuskeskus. Helsinki.
- Mališ, Otakar 1989. Cikánská slova v současné češtině. In: *Sborník přednášek ze IV. konference o slangu a argotu v Plzni 9.–12. února 1988*. Plzeň. 423–428.
- Markovics Sándor 1886. Czigány szók a magyarban. *Magyar Nyelvőr* 497–502.
- Mollay Károly 1958. Jövevényszó-kutatásunk 1945-től 1957-ig. *Magyar Nyelv* 146–157.
- Nyusztay Antal 1907. Cigányszók a magyarban. *Magyar Nyelvőr* 89–90.
- Péter Mihály 1980. Szleng és költői nyelvhasználat. *Magyar Nyelvőr* 273–281.
- Ponori Thewrewk Emil 1887. Bevezető József főherczeg „Fundamentum linguae zingaricae J. J. M. Koritschnyak. Anno 1806.” c. közleménye elé. *Egyetemes Philologiai Közlöny* 705–706.
- Rostás-Farkas György 1992. *Cigányságom vállalom. Grizhij muro romanipe*. Cigány Tudományos és Művészeti Társaság – Kossuth Könyvkiadó. Budapest.
- Somogyi László 2002. *Az igazi roma hip-hop. (Etnicitás és rapzene Magyarországon)*. Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Romológia Tanszék. Pécs.
- Schirm Anita 2006. A magyar nyelv cigány eredetű jövevényszavai. *Nyelvtudomány* 149–163.
- Szabó Dávid 1997. A francia argó. In: Kis Tamás (szerk.): *A szlengkutatás útjai és lehetőségei*. (Szlengkutatás 1. sz.) Kossuth Egyetemi Kiadó. Debrecen. 159–183.

- Szabó Edina 2008. *A magyar börtönszleng szótára.* (Szlengkutatás 5. sz.) Kosuth Egyetemi Kiadó. Debrecen.
- Szabó Géza 2000. *Magyar–cigány szótár. Cigány–magyar szótár.* Komp-Press–Korunk Baráti Társaság. Kolozsvár.
- Szalai Andrea 2007. Egységesség? Változatosság? A cigány kisebbség és a nyelvi sokféleség. In: Bartha Csilla (szerk.): *Cigány nyelvek és közösségek a Kárpát-medencében.* Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest. 20–51.
- Szikszaíné Nagy Irma 1994. *Stilisztika.* Trezor Kiadó. Budapest.
- Szikszaíné Nagy Irma 2001. A diákszleng metaforái az „elégtelen”-re. In: Kemény Gábor (szerk.): *A metafora grammatikája és stilisztikája. (Tanulmánykötet a Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Karának Magyar Nyelvtudományi Tanszéke által 1999. október 11–12-én rendezett konferencia előadásából).* Tinta Könyvkiadó. Budapest. 273–280.
- Szikszaíné Nagy Irma 2003a. A retorikai kérdés és felkiáltás határsávja. *Magyar Nyelvjárások* 571–580.
- Szikszaíné Nagy Irma 2003b. Interrogatiók a szlengben – mint nyelvi tükrök. In: Hajdú Mihály – Keszler Borbála (szerk.): *Köszöntő könyv Kiss Jenő 60. születésnapjára.* ELTE Magyar Nyelvtudományi és Finnugor Intézete–Magyar Nyelvtudományi Társaság. Budapest. 379–383.
- Szikszaíné Nagy Irma 2004. Retorikai kérdések szleng variációi. In: Gecső Tamás (szerk.): *Variabilitás és nyelvhasználat.* Tinta Könyvkiadó. Budapest. 262–267.
- Szirmay István 1924. *A magyar tolvajnyelv szótára.* (Mindent Tudok Könyvtár 16. sz.) Béta Irodalmi Részvénytársaság. Budapest.
- TESz. = Benkő Loránd (főszerk.) 1967–1984. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára.* I–IV. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Varga Ilona 1997. *Beás–magyar, magyar–beás szótár.* Konsept-H. Piliscsaba.
- V. = Vekerdi József 2000. *A magyarországi cigány nyelvjárások szótára.* Második, javított kiadás. Terebess Kiadó. Budapest.
- Wolf, Siegmund A. 1956. *Wörterbuch des Rotwelschen. Deutsche Gaunersprache.* Bibliographisches Institut. Mannheim.

## Kocsány Piroska

### *Az -s képzős denominális melléknevek Tamási Áron szövegeiben: metonimiák, metaforák, hasonlatok*

„Gondoltam, a keresztelő csipkés árnyékában nyilván csak megfelejtkeztek arról, hogy honnét és mit adjunk a szárnak enni, s hogy a szállása hol lesz” – írja Tamási Áron a *Szirom és Boly* című regényben. (73) A néhol szelíd, néhol csipős humorral megszólaló szövegben első olvasatra nem is fogalmazódik meg az olvasóban kérdésként, hogy igazából mit jelent, mire vonatkozik itt a „csipkés” melléknév. Pedig aligha simán az *árnyék* jelzője, amely maga sem árnyék a szó konkrét értelmében. Tamási nagyon szereti ezt a képzőt, s ez bizonyosan nem véletlen: Az -s melléknévképző az egyik legproduktívabb képzőnk. A képzésnek alig vannak morfológiai megszorításai és a vele képzett melléknevek jelentéstartománya rendkívül gazdag. A következőkben arra próbálok választ keresni, hogy milyen szemantikai, illetve stilisztikai funkcióban fordulnak elő az -s képzős főnévi alapú melléknevek Tamási szövegeiben. Ehhez szükséges áttekinteni a képzés szemantikai szabályait/kategóriáit, valamint lehetőség nyílik arra is, hogy keletkezésükben indokoljuk az e szabályok, illetve kategóriák révén létrejövő metonimiákat, metaforákat és hasonlatokat.

#### **1. Az -s képzővel alkotott denominális melléknevek típusai**

A szakirodalom az -s képzővel alkotott denominális mellékneveket szemantikai alapon hat csoportban tárgyalja (Ladányi 2007: 126k). A csoportok az alapszó tulajdonságai alapján a következőképpen különülnek el: (a) Az alapszó tárgy-, eszköz-, állat-, növénynév: *esernyős (lány)*, *tigrises (pólo)*, *jegenyefás (partszakasz)*. (b) Az alapszó intézményekhez, csoportokhoz való tartozást jelent: *LMP-s (képviselő)*, *tanítóképzős (növendék)*. (c) Az alapszó igen tág (gyakorlatilag nem behatárolható) fogalomköröket ölel fel, a képzett melléknév az alapszóval megjelölt dolgok és jelenségek fogalmilag integráns részét ragadja meg mint egészből a részt: *ködös (idő)*, *lázás (gyerek)*, *fényes (kirakat)*. (d) Az alapszó élőlény, a képzett szó a megnevezett élőlény tulajdonságaihoz hasonló tulajdonságra utal: *Babits-os (verselés)*, *spielberges (megoldás)*. (e) Az alapszó alakot, nagyságot, mértéket nevez meg: *[egy] kilós (kenyér)*, *[öt] literes (lábos)*. (f) Az alapszó időtartamot jelöl: *két perces (beszélgetés)*.

A képzett melléknév jelentése a használatban másfelől minden esetben az alapszóval jelzett fogalom és a vele **szintaktikai kapcsolatba** lépő fogalom között teljesedik ki. Ezen belül világosan elkülönülni látszik két lehetőség: a 'valamivel ellátott, valamivel érintkező, valamivel rendelkező' és a 'valaminek a

jellegzetes megjelenési formáival rendelkező' jelentés. Az elsőbe tartoznak például: *kutyás hölgy, gördeszkás gyerek, napellenzős erkély*. A másodikba: *zsíros étel, párás idő, illatos rét*. Az első esetben a melléknév és a vele szintaktikai kapcsolatot alkotó főnév viszonya egyfajta érintkezés és/vagy birtokviszony (összefoglalóan és leegyszerűsítve: 'habere' perspektíva), ennek tipikus esetei a fent említett (a) csoport melléknévei. A második esetet a 'valamilyennek lenni' viszony határozza meg ('esse' perspektíva). Ennek tipikus példái a fent említett (c) csoport melléknévei.

Hogy egy melléknév melyik csoportba fog tartozni, az természetesen szorosan összefügg az alapszó jelentésével is. A *gördeszkás* melléknév aligha képez olyan szerkezetet, amelyben a „gördeszkásság” mint általános milyenség lenne adva. Az *illatos* vagy a *fényes, párás* stb. melléknév viszont éppen fordítva működik: a *fényes szelek* a fény tulajdonságait hordozzák stb. Ugyanakkor természetesen nincs kizárva, hogy egy-egy adott melléknév mindkét jelentést megkapja a mindenkori szintagma függvényében. Az *ernyős virágzat* olyan alakú virágzat mint egy *ernyő* ('esse'), az *ernyős terasz* olyan terasz, ahol kifeszítünk egy napernyőt ('habere'). A *zsíros étel* olyan étel, amely állagában feltűnően figyelmeztet a benne lévő zsírra ('esse'), a *zsírosbödön* olyan edény, amelynek bizonyos értelemben „tartozéka” a zsír ('habere'). Az is előfordul, hogy nem tudjuk eldönteni, melyik perspektívával van dolgunk, annál is inkább, mivel a **valamivel** való rendelkezés ('habere') és a **valamilyen tulajdonsággal** való rendelkezés ('esse') között nincs mindig éles határvonal. Vajon a *bimbós kel* vagy a *bimbós ág* hová sorolandó? Lehet-e, érdemes-e, szabad-e ilyen analógiákban gondolkodnunk, mint *bimbós karkötő*<sup>1</sup>, *sapkás gyerek, tigrises póló, bóbítás fűj, pénzesláda* ('habere') versus *bimbós ág, virágos rét, lápos vidék, sáros cipő, kavicsos talaj* ('esse')? A következőkben éppen erre a megkülönböztetésre próbálok építeni Tamási Áron metonimikus, metaforikus példái alapján. Előbb azonban szólni kell a további típusokról is.

Mindkét alapvető szemantikai kategóriát megismételni látszanak a fent említett egyéb lehetőségek. A 'valami tartozik valahová' jelentést képviselik az intézményekre, szervezetekre, csoportokra utaló -s képzős szavak, l. a fenti (b) csoportot: *fideszes politikus, ELTE-s hallgató, bankos ismerős* ('habere'). Az egy-egy élőlény jellegzetes tulajdonságait felmutató (tulajdonnevekből vagy személynevekből képzett) melléknévek viszont tipikusan az 'esse' perspektívát valósítják meg: *bartókos hangzásvilág, Tolnay Klári-s gesztus* (fenti (d) csoport). Összefoglalóan elmondhatjuk, hogy a 'habere' versus 'esse' megkülönböztetést ez a két elkülönített csoport is képviseli. A fenti (e) és (f) csoport mel-

<sup>1</sup> Bimbókkal díszített karkötő, l. <http://szafajet.blogspot.hu/2011/12/bimbos-karkoto.html> Utolsó letöltés: 2014. 05.13.



lékneveire nem térek ki részletesen, esetükben a 'habere' versus 'esse' elkülönülés nem tűnik relevánsnak.

## 2. Az -s képzővel alkotott denominális melléknevek mint metaforák és metonímiák

Nézzük ezek után Tamási példáit. Azokról az -s képzős melléknevekről lesz szó, amelyek az adott kontextusban metaforaként vagy metonímiaként írhatók le. Első közelítésben amellet kívánok érvelni, hogy a 'habere' perspektívát képviselő melléknevek lehetőséget biztosítanak a metonimikus használatra, míg az 'esse' esetében metaforákkal lesz dolgunk. Szépen szemléltethetik ezt a következő példák:

1. *A tövises csendben Héli egyszerre sírni kezdett.* (Hétszínű virág 411)

2. [...] *azt lehetett sejtteni, hogy szeplős tervemet keresztüllátta.* (Ábel a rengetegben 115)

Az első példa metafora (pontosabban szinesztézia, ennek a szóképnek egyfajta metaforaként való felfogásához l. Abraham, Werner 1987). A *tövises* melléknév a fenti (c) típust képviseli. A második példában azonban nem metaforával van dolgunk. A *szeplős terv* Ábelnek egy a szeplőkkel és azok „gyógyításával” kapcsolatos tervére vonatkozik. Ábel becsapja a szeplős városi pénztárost valamilyen maga készítette balzsamírral, amely szerinte a szeplők legbiztosabb gyógyszere, s úgy hozza a sors, hogy meg is bűnhődik érte: azt hiszi, hogy a pénztáros felfedezte a svihákságot. A *szeplős* esetében az -s képző 'valamire vonatkozó, valamivel kapcsolatos' jelentése érvényesül ('habere' perspektíva), amely kiszorítja a már lexikalizálódottnak tekinthető 'szeplős' (pl. *szeplős arc* stb.) jelentést.<sup>2</sup> Ezt a használatot metonímiának tekinthetjük. A metonímia **megértése** során szintaktikai rekonstrukciót végzünk, szemben a metafora megfejtésével, ahol a fogalmak egymásra vetülése és együtthatása nem igényli semmilyen szintaktikai viszony rekonstrukcióját. (Ennek kifejtését a főnévi metonímiák vonatkozásában l. Warren, Beatrice 2002.) A metonímia **használatának** feltétele, hogy a beszélő szándéka szerint ne egy születő fogalom kifejtéséről, hanem egy adott fogalom újraemlítéséről legyen szó. (A metonímia mint bizonyos célú újraemlítés pragmatikai értelmezését l. Papafragou, Anna 1996.) A *tövises csend* egy újonnan megragadott fogalom nevesítése, a nevesítést szemantikai körülírással próbálhatjuk meg helyettesíteni és egyben a metaforát, úgymond „interpretálni”: 'szúrós, kellemetlen, riasztó, megszegyenítő csend'. A *szeplős tervet* viszont az adott kontextusban a korábban már említett szeplőkre vonatkoztatva, szintaktikai szerkezetében kiegészítve értelmezzük: '...azt lehetett sejt-

<sup>2</sup> A vicc természetesen abban rejlik, hogy a háttérben mégis ott sejtjük a metaforát is: a szeplős terv egyúttal nem egészen tiszta és becsületes, vagyis nem szeplőtlen terv.

teni, hogy a szeplőkkel kapcsolatos tervemet keresztüllátta'. Ez a használat magában foglalja a beszélőnek az értelmezéshez fűződő szándékát, célját (például tréfás tömörítés a lényeg kiemelésével), amelyet a hallgató az adott „viselkedési játékot” felismerve (= abban részt véve) megfejt. (A metonímiák értelmezését lehetővé tévő viselkedési játékról mint a metonímia fogalom magyarázatáról részletesen l. Bencze M. Ildikó 2010.)

Az -s képző kettős teljesítménye ('habere', 'esse') és e két jelentés megoszlása a metonímiák, illetve metaforák létrejöttében megenged két állítást. Az egyiket a kognitív metonímia elmélet kapcsán, a másikat az -s képzős melléknevek lexikalizációs folyamatait illetően. E két állítást fejti ki a következő két részfejezet az -s képzős metonímiákról, illetve metaforákról.

### 3. Az -s képző és a metonímia kapcsolata

A 'habere' perspektívát megvalósító képzés összekapcsolása a metonímiával megtámogatja azt a felfogást, amely – szemben a kognitív metonímia elmélet felfogásával (amely Lakoff és Johnson 1983 nyomán mind a metaforát, mind a metonímiát fogalmi leképezéssel magyarázza) – éles határvonalat húz a metafora és a metonímia megjelenésének és értelmezésének mibenléte közé (vö. Kocsány 2013). Míg az 'esse' perspektíva ténylegesen megvalósítja a „fogalmi leképezést”, addig a 'habere' perspektíva egy függőségi viszonyt hoz létre. Éppen ez a (kifejtetlenül maradó) viszony az alapja a **szintaktikai rekonstrukciót kívánó** metonímia lehetőségének, ezt a viszonyt felfedezve kell felismernünk a metonímia használatának célját és hatását. Így érthetjük meg a következő példákat is:

3. *Legtöbbször anyám puliszkát főzött reggelire, aminek én sohasem voltam nagy barátja, csupán vasárnap reggel, mert akkor **húsos és tokányos reggel volt.*** (Bölcső és Bagoly 83) (= 'húsos és tokányos puliszkával mint reggelivel járó reggel')

4. *[...] lakott ottan valami húszig való svábajkú család, jobban mondva az ajkuk német volt, de maguk nem szabályos svábok, mert igen borivók voltak, s **borsos-paprikás emberek.*** (Szirom és Boly 15) (= 'borsos-paprikás ételeket fogyasztó/kedvelő emberek')

5. (Előzmény: a szerelmes legény a tornác fölötti diófán van, amikor a kedvesét két öreg legény kezdi kerülgetni. A lány védelmében a legény lejön a fáról.) *Hát mégis lejöttél, **diófás vitéz?*** (Énekes madár. In: Akaratos népség I. 63)

6. (Előzmény: Piroska nincs egy véleményen a kedvesével: „*Piroska a csengettyű zengésével kezdett nevetni, majd azt mondta, hogy a nők is kerek emberek lettek, szívem Pálocskám. Ha pedig így van, akkor a nők hajbokra alatt már nem a nyúl lapul. Vagy tetszett Pálocskának ez a harci szózat, vagy nem; de valami okból, talán az igazság hevétől megretirált. – Nem is szeretem a nyulat – mondta. Hát erre egy kis nyulacska mégis eléugrott abból a bokorból, mert Piroska odament a fiúhoz, s úgy lapult hozzá, hogy ugyan puhán és selymesen.*” E rész

után mintegy 10 sorral lejjebb következik a mi példánk:) [...] *a szorgalomnak s nemkülönben a **tapsifüles megbékélésnek** estefelé el is nyertük a jutalmát [...]* (Szirom és Boly 158)

Az a függőségi viszony, amelyet szintaktikai körülírással próbálunk megragadni, az újraemlítés szövegben adott lehetőségei során egyre bonyolultabbá válik. Az 5. és a 6. példában az -s képző révén a diófával valamilyen kapcsolatban álló vitézre, illetve a nyulacska idiomatikus ('gyáva nyúl') és játékosan érzéki ('selymes') jelentését felidéző megbékélésre utalunk. Éppen ez a jelentés a képző legáltalánosabb szemantikai lehetősége (= 'valamivel összefüggő, valamire utaló') és egyúttal a képzés révén lehetséges metonímia hordozója.<sup>3</sup> Amikor tehát elkülönítjük a képzett melléknevek két csoportját, egyúttal indokolni tudjuk a 'habere' perspektívát megvalósító képzésnek a metonímiák létrejöttében játszott szerepét.

#### 4. Az -s képző és a metafora kapcsolata

Az 'esse' perspektívát másfelől a metaforák létrejöttében figyelhetjük meg. Az ezt a perspektívát megvalósító melléknevek esetében a **lexikalizáltság előrehaladottabb fokával** van dolgunk: az ilyen melléknevek, mint *illatos, párás, peckes, szúrós* stb. már nem a 'valamivel összefüggő, valamire utaló' jelentést őrzik, hanem bizonyos értelemben önállósultak, mint egy-egy fogalom összes releváns tulajdonságainak hordozói. Éppen ezért alkalmasak arra, hogy metaforaként jelenjenek meg. Tipikusak a következő példák:

7. [...] *amelynek **hasas fiókjában** levelek, honpolgári és gazdasági iratok s nemkülönben váltók kuksoltak.* (Bölcső és Bagoly 84)

8. [...] *ahogy ereszkedtek lefelé a **haragos úton*** (Zöld ág 270)

9. *S ahogy gyűltek az őrt álló kövek, a **zöld gyapjas sziklák** és mogorva hegyoldalok* (Zöld ág 270)

10. *Kacagtam egyet, és lefordított tenyérrel intettem, mintha le akarnám fektetni a **peckes szavakat*** (Világló éjszaka 131)

11. [...] *a lovak egyre jobban belékapnak az útba, akár ők az ivásba az imént, poroznak a paták s a **négy indulatos kerék** a gondozatlan úton* (Bölcső és Bagoly 9)

12. [...] *legyintett egyet, pedig máskor bizseregni szokott az ilyen **fullánkos szóra*** (Szirom és Boly 37)

13. [...] *bennem már nincs meg az a tudomány, hogy olyan **pehelyes szavakkal** és jelképes szólásokkal tudjak beszélni, mint ahogy az én Szirom tató nagypám tudott.* (Szirom és Boly 195)

<sup>3</sup> Másfelől persze itt is ugyanazt érzékeljük, amire a megelőző, 2. jegyzetben utaltam: a *tapsifüles* jelzőt az előzményekre való utalásként tarthatjuk újraemlítő metonímiának, ugyanakkor a *megbékélés* metaforikus jelzőjének is, hasonlóan a fenti *szeplős terv* példához.

Ahhoz, hogy egy -s képzős melléknév metaforaként jelenjen meg, a melléknévnek jelentésében el kell rugaszkodnia a képzés szempontjából elsődleges 'habere' perspektívától. Ez különösen feltűnhet a szövegösszefüggések vizsgálatakor. Például egy nem metaforikus jelzős szerkezetben, mint ez: *hínáros part-rész*, akár a belemagyarázás veszélyét is rejtheti, ha be akarnánk erőltetni a *tigrises póló*, *gördeszkás fiú* stb., avagy a *homokos strand*, *illatos rét* stb. mellé. De mint metafora egyértelműen a második értelmezést igényli:

14. [...] a **kérdés módfelett hínáros** (Boldog nyárfalevél. In: Akaratos népség II. 385)

### 5. Az -s képzős melléknevek további lehetőségei

A képző leírásánál külön csoportként jelent meg az az eset, amelyben az alapszó élőlény és a képzett szó a megnevezett élőlény tulajdonságaihoz hasonló tulajdonságra utalt: *pistás szóhasználat*, *Babits-os verselés*. Valóban feltűnnek olyan 'esse' perspektívájú melléknevek, amelyek az adott főnév mellett nem metaforák, hanem hasonlatként értékelhetők. E csoport különállásánál vegyük észre azt a ténytet, hogy itt a képzett szó nem egy tulajdonság, egy megjelenési forma **közvetlen** meglétére utal, hanem egy tulajdonsághoz, egy megjelenési formához való **hasonulást** nevesít. Az -s melléknévképző eszerint mint a retorikai hasonlat megjelenési formája is számításba jöhet.

15. *Ha egyéb nem, meglehet velünk a kicsi kazármában is, ahol nekünk a jó szállás s neki a palotás férőhely csakugyan megvolt.* (Szirom és Boly 75) (= számára egy palotához hasonlatos férőhely)

16. [...] megvakarta [a bikát] két **fegyveres szarva** között (Hétszínű virág 201) (= fegyverhez hasonlatos szarv)

17. [...] a ház mellé jutott nekem három hold földecske, kettő a **palacsintás jótérmőből** s egy a *ciheresből* (Szirom és Boly 17) (= palacsintához hasonlatos: lapos; a hatást fokozza a játékos, mulatságos konnotáció)

18. [...] az **ítéletes sötétben** történetesen éppen egy nagy szögletes kőben talált megkapaszkodni. (Zöld ág 328) (= a végítélethez hasonló, a végítéletre emlékeztető)

19. *Talán azt hihették, hogy bűnnek esett a jószagú és csendülő lelke, de ő bizony egyéb dolgon járatta a pillangós eszt* (Világló éjszaka 324) (= a pillangóhoz hasonlatos: sokfelé szálldos; Tamási egyik igen kedvelt jelzős szerkezete)

Külön csoportként írhattuk le azokat az -s képzős mellékneveket, amelyeknél az alapszó nagyságot, mértéket jelent (l. a fenti (e) és (f) csoportot). Tamási ezt a jelentést is kiaknázza, hogy szóképet alkosson:

20. *Különben a csend feküdt végignyúlva az országos ágyon, lábaival Udvarhely-megyében, fejével pedig a csiki párnán.* (Ábel a rengetegben 147k)

Az *országos* melléknév jelentése nyilvánvalóan 'az ország egészére kiterjedő', a jelző a megszemélyesített csend képének vizualitását a lokális jelentés révén biztosítja. Maga a melléknév metaforaként aligha képzelhető el.

## **6. Összefoglalás: az -s képzős melléknevek mint metonímiák, metaforák és hasonlatok**

Az -s képzős melléknevek a 'habere' perspektívában alkalmasak arra, hogy metonímiaként jelenjenek meg, és így értelmezzük őket, felfedezve természetesen azt a „viselkedési játékot”, amelyet a szerző kínál az értő olvasónak.

Az 'esse' perspektíva a feltétele annak, hogy a melléknév metaforát alkotasson a jelzett szóval egybefűzve. A melléknévi metaforák esetében a denominális melléknév a főnévi tő inherens tulajdonságait egyesíti, ebben a funkciójában metaforikusan „egybeolvad” azzal a főnévvel, amelynek a jelzője.

Az 'esse' perspektíva másfelől hasonlatot is eredményezhet azokban az esetekben, ahol a melléknév feltűnően egyedi, specifikus képzés eredménye, például: *palacsintás, ítéletes*, vagy az adott összefüggésben szokatlan, például: *fegyveres* a fenti 16. példában: Itt nem a 'habere' jelentésű, megszokott formával van dolgunk, mint mondjuk, ebben: *fegyveres csapatok*. Másfelől akkor is hasonlatos van dolgunk, ha a képzett melléknév tipikusan személyre vagy élőlényre utal, és ebben a minőségében a fenti (d) típust valósítja meg. Ilyen példákat idézhetünk, mint *macskás járás, pillangós ész* vagy *galambos nevetés*.

Az írói nyelvhasználat vizsgálata szemléletesen visszaigazolja azokat a típusokat, amelyeket a korábbi kutatás rögzített (Ladányi 2007). Kiegészülve a 'habere', illetve 'esse' jelentéstípusok megkülönböztetésével, lehetőség nyílik az esetleges lexikalizációs folyamatok prognosztizálására. Úgy tűnik, hogy a 'habere' perspektíva erősebben kötődik a főnévhez, vagyis kevésbé járul hozzá önálló, a képzést háttérbe szorító jelentések létrejöttéhez, ellentétben az 'esse' perspektívával, ahol a lexikalizációs folyamat szépen érvényesül. Gondoljunk ilyen szavakra, mint *fényes, peckes, illatos, selymes, mérges* stb. Kivételt éppen az említett (d) típusú melléknevek képeznek. Ezek érdekes különállását nyilvánvalóan a jelentés erőteljes specifikussága indokolja (tulajdonnevek, személynevek, tipikus tulajdonságukkal jellemzett élőlények).

A „képes” szóhasználat, vagyis az -s képzős metonímiák, metaforák és hasonlatok hármassága kirajzolja e fogalmak jellemzőit: A metonímia szintaktikai fogantatása analóg a 'habere' perspektíva valamit valamihez kötő, valamit valaminek alárendelő jelentésével. A metafora fogalomképző mivolta, a metaforikus fogalmi „leképezés” az 'esse' perspektívában adott azonosításban valósul meg. És ahol magyarázni, megvilágítani kívánunk valamit egy hasonlattal, ott olyan specifikus jelentésekhez folyamodunk, amelyeket éppen specifikusságuk révén jól ismerünk. Ez a szemszög egyúttal látványos és szokatlan indoklása lehet a hasonlat és a metafora kognitív és pragmatikai különbségének is: A hasonlatban

az ismertet alkalmazzuk a megismerendőre vonatkoztatva, a „fejlettebbtől az elemibb” felé törekszünk, ahogy Fónagy Iván (1988) megfogalmazza. Ezzel szemben a metafora azért és azért létezik, hogy segítsen tömören (kifejtetlenül: egy tömbben) megnevezni, fogalommal sűríteni egyszeri, új élményeinket és tapasztalatainkat. Ezért mondja Fónagy Iván (1988), hogy a metafora „nemcsak formájában, de tartalmában is archaikusabb a hasonlatnál.”

### 7. Két kitérő: a jelzős szerkezetben megvalósuló szóképekről és Tamási Áron stílusának és szövegszerkesztésének néhány feltűnő jegyéről

A jelzői melléknév esetenként enallagéként értelmezhető, ebben a funkciójában megismételni látszik a metonimikus és metaforikus szerep kettős lehetőségét. Az enallagé olyan jelzőcsere, amelyben a jelző nem amellett a szó mellett jelenik meg, amelyre „igazából” vonatkozik, hanem egy azzal a szóval összefüggő másik szó mellett. A megfejtés itt is a függőségi viszonyok rendezése (vagyis metonimikus), de lehet (egyúttal) egy új fogalom nevesítése (vagyis metaforikus), még ha háttérben fel is fedezzük a cserét. Példa az első (metonimikus) esetre: „*az arcokon a halálsápadt mosoly*” (= halálsápadt arcokon a mosoly). Példa a második (metaforikus) esetre: „*(a fenyőfának) pántlikát kötöttem – piros kiáltásként – a tobozos fejére*” (a piros a pántlika jelzője, a piros kiáltás mint szinesztézia a kiáltás erejét, fontosságát stb. is jelenti, l. Kocsány 2003). Ezzel a lehetőséggel él Tamási a következő példákban:

21. [...] *szép és gondos kerítéssel vette körül* (Zöld ág 178) (= a *gondos* logikailag a cselekvő ember jelzője: az enallagé a metonimiával tart rokonságot)

22. *Gondoltam, a keresztelő csipkés árnyékában nyilván csak megfélejtkeztek arról, hogy honnét és mit adjunk a szárnak enni, s hogy a szállása hol lesz.* (Szirom és Boly 73) (= 'a csipkés keresztelő árnyékában', az enallagé a metonimiával tart rokonságot; a *csipkés* a *keresztelő* jelzőjeként is metonímia: 'a csipkés ruhácskával járó keresztelő'; az *árnyékában* köznyelvi metaforát a *csipkés* ráadásul meg is újítja, amennyiben szinte látjuk a csipkeminták között a fényesebb és sötétebb foltok váltakozását)

Tamási az *-s* képzőt mesterien alkalmazza **tömörítésre**. Például mindjárt a fenti 2. idézetben a *szeplős* a képző elsődleges jelentését használja fel arra, hogy egyetlen jelzős szerkezetbe sűrítsen egy sereg információt. A legtöbb esetben a tömörítésbe belejátszik valamilyen rejtettebb szándék is. A leggyakrabban a szerzőre olyannyira jellemző játékos humor, a „figurás” beszéd. Érdemes idézni erre a következő szövegrészt:

23. [...] *mivel a szorgos mezei munka miatt sokan nem érkeztek, hogy a gyermekeiket béirassák, megadták még ezt a máj ablakos pótnapot. – Miért ablakos? – kérdeztem. – Azért, mert csak reggel lehet nagymiséig, délebed után*

*pedig vecsernyéig.* (Bölcső és Bagoly 126) (= a hivatali ablaknak két időpontban biztosított nyitva tartásával járó pótnap)

Az *-s* képző a látszólag csak **hangulatkeltő utalásokat** is megengedi, erre példa a fenti 5. idézetben a *diófás* jelző. A színdarab egészében a szó hangsúlyosabb, tartalmasabb hozzáértett jelentést nyer, ha tudjuk, hogy a diófa ad mintegy menedéket a szerelmeseknek, az ő szempontjukból tehát barát, az ellenséges öreg legények szempontjából viszont – akiknek a szövegében elhangzik – lenézett ellenség.

A képző ' valamire vonatkozó, valamivel összefüggő ' jelentése ('habere' perspektíva) alkalmas arra, hogy vele oda s vissza hivatkozzunk a szövegen belül anélkül, hogy kifejténénk, pontosan miről is van szó. Erre volt példa a fenti 5. és 6. idézet is. A 6. példában a képzett melléknév egyértelműen és feltűnően visszautaló, **szövegszervező** funkcióval rendelkezik – természetesen megspékelve a *tapsifüles* szó kedvesen humoros konnotációjával. A képszerűsítésnek vagy egyenesen képfejlésítésnek ez a sokszor több bekezdésen átívelő módja nem ritka a Tamási-szövegekben. A rejtett utalások akkor is működnek, ha a képzett szó erőteljesen lexikalizálódott, és általánosan az 'esse' perspektívában értendő, mint a következő példában. Itt a *ködös* nemcsak az adott szerkezetben értelmezett tulajdonság ('esse'), hanem folytatása egy megkezdett (lelki) történetnek (= 'a köddel összefüggő', 'habere').

24. (Előzmény: A szegény és reménytelen Fülöp egy ködös estén találkozik Vilmával egy szemvillanásnyira, ez a találkozás meghatározza kettőjük összetartozását. Utána Fülöp váratlanul meglátogatja a lányos házat, ahol összetalálkozik a lány többi látogatójával. Több egymást követő bekezdésben olvashatjuk a következő mondatokat.) *A sapkát egy mozdulattal feljebb taszította a homlokán, mintha attól nem látott volna jól. Pedig a köd fátyolozott el mindent, egyre jobban. De ahogy belenézett jobban a sötétedő ködbe, úgy tetszett hirtelen, mintha biztató módon két meleg szem csillámlott volna meg. [...] Ott a sötét ködben elnevette magát, hogy efféle bohókás dolog történhetik véle [...] pedig hitvány ködnél egyéb semmi sincs a közeliben; [...] a leányra tekintett, hogy a szeme valóban azonos-e ama ködbéli tüneménnyel. [...] Arról beszélgettek, hogy a fekete földre fehér hó kellene ilyenkor; s ne köd borongjon, hanem csillagok rezegjenek. [...] Mindenki mondott valamit, csak éppen Gagyi Zsiga hallgatott, pedig fontos személynek látszott [...] – Addig nem is lesz hó – mondta Fülöp, amíg Zsiga ilyen ködös.* (Világló éjszaka 364 és kk.)

A *köd* szó köré szőtt történetet a tréfásnak ható, a helyzetet egyértelműen Fülöp javára billentő *ködös* melléknév zárja le, kettős funkcióban: nyilvánvalóan nemcsak metaforikus predikátumként (az 'esse' perspektívában), hanem egyúttal emlékeztetve az olvasót a korábban mindenütt ködöt látó Fülöp szomorúságából

bizakodásba hajló lelkiállapotára, aki most a vetélytársához rendeli a ködöt. Éppen ez a **visszaütaló** jelentés az, amit a képző „valamire vonatkozó, valamivel összefüggő” jelentése (a ’habere’ perspektíva) biztosítani tud. A képzőnek ez a legáltalánosabb jelentése. Egyúttal ez a jelentés jellemzi nagyon feltűnően Tamási Áron szövegeit is, azt a játékos és tömörítő stílust, amelyet (többek között) éppen az -s képzővel megfogalmazott sokszoros utalás és összefoglaló hivatkozás jelenít meg.

#### **Források:**

- Tamási Áron 1932. *Ábel a rengetegben*. Erdélyi Szépművés Céh. Kolozsvár.  
Tamási Áron 1962. *Akaratos népség*. Színpadi művek I-II. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest.  
Tamási Áron 1954. *Bölcső és Bagoly*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest.  
Tamási Áron 1963. *Hétszínű virág*. Magvető. Budapest.  
Tamási Áron 1960. *Szirom és Boly*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest.  
Tamási Áron 1966. *Világló éjszaka*. Magvető. Budapest.  
Tamási Áron 1961. *Zöld ág*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest.

#### **Szakirodalom:**

- Abraham, Werner 1987. Synästhesie als Metapher. *Folia Linguistica* 155–190.  
Bencze M. Ildikó 2010. A metonímia a kognitív pragmatikaelméletek tükrében. *Magyar Nyelvjárások* 111–131.  
Fónagy Iván 1988. Hasonlat. In: Király István–Szerdahelyi István (szerk.): *Világirodalmi Lexikon 4*. Akadémiai Kiadó. Budapest. 259–272.  
Kocsány Piroska 2003. Az enallagé kettős természete. In: Szathmári István (szerk.): *A retorikai-stilisztikai alakzatok világa*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 113–118.  
Kocsány Piroska 2013. Kognitív metonímia értelmezések és a metonímia retorikája. In: Kugler Nóra–Laczkó Krisztina–Tátrai Szilárd (szerk.): *A megismerés és az értelmezés konstrukciói. Tanulmányok Tolcsvai Nagy Gábor tiszteletére*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 98–111.  
Ladányi Mária 2007. *Produktivitás és analógia a szóképzésben: elvek és esetek*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.  
Lakoff, George–Johnson, Mark 1980. *Metaphors we Live by*. The University of Chicago Press. Chicago.  
Papafragou, Anna 1996. On metonymy. *Lingua* 169–195.  
Warren, Beatrice 2002. An alternativ account of the interpretation of referential metonymy and metaphor. In: Dirven, René–Pörings, Ralf (szerk.): *Metaphor and Metonymy in Comparasion and Contrast*. Mouton–de Gruyter. Berlin–New York. 113–130.



Kornyané Szoboszlai Ágnes

*„Elsőbbbségi prioritás”, avagy a bőség zavara*

Szikszaíné Nagy Irma tetemes részt vállalt abban a nagy munkában, amely a Szathmári István által vezetett Stíluskutató csoport utolsó nagyszabású és igen jó visszhangot kiváltó vállalkozása volt a Tinta Könyvkiadónál (2008). Az Alakzatlexikon számolgotásom alapján 195 címszót tartalmaz, amelyből az előszó szerint „csaknem 150 alakzatot tárgyalunk” (Szathmári 2008: 9), és még több mint 100 utaló címszó igazít el e lehetséges kapcsolatok és a más néven is szereplő, de természetesen csak egy helyen tárgyalt jelenségek között.

Az Arisztotelésznek és Quintilianusnak tulajdonított felfogás szerint az alakzatok eredete eltéréssel, hibával magyarázható, viszont a lexikon szerzőinek értelmezésében ezek a megnyilatkozás díszítői. Két kifejezetten hibának minősülő és kerülendő jelenség fordul elő a címszavak között: a pleonazmus és a tautológia. Ezt a jelenséget tárgyalják hosszabb-rövidebb, az interneten talált írásokban (Viola 2012) és részletesebben, példákkal Zimányi Árpád, összefoglalóan szószaporításnak nevezve (1999).

A pleonazmus és tautológia közös vonása, hogy új elemet nem hoz, ami pedig bennük előfordul, az „felesleg, bőség”, és „nem gazdagítja a közlést”. Az ismétlés rokonainak tekinthetők abból a szempontból, hogy ha feleslegesen is, de egy ugyanazt mondó elem vagy szó ismétlődik bennük. Az Alakzatlexikonban Kabán Annamária által kidolgozott *ismétlés* címszó négy nagy típust különböztet meg: 1) hang-, 2) szó- és/vagy mondat-, 3) mondat- és/vagy szövegegység és 4) gondolatismétlés. Ezek közül egyik sem minősül „hibának”, ellenkezőleg a megnyilatkozást változatossá tevő stíluseszköznek. Összesítésében 30 olyan alakzat szerepel, amelyek külön-külön kidolgozást is kapnak (most az én szövegemben is van egy ide nem illő – mert funkcióját be nem töltő eljárás, a hármas alliteráció; költői szövegben van a természetes helye). A Kabán Annamária által összefoglaltakat nem jellemzi a feleslegesség. Gondoljuk csak el, hogy a tautológia fajtája lehet, hogy ugyanannak a tőnek különböző toldalékkal ellátott származékai együtt fordulnak elő, és ez nagyon emlékeztet a figura etymologica-ra. A *halálnak halálával halsz* mégis művészi alakzat, ugyanígy a *folyton folyvást*, de nem az az *alapot megalapozták* tárgyas szerkezeti egység.

Végigtekintve az Alakzatlexikon címszavait, én 35 olyat találtam, amelynek lényegi vonása az ismétlés. De még ezek között sincs ott például a felkiáltás, exklamáció, hiszen nem lényegi tulajdonsága az ismétlés: „*Istenem, Istenem, / Mért nem adál szárnyat*”. Ebből a szempontból talán érdemes lenne megvizs-

gálni a kötet gazdag példaanyagát! Az én számításom szerint a lexikon címszavainak közel negyedében-ötödében előfordul az ismétlésnek valamelyik fajtája.

Talán nem lesz érdektelen, ha én is közreadom a 2013 őszén és 2014 tavaszán elsősorban a Kossuth adó beszélgetéses műsoraiból, főleg a reggeli-délelőtti interjúkból gyűjtött példáimat a felesleges ismétlésre (szószaporításra). Hangsúlyozom, hogy egy sem az én találmányom, bár a „minták” néha csábítottak. Néhány eset gyerekkori emlékeimben őrződött meg.

Idegen elem megisméltése magyarul: az *Alpese*kben egy idegen és egy magyar többesjel van, a *média* ~ *médiák* viszonya az előbbihez hasonló. Az idegen elem jelentése nem világos a beszélő számára, ezért ismétli (műveletlensége világos bizonyítékeként, s itt stílusesez: *pro primo először, pro primo másodsor, sőt harmadszor* is Kisfaludy Károlynál).

Azonos funkciójú (idegen vagy magyar), két különböző nyelvi eszköz együttes előfordulása: *halk csönd; per pillanatnyilag; mint barátként; lesz megállapodás, de csak mint biztonsági tartalékként; vagy egyszerű megisméltése: nyj. Kombinétot, tulipántot, meszetet, éppen pont 'pont most/így', tényvaló 'tény' a felsőnyáradí nyelvhasználatban; az igénytelenebb köznyelvben: ötet, aztat, eztet, sőt aztatat, aztán ótán, sok pozitív információink.*

A *minden* névmás és az *összes* melléknév után következetesen, de azért nem kivétel nélkül megjelenik a többes szám: *Jókai összes művei, Petőfi összes költeményei*, és ilyen a *minden oroszok cárja* kifejezés is. Viszont az interneten a MEK listájában: *Arany János összes műve; Márai Sándor összes műve*. Wöeres Sándor játékosan alkalmazza (tehát stílusesez) egy kis versében: „Éva Ruttkay / *összes titkai* / bőrbe kötve / mindörökre”.

A *nép* gyűjtőnév után is állhat többes szám, például a hidas játék egyik változatában: „Ki *népei* vagytok? / Lengyel László jó királyé!”. Örkeny a Lágerek népében idézi az egyik közkatona véleményét a láger színpadán látottakról: „*tömegeltek a népek*” ('a szereplők').

A többes számban használt számnevek az archaizálás eszközei lehetnek például művészeti csoport neveként: az orosz *ötök*, köztük Borogyin és Muszorgszkij; Botticelli és Leonardo műveinek címét a magyar hagyomány szerint *A háromkirályok imádása* formában adjuk meg.

Azonos toldalék közeli előfordulása nevetséges lehet: *a gyülekezet igyekezete* (egy rég hallott prédikációban legalább háromszor), *nagyságrendi mennyiség*.

Idegen és magyar szó együttes előfordulása. Közülük azért felesleges az egyik, mert általában az idegen szó egyik vagy másik jelentése megegyezik a magyar szóéval. Ilyen rögtön a címül választott *elsőbbségi*, illetve *első prioritás*. Az összes példám felsorolása is érdekes lehetne, de válogatva inkább csak típusokat említek meg.

Legkevésbé zavaró a magyar és az idegen/idegen és a magyar kifejezés együttes előfordulása két hangsúllyal, mintegy magyaráztatként használva: a kis

cégek *mobilisak, mozgékonyak; urbanizált, városi lány; potenciális, esetleges veszély.*

Két magyar elem „összehajol: *időrendi sorrend* (elég lenne az *időrend*); *fa deszka* (tudtommal a deszka anyaga mindig fa); *tényleg valóban számít-e?*; *köztes középpont; most jelenleg.*

Két magyar elemnek a figura etymologicára emlékeztető együttese:

*a folyamat folyamatossága; a fogyasztás élénkülése elkezdett élénkülni; megtartottuk a tartásunkat; Viszockijjal kapcsolatos kapcsolatáról* írt Marina Vlady; *műemlékeink emléke* lett a Lorántffy-loggia; *jó példa például; korlátozott számú az a szám; be vannak teleltetve télre; rendezett rendezvény; felértékelődik a föld értéke; Isten gyerekáldással áldja meg őket* (ti. Wass Albertéket); *körülbelül százezer körül* lehetett; *esetleges háború esetén* vannak különböző nézetkülönbségek; melyek azok a *pontok*, amelyek *pontosításra* szorulnak; sok *történés történik; Mezőkövesd* húszezer *lélekszámot számláló* mezőváros volt a 20-as években; ilyen *megoldás megoldható* volna; *kínálati kínálat; saját önerő; tényleges valóság; a hóhelyzet* miatt alakult ki a *helyzet; felnézek a nádtetős tetőre; Cromwell alapozta meg az angol birodalom alapjait; a köszönet* hangján *köszönték meg; kézírásos kéziratban*<sup>1</sup> maradt fenn; Pázmány Péter *rendeletileg rendelkezett* és még jó néhány, de itt most mellőzött példa!

Ha az idegen elem + magyar együtt felesleges, azok az igazi csemegék: *rezsiköltség; zsűribizottság; volt egy lokális helyen* esemény; *lokálisan, helyben* termelt élelmiszerek; *szituációs helyzet; helyzetek-szituációk* (egy hangsúllyal); *terápiás kezelés; Ildikó ott debütált először; megelőző prevenció/megeelőző prevenció program; a járműiparban látok potenciális lehetőségeket; mezőgazdasági agrárium; belső enteriőr; faktortényező, fantomszellem, gasztronómiai inyenység, magyar hungarikum; a polcok fullra teli* vannak; *stabil állandóság; végfínis; gazdasági konjunktúra* (az Idegen szavak és kifejezések szótára szerint (1994) a 2. jelentés 'gazdasági fellendülés'); a test ugyanis a tapasztalás *origópontjaként* (...) magasul fel ebben a szövegvilágban (Alföld, könyvismertetés); *morális és erkölcsi felelősségre vonás; történeti historizmus; belső immanencia* (PhD-disszertációból).

A példáim egy részéből kitűnik, hogy nem iskolázatlan emberektől származik. Az igazi csemegéknek nevezett példaanyag „elkövetői között” van egyetemi tanár, irodalomtörténész, PhD-hallgató, hivatásosnak tekinthető ismeretterjesztő, politikusok sora (országgyűlési képviselő, államtitkár, miniszter, sőt miniszterelnök is kettő), de hát mind ember: a tévedés, a rossz fogalmazás kockázatával. A szóbeli megnyilatkozás esetén nincs javítás, de már papíron volna lehetőség a meggondolásra. A „beszélni nehéz” szlogen sok igazságot tartalmaz.

<sup>1</sup> De ma már nem minden ún. kézirat kézírásos!

Szikszainé Nagy Irma köszöntésére – akinek minden jót kívánok –, azért választottam ezt a témát, mert ez egy kis rokonságot mutat az ő ikerszó-kutatásával, hiszen az ikerítés is egyfajta megismétlés.

***Szakirodalom:***

Bakos Ferenc 1994. *Idegen szavak és kifejezések kéziszótára*. Akadémiai Kiadó. Budapest.

Kabán Annamária 2008. Ismétlés. In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 320–322.

Szathmári István (főszerk.) 2008 *Alakzatlexikon. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.

Viola Lujza 2012. Szószaporítás.

<http://www.vajma.info/cikk/anyanyelvunk/33/Szoszaporitas.html>

Zimányi Árpád 1999. *Nyelvhelyességi gyakorlatok*. EKTF Liceum Kiadó. Eger.

**Lőrincz Julianna**

*Az örök Jeszenyin*  
*Szergej Jeszenyin költészete magyar műfordításai tükrében*

Szergej Alekszandrovics Jeszenyin az orosz és a világirodalom klasszikus költője. 1895-ben született Konsztantynovo (ma Jeszenyino) faluban, a rjazanyi tartományban. Szülei egyszerű parasztemberek, édesanyja írástudatlan paraszt-asszony. Kisgyermekként nagyszülei nevelték. Egyházi tanítóképzőt végzett, de egyetemen nem folytatta tanulmányait. 1912-ben Moszkvába költözött, ahol egy rövid ideig korrektorként dolgozott egy nyomdában, majd a rövid életű lap, A nép barátja munkatársa volt. Később Szentpétervárra költözött, ahol az irodalmi társaság ünnepelt parasztköltője lett.

Belső megrendülése, erkölcsi válságának első jelei már kamaszkorában jelentkezték, melynek nyomai az 1911 és 1914 között keletkezett verseiben is megmutatkoznak. Például a Beteg gondolatok ciklus verseiben, amelyek közül a 2014-ben megjelent kétnyelvű műfordításkötet szerzője, Erdélyi Z. János fordított először magyarra verseket, vagy a szintén Erdélyi Z. János fordította, Az öngyilkos gyónása (1913–15 táján) című versben.

Első verseit kilencévesen írta Jeszenyin. Költészete korának egyik legnépszerűbb alkotójává tette, ugyanis a háború borzalmi és az azt követő szovjethatalom tettei elől a gondolkodó emberek az idilli, orosz paraszti világ felé fordultak. Noha a költőt életében nagy figyelem kísérte, verseit, leveleit sokan olvasták, szerették, Sztálin és Hruscsov idejében műveinek teljes kiadása nem láthatott napvilágot. Csak 1966-tól jelennek meg oroszul is újra a művei teljes kiadásban. Költészete Puskin költészetével egyenértékű.

Jeszenyin korai költészetének stílusa, képalkotásmódja impresszionista jegyeket tükröz, valamint a rövid életű orosz irodalmi irányzat, az imazsinizmus is hatott rá, amelynek jeles képviselője volt. Első kötetét 1916-ban publikálta Радунница (Halottak napja, a pravoszláv vallásban a húsvét utáni ünnep) címmel, amely elsősorban a szerelemtől és az egyszerű falusi életről szóló verseit tartalmazza, de már itt olvashatók pesszimista hangulatú versek is. 1920-ban két kötet is megjelent, a Голубень (Kékség) és a Трерядница (Gombos harmonika). Nem sokkal később azonban már Jeszenyinnek nem elsősorban költészetétől, hanem zűrzavaros magánéletétől hangos a társasági élet. Ez az időszak volt életében és költészetében a Москва Кабацкая (Kocsmás Moszkva) korszaka, ezzel a címmel jelentek meg akkor született versei is. Ezt követően műveinek színvilága elhalványodik, a kék, az arany, a barna, a ragyogó sárga után sokasodnak a halvány majd a sötét színek, a sárga, a fehér, a fekete, amelyek a költőn elhatal-

masodó depresszióról tanúskodnak. Élete végéhez közeledve kedélyállapota gyorsan romlott, depressziója teljesen eluralkodott rajta. Verseiben is egyre jellemzőbbek lettek a komor hangok, a halálhoz kötődő gondolatok. Ugyanakkor pedig ekkor alkotta költészetének legjobb, legérettebb darabjait.

Jeszenyinnek rövid élet adatott, mint a mi Petőfinknek és József Attilánknak. A költő érzékeny idegrendszere, önsorsrontó életmódja az öngyilkosságot sem zárja ki, noha ennek az ellenkezőjét bizonyító iratok is kerültek elő az orosz levéltárakból az 1989-es fordulatot követően. Jeszenyin holttestét 1925. december 28-án a szentpétervári Angletyer nevű szállodában találták meg, a hivatalos jegyzőkönyv szerint öngyilkos lett, vérrel írott búcsúlevelet hagyva hátra. 30 éves volt ekkor.

### **Jeszenyin verseinek magyar recepciója**

Dolgozatom következő részében Jeszenyin magyar recepcióját ismertetem röviden, elsősorban Cs. Varga István munkái alapján, illetve kiegészítem az adatokat a szakirodalomban leírtakkal és a később keletkezett fordításokkal (Cs. Varga 1986, 2004: 10–14).

A költő életéről már 1922-ben jelenik meg híradás Magyarországon, először Forbáth Imre emlékezik meg róla A költő című versében. A vers néhány középkelet-európai költőről szól, többek között Puskin, Lermontov, Majakovszkij, Blok, Jeszenyin sorsát, a rövidre szabott költősorsot idézi fel. Magyarországon a Jeszenyin iránti érdeklődést a költő tragikus sorsa hamar felkelti. 1926-ban a Magyar írásban megjelenik róla Ember Ervin verse Orosz költő koporsója fölé címmel. Ugyanebben az évben olvashatunk a Literában is Jeszenyinről. Itt Kiss Dezső emlékezik meg róla, és megjósolja, hogy néhány év múlva alig lesz olyan modern nyelv, amelyen ne jelennének meg Jeszenyin versei. Kiss Dezső saját fordításában közli a Kékség (1918) című kötetből a Hol vagy, hol vagy apai ház kezdősorú vers első három versszakát, valamint az Ősz című verset. 1927-ben a 100 % című folyóiratban Tihanyi Ernő fordításában jelenik meg Az idők beteljesedése című költemény, a Népszava 1928. dec. 23-diki száma pedig Illyés Gyula fordításában közli a Dal a kutyáról című Jeszenyin-verset. 1929-ben Tiszay Andor Ősz címmel adja közre az O красном вечере задумалась дорога (A vörös estén tündött az út) kezdősorú verset, amely azonban tartalmilag nem azonos Jeszenyin Осень (Ősz) című versével. 1932-ben József Attila a Преображение című költemény egy részletét fordítja le Az Idők beteljesedése címmel. Illyés Gyula is megemlékezik a tragikus sorsú költőről a Magyarok című naplójegyzeteiben (1938. II. k.). 1940-ben a Korunk folyóirat jelenteti meg Zlinszky Miklós átültetésében a Levél anyámhoz című Jeszenyin-költeményt. Ezt követően jó 10 éven át Jeszenyin költészetének inkább ellentmondásairól szólnak a híradások. Majd az ötvenes évek közepén történt szovjetunióbeli rehabilitációja után értéke-li újra nálunk is a hivatalos irodalom a költőt.

1955-ben jelenik meg az első magyar nyelvű Jeszenyin-antológia (Jeszenyin: Versek. Új Magyar Kiadó. 1955., Kiss Benedek előszavával). Kiss Benedek Jeszenyin költészetének az impresszionizmussal rokon sajátos képi világát emeli ki. Ezt követően Rab Zsuzsa ad közre 1957-ben egy kis kötetre való válogatást. A költő-műfordító elsősorban Jeszenyin a falusi környezettel, a természettel kapcsolatos könnyedebb hangú, idilli, gazdag színszimbolikájú verseit fordítja le. 1963-ban Kun Ágnes szerkesztésében lát napvilágot egy kisebb terjedelmű Jeszenyin-kötet, majd 1965-ben a Magyar Helikon gondozásában Elbert János utószavával jelenik meg Jeszenyin versei címmel egy nagyobb terjedelmű válogatás. 1972-ben az Európa Kiadó Lyra Mundi sorozatában napvilágot lát a Jeszenyin versei című, válogatott verseket tartalmazó kötet, amelyet 1973-ban újra kiadnak. Az 1977-ben Gerencsér Zsigmond szerkesztésében megjelent Jeszenyin válogatott versei című műfordításkötet pedig a versfordítások mellett már a költő prózai munkáiból, cikkeiből, leveleiből is tartalmaz magyar nyelvű szövegeket. 1981-ben Találkozások Jeszenyinnel címen Cs. Varga István utószavával és jegyzeteivel jelenik meg egy Jeszenyinre emlékező kötet. 1985-ben jelenteti meg Cs. Varga István Jeszenyin világa című könyvét, amely az első, és eddig a legteljesebb magyar nyelvű Jeszenyin-monográfia. 1993-ban a Móra Könyvkiadó kiadja a Jeszenyin legszebb versei című válogatását a Világirodalom gyöngyszemei sorozatban. A felsorolt kötetekben kiváló versfordítások látnak napvilágot Fodor András, Jánosy István, Kálnoky László, Képes Géza, Nagy László, Rab Zsuzsa, Weöres Sándor, Urbán Eszter fordítói munkájának eredményeképpen. De meg kell említenünk még a közben vagy később keletkezett Jeszenyinfordítások között Kerék Imre, Galgóczy Árpád, Szokolay Károly, Cseh Károly, Erdélyi Z. János kiváló Jeszenyin-fordításait is, amelyek folyóiratokban vagy saját kiadású gyűjteményes kötetekben jelentek meg. Önálló Jeszenyinversfordításokat tartalmazó kötetek azonban csak egy jó évtizeddel később jelennek meg Erdődi Gábor fordítói munkájának eredményeképpen (2003: Testem viaszgyertyája, majd 2008-ban a kétnyelvű Szálltam rózsaszín lovon – Прощаю кал на розовом коне). 2014-ben Erdélyi Z. János kiváló műfordítói tevékenységének eredményeképpen Egerben jelenik meg a ... kéklő holdas fény-tükörben ... в этот ответ, лунный, синий című kétnyelvű Jeszenyin-kötet. A teljes Jeszenyin-életmű magyarra fordítása azonban még várat magára.

Az idősebb irodalomkedvelő nemzedék Jeszenyint jobbra még Rab Zsuzsa, Weöres Sándor, Képes Géza, Fodor András fordításaiból ismeri. Rab Zsuzsa a magyar olvasóknak elsősorban az idilli, rég letűnt orosz paraszti világ megének-lőjét mutatta be derűs, színes képekben, a gazdag színszimbolikát hangsúlyozva Jeszenyin költészetében. Fodor András fordította le A fekete ember című nagy költeményt, amelyből kitűnik, hogy Jeszenyin költészetéből élete vége felé szinte teljesen eltűnnek a gazdag színárnyalatok, és csak az alapszínek, elsősorban a fekete, a fehér, a szürke, valamint a sárga – a halál képeiben – maradnak meg.

1995-ben, a költő halálának 100. évfordulójára írt tanulmányában Erdélyi Z. János számítógépes vizsgálattal mutatta ki – az addig keletkezett magyar fordítások szövegeit elemezve – a színek arányát Jeszenyin egyes költői korszakaiban. 2003-ban és 2008-ban Erdődi Gábor fordításköteteiben a derűsebb színvilágú és hangulatú versek mellett a korábbi, elsősorban a derűs Jeszenyin-képet bemutató fordítások mellett, több új, korábban magyarra még le nem fordított versben mutatta be – ahogyan a fordító fogalmaz – a „depresszionista” Jeszenyint. Erdélyi Z. János most megjelent kötete pedig – a számára érdektelen politikai programversek többségét mellőzve – átfogja Jeszenyin teljes költészetét. A kötetben szereplő 60 versből 10 körül van azoknak a száma, amelyeket Erdélyi fordított először magyarra.

### **A költői szövegek és célnyelvi szövegvariánsaik egyenértékűségi viszonyáról**

Újra és újra felmerül a kérdés mind a műfordításokkal foglalkozó szakemberek, mind pedig a laikus irodalomkedvelő olvasók körében, hogy lehet-e idegen nyelvre fordítani a költői szövegeket? Újra és újra visszatér a kérdés annak ellenére, hogy kiváló műfordítások születtek nagy költőink műfordító munkásságának eredményeképpen is. Kosztolányi Dezső *ferdítésnek* nevezi a fordítást, azt is megjegyyezve, hogy fordítani olyan, mint „gúzsba kötve táncolni” (Kosztolányi 1928/1999). Abszolút fordítások, azaz az eredeti szövegekkel teljesen azonos célnyelvi szövegek, a nyelvi és kulturális különbségek miatt, természetesen nem jöhetnek létre, de az eredeti szövegekkel tartalmukban és formájukat tekintve is egyenértékű és azonos határfokú célnyelvi költői szövegvariánsok létrehozhatók. Az eredeti művészi szöveg és műfordítása közötti egyenértékűségi viszonyt Anton Popovič (1980) kommunikatív ekvivalenciának nevezi. A kommunikatív ekvivalencia elve – paradox módon – a módosításokat is megengedi az eredeti szöveg különböző szintjein annak érdekében, hogy a szövegész szintjén létrejöjjön a megfeleltetési viszony.

A művészi szövegek fordítását interkulturális kommunikációnak, valamint intertextualitásnak is kell tekintenünk, hiszen a műfordító a forrásnyelvi szövegek tartalmi és formai összetevőin kívül az eredeti nyelvet használó, azon kommunikáló nép kultúráját is átkódolja a célnyelvre oly módon, hogy a műfordítás-szöveg a célnyelvi olvasóban-befogadóban ugyanazt a képzetet hozza létre, ugyanazt a hatást keltse, mint amit a forrásnyelvi üzenet kiváltott a forrásnyelvi befogadóban (vö. Kulcsár Szabó 1998, Szegedy-Maszák 1998, Cs. Jónás 2003, Lőrincz 2007, 2014). Ennek következtében a műfordítás-szöveg az eredeti szövegnek egy variánsa, és egyúttal a célnyelvi befogadó kultúrájának is része.

Egy forrásnyelvi szövegnek ugyanakkor több ekvivalens célnyelvi szövegvariánsa (fordítása) is létrejöhet, hiszen maga a nyelv – a forrás- és a célnyelv egyaránt – teszi lehetővé, hogy ugyanazt a tartalmat más stílusban, más nyelvi esz-



közökkel is kifejezessük. A fordítók a nyelv elemeiből, szinonim eszközeiből a konkrét szövegtípusnak megfelelő variánsokat kiválasztva különböző, de az eredetivel azonos értékű szövegvariánsokat teremthetnek minden korban, és ezek mindegyike lehet adekvát művészi fordítás, azaz az eredeti szövegnek mint invariánsnak célnyelvi szövegvariánsa.

De a műfordítói elvek is változnak, nemcsak koronként, hanem kultúránként is. Magyarországon a romantika előtt többnyire szabad átköltések keletkeztek, amelyek alá azt sem írták oda az alkotók, hogy kinek a munkája az eredeti. Még a Nyugat nagy nemzedéke is eléggé szabadon értelmezte az eredeti és a fordított szöveg közötti egyenértékűségi viszonyt. Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád még elsősorban saját költői nyelvüket kívánták gazdagítani a fordítással, nem annyira az eredetihez való hűség volt a fontos számukra. Kosztolányi a *Modern költők* című fordításkötetének előszavában írja: „Csiszoltuk a nyelvünket idegen verseken, hogy a saját bonyolult érzéseink kifejezésére gazdag és könnyed, tartalmas és nemes nyelvet kapjunk” (idézi Rába 1969: 11). Babits pedig a következőket vallja: „Ezeket a verseket magamnak csináltam [...] Tanultam rajtuk [...] Milyen lenne magyarul egy ilyen vers? A magyar vers volt a fontos, nem az angol vagy francia” (idézi Rába 1969: 11).

A nyugatosok műfordítói elvei mellett a műfordítás és az eredeti szöveg egyenértékűségi viszonyának ma is sokféle megközelítése létezik. A különböző műfordításokat olvasva is kitűnik, hogy az eredeti szöveg üzenetét tartalmi és formai szempontból is megközelítően azonos módon visszaadó szövegekben módosul az eredeti szöveg nyelvi, képi, stilisztikai elemrendszere. A 20. század 90-es éveitől kezdve pedig változott a műfordítói kánon, egyre inkább elterjedtek a befogadó nyelv és kultúra normáihoz igazodó fordítások (vö. Kulcsár-Szabó 1998, Zsilka 2001).

### **Jeszenyin-motívumok Erdélyi Z. János fordításaiban**

Dolgozatom következő részében néhány Jeszenyin-motívumot vizsgálok meg az eredeti versekben és Erdélyi Z. János költő-műfordító versfordításaiban. Jeszenyin egész költészetét átszövik a motívumismétlések, amelyek különböző jelentés- és képszerkezetekben jelennek meg az újabb kontextusokban, és más típusú alakzatokkal is társulva összefüggő alakzatrendszer hoznak létre. A jeszenyini lírában minden motívumnak, képnek megvan a sajátos funkciója. A Balkina–Nyekraszova (1986) szerzőpáros a *сквозной образ* ’átszövő kép’ (az én ford. L. J.) terminust alkalmazza a különböző szövegekben visszatérő stílusteremtő képtípusra. Ezek a képek hol egyszerű leíró képként, hol komplex képként, hol pedig az egész verset átszövő összetett képrendszer elemeiként vannak jelen Jeszenyin költészetében. A költőnek különösen kedvelt elemei az orosz népköltészetből ismert *береза* ’nyírfa’, *а луна, месяц* ’hold’, valamint a vallásos

költészet gyakori toposza, a *свеча* 'gyertya'. Nézzünk meg most ezek közül néhányat a Jeszenyin-versekben és Erdélyi Z. János fordításaiban.

### A *береза* 'nyírfa' motívum

Jeszenyin verseiben visszatérő motívum az orosz népköltészet kedvelt természeti képe, a *береза* 'nyírfa'. A nyírfa fehér kérge többféle asszociációt kelt. Több versben karcsú lány alakjában jelenik meg. A *nyírfa* Jeszenyin több versében szerepel együtt továbbszótt képben (vö. Kemény 1987) a *hó* motívummal együtt.

(1) A *Береза* (Nyírfa) című versben a nyírfa a hó motívummal együtt szerepel, egyszerű leíró természeti képet alkot:

<i>Белая береза</i>	<i>Ablakomban árva</i>
<i>Под моим окном</i>	<i>fehér nyírfa áll.</i>
<i>Принакрылась снегом,</i>	<i>Hó borítja lágyan,</i>
<i>Точно серебром.</i>	<i>ezüstlő talár.</i>

Erdélyi Z. János a képet kibontja, megszemélyesítésen alapuló komplex képé szövi, s ezáltal az eredeti kép nemcsak nyelvi kifejező eszközeiben, valamint kifejtettségét tekintve módosul, hanem expresszívebbé is válik:

Az orosz szöveg nyersfordítása:

'Fehér **nyírfa**  
Az ablakom alatt  
Hóval van befedve,  
mint ezüsttel.'

(2) De a *fehér* szín a halál szimbóluma is, amelyet legtöbbször a hóvihar képzete idéz fel. Erre utal a *Снежная равнина, белая луна* (Havas síkság, fehér hold) című versben a *саван*, a fehér 'halotti szemfedő' is. Erdélyi Z. János öszszevonja és hasonlattal bővíti a jeszenyini képet, valamint a *fehér-hangtalan* öszszetétellel adjekciós alakzatot, szinesztéziát alkot.

<i>Снежная равнина, белая луна,</i>	<i>Hótakarta síkság, fehér fényű Hold.</i>
<i>Саваном покрыта наша сторона</i>	<i>Lepel alatt nyugszik a táj, mint a holt.</i>
<i>И березы в белом плачут по лесам.</i>	<i>S nyírek sírnak erdőn <b>fehér hangtalan</b></i>
<i>Кто погиб здесь? Умер? Уж не я ли сам</i>	<i>Ki pusztult el itten? Csak nem</i>
	<i>én magam?</i>

Az orosz szöveg nyersfordítása:

'Havas síkság, fehér hold,  
Halotti lepellel van borítva vidékünk  
A nyírfák is fehérben sírnak az erdőkben.  
Ki pusztult el itt? Meghalt? Vajon nem én magam?'

(3) A **nyírfa** motívum új képi elemként jelenik meg a *Пойду в скуфье смиренным иноком...* (1914) Papos fővegben és mezítláb... című versben. Erdélyi fordításában ifjú szoptató élőlényt asszociál a kép:

<i>Пойду в скуфье смиренным иноком</i>	<i>Papos fővegben és mezítláb,</i>
<i>Иль белобрысым босяком -</i>	<i>szegény zarándok, indulok,</i>
<i>Туда, где льется по равнинам</i>	<i>ahol a síkon <b>zsenge nyírfák</b></i>
<i>Березовое молоко.</i>	<i><b>csecseből sűrű tej csurog.</b></i>

(Erdélyi)

Nyersfordításban:

’Elindulok papi süvegben alázatos szerzetesként  
vagy hirtelenszőke mezítlábasként/csavargóként  
Oda, ahol a síkságon  
Nyírfatej ömlik szét.’ (L. J.)

#### **А луна, месяц ’hold’ motívum**

A Hold motívum ősi toposz, több nép hitvilágában, költészetében megjelenik. Míg a Nap a mindig megújuló életet, a jövőbe vetett hitet, a Hold a múltó időt jelképezi. Például a maja mitológiában a Napot férfias szimbólumnak tartották, a Holdat a nőiséggel társították.

(4) **Ночь**

**Éj**

*Ночь. Вокруг тишина.  
Ручеек лишь журчит.  
Своим блеском луна  
Все вокруг **серебрит.***

*Éj. Körben csend honol.  
Csermely is szenderül.  
A **hold ezüstbe von**  
mindent köröskörül.*

*Серебрится река.  
Серебрится ручей.  
Серебрится трава  
Орошенных степей.*

*Ezüstlik a folyam.  
A csermely **színezüst.**  
A kaszált fű olyan  
**ezüstlő, mint a füst.***

(Erdélyi)

A fenti korai Jeszenyin-verset (1911–12) 6 más verssel együtt Erdélyi fordította le először magyarra. A műfordító szándéka szerint (Erdélyi 2014: 158) a költemény Jeszenyin későbbi érett verseivel rokon hangja miatt került a fordításkötetbe. A 4 versszakból álló vers 2. és 4. versszaka ismétlődik, keretszerű változatlan ismétlést, reddíciót alkot. A *hold* motívum nemcsak ebben a két versszakban van jelen, hanem a 3. versszakban a hold helyett a színét idéző *серебрится* ’ezüstlik’ jelentésű orosz ige háromszori változatlan ismétléses alakzatában is bennfoglaltatik a holdhoz kapcsolódó színszimbolika révén, így variációs ismétlésnek tekinthető. A műfordító a változatlan ismétlésből variációs ismétlést alkotott, ennek oka valószínűleg a magyarban szigorú nyelvhelyességi

szabálynak számító szóismétlések elkerülése. Ugyanakkor újabb adjekciós alakzatként képtöbblet van a fordított szövegvariánsban: *A kaszált fű olyan / ezüstlő, mint a füst.*

(5) **Я поледний поэт деревни... Falut zengő utolsó dalnok** című versben a *hold* komplex képi elemként szövődik a vers szövegébe, a *gyertya* motívummal együtt az élet elmúlását idézi. A magyar szövegváltozatban az *inga-Holdat* metaforában Erdélyi képtöbbletet, adjekciós alakzatot teremt a nagybetűs *Hold* szimbólum révén. Az *inga* szó is betoldás, adjekciós alakzat a magyar szövegvariánsban, amely expresszivebbé teszi az eredeti képet.

<i>Догорит золотистым пламенем</i>	<i>Viaszló test-gyertyám kihamvad,</i>
<i>Из телесного воска свеча,</i>	<i>aranyló láng emészti fel.</i>
<i>И луны часы деревянные</i>	<i>Fa-óra lenget <b>inga-Holdat,</b></i>
<i>Прохрипят мой двенадцатый час.</i>	<i>és végső órámat kongja el.</i>

(Erdélyi)

Az orosz szöveg szó szerinti fordítása:

'Aranyos lánggal ég le  
a **testviasz-gyertya**  
és a hold faórája  
elüti utolsó órámat.' (L. J.)

(6) A Rab Zsuzsa, valamint más műfordítók fordításaiban is jól ismert *Sagané* című versben a *Hold* leíró természeti képben szerepel. A kiemelt sorok reddíciós alakzatot alkotnak. A reddíciót Erdélyi is az eredetivel adekvát módon alkotja újra.

<b>Шаганэ, ты моя, Шаганэ...</b>	<b>Sagané</b>
<b>Потому, что я с севера, что ли,</b>	<b>Mivel északi bennem a lélek,</b>
<i>Что луна там огромней в сто раз,</i>	<i>hol a Hold ezer-ekkora épp,</i>
<i>Как бы ни был красив Шираз,</i>	<i>lehet erre Siráz csodaszép,</i>
<i>Он не лучше рязанских раздолий.</i>	<i>de Rjazány nekem úgyis az élet,</i>
<b>Потому, что я с севера, что ли.</b>	<b>mivel ész, aki bennem a lélek.</b>

#### **A свеча 'gyertya' motívum**

A *свеча 'gyertya'* elem is jellegzetes motívuma Jeszenyinnek. Az orosz vallásos költészetben és a népköltészetben a gyertya az emberi élet jelképe. De sok nép mitológiájában is jelen van, ezért ősi toposznak tekinthető. Krisztus jelképe, valamint a szentháromságot is megtestesíti a láng, a kanóc és a viasz egysége folytán. A magyar néphit is úgy tartja, hogy a mennyországban mindenkinek van egy égő gyertyája, ameddig az lángol, addig él az ember. A gyertya végigkíséri az embert az életben, a keresztelő alkalmával éppoly jelentős, szimbolikus szerepet játszik, mint a születésnap tortán, de az élet végén, a haldokló mellett vagy a ravatalnál is ott van a gyertya.

A *gyertya* motívum Jeszenyin sok versében megjelenik az emberi élet szimbólumaként. A különböző kontextusokban a szövegjelentés hatására különböző konnotációkat hordoz. Nézzünk ismét néhány Jeszenyin-versrészletet, amelyekben a *gyertya* motívum szerepel.

- |                                    |  |
|------------------------------------|--|
| (7) <i>Исповедь самоубийцы</i>     | <i>Az öngyilkos gyónása</i>              |
| <i>И вот гасну я в тишине</i>      | <i>Gyertyám most csöndben ellobog...</i> |
| <i>Но пред кончиной легче мне.</i> | <i>A vég előtt boldog vagyok.</i>        |
|                                    | (Erdélyi)                                |

Az orosz szövegrész nyersfordítása:

'És íme csendben kialszom  
De a vég előtt könnyebb (lesz) nekem.' (L. J.)

Erdélyi Z. János betoldással él a fordításban, ugyanis ezen a helyen az orosz szövegben csak a *kialszom* ige szerepel, a műfordító a jeszenyini líra ismétlődő átszövő képével, a *gyertyával* egészíti ki a fordításszöveget, adjekciós alakzatot hozva létre ezzel. Az eredeti szövegtől azonban nem idegen Erdélyi szövegvariánsa, hiszen a *гасну* 'kialszom' ige implikálja, felidézi a metafora azonosító elemét, a *gyertyát* is, amely a fény és egyúttal az emberi élet azonosítója is: véget ér, kialszik, leég. A műfordításbeli költői metafora adekvátan adja vissza az eredeti szövegjelentést.

Meg kell jegyeznünk, hogy ez a módszer, ti. a konkrét szövegben nem szereplő szó betoldása a műfordításszövegbe, más fordítóknál is ismert. Rab Zsuzsa például a *kék* és *arany* színjelzőket illesztette bele sokszor olyan versszövegekbe, ahol azok nem szerepeltek, de éppen a költő visszatérő átszövő motívuma tette indokolttá ezt a *ferdítést* (vö. Péter 1978). De ugyanezt az eljárást figyeltem meg József Attila több versének orosz fordításában is (vö. Lőrincz 2014).

A *gyertya* motívum fentebb ismertetett jelentéseit adja vissza a következő szövegrészlet fordítása is, bár itt sem szerepel explicit módon a *gyertya* szó, csak a komplex szövegjelentésben bennfoglalva. A magyar szövegvariáns mégis adekvát az orosz eredetivel. A műfordító jól ismeri mind a keresztény szimbolikát, mind pedig Jeszenyin motívumrendszerét.

- |  |   |
|--|---|
| (8) <i>Гори, моя звезда, не падай...</i> | <i>Ragyogj csak csillagom</i>             |
| <i>Я знаю, знаю. Скоро, скоро</i>        | <i>„Tudom, a gyertyánk gyorsan ég le,</i> |
| <i>Ни по моей, ни чьей вине</i>          | <i>és erről senki sem tehet.”</i>         |
|  | (Erdélyi)                                 |

A szöveg nyersfordítása:

'Tudom, tudom. Hamarosan, hamarosan (ti. vége)  
(De) nem az én, (és) nem más hibájából' (L. J.)

A *Небесный барабанищик* *Égi dobos* című szövegben a húsvéti szertartást idézi a gyertya motívum, amely a fordításban a *szív*, valamint az *este* és a *fák* szavak betoldásával adjekciós alakzatot alkot, így képtöbblet jelenik meg ismét a fordításban.

(9) *Небесный барабанищик*

**Égi dobos**

*Сердце – свечка за обедней*  
*Пасхе массы и коммун*

„Húsvétunk közös miséjén  
**gyertya-szívünk** lángja gyúl”

(Erdélyi)

Az orosz szöveg nyersfordítása:

’A szív – a tömeg és a közösség  
kis gyertyája a húsvéti misén.’ (L. J.)

A következő vers fordításában a csillagos ég és a fákon visszatükröződő fény megjelenítésében is teljes metaforaként szerepel a *gyertya* motívum. A *lomb-gyertyák* összetett szó alakú teljes metafora tökéletes fordítói bravúr.

(10) *Хорошо под осеннюю свежесть... De csodás, ha az ősz hűvösével...*

*Молча ухает звездная звонница,*  
*Что ни лист, то свеча заре.*

„Csillag-rajok éneke cseng el,  
**lomb-gyertyák** este a fák”.

(Erdélyi)

Nyersfordításban így hangzik a szövegrészlet:

’Némán zeng a csillagos harangtorony  
Ami a levél (a fának), az a gyertya a hajnalnak’ (L. J.)

Megjegyezzük, hogy ezúttal a műfordító detrakciós művelet eredményeképpen módosít az eredeti szövegen. Az eredeti szöveg *Молча ухает* ’némán zeng’ ellentétes alakzat elmarad, sőt az egész sort más szavakkal adja vissza a fordító. De a szövegrész hanghatása megmarad, amit a harangzúgást evokáló hangszimbolika is felerősít. A hagszimbolika is adekvát az eredeti szövegével.

### **Összegzés**

Több évtizedes fordítói munka eredményét összegzi Erdélyi Z. János műfordítás-kötete, amelynek újszerűségét a költő-műfordítónak Jeszenyin nyelvvel rokon, sajátos, cizellált hangja, stílusa, képalkotásmódja adja. Műfordításainak prozódiai sajátosságai, akusztikai hatása, rímtechnikája, azon kívül, hogy a Jeszenyin-versekéivel rokon, avatott költőről is tanúskodik. Meg kell említenünk azt is, hogy Erdélyi Z. Jánosnak ez a 10., jubileumi műfordításkötete. George Trakl, Reiner Maria Rilke, Thomas Bernhard és más világirodalmi rangú alkotók költői és prózai szövegeit fordította eddig magyarra.

Végezetül azt is el kell mondanunk, hogy Jeszenyin költészete felbecsülhetetlen értékű mind az orosz, mind pedig a magyar olvasók számára. Magyarorszá-

gon azonban az 1989-es társadalmi fordulat után az orosz kultúra és vele a költészet is nagyon sokat veszített népszerűségéből. Sokan ugyanis összekapcsolják a politikával az orosz nyelvet, a klasszikus és modern orosz irodalmat, de az egész orosz kultúrát is. Ennek pedig elsősorban nem a halhatatlan orosz klasszikusok lesznek a kárvalottjai, hanem a magyar olvasó. Ezen próbál segíteni a most megjelent kétnyelvű fordításkötet is, amely minden valószínűség szerint kedves lesz az olvasónak. Mivel egyre többen tanulnak újra oroszul, az orosz és a magyar szöveg egymás melletti közreadása is segíti az olvasót az eredeti költői szöveg és a magyar nyelvű szövegvariáns összehasonlításában.

**Forrás:**

Erdélyi Z. János 2014. *Szergej Jeszenyin ... kéklő holdas fény-tükörben ... Сергей Есенин ... в этот ответ лунный, синий*. 4 Pont Nyomda Kft. Eger.

**Szakirodalom:**

- Balkina M. A.–Nyekraszova E. A. 1986. = Балкина М. А.–Некрасова Е. А. *Эволюция поэтической речи XIX–XX. века*. Перифраза. Сравнение. Наука. Москва.
- Cs. Jónás Erzsébet 2003. Alakzatvizsgálat Csehov-drámák fordításaiban. In: Szathmári István (szerk.): *A retorikai-stilisztikai alakzatok világa*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 26–49.
- Kemény Gábor 1987. Elemi kép – komplex kép – továbbszótt kép. *Magyar Nyelvőr* 162–174.
- Kosztolányi Dezső 1999. [1928.] Ábécé a fordításról és a fordításról. In: *Nyelv és lélek*. Osiris Kiadó. Budapest.
- Kulcsár Szabó Ernő 1998. A saját idegensége. In: Kabdebó Lóránt et al. (szerk.): *A fordítás és intertextualitás alakzatai*. Anonymus Kiadó. Budapest. 93–111.
- Lőrincz Julianna 2007. A szépirodalmi szöveg és fordított szövegvariánsának egyenértékűségi viszonya. In: uő: *Kultúrák párbeszéde*. EKF Líceum kiadó. Eger. 47–49.
- Lőrincz Julianna–Kiss Tímea 2014. *Alakzatok a modern és későmodern költészetben és műfordításaikban (Ady Endre és József Attila verseiben)*. EKF Líceum Kiadó. Eger.
- Péter Mihály 1973. Rejtve és láthatatlanul. Rab Zsuzsa orosz versfordításairól. *Nagyvilág* 763–770.
- Popovič, Anton 1980. *A műfordítás elmélete*. Madách Kiadó. Bratislava.
- Rába György 1969. *A szép hűtlenek*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Szegedy-Maszák Mihály 1998. Fordítás és kánon. In: Kabdebó Lóránt et al. (szerk.): *A fordítás és intertextualitás alakzatai*. Anonymus Kiadó. Budapest. 66–92.
- Cs. Varga István 1986. *Jeszenyin világa*. Európa Kiadó. Budapest.

- Cs. Varga István 2004. „Kiknél a szerelem képbe szőtt”. A jeszenyini líra magyar fogadtatásáról. In: uő (szerk.): *Folyóba hulló égi kék. Tanulmányok Szergej Jeszenyin költészetéről*. Szláv Történeti Filológiai Társaság. Szombathely. 97–107.
- Zsilka Tibor 2001. Jelentéseltolódás a műfordításban. In: Alabán Ferenc (szerk.): *Értékközvetítés irodalomban és nyelvben*. Univerzita Mateja Bela, Filologická fakulta, Katedra ugrofinských jazykov. Banská Bystrica. 26–34.



**Minya Károly**

***Kosztolányi Dezső Boris könyve című novellájának  
szövegtani-stiláris elemzése***

A mai diákok, főleg középiskolások nagy része zárkózott. Érzelmileg zárkózott. A technicizálódásból (a „mi Istenünk a számítógép és az internet”) következően a szépirodalmi művek, főleg azok érzelmi vonulatának befogadására látszólag képtelenek. Esetleg szégyellik is. Vajon meg lehet-e nyitni őket? Mondjuk egy novellaelemzéssel, Kosztolányi Dezső: Boris könyve címűével. A fiatalok közül egyre kevesebben lelik örömüket egy szépirodalmi műben. Az öröm többforrásúsága szűnik meg, vagy legalábbis egyes elemei hiányozni fognak az életükből. Mít jelent Antigoné önfeláldozása, és miért megrendítő Sánta Ferenc Sokan voltunk novellája? A szépirodalmi alkotások által ábrázolt világ érzelmi leképeződése nem mindig jelentkezik bensőjükben, lelkükben. Szűkebben élik meg az életüket. Ennek következtében a stiláris érzékenység is hiányzik a tanulókból, holott ez a mindennapi megnyilatkozások irányítója lehetne. Mindez hiányként mutatkozik meg az anyanyelvi kultúrában.

A nyitás, egy mű megközelítése első lépésként történhet egy szövegtani elemzéssel Szikszainé Nagy Irma Leíró magyar szövegtan című egyetemi-főiskolai tankönyve (1999) alapján.

Előtte azonban ismerkedjünk meg a novellával!

*Kosztolányi Dezső: Boris könyve*

*Boris beszélgetett kézilánynak, de még nem volt könyve. Többször is eszünkbe jutott:*

*– Igaz, a könyv. Azt is kellene váltani.*

*Csakhogy ez a falusi gyermeklány, ki nyáron még libákat őrzött a mezőn, el-  
tévedt volna ebben a rengeteg városban, egy tapodtat se tudott egyedül tenni.  
Ezért magam kísértem a hivatalba, hol a könyvet adják.*

*Megmosdott, szőke haját koszorúba kötötte, fehérbe öltözködött, mint első ál-  
dozásra. Zsebeit almával, szilvával tömte tele a nagy útra. Ünnepelesen tipegett  
az utcán, érezve, hogy ez a nap semmi más napjához nem hasonlít.*

*Sötét folyosón haladtunk át, rozoga falépcsőn mentünk lefelé, megálltunk az  
ajtó előtt. Boris benyitott. Kemény, hivatalos hang kiáltott:*

*– Menjen ki, és várjon ott künn.*

*A lány visszatántorgott a születési, községi, erkölcsi bizonyítvánnyal meg két fényképével, melyet eleve beszereztünk számára. Egy ablakba húzódkodva annak rendje és módja szerint várt, hogy az előbb érkezők sorra kerüljenek.*

*Közel másfél órát váraoztunk, mikor ismét áthaladtunk a sötét folyosón, lefelé mentünk a rozoga falépcsőn, benyitottunk az ajtón, s egy toronyszobaszerű helyiségbe érkeztünk, amilyent Boris még soha életében nem látott.*

*A lány nem figyelhette meg oly részletesen, mint én, hogy mi minden van itt, de bizonyára jobban érezte. Egy úr ült az asztalnál, pápaszemes, magas, becsületben megöszült hivatalnok, gyűrűvel vékony ujján, mely szinte elsorvadt az örökös tollforgatástól. Föl se tekintett, mikor belépett. Írt.*

*Asztalán fontos ügyiratok. Oldalt egy gép, ismeretlen rendeltetésű vassatu, rejtélyes, rettenetes, akár a középkori kinzószerszámok, melyekkel valaha az el-lenszegülőket faggatták.*

*Boris egyedül erre nézett. Térde kissé rogyadozott, talán imádkozott is, azt az imát, melyre édesszüléje tanította. Mégse térdepelt le. Bámulatos önuralommal összeszedve minden erejét az asztal felé indult.*

*– Hogy hívják? – kérdezte a kemény, hivatalos hang.*

*A lány felelt. De ezt csak én érthettem meg, mert hangja a görcsösen összeszoruló gégében elcsuklott, mint mikor a vádlott a végtárgyaláson a keresztkérdések súlya alatt ezt dadogja: „Gyilkoltam”*

*– Hangosabban – biztatta az úr.*

*Boris hangosabban mondta a nevét, mire a hivatalnok rátekintett.*

*– Maga az?*

*– Én – hebegé a kis cseléd, inkább szája mozgásával, mint hangjával.*

*– Bizonyos ez?*

*Ebben a kérdésben kétkedés volt, vallató árnyalat, melytől megfagyott a vér. A lány nem tudott mit válaszolni. Gyürködte markában az okmányokat.*

*De a hivatalnok, ki nem volt rossz ember, csak a törvényt képviselte, melynek mindnyájan engedelmeskedni tartozunk, eltekintett a felelettől. Csóválta fejét, rosszállóan.*

*Másodpercek múltak el.*

*– Megvannak az írásai?*

*Minden megvolt. Az úr is látta. De azért csóválta fejét, mintha azt mondaná, hogy „jellemző”.*

*– Hány éves?*

*– Ezerkilencszáz...*

*– Nem azt kérdeztem. Arra válaszoljon, hogy hány éves.*

*– Tizenöt.*

*Most a hivatalnok fölállt. Fölállt, és bal kezében az egyik fényképpel, biztos lépésekkel közeledett. Jobb kezével hirtelenül megragadta Boris állát, s a lány fejét fölfelé tolvá hosszan szemlélte, szemben, oldalvást, egyik szemével a fény-*

*képre, másik szemével az arcra sandítva, hogy a valóságot és annak mását összehasonlítván megállapíthassa a hasonlóságot. Ha a lány helyébe egy kalandor milliomosnő akarna betolakodni, szándéka meghiúsulna. Nem olyan könnyen lehet az ember cseléd.*

*Kérdést intéztek a jelölthöz, egészséges-e, beszél-e több nyelvet, van-e bélyege. Az nem volt. Újabb szomorú fejcsóválás.*

*Az úr mind a két kezével kihúzott egy csikorgó fiókot, bélyeget keresett, lassan kiemelte a cselédkönyvet, gyöngybetűkkel beleírta Boris személyi adatait, aztán az első lapot mázolni kezdte ecsetjével, melyet előbb egy enyveslábasba mártott, két helyen is mázolta, s az egyikre, miután szabályosan csokorba fogta a zsinégvégeket, rányomott egy sokágú rózsaszín papírcsillagot, a másikra pedig a fényképet ragasztotta. Ő, ki e rövid idő alatt bámulatos rátermettséggel játszott a pszichológus, antropológus, filológus szerepet, most a könyvkötő munkához látott, egy elmés, kemény szerszámmal paskolni kezdte a könyvet, majd a géphez lépett, mely vasalkatrészeivel vészesen sötétedett előttiünk.*

*A gép forgott, zakatolt, oly erővel, mely egy ember koponyáját is átlukaszthatta volna, lyukakat vájt a cselédkönyvbe. Sokáig tartott. Boris az alvajáró tétovaságával meredt rám, ezúttal először, bátorítást keresve jelenlétemben. Fehér volt, mint a fal.*

*Nem esett semmi baj. Innen egy udvarba küldték, onnan ide vissza, később az orvoshoz. Déli egykor jött haza, derűsen és boldogan, de jelentősen, mint aki a halál torkából menekült. Azt mondta, hogy semmi az egész.*

*– Csak a gép – sóhajtott.*

*Vadonatúj könyvét, melyet tiszta zsebkendőjébe csavart, átnyújtotta nekem, a gazdának, kinek föltétlen jogom van a megőrzéséhez. De mikor el akartam zárni, oly sóvár pillantást vetett utána, hogy inkább visszaadtam. Hadd legyen az övé. Nekem úgyis sok könyvem van. Neki pedig nincs más könyve. Csak ez az egy.*

Ebben a novellában Kosztolányi egyik jellegzetes témája kerül a középpontba: a cseléd kiszolgáltatottsága. A mű részben kapcsolódik a szerző Édes Anna című kisregényéhez, elsősorban a témájánál fogva, azonban bizonyos értelemben ellentétben áll azzal. Míg az Édes Annában a cselédet a gazdái kizsigerelték, gépnek tekintették, addig a Boris könyvében a gazdája támogatta a kis cseléd-lányt: elkísérte a „bürokrácia viadalára”, nem hagyta egyedül a hivatalban. Boris bátorítást meríthetett a gazdája jelenlétéből, sőt a végén neki adja a „nagy” könyvet, a cselédkönyvet. Kulcsmomentumnak és -szónak tekinthető a gép, amely az Édes Annához hasonlóan a cselédek elgépiesedését, dehumanizálódását hangsúlyozza; ez is indokolja Borisnak a géptől való félelmét.

Ezenkívül nagyon fontos szerepet kap az embertelen hivatal. A műben a hivatalos eljárás egyszerre mutatkozik nevetségesen feleslegesnek; a hivatalnok fontoskodónak, illetve hatalmasnak, félelmetesnek. (Erre későbbiekben visszatérek.)

Az alaphelyzetet nevezhetjük groteszknek is: a tizenöt éves, félénk falusi kislányt a hivatal ugyanolyan bizalmatlanul kezeli, mint a bűnözőket, azonban ennél többről van szó: lelki és némileg fizikai terrorról.

A cselekmény nagyon egyszerű, egyenes vonalú és tömör. Borisnak be kell szereznie a cselédkönyvét, ezért elmegy a hivatalba. Annál gazdagabb a jellemzés, leírás és a lány gondolatainak, érzéseinek a bemutatása.

Egy cseléddel ki bánhat megalázóan? A novellában a társadalom képviselője, a hivatalnok. De van-e oka a hivatalnoknak arra, hogy ne barátságosan beszéljen a lánnyal? Miért érezhette Boris megalázottnak magát? Több okból: a kellemetlenségek sora lépcsőfokszerűen emelkedik. Először a hivatalnok ráripakodott: Menjen ki, és várjon ott künn! Aztán megvárakoztatta körülbelül másfél óráig. Amikor végre bejutott, a hivatalnok fel sem nézett rá. Majd kemény, szigorú és esetenként haszontalan kérdéseket tett fel, mintha egy tárgyaláson vallatná. A nevét, majd azt, hogy biztos-e az, hogy ő ő. Egyetlen célja volt a könyökvédős csinovnyiknak: zavarba hozni a lányt azért, hogy minél nagyságosabbnak, fenntartóbbnak tűnjék. Jól tudta ezt az író, hiszen eközben egy helyütt a halálra ijedt lányról ezt írta: „Mégse térdepelt le.” Mint a templomban az oltár előtt. Ezután csóválta a fejét az érzéketlen irodakukac, még akkor is, ha semmi kivetnivaló nem volt, hogy ezzel is fokozza kényelmetlen érzését a szegény lánynak. Aki zavarodottságában az életkorára adandó válasz helyett a születési évét kezdte el mondani. Majd ezután következik a megalázás csúcspontja: mint egy lóvásáron, a nevesincs hivatalnok megragadta a lány állát, elfordította a fejét, hogy megállapítsa, azonos-e a fényképen szereplő személlyel. „Levezetésképpen” a lány idegennyelv-tudásáról érdeklődött, mintha arra oly nagy szüksége volna, hiányzó bélyeget kért rajta számon, majd ide-oda küldözgette. Kitűnő pszichológus Kosztolányi, tökéletesen belelát a lélekbe, és azonosul a kisemberrel. És nagyszerűen látja azt is, hogy milyen a lelke a hatalom megtestesítőjének. Torz és kegyetlen. A műben végig érzékelteti a lány lelki mozzanatait is. Kosztolányi valóban a lélektani realizmus mestere.

A szöveg tematikus hálóját több szálon követhetjük végig a korreferenciát biztosító szinonimák, hiperonimák, hiponimák és kohiponimák során. Ez egyúttal a szemantikai progressziót is szolgálja. A környezetre és a hivatalnokra vonatkozó jelzők: *sötét* (folyosó), *rozoga* (falépcső), *kemény*, *hivatalos* (hang), *rejtélyes*, *rettenetes* (vassatu). (Emlékeztet A kulcs című Kosztolányi-novella hivatalára.) A másik tematikus kifejezéssor a lány lelki állapotára vonatkozik: *visszatántorgott* (a lány, amikor rákiáltott a hivatalnok); *térde rogyadozott*; *hangja a görcsösen összeszoruló gégében elcsuklott*; *ezt dadogja*; *hebegé*; (a kérdésektől) *megfagyott a vér*; *Boris az alvajáró tétovaságával meredt rám*; *fehér volt, mint a fal*. Mindezek a kifejezések arra utalnak, hogy Boris ennyire soha nem félt. Naiv és ártatlan gyereklányként el sem tudta képzelni, hogy vannak olyan emberek, mint a hivatalnok. Ő ünnepre készült. („Megmosdott, szőke ha-

ját koszorúba kötötte, fehérbe öltözködött, mint első áldozásra.”) Ehelyett egy óriási pofont kapott. Sőt nem is pofont, annál nagyobb lelki megrázkódtatást, ha figyelembe vesszük a harmadik tematikus szósort, amely arra vonatkozik, hogy Boris bűnöző, kínzás vár rá, netán kivégzés. A hivatalnok szobája mint egy középkori kínzókamra jelenik meg a műben: a könyvkötő gép (a vassatu), amely a cselédkönyv bekötéséhez, a lapok összefűzésére szolgált, egy kínzószerszám képzetét, látványát nyújtotta, amivel valaha az ellenszegülőket faggatták. (Talán a szülők, nagyszülők meséiből gondolhatott erre.) Nem véletlen, hogy a novellában a lány záró mondata a következő: *Csak a gép*. A „végtárgyaláson” a keresztkérdések és a vallatás súlya alatt érezte magát. S végül: mint aki a halál torkából menekült, úgy ment haza.

Valószínűleg azért ilyen „kegyetlen” a hivatalnok, mert hiányzik valami az életéből. Talán az, hogy otthon fontos legyen valakinek. De erről valószínűleg ő tehet. Szeretetlen és szerethetetlen. Így a hivatali kivagyiskodásban éli ki magát. Igaz, magyarázható azzal is, hogy a hivatal, a törvény önállósul, függetlenedik képviselőjétől.

A kézilány lélekállapotára vonatkozó kijelentések a hasonlat alakzatában jelennek meg: „elcsuklott, mint mikor a vádlott a végtárgyaláson a keresztkérdések súlya alatt ezt dadogja”, „Fehér volt, mint a fal.”, „Déli egykor jött haza, [...] , mint aki a halál torkából menekült.”

A műben több helyen is tetten érhető a házigazda (Kosztolányi) iróniája, és ezek fokozatosan erősödnek már-már gúnnyá. Természetesen mind a hivatalnokra vonatkozik. Először a vallatás során egy enyhe, árnyaltos irónia olvasható: „De a hivatalnok, ki nem volt rossz ember, csak a törvényt képviselte, melynek mindnyájan engedelmeskedni tartozunk, eltekintett a felelettől.” A következő esetben már egyértelmű a szerző hozzáállása és viszonyulása a hivatalnokhoz. A lány megalázó és túlzottan alapos vizsgálata után ezt olvashatjuk alátámasztásképpen: „Ha a lány helyébe egy kalandor milliomosnő akarna betolakodni, szándéka megghiúsulna. Nem olyan könnyen lehet az ember cseléd.” S nem kevésbé gúnyos a következő, a hivatalnokot jellemző mondat: „Ő, ki e rövid idő alatt bámulatos rátermettséggel játszotta a pszichológus, antropológus, filológus szerepet, most a könyvkötő munkához látott [...]” Pszichológus, hiszen „keresztkérdésekkel” gyötörte Borist, lelki terrorban tartotta a lányt; antropológus, hiszen alaposan egybevetette a lány fizimiskáját a képen láthatóéval; filológus, hiszen van köze a könyvekhez, cselédkönyveket ír [...]

Meghatározó a műben a nézőpontváltás: a történetet egyrészt az elbeszélő, a cseléd gazdája szemszögéből ismerhetjük meg, akit azonosíthatunk Kosztolányival; valamint Boriséből és a hivatalnokéból.

A mű stílusa szűkszavúan sokatmondó: a száraz, tárgyilagos, leíró és a történeteket értelmező részek váltakoznak benne. Tömör, takarékos mondatok idézik fel a hivatali hangulatot; rövid, lényegre törő párbeszédet követik egymást.

Ugyanakkor a leírások pontosak, részletesek: pl. a hivatalnokról: pápaszemes, magas, becsületben megöszült; vékony ujj, ami szinte elsorvadt az örökös tollforgatástól. A főhős egy gyerek, egy naiv lány, falusi, annak minden tisztaságával és egyszerűségével. „Zsebeit almával, szilvával tömte tele a nagy útra.” „Vadonatúj könyvét, melyet tiszta zsebkendőjébe csavart [...]” A jellemzése néhány szóval is alapos: szőke haja van, tipegő járása; vallásos („talán imádkozott is, azt az imát, melyre édesszüléje tanította.”), és végül büszke a könyv megszerzésére.

A szövegben jól elkülönülnek a mikroszerkezeti (szövegmondat, mondat-tömb, konstrukciótípus, bekezdés) és a makroszerkezeti egységek (bevezetés tárgyalás, befejezés). A bevezetés és a befejezés sajátos keretet teremt: „Boris beszegődött kézilálynak, de még nem volt könyve. Többször is eszünkbe jutott: – Igaz, a könyv. Azt is kellene váltani.” „Vadonatúj könyvét, melyet tiszta zsebkendőjébe csavart, átnyújtotta nekem, a gazdának, kinek föltétlen jogom van a megőrzéséhez. De mikor el akartam zárni, oly sóvár pillantást vetett utána, hogy inkább visszaadtam. Hadd legyen az övé. Nekem úgyis sok könyvem van. Neki pedig nincs más könyve. Csak ez az egy.” Természetesen a mű lényegének is csak kerete a könyv megszerzése, hiszen elsősorban nem arról szól, hanem az antihumánus, lelketlen és lélektelen hivatalnokról, aki élvezetét leli abban, hogy egy tizenöt éves gyereklányt lelkileg eltiporjon. Ebből a szempontból a szöveg jelentése implicit, azaz rejtett. Ugyanígy kimondatlanul, elliptikusan jelentkeznek a lány félelmének okai. És végül a szöveg ily módon többizotópiájú, mint jellemzően a művészi szövegek.

A mű témamegjelölő címe, a birtokos szó szerkezet csupán a felszíni szerkezetnek az esszenciáját adja, a mélyszerkezetnek nem. A benne szereplő „Boris” becenév a főhős társadalmi státuszát, alacsony származását is kijelöli. Neve beszélő, a Boris név nem előkelő, érezhető rajta, hogy nem a hatalommal bíró emberek közé tartozik. Természetesen a cím kapcsolatban van a mű fókuszmondattával, a globális kohézió eszköze.

Hírérték szempontjából a szöveg ballisztikus ívét jól végigkövethetjük, melynek csúcspontja a már említett megalázás: „Most a hivatalnok fölállt. Fölállt, és bal kezében az egyik fényképpel, biztos lépésekkel közeledett. Jobb kezével hirtelenül megragadta Boris állát, s a lány fejét fölfelé tolva hosszan szemlélte, szemben, oldalvást, egyik szemével a fényképre, másik szemével az arcra sandítva, hogy a valóságot és annak mását összehasonlítván megállapíthassa a hasonlóságot.”

A Szilágyi N. Sándor-féle szövegtipológiai felosztás szerint magyar nyelvű, korát tekintve mai szöveg. A kommunikáció iránya szerint, monologikus és párbeszédes. A nyelvhasználat szabályozottsága szerint normakövető, a közlemény közege szerint írott szöveg, jellege szerint művészi (szépirodalmi). A beszélő és hallgató társadalmi hovatartozásának kifejeződése szerint nem csoport jellegű szövegről van szó.

A címnek megfelelően a novella kulcsszavai: *könyv, Boris, gép, hivatalnok*. Az egymással jelentésbeli kapcsolatban, azaz mezőösszefüggésben lévő szavak több csoportját is ki lehet emelni a novellából: *Boris, kézilány, falusi gyermeklány, cselédkönyv, cseléd, gazda. Sötét folyosó, rozoga falépcső, hivatal, toronyszobaszerű, okmány, ügyiratok, törvény, fiók, bélyeg. Úr, asztal, pápaszem, ősz, hivatalnok, tollforgatás, ügyiratok*.

A szöveg lényegét magában foglaló, integráló erejű mondat a szöveg fókuszmondata: „Nem olyan könnyen lehet az ember cseléd.” Természetesen ironikus értelemben.

A szöveg időben lineárisan halad előre, maga a cselekmény egy délelőtti zajlik le. Szövegszervező elv az ellentét, hiszen a kiszolgáltatott, egyszerű kisembert, azaz Borist állítja szembe a szigorú, rideg hivattal, annak a hatalmat képviselő személyével, a hivatalnokkal.

A konnexitást biztosító szövegszervező kötőszók rendre a mondatok élén jelennek meg: „EZÉRT magam kísértem a hivatalba, hol a könyvet adják.” „DE ezt csak én érthettem meg, mert hangja a görcsösen összeszoruló gégében elcsuklott, mint mikor a vádlott a végtárgyaláson a keresztkérdések súlya alatt ezt dadogja: Gyilkoltam.” „DE azért csóválta a fejét, mintha azt mondaná, hogy »jellemző«”. „HA a lány helyébe egy kalandor milliomosnő akarna betolakodni, szándéka meghiúsulna.” „DE mikor el akartam zárni, oly sóvár pillantást vetett utána, hogy inkább visszaadtam.” „MÉGSE térdepelt le.”.

### ***Szakirodalom:***

Sziksainé Nagy Irma 1999. *Leíró magyar szövegtan*. Osiris Kiadó. Budapest.

## A. Molnár Ferenc

### *A Szenci Molnár Albert fordította 23. zsoltár nyelvi és művelődéstörténeti magyarázata*

Szenci Molnár Albert (verses, énekelt) zsoltárfordításai közül a 90. és a 42. után föltehetőleg a 23. a legismertebb a magyar protestáns, református éneklésben. Ennek a szépirodalomban is van nyoma, például Jókai Mór A lőcsei fehér asszony című, 1885-ben írt regényének 22. fejezetében idézi e zsoltár első két sorát, vagy Wass Albertnek is van egy, Az Úr énnékem őriző pásztorom című, az interneten is olvasható elbeszélése. A 23. zsoltár ismertsége és rövidegsége (három versszak) is bizonyára magyarázza, hogy a mai (1948-as) magyarországi református énekeskönyv (Ék. 1948) – és ennek nyomán az 1996-ban kiadott, egyetemesnek szánt úgynevezett „találkozás” énekeskönyv (Ék. 1996) – lényegében semmit nem változtatott a szövegén, s versszakot sem hagyott ki belőle. Az eltérések pusztán az általános nyelvtörténeti fejlődésből következnek (pl. *az* névelő → *a, az*). Lásd a lentebbi közlést is: a jobb oldali hasámban az eredeti szöveg mai helyesírással, a bal oldalon pedig az Ék. 1948-ban lévő szöveg. A summában, a témamegjelölésben a tartalmi, illetve szövegbeli eltérést félkövér, magában a zsoltárszövegben a nyelvtörténeti fejlődésből, illetve a (ma) nyelvjárási alakok kiküszöböléséből adódó különbségeket pedig kurzív betűtípus jelzi (vö. A. Molnár–Oszlászki 2012: 95–6, vö. még Stoll 1971: 63–64).

XXIII. ZSOLTÁR C. M.	<i>Marot K., 1496–1544.</i> 23. zsoltár
<b>Háláadása Dávidnak az Istennek reá gondviselésiért és táplálásáért</b>	<b>A jó Pásztor</b> <i>Bourgeois L., Strasbourg, 1545.</i>
1 Az Úr énnékem őriző pásztorom, Azért semmiben meg nem fogyatkozom, Gyönyörű szép mezőn engemet éltet, És szép kies folyóvízre legeltet. Lelkemet <i>megnyugotja</i> szent nevében, És vezérl engem igaz ösvényében.	1. Az Úr énnékem őriző pásztorom, Azért semmiben meg nem fogyatkozom. Gyönyörű szép mezőn engemet éltet, És szép kies folyóvízre legeltet; Lelkemet <i>megnyugtatja</i> szent nevében, És vezérl engem igaz ösvényében.



<p>2 Ha <i>az</i> halál árnyékában járnék is, De nem félnék még ő <i>setét</i> völgyén is: Mert mindenütt te jelen vagy <i>én velem</i>, Vessződ és botod <i>megvigasztal</i> engem, És <i>nekem</i> az én ellenségim ellen Asztalt készítesz, eledelt adsz bőven.</p>	<p>2. Ha <i>a</i> halál árnyékában járnék is, De nem félnék még ő <i>sötét</i> völgyén is, Mert mindenütt te jelen vagy <i>én velem</i>, Vessződ és botod <i>megvigasztal</i> engem, És <i>nekem</i> az én ellenségim ellen Asz- talt készítesz, eledelt adsz bőven.</p>
<p>3 Az én fejemet <i>megkenöd</i> olajjal, És engemet itatsz teljes pohárral, Jóvoltod, kegyességed <i>környülveszen</i>, És követ engem egész életemben. Az Úr énnékem megengedi nyilván, Hogy <i>mind éltiglen</i> lakjam ő házában.</p>	<p>3. Az én fejemet <i>megkened</i> olajjal, És engemet itatsz teljes pohárral; Jóvoltod, kegyességed <i>körülvészen</i>, És követ engem egész életemben. Az Úr énnékem megengedi nyilván, Hogy <i>mind éltiglen</i> lakjam ő házában.</p>

Egyébként az Ék. 1948-ban zenei-ritmikai vagy tartalmi okokból kisebb-(nagyobb) mértékben olykor módosítanak a szövegen, vagy hagynak ki versszakokat. Tartalmi okon elsősorban az ószövetségi zsidósághoz, Dávidhoz való erős, közvetlen kötődés és az igen részletező előadásmód értendő ([Csomasz Tóth Kálmán: Előszó] Ék. 1948: 7). Az Ék. 1948 mindenestre így is jóval kevésbé módosít a szövegen, mint a legtöbb újabb gyülekezeti énekeskönyv, s kevesebbet is hagy ki: mind a 150 zsoltárt felveszi, s az 1427 versszaknak pedig 74%-át tartalmazza, 1052-t. Szenci Molnár zsoltárai kivételes jelentőségének elismerése mellett arról ma is vita van, milyen mértékben (és módon) szerepeljenek ezek a most tervezett, készülő magyarországi (? összmagyar) református énekeskönyvben (l. A. Molnár–Oszlánszki 2012: 5–40, az adatokra 19–20; irodalommal; vö. még pl. Csomasz Tóth 1950: 127–261).

Bár a 23. zsoltár a gyakorló reformátusok és a (protestáns) magyar kultúrához közel állók körében ismert, ez nem jelenti, hogy a szövegét ma is minden helyén jól megértik, illetve egyébként is hasznos lehet kommentárokat fűzni hozzá. (S ezek nem egyszer a szövegtan, az intertextualitás témakörével ugyancsak kapcsolatosak.)

Érthető, hogy a summát az Ék. 1948 megváltoztatja és lerövidíti. Így általánosabb érvényű lesz, nem kapcsolódik közvetlenül Dávidhoz, jobban vonatkozik az éneklőre. A jó Pásztor nyilván a János 10-re alludál, Jézus itt olvasható

példázata fölött a revideált Károlyi-féle fordításban, a Biblia 1908-ban<sup>1</sup> A jó pásztorról és az ő juhairól, az új fordítású protestáns Bibliában (Biblia 1975), ennek javított (Biblia 1990), illetve revideált szövegében (Biblia 2014) A jó pásztor cím áll. A 23. zsoltár első fele egy olyan költői képre épül, amely az Urat, az Istent pásztorként, a zsoltárost, az éneklőt pedig általa terelt, gondozott juhként mutatja. Ez teljesen jól értelmezhető az ókori zsidóság számára, amely pásztor nép volt. A *pásztor: juh, bárány* metaforikus kép(sor) többször is előfordul a Bibliában vagy egyházi énekekben, Isten és hívei, Isten és Izrael kapcsolatát szintén jelképezheti. A János 10/11-ben Jézus mondja: „Én vagyok a *jó pásztor*: a *jó pásztor* életét adja a *juhokért*”. További példák: Zsoltárok 80/2: „Oh Izraelnek *pásztora*, hallgass meg, aki vezérled Józsefet, mint *juhnyáját*”; Ézsaiás 40/10–11: „Ímé, az Úr Isten jó hatalommal, és karja uralkodik! Ímé, jutalma vele jó, és megfizetése ő előtte. || Mint *pásztor nyáját* úgy legelteti, karjára gyűjti a *bárányokat* és ölében hordozza, a *szoptatósokat szelíden vezeti*”; A zsidókhöz írt levél 13/20: „A békességnek Istene pedig, aki kihozta a halálból a *juhoknak nagy pásztorát*, örök szövetség vére által, a mi Urunk Jézus Krisztust,”; Mikeás 7/14; stb. Idézek egy régi ír (? a 23. zsoltárra is alludáló) keresztény áldást: „Áldja Isten a világot, és mindent, ami azt kitölti! | [...] viselje gondját a *nyájamnak*, | az állatoknak, melyeknek őrzője vagyok! | Ha a vadonon átmennek *juhaim*, | te légy *jó pásztoruk*, hogy nyugalmam legyen!” (Hézszer 2014: 172–173); stb. Vagy az Ék. 1948-ban az Alexandriai Kelemen (†220) éneke nyomán szövegezett 229. ének így kezdődik: „Hű *pásztorunk* vezesd a te árva nyájadat”. A Németi Ferenc (†1565) tokaji várkapitány szerezte 273. éneknek pedig a kezdete és a 8. verse ekképp hangzik: „Az Úr Istent magasztalom, Jó voltáról emlékezem, [...] || Erős vitéz mint népeit, Az ember ő két szemeit, *Mint jó pásztor ő juhait: Úgy oltalmazta híveit.*”; stb.

A 3. sor *éltet* szava ’táplál’ értelmű; vesd össze: 1372/1448 k.: „En *eltetem ewket*”: pascam eos (JókK. 102, 145: NySz.); 1508: „Damancos *eltetyk* keues borral es kenyerral” (DomK. 290: NySz.); 1617: „oly gazdag, hogy a szántalan sokasagot az pusztában eltetneie es taplalnaia” (Lép: PTük: II. 253: NySz.), illetve vesd össze Zsoltárok 23/2: „Gyönyörűséges és füves helyeken *legeltet* engemet” (Biblia 1590)<sup>2</sup>; stb.

A következő sorban a folyóvíz *kies* ’szép, kellemes’ jelzője kívánhat kommentárt. „A magyar versek (és egyházi énekek) nyelvi és művelődéstörténeti magyarázata” című választható egyetemi előadásaimon vagy szemináriumaimon is tapasztaltam, hogy ezt a szót a bölcsészhallgatók, valamint a teológusok több-

<sup>1</sup> Ha külön nem jelzem, a bibliai idézetek ennek a szövegéből valók. Ezt később, mindmáig többször kiadták, az új fordítás mellett a Magyar Református Egyházban ma is hivatalosan használható.

<sup>2</sup> A régi bibliafordításokból való idézetekben a helyesírást modernizálom, de a hangalakot megtartom.

sége már nem érti, illetve sokszor félreérti, éppenséggel 'kieső, félreeső, kietlen' jelentésűnek gondolja (l. A. Molnár 2009: 60). S hogy ezzel nem állnak egyedül, azt a Magyar Rádió egy korábbi, Közismert versek nyelvi magyarázata című, tárgyú sorozata is mutatja, amely az irodalomkedvelőknek ajánlott Társalgó műsorában hangzott el, később pedig könyvként is megjelent (l. Martinkó 1983). Ennek abból a beszélgetéséből idézek, amelyben Csokonainak A tihanyi ekhóhoz (1796/1803) című versét tárgyalják, s a második versszak e sorai is szóba kerülnek: „Míg azok, kik bút, bajt nem szenvednek | A bölcsőség karjain, | Vigadoznak a *kies* Fürednek | Kútfején és partjain; | Addig én itt sírva sírok.” A szerkesztő-riporter, Kulcsár Katalin ezt mondja: „A »kies« a mai szóhasználatban inkább kieső és sivár, elhagyott területet jelöl, ott ugyan nem nagyon lehetne vigadozni”. A verseket magyarázó szakember, Martinkó András irodalmár, nyelvész mondja meg, hogy a *kies* versbeli értelme 'kellemes benyomást keltő, kellemes környezetű'. (Balaton)füred már ekkor neves fürdőhely volt, gyógyhatású kútfeje ('forrása') jóvoltából is. A TESz. *kies* szócikke (l. *kietlen* al.) szerint a *kies* 'barátságos, kedves' értelme úgy 1456-tól, a 'kellemes, viruló, üde (táj, vidék)' 1490-től, a 'lakatlan, elhagyott (táj, vidék)' 1717-től adatolható (Mikes Kelemen törökországi leveleiből). Ez utóbbi jelentés „téves szóhasználat eredménye lehet; a szótévesztésben számolhatunk a *kieső* 'félreeső' hatásával. – Mindkét melléknév [a *kietlen* és a *kies*] elavulóban volt, amikor a nyelvújítók felelevenítették”. – Ehhez azt tehetjük hozzá, hogy értelmező szótáraink a *kies* 'félreeső, távoli'-féle jelentését csak az újabb időkben veszik fel. Először az ÉrtSz. 2. jelentésként és ritka használatuként: „2. (ritk.) A forgalomtól, sűrűbben lakott helytől távol eső, félreeső, lehangoltan elhagyott”, s Mikes Kelemtől hoz példamondatot (nyilván a TESz. is erre utal): „*Gondolom, hogy holnap idehagyjuk, ezt a pusztát, kies, szomorú lakóhelyet MIKES*”. Majd (2. jelentésként) az ÉKsz. és az ÉKsz<sup>2</sup>, ez utóbbi így: „2. <Pongyola haszn.> félreeső, távoli, elhagyott”. A CzF. és Balassa ezt a jelentést még nem szótározza. Balassánál a *kies* 'kellemes, kedves' | ~ *hely, vidék*, s megjegyzi, hogy a szó „a régi nyelvben általánosabb használatú volt: ~ *feredő*, ~ *ház*, ~ *nyár*, ~ *mulató-hely*, ~ *szellő*”. És az SzT. (6.)-nak 1662-től 1815-ig terjedő, mintegy félhasábnyi adatában is a szónak csak a 'szép, kellemes' értelmére van adat (vö. még uo. *kiesség*). A 'félreeső' jelentés tehát viszonylag újabban terjedhet(ett), illetve a *kies* egyébként is kezd elavulni. Ugyanakkor, ha e szavakat a nyelvújítás is elevenítette (volna) fel, meg kell jegyezni, hogy a Bibliában, illetve a Szenci Molnár-féle verses zsoltárokból benne voltak, valamint vannak, tehát nem váltak ismeretlenné (s erre l. még SzT. 6. is). A Vizsolyi Bibliában (Biblia 1590) a 23. zsoltárban is ugyancsak ott van a *kies* szó (2. vers: „Gyönyörűséges és füves helyeken legeltet engemet, és *kies* vizek mellé viszen engemet”). Itt a *kies*-t az 1908-as Károlyi-revizió cserélte ki *csendes*-re, amelyet az új, illetve a javított új és a revideált új fordítás szintén használ (l. Biblia 1975, Biblia 1990, Biblia 2014). A Biblia 1908-ban is azonban

az 1Mózes 49/15-ben és a Zsoltárok 16/6-ban megmaradt a *kies* szó. Az előző helyen aztán a Biblia 1975-ben, a Biblia 1990-ben és a Biblia 2014-ben a *szép* kerül a helyére, az utóbbiban azonban – mint ismertebb és a szöveghagyományhoz erősebben is kötődő helyen – a *kies* megmarad: „Osztályrészem *kies* helyre esett, örökségem nagyon tetszik nekem”. (A *kies* és a *kietlen* szó jelentésváltozásaira később még részletesebben is visszatérnék.)

A Szenci Molnár-zsoltárban a „halál árnyékában”, illetve az „ő sötét völgyén” való járást tartalmazó összetett mondat egy bibliai mondatot bont ketté (23/4: „Még ha a halál árnyékának völgyében járok is”). A (régi) magyar bibliafordítások itt kétféle szöveghagyományra mutatnak: a katolikus áttünetésekben egy, a Vulgátára visszamenő a *halál árnyékának közepett* szerkezet, illetve azzal szinte teljesen egyezők állnak, a protestánsokban pedig – az itt vitatott értelmezésű héber szöveghez kötődő – a *halál árnyékának völgyében*. Szenci Molnár szövege, a Biblia 1590-en keresztül is ehhez kötődik. Az új katolikus fordításban (Biblia 1973) viszont *sötét völgyben (járok is)* áll. Ehhez hasonló megoldást („Ha *sötét völgyekben* járok is”) javaslatként a revideált új protestáns fordítás számára is tettek (Bibliarészlet 2012), de végül abban szintén a hagyományos szöveg jelent meg: „Ha a *halál árnyéka völgyében* járok is,” (Biblia 2014). A 23. zsoltár e mondatára, kifejezésére részletesebben lásd Csernák–Szuhánszky 2012. A példatárhoz Sztárai Mihály (? – †1575) zsoltárparafrázisából még hozzá is tehetünk: „Ha szinte a *halál völgye árnyékában* az én fejemet látom” (Alexa 1994: 45).

A zsoltár „Vessződ és botod megvigasztal engem” sora szintén igényel nyelvi, illetve művelődéstörténeti magyarázatot. „A vessző és a bot [...] a pásztor munkaeszközei, a pásztorbot [a vessző, amellyel tereli a nyáját], valamint a legtöbbször fémmel megerősített bunkósbot, mely a ragadozó állatok elüldözésére szolgált. Az a héber szó, melynek fordítása – mint általában úgy itt is – *megvigasztal*, a legtöbb helyen a félelemben élőket és a szenvedőket bátorító, kézzelfogható segítséget jelenti.” A következő soroknak pedig az az értelme, hogy a zsoltárosnak az ellenségével szemben, vele átellenben terített asztalt az ellenség is látja, s így azt is, Isten nem hagyta el a zsoltárost, gondoskodik róla. Ugyanezt fejezi ki a következő versszak első két sora. „A vendég köszöntéséhez hozzátartozott, hogy a fejét olajjal kenték meg, és poharát teletöltötték”, ami itt átvitt értelemben szintén az isteni gondviselésre vonatkozik (az idézetekre is l. Biblia1996; magyarázat).<sup>3</sup> Egyébként magam is tapasztaltam, hogy a „Vessződ és botod megvigasztal engem” sort van, aki úgy érti, hogy itt jóakarátú, nevelő fenytésről van szó, vesd össze: „A ki megtartóztatja az ő vesszejét, gyűlöli az ő fiát; a ki pedig szereti azt, megkeresi őt fenytéssel” (Példabeszédek 13/24), s

<sup>3</sup> A Biblia 1996 a Biblia 1990 szövegét közli, de „Magyarázó jegyzetekkel” van el látva, amint a belső címlap is jelzi. A magyarázatok – az Előszóban is írják – lényegében a Stuttgarter Erklärungsibibel (1992) magyarázatának magyar fordításai, amelyeket – mi-ként az egész kiadványt is – munkacsoportok készítettek.

lásd még például 2Sámuel 7/14. Bizonyára így értelmezte ezt a sort a 23. zsoltár fordításában-parafrázisában Sztárai Mihály is: „Megvigasztal engem te pásztori vessződ és te pásztori botod, | Az sok nyomorúság, mellyel híveidet megsujtod, sanyargatod, | Mellyel Te kezedhez oly nagy szépen őket megszoktatod, tanyítod, | Hogy el ne vesszenek, sőt veled légyenek, mindörökké megtartod.” (Alexa 1994: 45). Az Erdélyben az utóbbi időkig, sőt több helyen ma is használt 1923-as erdélyi református énekeskönyv (ebben csak negyven zsoltár van nem kevés szövegmódosítással és versszakkihagyással) ezeket a nehezebben érthető sorokat tartalmában hasonló, aktualizált, de teljesen eltérő szöveggel helyettesítette, s kisebb módosításokat pedig másutt is tett: „Ha a halálnak árnyékában járnék, | Még az ő sötét völgyében sem félnék; | Mert mindenütt Te jelen vagy énvelem, | *És Szentlelked megbátorítja szívem;* | És nékem az én ellenségim ellen | Asztalt készítesz, s eledelt adsz bőven. || *Csak Te vagy, Uram, hűséges gondozóm,* | *Minden bajomban igaz vigasztalom;* | Jóvotod és irgalmad körülveszen, | S követ engem az én egész életemben; | Az Úr énnékem megengedi nyíltan, | Hogy amíg élek, szent házában lakjam.” (Ék. 1923). A teljes szövegcserét nem tartom indokoltnak, s többnyire az egyéb, kisebb változtatások sem szerencsések, a régi szöveg patináját lehántják, s a modernebb nyelvhasználatra való törekvés olykor mesterkéltbbnek tűnik, a költői erő pedig csökken.

„Egész életükben csak a papok és léviták laknak az Úr házában [a Templomban]; ezt is szimbolikusan kell értenünk: Isten jósága végtelen” (Biblia 1996; magyarázat).

A 23. zsoltár – noha az egyik legismertebb – jó példa arra, hogy a Szenci Molnár-zsoltárok (és a Biblia) szövege a mai ember számára olykor nemcsak nyelvi, hanem művelődés- és egyháztörténeti magyarázatot is kívánhat. Különösen a nagy hagyományú és kedvelt zsoltárszövegeknek azonban a jelentősebb módosítása helyenként sem kívánatos. Magában a tervezett új gyülekezeti énekeskönyvben is lehetne azonban mértékkel nyelvi, valamint művelődéstörténeti magyarázatokat tenni; külön vagy speciális kiadványban pedig bővebben is. És természetesen fontosak a zenei szempontok is, de ezekre, mivel nem vagyok szakemberük, nem tértem ki. A Biblia 2014-ben a szöveghez a lap alján mértékkel már járulnak magyarázatok (a csillaggal /\*/ megjelölt szavakhoz), de már a Vizsolyi Bibliában is voltak a margón jegyzetek, amelyek részben magyarázatok.

**Források:**

- Biblia 1590 = *Szent Biblia...* Visolban, MDXC [Ford. Károlyi Gáspár és munkatársai]. Faksimile: 1981, Magyar Helikon. Budapest.
- Biblia 1908 = [a revideált Károli/Károlyi-féle fordítás (vö. Vizsolyi Biblia) 1908-as, vagy ennek bármelyik későbbi kiadása] *Szent Biblia...* Magyar nyelvre fordította Károlyi Gáspár [és munkatársai]. 1990. Magyar Biblia-Tanács. Budapest.
- Biblia 1973 = *Biblia. Ószövetségi és újszövetségi szentírás.* Szent István Társulat. Budapest.
- Biblia 1975 = *Biblia. Istennek az Ószövetségben és az Újszövetségben adott kijelentése.* Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya. Budapest.
- Biblia 1990 = *Biblia. Istennek az Ószövetségben és az Újszövetségben adott kijelentése.* Az 1975. évi Újfordítású Biblia javított kiadása. Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya. Budapest.
- Biblia 1996 = *Biblia. Istennek az Ószövetségben és az Újszövetségben adott kijelentése. Magyarázó jegyzetekkel.* Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója. Budapest.
- Biblia 2014 = *Biblia. Istennek az Ószövetségben és az Újszövetségben adott kijelentése.* Revideált új fordítás. Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója. Budapest.
- Bibliarészlet 2012 = A bibliarevizó műhelyéből. A zsoltárok könyve. Huszonharmadik rész. *Reformátusok Lapja* 2012. április 22. (56. évfolyam 17. szám) 9.
- Ék. 1923 = *Református egyházi énekeskönyv a Kolozsvári Református Egyházkerület használatára.* Az egyházkerület 7160/1923. számú hivatalos kiadványa.
- Ék. 1948 = *Énekeskönyv magyar reformátusok használatára.* 1995 [az 1948-as első kiadás egyik későbbi, ma is általánosan használt változatlan szövegű kiadása]. Magyarországi Református Egyház. Budapest.
- Ék. 1996 = *Magyar református énekeskönyv.* Magyar Református Egyházak Tanácskozó Zsinata. Budapest.

**Szakirodalom:**

- Alexa Károly (vál., szerk.) 1994. *Magyar zsoltár.* Kortárs Kiadó. Budapest.
- Balassa József 1940. *A magyar nyelv szótára.* 1–2. Grill Károly Könyvkiadó Vállalata. Budapest.
- CzF. = Czuczor Gergely–Fogarasi János 1862–1874. *A magyar nyelv szótára.* I–VI. Pest, [később] Budapest.
- Csernák–Szuhánszky Debóra 2012. *A halál árnyéka és annak völgye.* Egy bibliai frazéma értelmezése és magyar fordításai. *Magyar Nyelv* 440–449.

- Csomasz Tóth Kálmán 1950. *A református gyülekezeti éneklés*. Magyar Református Egyház. Budapest.
- ÉKsz. = Juhász József–Szőke István–O. Nagy Gábor–Kovalovszky Miklós (szerk.) 1972. *Magyar értelmező kéziszótár*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- ÉKsz.<sup>2</sup> = Pusztai Ferenc–Juhász József–Szőke István–O. Nagy Gábor–Kovalovszky Miklós 2003. *Magyar értelmező kéziszótár*. Második, átdolgozott kiadás. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- ÉrtSz. = Bárczi Géza–Országh László (főszerk.) 1959–1962. *A magyar nyelv értelmező szótára*. I–VII. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Hézszer Gábor 2014. *Újra szárnyra kapni*. Lector Kiadó. Marosvásárhely.
- Martinkó András 1983. *Értjük vagy félreértjük a költő szavát?* Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó. Budapest.
- A. Molnár Ferenc 2012. Szenci Molnár Albert zsoltárainak nyelvi problémái a református énekeskönyvben. *Egyháztörténeti Szemle* 10/3. 56–69.
- A. Molnár Ferenc–Oszlászki Éva 2012. *Szenci Molnár Albert zsoltárainak szövegahagyományozódásáról. A zsoltárok eredeti és a mai magyar református énekeskönyvben levő szövegeinek összehasonlítása (kommentárokkal)*. Második bővített és javított kiadás. Debreceni Egyetem, Magyar Nyelvtudományi Tanszék. Debrecen.
- NySz. = Szarvas Gábor–Simonyi Zsigmond 1890–1893. *Magyar nyelvtörténeti szótár a legrégebb nyelvemlékektől a nyelvújításig*. Hornyánszky Viktor Akadémiai Könyvkereskedése. Budapest.
- Stoll Béla (sajtó alá rend.) 1971. *Szenci Molnár Albert költői művei*. (Régi Magyar Költők Tára. XVII. század. 6.) Akadémiai Kiadó. Budapest.
- SzT. (6) = Szabó T. Attila (anyagát gyűjt. és szerk.) 1993. *Erdélyi magyar szótörténeti tár*. VI. Akadémiai Kiadó – Kriterion Könyvkiadó. Budapest – Bukarest.
- TESz. = Benkő Loránd (főszerk.) 1967–1984. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*. 1–4. Akadémiai Kiadó. Budapest.

**Mózes Huba**

*Dsida Jenő költői kibontakozásának városa  
Adalékok a dsidai életmű pragmatikájához*

A Dsida-életrajz kolozsvári helyszíneinek megidézésére törekedve kortársi visszaemlékezéseket, leveleket, verseket fogok vallatóra.

György Dénes, az ismert versmondó számol be arról, hogy 1925 szeptemberében Benedek Elek ajánlólevelével érkező fiatalember kopogtatott be az Újság szerkesztőségébe. A lap kiadvállalatának tisztviselőnője, Csűrös Emília szerzett neki ideiglenes szállást idős háziasszonyánál.

„Pár nap múlva izgatottan jött hozzám Csűrös Emília: »Jenőke 39,5 fokos lázzal beteg. A háziasszony így nem akarja magánál tartani.« Betegünket beszélítettem az Astoria szállodába. Orvost hívtunk hozzá” – írja György Dénes. Majd hozzát teszi: „Így kezdődött barátságunk” (György 2009: 11).

Kiss Jenő költő, az Angyalok citeráján című posztumusz Dsida-kötet egyik gondozója a következő, 1926. évből idéz emlékképet:

„A hajdani Szent József Szeminárium ebédlőterme kiürült. A bentlakó középiskolások már régen megebédeltek [...] Mi, felszolgáló diákok [...] az asztalt rendezgettük.

Ekkor a Szeminárium igazgatójának kíséretében belépett egy alacsony termetű, karcsú fiatalember. Az igazgató [...] azt mondta: ez Dsida Jenő, szolgáljuk ki [...]

[...] Elképzzelhető, hogyan néztem reá! Én, az alig tizennégy éves [...] diák [...] az első költőre, aki a maga eleven valóságában jelent meg előttem [...] Aztán rohantam teríteni [...]

 (Kiss 1998: 39)

Az egykori kisdíák néhány év múlva már maga is verseket próbál elhelyezni lapokban, folyóiratokban. 1933 nyarán így találkozik megint Dsida Jenővel:

„Kézirataim voltak az Erdélyi Helikonnál, Kolozsváron jártamban felszaladtam hát a szerkesztőségbe [...] Most, hogy felmentem, [...] Kovács, legnagyobb meglepetésemre Dsidához utasít. Kiderült, hogy egy idő óta a Helikon szerkesztésében is részt vesz, ő a versrovat vezetője [...]

 (Kiss 1998: 41–42).

A beszélgetést követően a folyóirat 1933. augusztus–szeptemberi kettős száma kiemelt szedéssel, vezető helyen közli Kiss Jenő Egyszerű szeretet verse és Apám arcképe előtt című költeményét.

Két évvel később egy másik fiatal költő, Hegyi Endre újabb helyszínen, újságírói-szerkesztői minőségében találkozik Dsida Jenővel.

„1935 októberének egyik borongós délutánján érkeztem a kolozsvári Brassai utca egyemeletes épülete elé.” – írja Hegyi Endre. – „Itt működött a Minerva, Erdély legnagyobb nyomdája. Beléptem a kapun, s a szedőgépek zajától kísérve



haladtam az udvar végén szerénykedő földszintes épületig [...]” (Marosi 2003: 121).

Hegyi Endre itt, a Keleti Újság szerkesztőségében indul el az újságírói pályán, Dsida Jenőnek, a lap helyettes szerkesztőjének a baráti segítségével.

Dsida kitűnő előadó volt, szívesen szerepelt tehát irodalmi-művelődési találkozókön. Szerepelt az Erdélyi Fialatok című folyóirat estjein is. Így például a harmadik kolozsvári esten, 1932. december 10-én, a Római Katolikus Főgimnázium dísztermében Arany Jánosról tartott előadást (Marosi 1992: 547).

Valamivel több mint két esztendő múlva, 1935 márciusában ugyanoda szólítja őt az erdélyi katolikus nőmozgalom egyik kiemelkedő személyiségének, Bethlen Györgynének a levele:

„Egy nagy kérésünk lenne. Ugyanis a Soc. Missio-társulat a Napközi Otthona javára április 4-én este 9-kor a piarista gimnázium dísztermében hangversenyt rendez, és abban kéri szíves közreműködését egy rövidebb novella vagy essay felolvasására.”

A kisebbségiség korabeli viszonyaira vet fényt a levél folytatása:

„Szíves válaszát minél hamarabb kérem, és ha az igenlő lenne, amit nagyon remélünk, úgy arra kérném, h. egyben szíveskedjék a felolvasása rövid vázlatát is elküldeni, mivel azt az engedély miatt a hadtesthez is be kell adni” (Mózes 2009: 120).

Kemény János 1938. február 4-i, Dsidához intézett levelének tanúsága szerint az erdélyi cenzurális viszonyok a harmincas évek vége felé talán még szorongatóbbak voltak, mint az évtized közepén:

„Az engedélyek miatt az Erd. Irod. Társaság felolvasóülésének időpontja némi változást szenved, amennyiben tizedike helyett február 18-án du. 6 órára tűztük ki, a református theológia dísztermébe. Remélem, ez az időpont neked is megfelel” (Mózes 2011: 188).

Az említett felolvasóülésen Dsida Jenő utolsó alkalommal szerepel a nyilvánosság előtt. Kemény János elnöki székfoglalóját követően Kós Károly és Ligeti Ernő olvassa fel egy-egy írását, Dsida Jenő pedig költeményeiből ad elő.

Dsida ekkor több mint fél éve házas. Betegségének végzetes súlyosbodásától azonban már csak nagyon rövid idő választja el.

Imbery Melindával kötött házasságát 1937. július 31-én Márton Áron áldja meg a kolozsvári Szent Mihály-templomban. A fiatalok nászútra a debreceni Nyári Egyetemre mennek (Mózes 2007: 14). Imbery Melinda visszaemlékezése szerint anyósa eközben fáradtságot nem kímélve keres önálló albérletet számukra:

„[...] szegény anyósom majd lejárt a lábát, hogy nekünk megfelelő lakást kerítsen [...] Végre talált is az egykori kolozsvári Zápolya utcában egy kis egyszoba-alkóvos-konyhás lakást, de olyan volt az, hogy az ablakon is ki-be lehetett közlekedni [...]” (Marosi 1998: 120).

A keresés eredményéről Dsida Jenő édesanyja levélben számol be a fiataloknak:

„A Zápolya u. 21. szám alatt [...] van egy nem modern és véletlenül mégis fürdőszobás lakás. Áll egy 2 ablakos utcai szobából, egy sötét udvari szoba, konyha, sötét fürdőszobából és hozzátartozó mellékdolgok [...] Imrei dr. belgyógyász háza [...] – Az a kis lakás elég jó lenne” (Mózes 2009: 124–125).

A ház, amelyet azóta lebontottak, Kiss Jenő Dsidával kapcsolatos emlékei között is szerepel:

„Mint fiatal házaspár, a mai Dosztojevszkij utcában lakott egy alacsony [...] házban, amelynek ablakai alig emelkedtek az utca szintje fölé. Egy alkalommal néhány koszorú hagymával a karomon [...] igyekeztem haza, hogy elkerüljem az ismerősökkel való találkozást. Egyszer csak azt hallom: »Mi az, pajtikám? Babérkoszorú helyett hagymakoszorú?« [...]” (Kiss 1998: 42–43).

Dsida kevéssel utóbb bekerül a kolozsvári zsidó kórházba, ahonnan már csak meghalni viszik haza, szülei Fürdő utcai lakásába.

A gyászszertartást a Házsongárdi temetőben, 1938. június 9-én Márton Áron végzi. A költő porhüvelyét 1939-ben helyezik át a ma ismert Dsida-kriptába (Mózes 2007: 14, 18).

\*

A versekből felsejülő helyszínek nem csupán az életrajzot árnyalják, hanem a lelki, érzelmi együttrezdülésre készítő esztétikumnak is hordozói.

Szatmári keltezéssel írja a költő *Miért ez a csöndesség?* című versében, 1926 novemberében: *Kolozsvárt a Mihály-templomban / most út delet a toronyóra – / Párisban most vár valaki / narancsízű jó őszi csókra.*

Ugyanennek a templomnak a harangja kondul meg 1927 áprilisában a már kolozsvári keltezésű *Kapuhoz érek* című költemény első szakaszában: *Késő este. A hold suhan. / Futok nyugatnak vagy keletnek. / Szent Mihály-templom tornya kongat / s fehér szellemek kíséretnek.*

A költemény költőisége erőltetett, ez pedig a készülődés verseinek, a zsenégnek a sajátja: *Szellemárnyékok kíséretnek, / ezerféle emlék kinez, / s messze, egy sötét sikátorban / eljutok egy vén kapuhoz [...] // Késő este, a hold suhan. / A sötét kaput nézem, nézem ... / Aztán gyorsan becsöngetek / s ez a vers lesz a kapupénzem.*

A költői hang beérése, a költői kibontakozás azonban nem sokáig várat magára.

Dsida nem egy sötét sikátor vén kapujához jut. Takaros házban lakik a kolozsvári Sétatér szomszédságában. Erre az otthonra utal Kóborló délután kedves kutyámmal című lírai riportjának Tinti kutyát játékosan megszólító alábbi részlete is: *Háromszáz kötetes, gonddal gyűjtött kicsi könyvtár / áll a szobámban: lásd, az utolsó szálig eladnám, / hogyha befogna a sintér s akkora pénzt követelne / váltságul, hogy nem tudnám kiteremteni másként [...]*

Az utcát is megnevezi a költő a lírai riportnál szükségképpen még bensősége-sebb hangú, a korán elhunyt atyai jó barát Kuncz Aladártól búcsúzó költemé-

nyében: *Immáron ötvenhárom napja, hogy / kicsiny országunkból kivándoroltál [...] / [...] Mindennap négyszer elmegyek lakásod / előtt, a Fürdő-ucca szögletén / s elgondolom: most felmegyek megint. / A szolgáló kinéz s megkérdezi, / mint rendesen, hogy hozzád jöttem-e, / s belépve újra ott látlak nyitott / könyvvel, papírral sűrűn elborított / asztalod mellett s meghitten fogadsz: / Isten hozott! Isten hozott, Jenőké! [...]*

A folytatás a mindennapi szerkesztőségi munka feszültségét levezető társas találkozások helyszínére is utal: *A kávéházban üldögélve, míg / kövér tócsákat gyűjt ottküint a járda, / s az üvegen száz vízcsepp folydogál, / hosszú órákig várom, hogy benyitsz.*

A kikapcsolódásnak, esetenként a költői meditációnak más helyszínei is adódnak, akár a költő otthonának közvetlen szomszédságában is. Délután című költeményében olvashatjuk: *Tágas és derűs délután volt. / Beültem a kioszkba, a tó mellett, / a sugáreső suhogva verte a vizet / s vakítóra mosta a hószínű hattyút.*

A Sétatér más alkalommal ballada ihletőjévé válik. Az Esős éjszaka című verset idézem: *A sáros őszi parknak / hervadt / levél-szaga van. // Suhog a sűrű eső. / Éjszaka van. // Finom kövéres úr / jön, / ittas, / el-elkanyargó. / A tar bokorban leskelődik / egy nyűtt, sovány csavargó. // Zuhanás. / Vad sikoly. // A csendnek vér-szaga van. // Suhog a sűrű eső. / Éjszaka van.*

Dsida költészetére azonban a balladai, komor képeknél a város környéki természetben fellelhető öröm megéneklése sokkal inkább jellemző.

Imbery Melinda egy vele folytatott, korábban már idézett beszélgetésben emlegeti fel, hogy Dsidával gyakran jártak síelni a Hójába. Mint megjegyzi, „a Török-vágás körül volt egy kedves vendéglő, ahol forralt bort lehetett inni. Néha mi is beültünk, ma is emlékszem a két rettenetesen ócska képre a falon, és hogy milyen jólesett a vaskályha melege, hogy kipirult tőle az arcunk. Akkor nekünk minden gyönyörű volt, mert olyan fiatalok voltunk” (Marosi 1998: 119).

Dsida Vendéglő havas hegyek között című költeménye lényegíti át ezt az élményt: *Kis vendéglő a nagy hegyek között. / Minden békesség ideköltözött. // A kályha vasán párologva forr / a fűszeres és cukros, sárga bor. // Az asztalon sült. Ízletes falat. / Míg falatozom, nézem a falat: // a falusias, vén, meszelt, meleg / falon két ócska festmény díszeleg. [...] // [...] Esik a hó. A kocsmáros köhög. / Poharamban forró bor gőzölög [...]*

A természeti és természetén túli szépségeknek a körét Dsida két, elbeszélő elemeket is tartalmazó lírai nagykompozíciója sokkal tágabbra vonja.

Tinti kutyát szólítja meg a Kóborló délután kedves kutyámmal című lírai riportjának jól ismert erdei kirándulóhelyet azonosító alábbi részlete is: *[...] pecsésen és vicsorító / foggal jársz, ha veszélyt szimatolsz közeledni felénk a / külváros gyanus uccáin vagy az erdei cserjék / sanda homályából [...] / Így jöttél mellettem a múltkor is, ugrani készen, / távol, a Bükkerdő bús, elhagyatott, kusza mélyén [...]*

A szabadon csatangolók előtt kitarul és felragyog a táj: *Szép a világ, gyönyörű a világ és nincs hiba benne. / Már legalább minékünk iszonyúan tetszik ilyenkor. / Hívogaton fut az út, ragyogón felporzik a léptünk, / körbe kívánatosan kiterülve feküsznek a falvak, / testvérünk a rög és neve van valamennyi bokornak. / Kéklík az Árpád-csúcs, ott jártunk tegnapelőtt és / túl amaz erdőn, lent van a völgyben a csörgedező kis / sziklai forrás, Szent János kristályvizű kútja [...]*

A Miért borultak le az angyalok Viola előtt című, Egy nyári alkonyat csodálatos története alcímű nagykompozíció lelkes hangú felütéssel nevezi meg a helyszínt: *Láttad-e már, milyen árnyas a sűrű monostori erdő?*

Annál érdekesebb a költő Imbery Melindához intézett, 1932. augusztus 15-i levele, amelynek két részletét idézem:

„[...] Meg fog lepni, ha elmesélem, hogy szombaton, éppen akkor, amikor Te a cegei bálba készültél, nagy kirándulásra mentünk a szüleiddel [...] Édesapád útján, délelőtt telefonon hívtak meg a kirándulásra, és fél háromkor felpakolozva, együtt indultunk neki gyalog a Szent János-kútnak. Minden szép volt, sőt mondhatnám, gyönyörű volt, édes Muki. Eleinte, különösen, amíg a hegyre másztunk, szörnyű meleg volt, de mikor felértünk a csúcsra, és leláttunk a mély-mély erdei völgybe, akkor semmi fáradságot sem bántam. Sokat ettünk, játszottunk, fürödtünk a patakban, és sokat emlegettünk Téged, mert nagyon hiányoztál. Legalábbis nekem rettenetesen hiányoztál [...]”

„[...] vacsorára otthon kellett lennem, és azért fél nyolckor ott hagytam őket. Egyedül indultam neki a hosszú útnak. De nem jöttem a rendes úton, mert még bementem egy kicsit a hegytetőn levő erdőbe, hogy lássam azt a helyet, ahol már annyszor voltam – nem egyedül, hanem egy rossz kislánnyal, aki most olyan messze van. Te Muki, akkor jöttem rá a legérdekesebb felfedezésre: az az erdő nem a monostori erdő, amint hittük, hanem a Bükkerdő nyúlványa. És nem az a legrövidebb útja, amerre menni szoktunk, hanem a Monostori útról a Mező utcán keresztül negyed óra alatt fel lehet jutni majdnem sima területen. Egészen közel van hozzánk. Arra jöttem haza, és jól kitapasztaltam az utat, hogy annak idején – bár már itt lenne az az idő – Veled együtt megtegyem [...]” (Dsida 2001: 18–19).

A kirándulások helyszíne tehát a Bükk lehetett, a nagykompozícióban azonban a Kolozsvárhoz egyértelműbben köthető monostori erdő és, persze, a monostori utca vált a hősnő himnikus hangon megidézett felmagasztosulásának helyszínévé: *jöttek az angyalok át a parasztos, öreg monostori utca fölött, / szálltak a kis kápolna fölött csapatostul, özönlöttek seregestül, / jött a sudár, gyönyörűszép angyali kar, lány mandolinokkal, / víg énekkel az égből, fényességgel az arcukon, édes // ringó lengedezéssel, zsongó zengedezéssel, száz meg ezer, / föld tele, ég tele, száz és száz és száz meg ezer. / Négy daliás angyal föl-emelte ölébe, a légbe ölelte kicsiny Violámat / s vitte röpülve az esteledő, tág*

*biblikus úton, // vitte a szalmatető kalyibák és törpe akácfák csúcsa fölött befe-  
lé, / vitte ringó lengedezéssel, zsongó zengedezéssel a város szíve felé [...]*

A város szívét pedig mindkét nagykompozíció egyazon helyen láttatja.

*Lent a sötétbe borult város kék tornya felől most / kondul az Angelus édes  
ezüst zengéssel [...]* – olvashatjuk a Kóborló délután kedves kutyámmal című lí-  
rai riportban. Ugyanazzal a látvánnyal szembesít a Miért borultak le az angyalok  
Viola előtt című nagykompozíció negyedik fejezetének zárzata is: *Viola is, bár  
égő kint tapasztalt, / öntudattal, hogy úgy van jól, amint tett, / büszkén indult,  
amerre vitt az aszfalt // s merről a város kéklő tornya intett.*

Mindkét nagykompozíció visszautal ily módon a költő korábban említett, a  
Szent Mihály-templom tornyát és harangját megidéző Miért ez a csöndesség? és  
Kapuhoz érek című versére is.

„Milyen volt, milyen lehetett Dsida Jenő Kolozsvár-képe, mit nyújthatott  
számára a kincses város, sikerült-e idővel otthonosan forgolódnia benne?” – veti  
fel a kérdést Sas Péter Dsida Jenő és Kolozsvár című tanulmányában. Való igaz,  
hogy – amint a tanulmányíró megjegyzi – Dsidának nincs „kifejezetten Kolozs-  
várról szóló verse”, nincs „himnikus vallomása a városról” (Sas 2009: 232). De  
– kérdésre kérdéssel válaszolva – vajon nem himnikus vallomás-e a városról és  
vidékéről, az országról és a világ magyarok lakta részeiről Dsida Jenő napról  
napra ismertebbé váló költészetének egésze?

#### **Forrás:**

Dsida Jenő 2001. *Égi mezőkön*. Vallomások versben és prózában. Szerk: Kabán  
Annamária–Mózes Huba. Tinta Könyvkiadó. Budapest.

#### **Szakirodalom:**

György Dénes 2009. [1978.] Megpecsételt sors. Emlékezés Dsida Jenőre. In: Sas  
Péter (szerk.): *Dsida Jenő emlékezete*. Kriterion Könyvkiadó. Kolozsvár.  
11–12.

Kiss Jenő 1998. [1967.] Találkozásaim Dsida Jenővel. In: Pomogáts Béla  
(szerk.): *Tükör előtt. In memoriam Dsida Jenő*. Nap Kiadó. Budapest. 39–43.

Marosi Ildikó 1992. Jegyzetek. In: Dsida Jenő: *Séta egy csodálatos szigeten*.  
Cikkek, riportok, novellák, levelek. Szerk. Marosi Ildikó. Kriterion Könyvki-  
adó. Bukarest. 475–572.

Marosi Ildikó 1998. [1968.] Felejtsd el arcom romló földi mását. In: Pomogáts  
Béla (szerk.): *Tükör előtt. In memoriam Dsida Jenő*. Nap Kiadó. Budapest.  
115–125.

Marosi Ildikó 2003. Néhány adalék a szerkesztő és az újságíró Dsida Jenő port-  
réjához. In: Lisztóczy László (szerk.): *Poeta angelicus. Írások Dsida Jenő-  
ről és költészetéről*. Dsida Jenő Baráti Kör. Eger. 115–130.

- Mózes Huba 2007. A költő életútja. In: Kabán Annamária–Mózes Huba: *Vers és lélek. Dsida Jenő élete és költészete*. Bíbor Kiadó. Miskolc. 9–18.
- Mózes Huba 2009. Dsida Jenő levelesládájából. In: Kabán Annamária–Mózes Huba: *Textus és intertextus. Szövegek világa a Dsida Jenő-i szövegvilágban*. Bíbor Kiadó. Miskolc. 113–128.
- Mózes Huba 2011. Törékeny alak, zengő orgánium. Dsida Jenő utolsó előadói szereplése. In: Kabán Annamária–Mózes Huba: *Ó, múzsa, tedd, mi istened parancsa. Dsida-versek és -fordítások szövegközisége*. Bíbor Kiadó. Miskolc. 187–188.
- Sas Péter 2009. Dsida Jenő és Kolozsvár. In: Sas Péter (szerk.): *Dsida Jenő emlékezete*. Kriterion Könyvkiadó. Kolozsvár. 232–242.

Nemesi Attila László

### *A vajon és az -e kérdőszók pragmatikájáról*

#### **1. Bevezetés**

A korábbi egyetemi leíró nyelvtan (MMNy.) felfogásában a *vajon* és az *-e* kérdőszók szófaja a mondat szerkezetébe beépülő – értsd: nem tagolatlan mondat értékű –, érdeklődést kifejező módosítószó (Rácz 1968: 64), a jelenleg használatos tankönyv (MGr.) besorolása szerint pedig modális-pragmatikai, azon belül a modális alapértéket jelölő partikula (Keszler 2000: 277–283). A partikula mint önálló szófaj (újbóli) megjelenése a szóosztályok között nem egyszerűen a módosítószó kategóriájának felülvizsgálatára – gyakorlatilag szűkítésére – utal (vö. Kugler 2002, 2003), hanem arra is, hogy a hagyományos alaktani, mondat-tani és szemantikai szempontokon kívül immár bizonyos szövegtani-pragmatikai (diskurzusszintű) megfontolások is érvényesülnek a rendszerezésben. A formai tulajdonságok (toldalékolhatatlanság, alkalmatlanság morfológiai és szintaktikai természetű szószerkezetben való részvételre stb.) mellett tudniillik a MGr. szót ejt a partikula funkciójáról is: a mondatban lévő állításon végeznek műveleteket (pl. előfeltevést kapcsolnak hozzá, meghatározzák a téma-réma-szerkezetet), illetőleg a modalitást és/vagy a beszélő attitűdjét jelölik. Azt kell tehát vélelmeznünk, hogy a *vajon* és az *-e* a kérdés modális alapértékét jelöli, valamilyen beszélői attitűdöt (pl. tünődést, töprengést) közvetít, és ha van bármiféle hozzájuk kapcsolódó előfeltevés, az bizonyára abban áll, hogy a beszélő nem tudja a választ a kérdésre.

Amennyiben iménti vélelmünk helyes, a felsorolt funkciók akkor is csupán a szemantikailag kódolt alapfunkciók lehetnek, amelyek a nyelvhasználat különböző kontextusaiban gyakran módosulnak vagy teljesen felfüggesztődnek. A *vajon* és az *-e* ugyanis a megnyilatkozás (és nem a mondat) szintjén ún. diskurzusjelölő: a beszélőnek a kérdéséhez való aktuális viszonyulását (attitűdjét) tükröző, diskurzusszervező és -irányító, többfunkciós pragmatikai-retorikai elem (Schirm 2011). A kérdések szemantikai és pragmatikai jelentéssíkját világosan el kell határolnunk egymástól (Kiefer 1983). Ennél is nehezebb feladat talán a pragmatikai és a retorikai elemzés síkjainak szétválasztása. A retorika már sok évszázaddal azelőtt foglalkozott a kérdésalakzatokkal, mielőtt a pragmatika tudománya és a formális szemantika egyáltalán kibontakozott, s így a szemantika–pragmatika munkamegosztás értelmezése fölmerült (Quintilianus /2008: 574–581; Lausberg 1998 [1973]: 339–345; Szikszainé Nagy 2001, 2008). A legtöbb modern szemantikai és pragmatikai elmélet azonban adós marad a retorikai örökség szám-bavételével (vö. Nemesi 2012, 2013a).

Dolgozatom a *vajon* és az *-e* partikulák szemantikán túli jelentéseinek leírásához igyekszik némi empirikus, de inkább elméleti adalékkal szolgálni. Kiindulópontja, hogy mindkettőnek pontosan meghatározható szemantikai jelentése van, és erre épülnek rá a pragmatikai-retorikai tartalmak (vö. Kiefer 1983, 2003; Gyuris 2013). Három interpretációs keretet hívok segítségül: az egyik a klasszikus retorika alakzata, a másik a beszédtelemélet, a harmadik pedig a kognitív pragmatikának a metareprezentációkat középpontba állító irányzata. Áttekinthetem, mi a különbség a *vajon* és az *-e* szemantikája és pragmatikája között, milyen kihívásokkal nézhetünk szembe a három elméleti keretben, és azok összeegyeztethetők-e egymással. A nyelvi példák egyik részét az idézett szerzőktől veszem át (reflektálva érvelésükre), másik részét egy olyan, vegyes műfajú korpuszból merítem, amelyet az alakzatkutatásban hasznosnak találtam (Nemesi 2009: 179–183), harmadik részét pedig a Magyar Irodalmi és Köznyelv Nagyszótárának Korpuszából (<http://www.nytud.hu/hhc>). Fő célom annak bemutatása, hogy nemcsak a szemantikai, hanem a pragmatikai jelentések is elegánsan modellezhetők a *vajon* és az *-e* esetében.

## 2. A *vajon* és az *-e* szemantikai jelentése

Elfogadva, hogy a szemantika a nyelvi kódolt, konvencionális jelentésekkel, míg a pragmatika a nyelvi kódolt, nem konvencionális, más szóval a beszélői szándékot implicit módon kifejező, kontextusfüggő jelentésekkel foglalkozik (Kiefer 2000, 2003; Nemesi 2009, 2013b), a *vajon* és az *-e* pragmatikai szerepeit nem tanulmányozhatjuk a szemantikai alapjelentés meghatározása nélkül. Kérdő partikulákról van szó, amelyek kérdésekben (1a–b) és függő kérdésekben (1c–d) fordulnak elő:

- 1 (a) *Vajon* mit adhatott Lőrinc barát Júliának? Így vall erről a barát, illetve Shakespeare, aki ismerte az ópium hatását, amit akkortájt széles körben altatóként használtak...
- (b) Mit takar ez a gazdagság? *Van-e* esélye a minőségi könyvkiadásnak, illetve a minőségi könyveknek? Mit jelent az érték ma, és egyáltalán, hogy áll ma a könyvszakma?
- (c) Bahtyin felteszi a kérdést, hogy *vajon* kinek szól az elemzett egyszerű dialógusban meghúzódó intonáció, a szemrehányás.
- (d) Ahogy jöttem ide a felvételle, azon gondolkodtam, hogy *van-e* még egy ilyen esemény a magyar történelemben.

A kérdés nem a valóságot leíró állítás (propozíció), viszont – a társalgáselemzés fogalmával élve – szomszédsági (vagy szoros) párt alkot a válasszal, ezért szemantikai jelentése a rá adható lehetséges és nem lehetséges válaszok figyelembevételével ragadható meg (Kiefer 1983; Gyuris 2013). Kiefer (1983:



209–219, 2000: 55–60) szerint formális kritériumok alapján négyféle kérdést kell elkülönítenünk: az eldöntendő kérdést (2a), a választó (diszjunktív) kérdést (2b), a kiegészítendő kérdést (2c) és a nyitott kérdést (2d).<sup>1</sup>

- 2 (a) Nézed velem a meccset?
- (b) Az olaszoknak vagy az angoloknak szurkolsz?
- (c) Melyik városban rendezik az összecsapást?
- (d) Miért nem játszik Totti az olasz válogatottban?

Nyilvánvaló, hogy az *-e* csak az eldöntendő kérdésekben jelenik meg (egyes dialektusokban talán a diszjunktív kérdésekben is), a *vajon* ellenben mind a négy kérdésfajtában.<sup>2</sup> Ebből arra következtethetnénk, hogy az *-e* az eldöntendő kérdéseket jelöli, a *vajon* funkciója azonban más: információkérő kérdésből tűnődő kérdést hoz létre. Ugyanakkor megfigyelhetjük, hogy az *-e*, miközben az alárendelő mellékmondatba ágyazott, nem idézetszerű eldöntendő kérdésekből (függő kérdés) nem lehet elhagyni (3a–b), nem kötelező eleme a valódi eldöntendő kérdésnek (3c–d):

- 3 (a) Azt hiszem, ha valaki elolvassa ezt a címet, azonnal az a kérdés vetődik fel benne, hogy *fertőz-e* a rák, *fertőz-e* a rákos beteg, *megkaphatom-e* fertőzés útján a rákot.
- (b) \*[...] *az a kérdés vetődik fel benne, hogy fertőz a rák, fertőz a rákos beteg, megkaphatom fertőzés útján a rákot.*
- (c) *Fertőz-e* a rák? *Fertőz-e* a rákos beteg? *Megkaphatom-e* fertőzés útján a rákot?
- (d) *Fertőz* a rák? *Fertőz* a rákos beteg? *Megkaphatom* fertőzés útján a rákot?

Ha nem kötelező eleme az eldöntendő kérdésnek, akkor kell, hogy legyen valamilyen szemantikai különbség a (3c) és a (3d) típusú mondatok között. Levinson (2000) egyik – Grice (1975) cikkéből leszűrt – megértési heurisztikáját alkalmazva: ami jelölt módon van kifejezve, annak speciális jelentést tulajdonítunk (vö. Gärtner–Gyuris 2012: 417; Gyuris 2013: 168). Ez a jelentés pedig megegyezik a *vajon* invariáns jelentésével,<sup>3</sup> de gyengébb az ereje, mert nem ki-

<sup>1</sup> A nyelvek nem látszanak különbözni egymástól a kérdéstípusok gyakoriságát illetően, de a formalitás foka befolyásolhatja előfordulási arányukat (Markó 2013).

<sup>2</sup> Vannak morfoszintaktikai eltérések is közöttük: Kenesei (2006) nyelvtani próbái alapján a *vajon* függőszerű, míg az *-e* szó alatti elem (főszó), ráadásul az *-e* mondatbeli elhelyezkedése nem mindig felel meg a standard nyelvváltozat szabályainak (É. Kiss 2004: 17–22).

<sup>3</sup> Kivéve azokat a nyelvjárástípusokat (pl. székely, csángó), amelyekben a köznyelvinél kiterjedtebb az *-e* partikula használata az eldöntendő kérdésekben.

zárólag és nem mindig ez a szemantikai tartalma. A *vajon* jelentését így írhatjuk körül: a beszélő nem feltételezi a hallgatóról, hogy tudja a választ az őt foglalkoztató kérdésre (noha nem is zárja ki), de kíváncsi, mit gondol a lehetséges válaszokról, és felkínálja ennek kifejtését. Olyan monologikus műfajoknál pedig, mint például egy futballmérkőzés közvetítése, a beszélő áldialógust kezdeményez elképzelt közönségével (megosztva tünődését és a közönséget is erre a tünődésre ösztönözve). A (4a) *vajon*-nal, a (4b) *-e* partikulával szerkesztett, a (4c) pedig diskurzusjelölő nélküli tünődés:

- 4 (a) *Vajon* mire gondolhat Buffon [az olasz Juventus csapatának kapusa]? Lehet, hogy leperreg előtte az összes Milan-játékos tizenegyesrúgó szokása, ki hova szokta rúgni.
- (b) Az UEFA-kupa döntőjén, mint emlékezhetnek rá, egy héttel ezelőtt született gól a hosszabbítás második félidejében. [...] Most *lesz-e* hasonló, mindent eldöntő gól?
- (c) Jönnek a fohászok. *Mi lesz majd még a tizenegyeseknél?*

A *vajon*-nak és az *-e* szócskának ez a „tünődő” jelentése formálisan is modellezhető (Gärtner–Gyuris 2012: 415–418; Gyuris 2013: 165–168), ami a formális szemantikában értelemszerűen követelmény. Számunkra azonban annyi is elegendő, hogy míg a *vajon* minden típusú kérdésben a főnti alapfunkciót teszi hozzá a mondatjelentéshez, az *-e* elsődlegesen az eldöntendő kérdések jelölője, ám emellett – a grice-i (1975) és a levinsoni (2000) értelemben vett általánosított társalgási implikaturaként<sup>4</sup> – másodlagosan a nem függő eldöntendő kérdésekben osztozik a *vajon*-nal annak alapfunkciójában, sőt egymást nyomatékosítva együtt is használatosak (vö. Szikszainé Nagy 2008: 204):

- 5 Mint a dugattyú, állandóan járt föl-alá bennem a lelkiismeret: *vajon hozzájárulhatok-e* ahhoz a romlandó folyamathoz, hogy a hazudozás és a mocsok ellenállás nélkül hódítson teret a mi világunkban is?

### 3. A *vajon* és az *-e* pragmatikai jelentései

Minden olyan jelentést, amely egy adott kontextusban eltér a szemantikai jelentéstől, pragmatikai jelentésnek tekintünk. Kiefer (1983: 219) szavaival: megnyilatkozását a beszélő különféle kommunikációs attitűdökkel színezheti a szemantikai (propozicionális) attitűdtől nem függetlenül, de azt módosítva vagy teljesen megváltoztatva. Ugyanaz a kérdés (mint mondat) különböző kontextusokban (mint megnyilatkozás) különböző kommunikációs attitűdöket fejezhet ki.

<sup>4</sup> Az általánosított társalgási implikaturák megértése nem kontextusfüggő, ezért ezt a jelentésfajtát a szemantikához tartozónak tekintem.

Ismét a válasz felől közelítve az alábbi lehetőségek adódnak (Kiefer 1983: 219–220, 2000: 57; még részletesebb kategorizálásra l. pl. Freed 1994):

- a A beszélő nem tudja a választ, de feltételezi, hogy a hallgató igen, tehát azért teszi fel a kérdést, hogy a hallgatótól megtudja a választ (felvilágosítást kérő kérdés).
- b Sem a beszélő, sem a hallgató nem tudja a választ, és a beszélő tudatában van ennek (problémafelvető kérdés).
- c A beszélő tudja a választ, a hallgató azonban nem, és a beszélő tudja, hogy a hallgató nem tudja a választ (feladatmegoldást elősegítő kérdés, találós kérdés).
- d A beszélő tudja a választ, de azt nem tudja, hogy a hallgató tudja-e (vizsgakérdés).
- e Mind a beszélő, mind a hallgató tudja a választ, és a beszélő tudatában van ennek (retorikai kérdés).

A *vajon* szemantikai jelentése kizárja az *a*) lehetőséget, hiszen a tűnődés lényeges eleme, hogy a hallgatónak nem kell tudnia a választ. Pragmatikai síkon azonban elképzelhető, hogy a *vajon*-nal a beszélő esetleg úgy tesz, mintha nem tudná, hogy a hallgató tudja a választ, vagyis tűnődést tett, hátha így nem kelt rossz (pl. indiszkrét) benyomást, és nagyobb eséllyel kap választ. Hívhatjuk ezt leplezett felvilágosításkérésnek. Az *-e* partikulának nem kötelező szemantikai velejárója a tűnődés, ezért például udvariasságból is használhatjuk felvilágosítást kérő kérdésben:

6 *Van-e* kérdésük? (Vö. Van kérdésük? – pl. egy egyetemi előadás végén.)

A *b*) lehetőség összeillik a *vajon* szemantikai jelentésével és az *-e*-hez kapcsoltsolt általánosított társalgási implikatúrával, bár nem egészen ugyanarról van szó: a *b*)-ben nincs benne, hogy a hallgató akár tudhatja is a választ. A *c*)-nél a beszélő, ha a két kérdő partikula egyikét vagy mindkettőt használja, áltűnődést mutat, hiszen tisztában van a válasszal, ami ismét eltérés a szemantikai jelentéstől. Ez érvényes a *d*)-re is. Az *e*) kontextusban diskurzusjelölőink a beszélő igazának nyomatékosítását, annak a hallgatóval való elismertetését szolgálják.

Az iménti elemzés gyengéje, hogy biztos tudást, illetőleg egyértelmű nem tudást feltételez mind a beszélő, mind a hallgató részéről, és a lehetséges pragmatikai attitűdöket sem árnyalja kellőképpen (vö. pl. Kocsány 2001). Anélkül, hogy ismeretelméleti kitérőt tennénk, beláthatjuk: sok esetben inkább csak több-kevésbé megalapozott feltevéseink és meggyőződéseink vannak a világról, mintsem biztos tudásunk, beleértve mások feltevéseit és meggyőződéseit is (Sperber–Wilson 1995 [1986]). Ami pedig a retorikai kérdésekhez társuló attitűdöket illeti, azok változatosak lehetnek aszerint, mennyire van a beszélő meggyőződve saját igazáról, mit gondol a hallgató álláspontjáról, és mit szeretne el-

érni megnyilatkozásával. Kocsány (2001) megállapítja, hogy a retorikai kérdés lehet kérdő mondatként megfogalmazódó állítás, felszólítás vagy óhajtás, valamint értékelés (szemrehányás, felháborodás stb.; az intonációnak kulcsszerepe van ezek jelzésében és felismertetésében, l. V. Raisz 2001; Markó 2013), továbbá vannak álretorikai kérdések (ilyen nála a tünődés vagy a fönti *c*) és *d*) szituáció). Még összetettebb kép tárul elénk Szikszainé Nagy (2001, 2008) munkáiból, amelyek rendkívül gazdag nyelvi példaanyagon úgyszólván minden oldalról körbejárják a retorikai kérdés témakörét. A kétkedés (dubitáció) alakzatának tárgyalásánál olvashatjuk: „A látszólagos eldönthetlenséget, tépelődést, bizonytalanságot, kételkedést az *-e*, illetve a *vajon* kérdő szerepű partikulák nyomatékossítják. A beszélő morfondírozásának ad hangot az *-e* kérdő partikula [...]. Régies és népies hatást kelt az *-é* forma az *-e* helyett. [...] A tünődés nyomatékos grammatikai jegye a *vajon* és az *-e* kérdőszó együttese” (Szikszainé Nagy 2008: 204; l. főtebb az (5) példát).

Nemrégiben Schirm (2011) disszertációja foglalkozott – a szintén igen sokoldalú *hát* diskurzusjelölő mellett – a *vajon* és az *-e* pragmatikai funkcióival az országgyűlési beszéd műfajára koncentrálván.<sup>5</sup> A szerző kétféle használati körre figyelt föl: az egyiknél a szónok kétkedő attitűdöt jelenít meg, ugyanakkor tényleges választ vár a megszólított féltől (7a), a másikonál azonban nem igényli a választ, tudniillik „a kérdések nem is kérdésként, hanem ellentétes értelmű állítás-ként funkcionálnak” (i. m. 79), amit a *vajon* ismételtetése is jelez (7b):

- 7 (a) Ezért kérdezem államtitkár úrtól, mit várhatunk a jelenlegi kárnyhítési rendszertől, *vajon* megfelelő védelmet *tud-e* nyújtani a következő évek elemi csapásaival szemben?
- (b) Megemlíteném azokat a családokat, amelyek abszolút lehetetlen helyzetben vannak, viszont a romatársadalomnak ehhez a részéhez igen komoly elszántságra, pénzre és akaratra van szükség. *Vajon képes-e* valaki arra, hogy felvállalja ezt a problémát? *Vajon van-e* valaki, aki ezt a gondot a nyakába veszi? Mert azt látom, hosszú évek óta azt tapasztalom, hogy senki. Mindenki csak tologatja az ügyet, mindenki ír egy szép programot, aztán a program elévül, és utána nem lesz belőle semmi.

Zimányit (2008) idézi, aki szerint a parlamenti kérdések, interpellációk és válaszok nem szorítkoznak a tényszerűsége, mert az érzelmekre is kívánnak hatni; a felszólalók igyekeznek a politikai ellenfelet rossz színben feltüntetni, így próbálva befolyásolni, esetenként kimondottan manipulálni az eseményeket követő

<sup>5</sup> Előzményként l. Schirm (2009). Érdeemes megjegyezni, hogy az általam vizsgált televíziós beszélgetőműsorokban (Záróra, Zuhanyhíradó; l. Nemesi 2009: 182–183) alig-alig találtam *vajon*-t, sőt még az *-e* partikulára is csak viszonylag csekély számú példa akadt.

közönség véleményét. Az ilyen kérdések ezért a politika versengő verbális stratégiái közé tartoznak – van ugyan bennük némi arculatvás azáltal, hogy látszólag nem vádolnak vagy rágalmaznak, hanem kérdeznek, ez azonban csupán a felszín. Vegyük észre: a *vajon* és az *-e* a (7)-ben együtt éri el a kívánt hatást.

#### **4. Értelmezési keretek**

##### **4.1. Klasszikus retorika: kérdéshalakzatok**

A klasszikus retorika sok tekintetben a kortárs pragmatika előfutára, ami természetesen, hiszen mindkettő a nyelvhasználatról foglalkozik, csak más hangsúlyokkal és műfaji preferenciákkal. Kétséges, hogy élesen szétválaszthatók-e és szétválasztandók-e egyáltalán (Szikszainé Nagy 2008: 38; Nemesi 2012, 2013a). A klasszikus retorika számunkra lényeges vonásai, hogy (i) fölfedezi az implicit szándékokat, jelentéseket, és (ii) empirikus alapon taxonomizál. Fogalom meghatározásai, osztályozásai nem tökéletesek ugyan, mégis jó kiindulópontot kínálnak számos pragmatikai kutatáshoz, így a kérdésekéhez is.

A Quintilianus korára (Kr. u. I. század második fele) már rögzült felfogás szerint összegyűjthetők és rendszerezhetők azok a műveletek, melyekkel a nyelv átalakítható a szokásos, „elsőként adódó” kifejezőmóddhoz képest. Nem arról van szó, hogy a mindennapi nyelvhasználatban ne élénk ezekkel a műveletekkel, de vitathatatlan, hogy az ókori retorikusokat a szónoki beszéd és a költői nyelv eszköztára érdekelte. Trópusokat és alakzatokat, az alakzatokon belül pedig szó- és gondolatalakzatokat különböztettek meg. Úgy vélték, hogy a trópusoknál a szó átvitt jelentésre tesz szert, a szóalakzatoknál a kifejezés formailag tér el a megszokottól, míg a gondolatalakzatok másképpen fejezik ki ugyanazt a gondolatot, mint ahogy legegyszerűbb volna. A kérdés akkor alakzat, ha nem információt vár, hanem valami egyéb célra szolgál (Quintilianus /2008: 574).<sup>6</sup>

A kérdéshalakzatok között általában a költői kérdést (interrogáció), az áldialógust (szubjekció), a kételkedést (dubitáció) és a tanakodást (kommunikáció) tartják számon (Lausberg 1998 [1973]; Szathmári 2006; Adamik 2010). Szikszainé Nagy (2008) – rámutatva a fogalmi bizonytalanságokra és a retorikai osztályozás újraértelmezésének szükségességére – először a valódi és a formális kérdéseket választja szét Quintilianus szellemében: csak az utóbbiak lehetnek valamilyen kérdéshalakzat képviselői. A kérdéshalakzat nála vagy egyelemű, vagy kételemű: egyelemű az interrogáció (kérdés formájú felszólítás, óhaj, kijelentés), a kérdő dubitáció (tanácsalansági kérdés) és a kérdő kommunikáció (a befogadóhoz forduló szimulált tanácskérő kérdés), kételemű a kérdő szubjekció (ellenvetésre épülő kérdés–felelet), a kérdő raciocináció (kérdésre feleletet adó magyarázat), a kérdő szermocináció (párbeszédutánzás) és az önvizsgálatra készítő kérdés

<sup>6</sup> Markó (2013) adatai szerint spontán beszédben az információkérő kérdések között kb. kétszer annyi az eldöntendő kérdés, mint a kiegészítendő, nem információkérő kérdésekben viszont átbillen a mérleg a kiegészítendő kérdések oldalára.

(olyan alakzat, amelyben a kérdés és a szövegfolytatás közé odagondolandó a befogadó feltételezett válasza). A valódi és az alakzatos kérdés határsávjába tartozik a kérő kérdés és a kérdve felkiáltás.

Visszatérő kritika, hogy a klasszikus retorika művelői túlságosan mélyen elmerülnek a klasszifikációban, ami elfedheti az igazán lényeges különbségeket (vö. Nemesi 2009: 15–22). A pragmatikakutatók inkább redukcionista: csak a minimálisan szükséges distinkciókat igyekeznek megtenni. Ha így nézzük, mind a négy kételemű kérdésalakzat áldialógus, amelyet jól példáz a (7b) a *vajon* és az *-e* partikulával. Ha nem lenne a (7b)-ben válasz, vagy csak a kérdést vizsgálnánk magában, akkor interrogációról beszélhetnénk. Az interrogációról érdemes tudni, hogy nem kell feltétlenül a hallgató által is tudott információt sugallnia, implikálhat új belátást is (Domonkosi 2001: 66; vö. a 3. szakaszból az *e*) lehetőség-gel). A (7a) valóban kételkedésnek értékelhető, bár alaposabban meg kellene vizsgálni a szövegkontextust és az intonációt. A kételkedés más attitűd, mint a tünődés. Kérdés, hogy a tünődést magát valódi kérdésnek, formális kérdésnek vagy a kettő közötti határsávba tartozó kérdésnek tekintjük-e, és hogy egészen pontosan milyen státust rendelünk ezekhez a nem alakzatok és alakzatok közötti szürke zónába utalt jelenségekhez a retorikaelméletben. Van ráadásul legalább két további, egymással rokon gondolatalakzat, a színlelés (hipokrizis, szimuláció) és az irónia, amelynek a fogalmát és a kérdésalakzatokhoz való kapcsolódását tisztázni kell, ha a kérdő partikulák használatát elemezzük. A feladat tehát nagyon összetettnek, de Szikszainé Nagy (2001, 2008) és Schirm (2011) munkái nyomán egyúttal nagyon ígéretesnek látszik: meggyőződésem, hogy a *vajon* és az *-e* további vizsgálata új fogódzókat ad majd a kérdésalakzatok, tágabban a gondolatalakzatok, még tágabban az alakzatok pontosabb fogalmi meghatározásához, a klasszikus retorikai keret pedig ezután is gyümölcsöző lesz, ha az empirikus megfigyeléseket rendszerezni akarjuk.

#### **4.2. Beszédtettelmélet: direkt és közvetett aktusok, sikerfeltételek**

A searle-i (2009 [1969]) beszédtettelmélet úgy tekint a nyelvi kommunikációra, mint illokúciós aktusok sorozatára: az emberek állításokat tesznek és vonnak kétségbe, kérdeznek és válaszolnak, ígéreteket tesznek és köszönetet mondanak, értékelik mások teljesítményét, és bocsánatot kérnek stb. Különböző kritériumok alapján az illokúciós aktusok öt csoportját állítja fel: (i) az ábrázolók (reprezentatívák), mint az állítás, elkötelezik a beszélőt a kifejezett proposíció igazsága mellett, (ii) az utasítókkal (direktívák), mint a kérdés, a beszélők azt szeretnének elérni, hogy mások megtegyenek valamit, (iii) az elkötelezőkkel (kommisszívák), mint a felajánlás, magukra vállalják valamilyen jövőbeli cselekvéssor végrehajtását, (iv) a kifejezők (expresszívák), mint a gratuláció, pszichológiai állapotot jelenítenek meg, (v) a kinyilatkoztatók (deklarációk) pedig, mint a házastársakká nyilvánítás, intézményes változást eredményeznek a dolgok ál-

lásában (Searle 1976). A kérdés az utasítók közé tartozik, mert azt célozza, hogy a partner válaszoljon, azaz adjon valamilyen információt. Minden illokúciós aktus érvényes végrehajtásának megvannak a szükséges feltételei. Ezeket a beszédtelemélet szerencse- vagy sikerfeltételeknek nevezi, és négy típusba sorolja. Nézzük meg a kérdés sikerfeltételeit (2009 [1969]: 80):

#### PROPOZICIONÁLIS TARTALMI FELTÉTEL

Bármilyen proposíció vagy proposicionális függvény.

#### ELŐKÉSZÜLETI FELTÉTEL

- 1 A beszélő nem tudja, hogy mi a válasz, azaz nem tudja, hogy igaz-e a proposíció, vagy – a proposicionális függvények esetében – nem tudja, milyen információval kell kiegészíteni a függvényt, hogy igaz proposíciót kapjunk (de lásd a megjegyzést alább).
- 2 A beszélő és a hallgató számára nem nyilvánvaló, hogy a hallgató kérdezés nélkül is rendelkezésre bocsátja az információt az adott időpontban.

#### ŐSZINTESÉGI FELTÉTEL

A beszélő szeretne szert tenni az információra.

#### LÉNYEGI FELTÉTEL

A beszédaktus információkérésnek számít: a beszélő megpróbálja kiszedni az információt a hallgatóból.

#### Megjegyzés:

Kétféle kérdés létezik: (a) valódi kérdés és (b) vizsgakérdés. A valódi kérdés esetében a beszélő tudni akarja a választ, a vizsgakérdés esetében pedig azt akarja tudni, hogy a hallgató tudja-e a választ.

Az előzmények fényében máris hozzátehetjük: a helyzet nem ilyen egyszerű. Searle beleveszi ugyan a kérdés fogalmába a vizsgakérdést (az egyik előkészületi feltétel, úgy látszik, nem kötelező), további kérdésfajtákról azonban nem tud, vagy azokat nem tekinti kérdésnek. Elegánsabb lenne már a vizsgakérdést is kellően árnyaltan a prototipikus kérdésből levezetni, és minden egyéb kérdéstípust a sikerfeltételeken végzett – törölő, felfüggesztő, módosító vagy kiegészítő – műveletekkel magyarázni. A tünődésnek, kétkedésnek – akkor is, ha nem kérdés az illokúciós értékük, sőt nem is feltétlenül „utasító” aktusok – van köze a kérdéshez, abból származtatható. Az interrogáció pedig egyértelműen közvetett beszédaktus (Szikszainé Nagy 2001: 60–62; Kocsány 2003: 9; Nemesi 2009: 51; Adamik 2010: 637; vö. Searle 1975), vagyis a kérdésre mint másodlagos illokúciós aktusra épül rá egy további, elsődleges illokúciós aktus (állítás, felszólítás, óhaj stb.). Érdekes, hogy Searle egyik klasszikus példája, az *Ide tudod adni a sót?* kérő kérdés Szikszainé Nagy (2008: 65, 353–380) felosztásában kérdés és

kérdésalakzat határsávján helyezkedik el. Abban az értelemben a tünődés és a kétkedés is lehetne közvetett beszédaktus, hogy felelhetünk rájuk mint kérdésre és mint tünődésre/kétkedésre is (ez jellemző a közvetett beszédaktusokra). A beszédtelemélet ernyője alatt tehát a sikerfeltételeket és az érintett beszédaktusok sikerfeltételeinek összefüggésrendszerét kellene minél precízebben föltárni, valamint a direkt és közvetett illokúció státusát és viszonyát még jobban megvilágítani – miután végeztünk a *vajon* és az *-e* funkcióinak empirikus feltérképezésével.

### 4.3. Kognitív pragmatika: metareprezentációk

Minden megismerő rendszer, így az emberi elme is arra törekszik, hogy megbízható reprezentációkat alkosson a világról (Sperber–Wilson 1995 [1986]). Ennek egyik eszköze a kérdés: ismeretszerzési mód valamiről, amit nem tudunk. A reprezentáció igen sokféle formát ölthet: egy gondolatot kimondhatunk, leírhatunk, kinyomtathatunk; közvetíthetjük anyanyelven, idegen nyelven, jelnyelven; kifejezhetjük egy arckifejezéssel vagy gesztussal, ábrázolhatjuk rajzzal, fényképpel, festménnyel, szoborral, tánccal; magunkban tarthatjuk vagy nyilvánossá tehetjük; mesébe, filmbe foglalhatjuk tanulságként stb. Amit kultúrának nevezünk, nem más, mint tartós, másokkal közösen osztott reprezentációk komplex rendszere számos belső (mentális) és nyilvános változattal (Sperber 2001 [1996]). Jóval többről van azonban szó, mint a reprezentációalkotás és -megosztás képességéről: a reprezentációkkal egyszerű és összetett műveleteket tudunk végezni. Mentális reprezentációkat alkothatunk más mentális reprezentációkról (pl. azt gondolom, János azt hiszi, hogy az angolok nyerték a meccset) és nyilvános reprezentációkról (pl. hallottam, hogy János azt mondta a többieknek, hogy az angolok nyerték a meccset), illetőleg nyilvános reprezentációkat mentális reprezentációkról (pl. azt mondom a többieknek, hogy János azt hiszi, az angolok nyerték a meccset) és más nyilvános reprezentációkról (pl. azt mondom a többieknek, hallottam, amikor János azt mondta nekik, hogy az angolok nyerték a meccset). Ezeket a magasabb rendű reprezentációkat nevezzük metareprezentációknak (Noh 2000; Sperber 2000). Ahogy a reprezentációk lehetnek hamis vagy csak többé-kevésbé igazolt feltevések, úgy a metareprezentációk is.

Ha a kérdés maga is egy attitűdfajta (l. Kiefer 1983), fölállíthatunk egy attitűdskálát a valódi kérdéstől a tünődésen, majd a kétkedésen át a színlelt tünődésig (és esetleg tovább a színlelt kérdésig, amelybe beletartozhat például az *Ide tudod adni a sót?* udvarias kérő kérdés searle-i közvetett beszédaktusa). Metareprezentációs elemzésünket a többszintű metareprezentációk gondolatára alapozhatjuk. A lehetséges válaszok felől közelítve a valódi kérdés maga is metareprezentáció egy betöltetlen változót tartalmazó proposícióról vagy a logikai *vagy* műveletek valamelyikével (kizáró *vagy*, megengedő *vagy*) összekapcsolt proposíciókról (első szintű metareprezentáció): tulajdonképpen annak rep-



reprezentációja, hogy a beszélő nem tud valamit. A *vajon*-nal és *-e*-vel megjelenített tünődés attitűdje metareprezentáció egy kérdésről, vagyis metareprezentáció egy metareprezentációról (második szintű metareprezentáció). A kétkedés és a színlelés két különböző attitűd ugyan, de mindkettőnek a tünődés a „bemenete”, arról alkot (harmadik szintű) metareprezentációt. Mindezt táblázatba foglalva, vegyük a  $p$  mint betöltetlen változót tartalmazó proposíció esetét:

<b>Kérdés</b>	<b>Tünődés</b>	<b>Kétkedés</b>	<b>Színlelt tünődés</b>
$K(p)$	$T[K(p)]$	$D\{T[K(p)]\}$	$S\{T[K(p)]\}$

A színlelt tünődés – retorikai fogalmaink szerint – az interrogáció al csoportja. Mint attitűdöt lehetséges, hogy árnyalni kell, hiszen nem mindegy például, hogy iróniával párosul-e, amely maga is jellegzetes (disszociatív) attitűd. A kognitív pragmatika programjába jól beleillik annak a hipotézisnek az empirikus ellenőrzése (kísérletes pragmatika), hogy valóban összetettebb kognitív művelet-e a tünődés, mint a kérdés, illetőleg a kétkedés és a színlelt tünődés, mint a tünődés (l. pl. Wilson (2009) szakirodalmi áttekintését az irónia mint metareprezentáció eddigi kutatásáról).

### **5. Összegzés**

A három kiválasztott iskolának (klasszikus retorika, beszédtelemélet, kognitív pragmatika) a jelen keretek között elkerülhetetlenül vázlatos egybevetésével egyrészt azt szerettem volna érzékeltetni, hogy stabil pragmatikaelméleti háttér nélkül empirikus megfigyeléseknél és azok általánosításánál többre nem jutunk, másrészt azt, hogy látszólag egymástól távol eső kutatási hagyományokat a megfelelő pontokon össze lehet kapcsolni. A kérdésből levezethető beszédaktusok sikerfeltételeinek különbségei, a kérdéshalakzatok használatának eltérő retorikai kontextusai és a kérdéseken végzett metareprezentációs műveletek párhuzamba állíthatók. Ez akár egy új elméleti szintézis ígéretét is hordozhatja. Előbb azonban egyenként és nagyon aprólékosan meg kell vizsgálni, hogyan igazíthatjuk hozzá a készen kapott fogalmi rendszereket, taxonómiákat az empirikus megfigyelésekhez, nem ózdkodva attól, hogy – ha nyilvánvalóan szükséges – akár klasszikus szerzőkkel is vitába szálljunk, és mélyen bevéssük a taxonómiákat is felülvizsgáljunk (vö. Szikszainé Nagy 2008).

### **Szakirodalom:**

- Adamik Tamás (főszerk.) 2010. *Retorikai lexikon*. Kalligram. Pozsony.
- Domonkosi Ágnes 2001. A kérdés alakzatai a publicisztikában. In: Aczél Petra et al.: *A retorikai kérdés a nyelvhasználatban. Az alakzatok világa 2*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest. 65–88.
- É. Kiss Katalin 2004. *Anyanyelvünk állapotáról*. Osiris Kiadó. Budapest.
- Freed, Alice F. 1994. The form and function of questions in informal dyadic conversation. *Journal of Pragmatics* 21/6: 621–644.
- Gärtner, Hans-Martin–Gyuris Beáta 2012. Pragmatic markers in Hungarian: Some introductory remarks. *Acta Linguistica Hungarica* 59/4: 387–426.
- Grice, H. Paul 1975. Logic and conversation. In: Peter Cole–Jerry L. Morgan (eds.): *Syntax and Semantics, Vol. 3: Speech Acts*. Academic Press. New York. 41–58.
- Gyuris Beáta 2013. Megjegyzések a pragmatika tárgyáról és hasznáról. *Magyar Nyelv* 162–170.
- Kenesei István 2006. Szófajok. In: Kiefer Ferenc (szerk.): *Magyar nyelv*. Akadémiai Kiadó. Budapest. 80–109.
- Keszler Borbála (szerk.) 2000. *Magyar grammatika*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Kiefer Ferenc 1983. A kérdő mondatok szemantikájáról és pragmatikájáról. In: Rácz Endre–Szathmári István (szerk.): *Tanulmányok a mai magyar nyelv szövegtana köréből*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest. 203–230.
- Kiefer Ferenc 2000. *Jelentélmélet*. Corvina Kiadó. Budapest.
- Kiefer Ferenc 2003. Morfopragmatikai jelenségek a magyarban. *Általános Nyelvészeti Tanulmányok* 20: 107–128.
- Kocsány Piroska 2001. A retorikai kérdések egy lehetséges tipológiája. In: Aczél Petra et al.: *A retorikai kérdés a nyelvhasználatban. Az alakzatok világa 2*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest. 7–19.
- Kugler Nóra 2002. *A módosítószók a magyar nyelv szófaji rendszerében*. Osiris Kiadó. Budapest.
- Kugler Nóra 2003. *A módosítószók funkciói*. (Nyelvtudományi Értekezések 152.) Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Lausberg, Heinrich 1998 [1973]. *Handbook of literary rhetoric: A foundation for literary study*. Brill. Leiden.
- Levinson, Stephen C. 2000. *Presumptive meanings: The theory of generalized conversational implicature*. MIT Press. Cambridge (MA).
- Markó Alexandra 2013. Kérdő megnyilatkozások a spontán beszédben. *Beszédkutatás* 42–59.
- Nemesi Attila László 2009. *Az alakzatok kérdése a pragmatikában*. Loisir Kiadó. Budapest.

- Nemesi Attila László 2012. Retorika és pragmatika: az implikátúra fogalmának klasszikus gyökerei. *Magyar Nyelvőr* 249–272.
- Nemesi Attila László 2013a. Implicature phenomena in classical rhetoric. *Journal of Pragmatics* 129–151.
- Nemesi Attila László 2013b. A pragmatika mint kommunikációtudomány. *Magyar Nyelv* 177–184.
- Noh, Eun-Ju 2000. *Metarepresentation: A relevance-theory approach*. John Benjamins. Amsterdam.
- Quintilianus, Marcus Fabius 2008. *Szónoklattan*. Kalligram. Pozsony.
- Rácz Endre (szerk.) 1968. *A mai magyar nyelv*. Tankönyvkiadó. Budapest.
- Schirm Anita 2009. A parlamenti beszédek a diskurzuselemzés szemszögéből – esettanulmány a vajon diskurzusjelölőről. In: Gecső Tamás–Sárdi Csilla (szerk.): *Új módszerek az alkalmazott nyelvészeti kutatásban*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 250–255.
- Schirm Anita 2011. *A diskurzusjelölők funkciói: a hát, az -e és a vajon elemek története és jelenkori szinkrón státusa alapján*. PhD-értekezés. Szeged.
- Searle, John R. 1975. Indirect speech acts. In: Peter Cole–Jerry L. Morgan (eds.): *Syntax and Semantics, Vol. 3: Speech Acts*. Academic Press. New York. 59–82.
- Searle, John R. 1976. The classification of illocutionary acts. *Language in Society* 1–23.
- Searle, John R. 2009 [1969]. *Beszédaktusok*. Alkalmazott Kommunikációtudományi Intézet – Gondolat. Budapest.
- Sperber, Dan (ed.) 2000. *Metarepresentations: A multidisciplinary perspective*. Oxford University Press. Oxford.
- Sperber, Dan 2001 [1996]. *A kultúra magyarázata*. Osiris Kiadó. Budapest.
- Sperber, Dan–Deirdre Wilson 1995 [1986]. *Relevance: Communication and cognition*. Blackwell. Oxford.
- Szathmári István (főszerk.) 2008. *Alakzatlexikon. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- Sziksainé Nagy Irma 2001. *A retorikai kérdés rövid tudománytörténete. Az alakzatok világa 3*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Sziksainé Nagy Irma 2008. *A kérdésalakzatok retorikája és stilisztikája*. Kosuth Egyetemi Kiadó. Debrecen.
- V. Raisz Rózsa 2001. A retorikai kérdés intonációs problémáihoz. In: Aczél Petra et al.: *A retorikai kérdés a nyelvhasználatban. Az alakzatok világa 2*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest. 21–27.
- Wilson, Deirdre 2009. Irony and metarepresentation. *UCL Working Papers in Linguistics* 21: 183–226.
- Zimányi Árpád 2008. A politikai-közéleti nyelv érzelmi színezete. In: uő (szerk.): *Az agressziókutatásról interdiszciplináris keretben*. Acta Academiae Paedagogicae Agriensis XXXV. Líceum Kiadó. Eger. 114–122.

**Pethő József**

*Krúdy Gyula Az útitárs című kisregényének stílusstruktúrájáról*

**1. A stílusstruktúra és a szövegértelem**

A funkcionális szemléletű stilisztikák egyik meghatározó kiindulópontja az a belátás, hogy a stílus a szövegértelemtől „nem különül el díszítésként” (Szikszainé Nagy 2007: 48), sőt éppen ellenkezőleg: maga a stílus is a szövegértelem szerves összetevője (vö. például Sandig 1986, 2006; Tolcsvai Nagy 1996: 50–132; Szikszainé Nagy 2007: 29–54). Ugyanakkor lényeges hangsúlyozni azt is, hogy egy nagyobb struktúra (ti. a szöveg) részeként, azaz összetevőként maga a stílus is összetett, erősen strukturált jelenség. A stílus szerkezeti lehetőségeinek, a stílusstruktúrának a vizsgálata ezért mind az elmélet, mind a gyakorlat (az elemzés, az empirikus kutatások) terén egyik fontos területe a stilisztikának. Az alábbiakban egyrészt a stílusstruktúrára vonatkozó általános kérdések felvetésének, érintésének igényével, másrészt a Krúdy-stílus stilisztikai leírásának további árnyalása céljával<sup>1</sup> magam Az útitárs című kisregény stílusstruktúráját kívánom vizsgálni, inkább áttekintő, mint részletesen analízáló igénnyel.

A stílusstruktúra „nem egyszerűen bizonyos nyelvi elemek egymás mellé helyezéséből ered, de nem is pusztán ezen elemek egymáshoz való (nyelvi) viszonyulásából, hanem a nyelvi alapú stíluspotenciál, a szociokulturális tényezők és a szöveg általános szerkezete és értelemszerkezete összjátékából, ill. a szövegbe-  
li stíluselemek stílusstruktúra-jellemzőiből” (Tolcsvai Nagy 2013: 335; vö. Sandig 2006: 53–84, Szikszainé Nagy 2007: 49). Még a stílusstruktúra mostani, igen rövid általános jellemzésében is szükséges kiemelni legalább három lényeges vonást: Először is az **emergens** jelleget, vagyis azt, hogy a szövegben megjelenő stílustulajdonságok összességében egy új minőséget hoznak létre, „az egész több lesz a részek összegénél”. A második jellemző a **tendenciaszerűség**, ami szorosan összefügg azzal a harmadikként említendő ténnyel, hogy a szövegek nagy részének a stílusa nem homogén, hanem **heterogén** (Tolcsvai Nagy 2006: 87, vö. Szikszainé Nagy 2007: 683–685).

A választott korpusz jellegéből adódóan bevezetésül érdemes még néhány szót szólni az irodalom nyelviségének kérdésköréről is. Az újabb irodalomelméletek szerint az irodalmiság lényege „a beszélő szándékában és a hozzá alkal-

<sup>1</sup> Szikszainé Nagy Irma stilisztikai szintézisében, a Magyar stilisztikában joggal állapítja meg, hogy az „egyéni szépírói stílus feltárása a stilisztika legelhanyagoltabb területe” (2007: 686); ez – az eddigi lényeges eredmények ellenére, gondoljunk most csak egy „stílusközpontú” Krúdy-monográfia hiányára – sajnos vonatkoztatható Krúdy prózájának jellemzésére is. – Ez a tény is egyik fontos motivációja volt témaválasztásomnak.

mazkodó olvasói viszonyulásban” jelölhető meg (Cs. Gyimesi 1983: 23). Ennek megfelelően a modern irodalom-, illetve stíluselméletek túl is lépnek „azon a strukturalista elképzelésen, mely szerint maga a nyelv más, amelyen az irodalmi műalkotás konstituálódik, mint amelyet a köznapi kommunikáció használ” (Kulcsár Szabó 1991: 132). Mindazonáltal természetesen továbbra is fontos és vizsgálatra érdemes kérdés marad, hogy a nyelvi megformáltságnak, azaz a stílusnak milyen szerepe lehet a fent említett beszélői (szövegalkotói) szándéknak a kommunikációbeli megvalósulásában, illetve a szöveghez való befogadói viszonynak az alakulásában.

A szépirodalom nyelvi-stilisztikai jellemzőit – az előzőekben vázoltak értelmében – általánosságban nem lehet megadni, ugyanakkor bizonyos tendenciákról azért beszélhetünk. Ezek Tolcsvai Nagy (1996: 119–120) összefoglalása szerint a következők: fokozott stílusbeli összetettség, fokozott mértékű egyediség, fokozott mértékű nyitottság, viszonylagos szövegzárttság. A fokozott stílusbeli összetettség lényege az, hogy az irodalmi mű megformáltságának általában és hangsúlyozottan több rétege van, ezért összetettebb elemzést is kínál és kíván, mint amelyet általában a hétköznapi szövegek. A fokozott mértékű egyediség lényegét egyrészt az adja, hogy az irodalmi művek más által változatlan formában megismételhetetlen szövegek, másrészt (ezzel összefüggésben) az egyedi, egyéni megformáltság. A fokozott mértékű nyitottság a stílusbeli összetettségéből, a szépirodalomnak a más stílusrétegek iránti nyitottságából és a befogadói horizontok különbözőségéből ered. A viszonylagos szövegzárttság kategóriája azt fejezi ki, hogy a nyitottságnak mégis vannak korlátai: részben műfajiak, részben egyéb szerkezeti korlátok.

## **2. Az útitárs kettősségeiről, ellentéteiről**

Az itt vizsgálatra választott szöveg, Az útitárs Krúdy (különösen az utóbbi időkben) legtöbbször elemzett művei közé tartozik (l. pl. Kemény 1974a, 2004, Bori 1978: 150–157, Fried 2003, Szikszainé Nagy 2004, Tolcsvai Nagy 2004, Keserű 2008 stb.). A különböző szempontú megközelítések mindegyike rámutat – sajátos szempontjai szerint – a kisregényben megjelenő kettősségekre, ellentétekre, a fokozott nyelvi és jelentésbeli összetettségre. Kemény Gábor (1974a: 308) a Krúdy-életmű korszakai felől közelítve azt állapítja meg, hogy Az útitárs bár „megőrzi az első érett korszak (1911–1918) minden színét és gazdagságát, de ezt a pazar változatosságú képanyagot már a későbbi »klasszicizmus« mértéktartásával kezeli”. Bori Imrének (1978: 151) a kisregény helyszínét adó felvidéki városkára fókuszáló értelmezésében is az ellentétek hangsúlyozódnak: [a kisváros] „sajátos élet- és természetrendje, erkölcsi világképe, amely középkori módon fogja össze a szabadosságnak a féktelenségét s a bigott szigort, a szentet és a profánt, a mágikust és a babonást, de a józan praktícizmust is, lehetővé teszi, hogy az író zegzugos utcáin a végtet szelére figyelhessen, és egymás köze-

lében lássa az életnek és halálnak a sarkpontját”. A szakrális és az erotikus viszonya Krúdy prózájában című tanulmányában Kemény Gábor (2004) Bori megfigyelését (1978: 154) a szakrálisnak az erotikussal való módszeres társításáról és a két szférának ebből eredő összefonódottságáról két irányban viszi tovább: egyrészt bemutatja azt, hogy a vallási és a szerelmi motívika nemcsak Az útitársban kapcsolódik össze, hanem például a Szindbád-novellákban is; másrészt igazolja azt is, hogy a szakrális és az erotikus képzetkör nem csupán a nyelvi képekben, hanem a cselekményben és az azt kísérő-továbbblendítő asszociációkban is összefonódik. Fried István (2003) Az elbeszélő mint útitárs című tanulmányának már egyenesen a fő gondolatmenetét adják azok a „bizonytalanság”-ok „eldönthetetlenség”-ek, amelyek a kisregény egészét szervezik. Fried mindezt összefüggésbe hozza a későmodern gondolkodással, amelyben feltárul „a szubjektív igazság szétesése az ambivalenciában”, és amelyben „az igazság és a hazugság, az én és a nem-én, a fenséges és a triviális, az igazi és a nem-igazi olyképpen vezet egymáshoz, hogy az én szétesettségében és heterogeneitásában nem jöhet számba a menekülés reményteli helyeként”. Szikszainé Nagy Irma (2004) a kisregény retorikus kérdéseinek analizésére építve szintén számos kettősségre, ellentétre mutat rá: így az „objektív látásmódot tükröző leírás” és a „szubjektív elbeszélői kommentár” különbségére, a narrátor főhős személyiségének belső ellentéteire stb. Tolcsvai Nagy (2004) a következő stílusjellemzőket tárgyalja és helyezi el a kor irodalmi folyamataiban: „a legmegszokottabb jelentésszerkezetek társulnak a legszokatlanabbakkal, a metaforikus kifejezések, hasonlatok, halmozások fogalmi tartományai között a konceptuális távolság kicsi vagy éppen nagy, a megfelelések sűrűsége egyszer nagyfokú, másszor kismértékű. Az elbeszélő egyszer magához beszél, egyszer kiszól az olvasóhoz, ismét máskor mint egy távolságtartó, tárgyilagos történetmondó viselkedik. [...] A folyamatos monológ hol inkább kifelé, hol inkább befelé irányul [...]” Keserű József narratíva és etika összefüggéseit vizsgáló írásában egyebek mellett azt tárgyalja, hogy miképpen állítja középpontba a regény „a tisztaság, a bűn, a helyes és a helytelen cselekedet problematikáját” (2008: 28). Ez abban is megnyilvánul, hogy a „regény főszereplője – az »útitárs« – dinamikus karakter; dinamikus jellegét nem utolsósorban az szolgáltatja, hogy néhol közeledik, másutt pedig távolodik az olvasó feltételezett értékhorizontjától” (uo). Keserű az ironia lényegi szerepét is kiemeli: „Az egymásnak ellentmondó kijelentések révén (is) működésbe lépő ironia aláássa az elbeszélés alaphelyzetét, csakúgy, mint az elbeszélői viszonyokat” (uo. 36).

### **3. Összetevők Az útitárs stílusstruktúrájában**

A fent bemutatott szakirodalom alapján is (vö. főként Kemény 1974a, Fried 2003, Tolcsvai Nagy 2004, Keserű 2008) Az útitárssal kapcsolatos egyik lényeges stilisztikai kérdésként az jelölhető meg, hogy elkülöníthetők-e a szöveg

nyelvi sajátosságainak, a megformáltságnak különböző rétegei, formái az eltérő narrátorokhoz (elsődleges elbeszélő/szerzői elbeszélő és főszereplő narrátor), illetve közlésformákhoz (elbeszélő, reflexív stb.) kötve. Kiindulópontunk legyen most Kibédi Varga Áronnak (1972: 34) a Krúdy-regényekről adott, idetartozó általános jellemzése: „Krúdynál csak egy nézőpont van, mindent az elbeszélő vetít ki magából, általában még azt is, amit a többiek mondanak. Császár Fruzsina és Horváth Klára úgy beszélnek, mint Rezeda Kázmér, Juliska úgy beszél, mint N. N.” Hasonlóképpen vélekedik Tolcsvai Nagy Gábor (2004: 98–99) is, már konkrétan Az útitárs különböző narrátoraihoz kötődő szövegrészek stílusáról szólva: „Az útitárs elején két elbeszélő is megszólal: az első mintegy lezáratlan keretet ad a kisregényhez, hiszen csak az elején szólal meg, de nem is elsőként, a befejezéskor nem tér vissza, és lényegében feloldódik a »formailag« általa megszólaltatott útitárs beszédében, hiszen **ugyanazt a nyelvet beszél**ik” (a kiemelés tőlem: P. J.).

Hasonlítsuk most össze először az elsődleges elbeszélő (1) és a szereplő narrátor, az útitárs (2) első, hosszabb megszólalásainak két, hozzávetőleg azonos terjedelmű részét. (A szövegrészek dőlt betűs kiemelése a nyelvi képeket<sup>2</sup> jelzik; az első idézet nyelvi képeihez l. Kemény 1993: 123.)

(1a) Már régen elment a kedvem attól, hogy új emberekkel megismerkedjem, de útitársam szimpatikus, nyugodt, szomorú szemű, deres hajú és főként igénytelen úriembernek látszott, akiről feltételeztem, hogy nem aspirál egész éjszakai nyugodalmamra. Holdfényben utaztunk, *a fák megannyi szoknyás kísértetek*, a világos mezőkön azok a láthatatlanná vált rókák ügetnek, amelyek valamely rejtély folytán örökre eltűnnek a vadász szeme elől, *egy ezüst sóhajlásos tónál* vadludak szálltak nagy messziségben, a vasúti töltés mellett futó szürke országútról az volt gondolható, hogy rajta boldogtalan emberek mendegélnek *a fák lassú szívverés módjára ingó árnyékaiban*, olykor *kis fehér házak tűntek fel, mint heverő kutyák, egy falevelnyi ablak* mögött mécses égett, tán most gyilkolnak meg valakit, vagy utolsókat hörög egy haldokló vén paraszt; *utolért az eső, mint a bánat*, és az elsötétedett éjszakából *könnyeket vert a részvétlen ablakra*; – vajon mit csinálnak azok, akiket szerettek? – *gondoltam magamban fázósan*, mintha soha többé nem hallhatnám *kedves szájak kedves, tetszetős beszédét*, és csak *az útitárs szomorú szavai hangzanak fejem körül, mintha a halál a bibliát olvasná*. (Ú. 7–8)

(2a) Nem akarom sokáig untatni életkörülményeimmel – folytatá útitársam. – Haszontalan fecsegés volna az, mint az útitársak szokásos, *álmos*, érdektelen előadása, amíg a vonatot várják egy állomás dohos várótermében, s *a jelzőhang konokul hallgat* a háztetőn. Azt vettem észre, hogy az emberek többsége

<sup>2</sup> A hasonlatot nyelvi képnek tekintem (vö. pl. Kemény 2002: 27 és passim).

mindig vásárra megy. A legnagyobb ritkaság a vőlegény. Az a *lovagregénybeli* bolond pedig, aki tíz-tizenkét óra hosszat rázatja magát vasúton, kocsin, szánkán, hogy egy nő kezét megcsókolhassa, hogy a suttogó hangját hallhassa, hogy a szoknyáját vagy a zubbonyát megszagolhassa, hogy imádkozó hangon, visszafojtott szuflával szavakat mondhasson egy kert végében, egy lugasban vagy egy gyalogösvényen, ahová a nő titokban, az ágyból szökött ki – az olyan bolond ritka, mint a fehér holló. Valamikor *ilyen fehér holló voltam én, úgy robbantam a szerelemtől, mint a dinamit a kőbányában, amelynek aztán egy darabig húzódik sárga füstje a hegyoldalban, majd elvész nyomtalanul.* [...] Annak örültem, ha az út jó részét tengelyen, őszi esőzésben, *boldogtalanná ázott köpenyegben kellett megtenni, mint Petőfi idejében utaztak a vőlegények.* Zsidó korcsmákban megérintettem a háziáldást. Haramiavilágból itt maradtott csárdásokkal töltöttem az éjszakát. Tagbaszakadt szolgálóknak ígértem házasságot, amíg szent szerelmemhez utaztam. (Ú. 8)

A két narrátor valóban „ugyanazt a nyelvet beszéli”, azaz mindkét szövegrészben a „prototipikus” Krúdy-stílus leginkább szembetűnő, legtöbbször leírt szintaktikai és szemantikai vonásait láthatjuk: **a halmozásos, mellérendelő mondatépítkezést** (vö. pl. Pethő 2004) és **a nyelvi képek gyakoriságát** (vö. pl. Kemény 1974b, 1993). E két jellemző szorosan összefügg egymással, és legfőképpen a konceptualizáció sajátos, krúdys módjához, a szabadon futtatott asszociációkhoz köthető. Ezeknek az asszociációknak tipikus nyelvi reprezentációi az összetett<sup>3</sup>, nyitott szerkezetű, az átlagosnál jóval hosszabb mondatok<sup>4</sup>, amelyek gyakran lazábban vagy szorosabban összefüggő nyelvikép-szerkezetekből építkeznek. Átfogó sajátosság továbbá a természeti és a humán fogalmak közötti határ feloldása a nyelvi képekben, ami legfőképpen az antropomorfizációban jelentkezik.

A mondat tartományának nézőpontját érvényesítve megállapítható, hogy a párhuzamosságot mutató, halmozásos szerkezetek<sup>5</sup> nagyjából azonos mértékben határozzák meg a két szövegrész stílusát. Néhány példa álljon itt ennek igazolásaként<sup>6</sup>:

<sup>3</sup> Az *összetett* jelző itt nem pusztán a szokásos grammatikai értelemben értendő, az összetettség inkább a mondat szerkezeti bonyolultságának a szövegalkotó és/vagy a szöveg befogadója által érzékelt szintjét jelöli (vö. Tolcsvai Nagy 1996: 207).

<sup>4</sup> „Közhelynek számít, hogy Krúdy szívesen folyamodott az események előrehaladását késleltető hosszú mondathoz – ellentétben olyan kortársaival, mint Kosztolányi vagy Móricz” – állapítja meg Szegedy-Maszák Mihály (2013: 546) is.

<sup>5</sup> A halmozás stilisztikai kategóriájára is, mint általában a nyelvi kategóriákra, érvényes a fokozatiság, azaz vannak „jó” és kevésbé „jó” példányok; mindez a befogadói stílustulajdonítás szempontjából is alapvető fontosságú.

<sup>6</sup> A példaként kiemelt, összetettebb szintaktikai egységek alatt a szokásos (hagyományos) mondattani elemzési jelölésekkel a szintaktikai viszonyokat is jelöltem.



(1b)

*szimpatikus, nyugodt, szomorú szemű, deres hajú és főként igénytelen; kedves, tetszetős*

*a világos mezőkön [...] láthatatlanná válott rókák ügetnek*  
Jm + Hh + (Her+Jm+A) + Á

*egy ezüst sóhajtásos tónál vadludak szálltak (nagy messziségben)*  
(Jm+Jm) + Hh + A + Á

*a vasúti töltés mellett futó szürke országútról az volt gondolható*  
(Jm+Hh +Jm+Jm) + H + A + Á

(2b)

*szokásos, álmos, érdektelen; vasúton, kocsin, szánkán; egy kert végében, egy lugasban vagy egy gyalogösvényen; tengelyen, őszi esőzésben, boldogtalanná ázott köpenyegben*

*hogyan egy nő kezét megcsókolhassa*  
J + T + Á

*hogyan a suttogó hangját hallhassa*  
J + T + Á

*hogyan a szoknyáját vagy a zubbonyát megszagolhassa*  
(T~T) + Á

*hogyan imádkozó hangon, visszafojtott szuflával szavakat mondhasson (egy kert végében egy lugasban vagy egy gyalogösvényen)*

((J+H) – (J+H)) + T + Á

Az útitárs nyelvi képeinek szerepéről mindenképp érdemes azt is megjegyezni, hogy – mint azt Kemény (1993: 151–152, 2002: 155) is részletesen bemutatja – közülük több a **deviza** alakzatává (vö. Pethő 2008) válik. (A nyelvi képek mellett más típusú előreutalások is szerepet kapnak a kisregényben, de ezekre most nem térek ki.) A fenti két részlet, azaz az elsődleges elbeszélő (1) és a szereplő narrátor, az útitárs (2) szövegrésze ebből a szempontból is egyezik: mindkettőben szerepet kapnak olyan előreutalások, amelyek a kisregény csalódott-szomorkás alaphangulatát és Eszténa tragikus halálát sejtetik:

(1c) *a fák megannyi szoknyás kísértetek; sóhajtásos tónál; utolért az eső, mint a bánat, és az elsötétedett éjszakából könnyeket vert a részvétlen ablakra; csak az útitárs szomorú szavai hangzanak fejem körül, mintha a halál a bibliát olvasná.*

(2c) *úgy robbantam a szerelemtől, mint a dinamit a kőbányában, amelynek aztán egy darabig húzódik sárga füstje a hegyoldalban, majd elvész nyomtalanul.*

*nul; az út jó részét tengelyen, őszi esőzésben, boldogtalanná ázott köpenyegben kellett megtenni.*

A kisregény elejéről választott két részlet által mutatott és a fentiekben leírt stílussajátosságok a későbbiekben is meghatározó, jellegadó tényezői a szöveg stílusstruktúrájának. Mindezt számos részlettel, elemzéssel lehetne igazolni, erre azonban most nincs mód, így már csak két részletet emelek ki. Az első szereplői közlés, a főhős Pálfí Pál belső beszéde Rienzi házában az Eszténával való találkozó előtt. A nyelvi képeket itt is kurziválással jelöltem:

(3) Mit akarsz, Eszténa? Nem hallod a szajhák rikoltását a pokolban, ahol örjöngve járnak gonosz táncukat, midőn *új lélek zuhan le közébük, mint egy megszárnnyalt fecske?* Nem látod *az álomtalan éjszakák gunnyasztó manóit – szürke arcú, kenderhajú, tébolyodott szemű árnyait,* akik a mai éjszakától kezdve beköltöznek igénytelen házikótokba? Nem hallod *az arc nélküli pajzsos embert, a szorongó félelmet, amely megvasalt lábaival már nyomakodik felfelé a lépcsőn, és fegyverzetét felakasztja a kamarában?* Nem hallod, hogy *vijjog odakünn egy kis harang,* amely születésed napján szólalt meg, és most *félt, siránkozik,* mert *a halál árnyékába készül lépni?* Nem félted a szemed *az örömlányok borzadalmas tekintetétől, amely mindig úgy tapad az emberekre, mint a száanalom?* Nem áll meg a szíved verése, hogy *a hídon kell járnod,* s odalent *kígyók sziszegve hívnak* a hullámokba? (Ú. 72)

Lényegileg ez a szövegrész megegyezik a fenti két idézettel ((1) és (2)) az alapvető stílusjegyek szempontjából: mind a nyelvi képek jelentésképzésben betöltött szerepének aránya, mind a mondatépítés jellege, különösen a halmozások erősen szaliens megjelenésének szempontjából. Megjegyzendő, hogy a (3)-ban a halmozások sajátos típusaként jelennek meg a retorikus kérdések halmozásai (vö. Szikszainé 2004: 81).

A következő idézetben, annak ellenére, hogy ez egy másik közlésformát képvisel, ti. elbeszélő rész, hasonló stílusvonásokat látunk: a szembetűnő retorizáltságot, ami főképpen a hasonlatok halmozásából adódik, illetve a nyelvi képek, az antropomorfizáció domináns szerepét a jelentésképzésben:

(4) *Levetette a mantilláját – mintha örökre megválna tőle – boldog gyermekkorától.*

*Lerakta a ruhácskáit, mintha egy mély vízbe készülődne. A ruhácskák elbújtak a sarokban, mint árvagyermek, akik egymagukban búslakodnak egy hideg házban. A rézszeeggel kivert fűzős cipőcske szinte ijedt csodálkozással koppant le lábáról, mint a fecskefiók a fészekből. A fehér harisnyák összegyűrődtek, mint arcráncok, amelyeken a könnyek folydogálnak. Majd megállott a sarokban kikeményített alsósoknyája, mint egy őrangyal, aki utoljára figyelmezteti fehérségével.*

Csupán fehér vászonból való vállfűzője és gyerekes, hosszú inge maradt rajta.

Eddig egyetlenegyszer sem vetette rám a szemét, amíg felszólítás nélkül vetkőzött, mintha egy régen átgondolt tervet hajtana végre. De tovább nem tudta, hogy mit cselekedjen. *Megállt, mint egy szomorú vándor, aki eltévesztette az utat.* (Ú. 72–73)

Bár kevésbé meghatározó, de ideartozó stílustényezőként szót érdemel még az enyhe **archaizálás**, amely szintén az egyik általános jellemzője a Krúdy-prózának (vö. Tompa 1972: 208, Kemény 1993: 76). Ez különböző szinteken jelentkezik, és ahogy Tompa (i. h.) is rámutat, nem a leginkább ismert, leginkább gyakori lexikai archaizálás a fő eleme, hanem egy „remegőbb kontúrú, ködösebb, impresszionistább korjelzés”. A „néhány félig-meddig találó divatszó” mellett néhány stilizált, retorizált – Tompát (i. h.) idézve –, „halványan mesterkelt mondatszerkezet” hozza létre az archaizáló réteget.

Összegezve Az útitárs stílusáról eddig mondottakat: a stílusstruktúra egyik alapvető összetevőjét képezi a főként a fentiekben leírt stílussajátosságokkal jellemezhető, „klasszikus” vagy „sztenderd” szépirodalminak nevezhető réteg. Ennek a rétegnek a kisregény keletkezési idején a **lírizált prózára** érvényes megformálási hagyományai és lehetőségei az erősen retorizált, azaz figuratív (alakzatos, különösen a szintaktikai alakzatoknak nagy szerepet adó és a nyelvi képekkel sűrűn élő) beszédmódhoz kötődnek; a szociokulturális tényezők szempontjából pedig a következőképpen jellemezhető: a hagyományozott nyelvváltozatok tekintetében tipikusan a sztenderd és az irodalmi tartományban, magatartás szerint a választékos, helyzet szerint a közömbös és formális, érték szerint az értéktelítő, idő szerint a közömbös és kisebb részben a régies és az újszerű tartományban valósul meg (vö. Tolcsvai Nagy 1996: 166–167).

Ha itt megállnánk a stílusjellemezésben, az az összkép keletkezne, hogy Krúdy stílusa legfontosabb vonásait tekintve nem egyéb, nem több, mint pusztán egy stílus típusnak a követése. Ebben az esetben viszont éppen a leglényegesebb kérdésre nem kapnánk választ, vagyis arra, hogy mi adja ennek a stílusnak az egyediségét, mitől egyéni Krúdy stílusa. Mindezzel összefüggésben érdemes utalni az első Krúdy-monográfia szerzőjének, Perkátai Lászlónak (1938: 86–7) az értékelésére is, amely a szakirodalomban elsőként hangsúlyozta azt az azóta sok formában, explicit vagy implicit módon megjelenő vélekedést, hogy Krúdy „legnagyobb alkotása” a stílusa. Az egyediségnek magam – előzetesen – mindenekelőtt két fő eredőjét jelölném meg: egyrészt átfogó érvénnyel a stílusstruktúra egyediségét, másrészt (a stílusstruktúrából külön kiemelve) a képalkotás arányait és egyéni módjait (Krúdy nyelvi képeire vonatkozólag l. pl. Kemény 1974b, 1993, 2002).

A továbbiakban a stílusstruktúra néhány olyan jellemzőjét, összetevőjét próbálom meg kiemelni, amely számottevően hozzájárul az egyediséghez.

Elsőként, már csak azért is, mert ez érinti a nyelvi képek szerepét is, nézzük meg, hogy miképpen érvényesül az a kettősség a stílusban, hogy „a konvencionális nyelvi kifejezésekkel történő esemény- vagy helyzetleírás éppúgy jellemző, mint az elbeszélő szubjektumának imaginációja nyomán létrejövő egyedi és szokatlan nyelvi leképezések” (Tolcsvai Nagy 2004: 99). Mivel az „egyedi és szokatlan nyelvi leképezések”-re számos példát tartalmaznak a fenti Krúdy-idézetek, most a másik oldalra, a hangzásban, szóhasználatban, mondat szerkezetben és szemantikai szempontból is a hétköznapi nyelvhasználathoz hasonló, ilyen értelemben konvencionális szövegrészekre fókuszáljunk. Különösen szembevetendő a szövegnek az a sajátossága, hogy a fent jellemzett, összetett szerkezetű, hosszú és szemantikai szempontból gyakran figuratív mondatok után egy „prózaian” hétköznapi mondat szakítja meg a stílusfolytonosságot. Néhány példával mutatom be ezt a jellemzőt.

Az első példa egy egybefüggő szövegrész (némileg rövidítve), amely az elbeszélő narrátor személyének változása szerint három egységre tagolható. (5a): az útitárs, (5b): az elsődleges narrátor, (5c): az útitárs újabb megszólalása. Az első egység, az (5a) jelű rész és az (5b) nagyobb része, bár a két különböző narrátortól származik, stílusában megegyezik, a fent röviden jellemzett lirizált próza egyéni megvalósulását láthatjuk. Viszont a (5b) eleje, illetve vége és az (5c) rész, amely az útitárs beszédének folytatása a zárójelekkel elválasztott közbeékelés, az elsődleges narrátor közlése után, egészen más stílusjegyeket mutat: a mondatok egyszerűek (grammatikai értelemben és/vagy az ’egyszerűen áttekinthető’ értelemben), erősen, rövid egységekre tagoltak, nyelvi kép pedig egyáltalán nem fordul elő bennük. (Erre a váltásra részben maga a szöveg is reflektál, amikor az útitárs ezt mondja: *Bocsásson meg, ha kissé közönségesen fejezem ki magam.*)

(5a) Végül is nőtlen, szomorú ember voltam, amikor rám köszöntött a dércsípte időszak, a hervadó, hűvösödő nyár, a learatott mezők üres, messzire látó horizontja, elnémult esti országutak csendessége. Ismétlem, katasztrófától féltem, reggelenként sokáig gunnyasztottam, mintha nem volna érdemes többé felöltözködni, elüldögéltem vasúti sorompókon, üres tájképeket gondolatlanul bámulva, voltak kedvenc, elhagyott padjaim a ligetben, hol a lehullt faleveleket érzeletlenül nézegettem, rajtakaptam magam tudatlan sóhajtásokon, éjjel, hirtelen, a kialudottság érzésével felébredtem, holott alig félóra előtt feküdtem le, s nem jutott eszembe sem imádság, sem költemény, sem kedves emlék az életemből. Baj volt. A harapós rosszkedv és ingerlékenység, mint valami kezdődő betegség kerítette hatalmába a kedélyemet. [...] Ekkor kerültem X-be, ahol hetvenhét esztendőöt töltöttem. [...]

(5b) *Útitársam ekkor megmondta X városka valódi nevét is. Engedje meg az olvasó, hogy az elkövetkező elbeszélésből kihagyjuk a magyar város nevét. Több ilyen város van a Felvidéken. [...]* A házak fala mellett történelemmé váltott em-

berek álldogáltak, de a nők oly egykedvűen szerették vagy nem szerették őket, mint általában a nők nem sokat törődnek a történelemmel. Egyetlen nő sem érezte még kedvese ölelgetésében azt a boldogító érzetet, hogy e karokról, lábokról, szakállakról egykor, porráválásuk után a történetíró fecseg. Szakállak, vérték, szívek elvonultak, a nők tovább kötötték harisnyájukat, korán bezárták a kapukat, és senki sem jött vissza az álmos éjszakán a hídról, amelynek karfájáról egykor önmagát nézegette a folyó tükrében. Elhangzottak a történelmi lépések, új lépések közelegtek, tavasz lett, tél lett, betegségek, szerelmek jöttek-mentek, a nők megértek, majd megöregedtek, a férfiak köhögtek, kiáltoztak, koporsóba feküdtek. Kis városka volt ez a Felvidéken, öles falakkal, zárdaablakokkal, kályhákkal, amelyekből az esti tűz farkasszemet nézett az alvókkal. [...] *Miért keresgéljük az emberek a vasárnapi mise térdeplői vagy a tűzoltó-majális táncosnői között e történetnek hősnőit? X. Ez a városka neve... Egyszer majd meghalnak a hősnők, és sirjuk gondozása az élők szórakozása lesz.*

(5c) *Az első nő, akivel X.-ben megismerkedtem, Hartvigné, született Gábiel Szidónia volt. Azt ígértem neki, hogy két napig maradok a városkában, s ez gyors engedékenységre bírta – folytatta szomorú útitársam.*

*Nem tudom, hogy uraságod miként van ezzel a dologgal, én például némely nőnek az arberendezésén, az orrán, a fülén, az ajkán észreveszem az első pillantásra, hogy számíthatok-e meghallgatásra? Bocsásson meg, ha kissé közönségesen fejezem ki magam, másképpen nehezen tudnám megérthetővé tenni: hogy életemben találkoztam nőkkel, akiket az első látásra úgy ítéltem meg, hogy engem várnak. (Ú. 9–11)*

Még egy példát nézzünk meg, itt is a fenti részletben kiemeltékhez hasonló mondatok keretezik: tagolják, törik meg a „lírai”, a cselekményelbeszéléstől elkanyarodó, halmozásos, nyelvi képekkel épülő beszédfolyamot. A váltást jelzi az igeidő megváltozása is, az első mondat múlt idejű igealakját (állítmányát) jelen idejű igei, illetve névszói állítmányok követik a második bekezdésben (*váltják, vidámak, van, hajt fel, nevet* stb.), majd a harmadik bekezdésben újra múlt idejű igealakok következnek (*benyitottam, látszott*).

(6) *Lakást kerestem, mint egy diák.*

Tejszagú kék abrosz mellett akartam reggelizni, mint gyermekkoromban a szülei háznál; vasárnaponként váltják az asztalkendőt, és az arcok frissen mosdottak, a hajak vízesen megfésültek, az ingek fehérlők, az arcok vidámak a családi asztal körül. Itt más szaga van még a spiritusznak és a rumnak is. A pálinka, amit éhgyomorra hajt fel az ember a családi asztalnál, nem ártalmas. A tojást frissen tojta a tyúk, az írósvaj nevet, mint egy kövér lány a szőlőlevelek közül, a cipők a lábakon fényesek, az ágyneműből friss reggeli szellővel száll el az éjek fülledt gondolata, tegnap keményített szoknyában szalad táncos lábain a szobalány; még a trágyahordó szekerek is másképpen párolognak a deres utcákon reg-

gel, mint délután, a nagybetegek hörgése elcsitul a szomszéd házakban, a piacok üde zöldsége, a kakasok piros feje, a húsok rózsaszíne himbálódzik a vesszőkosarakban, a városi tornyot szivaccsal megmosták hajnalban, a tarka mellényes cinke vidáman ugrándozik a dércsípte eperfán, mint az újra kezdődő, múltját megbocsátott, elfelejtett élet...

*A ház, ahová benyitottam, mindenképpen kedvemre valónak látszott. (Ú. 14)*

Vannak olyan részek is, ahol a nagyobb egységek (egy vagy több egymás melletti bekezdés) is a kifejezetten rövid, „hétköznapias” mondatokból épülnek fel. Ilyen például a (7)-ben leírt jelenet és a kisregény befejezése is:

(7) Estefelé Hartvignéval találkoztam az előszobában. Most már mintha nyugodtabban, eltökéltebben nézett volna a szemem közé. Halkan, elgondolkozva füttyörészgetett magában, amint a ruhásszekrény előtt foglalatoskodott. Csöndes mosollyal nyomta kezembe a kapukulcsot.

– Bármikor hazajöhet, uram, mi mélyen, csendesen alszunk. Minket nem zavar. Csak mulasson jól X.-ben. (Ú. 32)

(8) Alvó utasok között dohány- és csizmaszagú vasúti kocsiban helyezkedtem el. Valaki ellenségesen morgott a sarokban. Majd a téli éjszaka függönye megöl a kalauzok befagyott torka kiáltotta az akkor még szokásos jelszavakat. A havas kerekek csikorogni kezdtek. Valaki végigfutott a vonat mellett, és ugatott, mint egy komondor:

– Fogják meg Pálfi Pált. Miatta ugrott be a lékbe egy leány.

A vonat lassan mozgott, a rikácsolás mind érthetlenebbé vált. Eltűntek az x-i állomás piros és zöld szemei, s én azóta sohase voltam a városban. (Ú. 77)

A fentiekben bemutatott két stílustípus összeszövődése által a nyelvi leképezés alapvetően eltérő stílusbeli lehetőségei kerülnek egy szövegen belül viszonyba, „összjáték”-ba. Mindez a befogadó stílustulajdonítását is egy folyamatos, dinamikus viszonyulásra, értelmezésre „nyelvjáték”-ra készíti. Mindez döntő módon irányítja a befogadói jelentésképzést, a kisregény értelmezése tekintetében kinyitva a lehetőségek horizontját. Mindennek háttérében az a kortapasztalat áll, amely alapvető kételyeket ébresztett a századelő új nyelvet kereső íróiban is a „világ tárgyyszerű és tárgyias megismerésének lehetősége” és ezáltal „a szubjektum és a közösség önmegismerésének egyszerű lehetősége” iránt (Tolcsvai Nagy 2004: 94; vö. még Fried fent idézett, a későmodern gondolkodásra vonatkozó megjegyzésével, „a szubjektív igazság szétesésé”-ről az ambivalenciában). A nézőpontok, az elbeszélte történet és az ezekhez fűződő értékelések viszonylagossága azonban nem csak az elbeszélői stílus fent említett változataihoz kötődik szaliens módon. Mindenképpen külön is szólni kell a kisregény iróniájáról.

Szempontunkból most az **irónia** lényegi vonásaként a relativizáló funkció emelendő ki: az irónia megmutatja, hogy a dolgokat többféle kiindulópontból lehet értékelni. Az irónia működését Tátrai Szilárd (2008) Sperber és Wilson felfogásán alapuló iróniamagyarázatát követve röviden így vázolhatjuk: egy megnyilatkozás ironikus értelmezése során a visszhangszerű említésként felismert reprezentációt az adott kommunikációs feltételek között nem érezzük helyénvalónak, felismerjük, hogy ellentmondás (diszkrepancia) van az adott reprezentáció és a között a tényállás között, amelyet az megjeleníteni (reprezentálni) kíván. Ennélfogva a sikeres értelmezés érdekében olyan következtetéseket hajtunk végre, olyan kontextust hozunk létre, amely lehetővé teszi, hogy az adott nyelvi reprezentáció értelmezése megfeleljen az adott kommunikáció igényeinek, azaz relevánssá váljon.

A kisregénybeli irónia egyik feltűnően gyakori formáját adják az irodalomra való utalások, amelyek lényegében egy új nézőpontot aktivizálnak azzal, hogy „elidegenítik” a szöveget úgy, hogy az „váratlanul saját textualitásával szembe-síti az olvasót” (Keserű 2008: 33). A regény főszereplője például ezt állítja magáról az egyik helyen: „Nem vagyok regényhős...” (Ú. 20). Másutt az általa elbeszéltekről így nyilatkozik: „Bolondság, mondanám, ha könyvben olvasnám. Legyintének a kezemmel, ha valaki elbeszélne” (Ú. 43). Az útitárs e megjegyzésének első mondata az olvasó helyzetének ironizálásaként fogható fel, a második pedig „már magának az elbeszélőnek/szereplőnek a helyzetét teheti kétségessé, amennyiben felfogható arra irányuló figyelmeztetésként is, hogy nem feltétlenül kellene hitelt adnunk az elmondottaknak” (Keserű i. h.).

Az irodalmi szöveg önreflexív, azaz saját irodalmiságát ironikusan felszínre hozó utalásai mellett még számos más helyen és formában is megjelenik az irónia. Néhány példát idézek csak: A kisvárosba megérkező és lakást kereső Pálfi Pál Hartvigné idillikus házának leírását ezzel a megjegyzéssel zárja: „Milyen gazembernek kellene lenni annak, aki ilyen helyen egy leány elcsábításán töri a fejét!” (Ú. 14) Ez a kijelentés csak az olvasás folyamatában értékelődik át, és kap visszamenőlegesen, többszörösen is ironikus értelmet. Először akkor, amikor néhány perc (vagy legfeljebb néhány óra) múlva (mindenesetre néhány oldal után, l. Ú. 21) az útitárs máris Hartvigné elcsábításán töri a fejét, majd rá is veszi az asszonyt a házasságtörésre. Aztán folytatódik a sor, először Genovéva, Hartvigné húga „jelent meg a háznál” (Ú. 31), ezt követi Olga és végül Eszténa elcsábítása.

Az Eszténa miatt féltékeny, kisstílusú vidéki újságíró tehetetlen dühből fakadó fenyegetőzése is ironikussá válik a korabeli sajtó frázisainak, stílusának „visszhangszerű” megjelenése miatt:

Szikrai úr ismét dühös lett, csikorgatta a fogát, és megrugdalta a falat:

– Én pedig figyelmeztetem [...], hogy megtorlás nélkül nem lehet nőket, hajdonokat elcsábítani ebben a városban. *Ha a polgárság tunya lelkiismerete al-*

*szik a kényelem fekhelyén, ébren van a sajtó, amelynek módjában van büntetni és jutalmazni.* Egy rossz írásomba kerül, hogy önt megkövezzék vagy kiüzzék a városból, mint egy veszett ebet. *Forr a tűzhelyen a bosszú olaja.* Utazzon el, uram, a hajnali vonattal, segítségére leszek. Fél négykor megy át a stáción a pesti cüg – szólt Szikrai, és szalutált, mint egy hotelportás. (Ú. 65)

Hartvigné férjének rövid felbukkanásakor a férj jelentéktelenségét két oldalról is jelzi az irónia: egyfelől a kontrasztban Hartvigné „diadalmas” fölénye és a férj itt ábrázolt, végletesen hétköznapi alakja között, másfelől a záró, ironikus kérdésben (vö. Szikszainé 2004: 78):

Hartvigné diadalmasan, szokatlan fölényel mutatta be férjét. Hidegen és gúnyosan mustrált a szempillái alól, miközben a kistermetű, nagybajuszú, szelíd szemű férfiúval élénken megbeszéltük Magyarország politikai helyzetét. H. úr a haját a füle mellől fésülte kopasz fejtetőjére. A szökés hajszálak egymáshoz simultak. De mi történik, ha szél van? (Ú. 46)

Az alakok, helyzetek, események ironikus megjelenítése és értékelése folyamatosan jelen van a kisregényben – ez általában is jellemző Krúdy prózájára. Márai Sándor (1992: 295–296), Krúdy egyik legnagyobb rajongója és értője is ezt emelte ki, vagy legalábbis egy ezzel szervesen összefüggő jelenséget: a nézőpontok, az értékelések összejátszásából fakadó implicitjelentés-képzést, amikor Krúdy írásainak német fordításáról szólva a következőket írta: „Krúdy, németül. Az idegen nyelv perspektívájában kitetszik, hogy éppen azt nem lehet lefordítani, ami Krúdy írásaiban jellegzetes: a paródiát. Ahogyan ez a nagy író – mindenről és mindenkiről – örökké parodisztikusan beszélt. Ahogyan az író feltételezte az olvasó cinkosságát, azt, hogy együtt röhögnek, író és olvasó, mindazon, amit az író férfiakról és nőkről mond, és **azon is, ahogy mondja** [...] Amikor Krúdy hősei és hősnői sóhajtoznak, szemüket forgatják, fennkölteket vagy érzelmeseket mondanak, az író feltételezi, hogy az olvasó tudja: mindez csak paródiája a valóságnak. És ez a varázsos Krúdy írásaiban, magyarul. De az idegen olvasó mindezt valóságosnak, igazinak kell olvassa... és akkor visszájára fordul az egész” (a kiemelés tőlem: P. J.).

Az újabb Krúdy-szakirodalomból mint ugyan más szempontú, de az irónia szerepének vonatkozásában a fent tárgyaltakkal mégis lényeges párhuzamokat mutató megközelítésekre érdemes utalni itt Gintli (2001/2013, 2011/2013) tanulmányaira, amelyek az intertextuális utalásokkal összefüggésben hívják fel nyomatékosan a figyelmet az irónia szerepére. Gintli következtetései – bár ő más szövegek elemzésével jut el meglátásaihoz – Az útitársra is vonatkoztathatók, nem utolsósorban a stílus vonatkozásában: „a szerelem-elbeszélés romantikus hagyományainak imitációja és ezek egyidejű kikezdése [...], lebontása” érvényesül (2001/2013: 117), „az alakok, a helyzetek és értékek elveszítik egyértelmű megítélhetőségüket, bonyolulttá és szövevényessé válnak” (2011/2013: 148).



#### 4. Összegzés és kitekintés

A fentiekben foglaltak rövid összegzéseként mindenekelőtt a következők emelhetők ki: Az útitárs című kisregény stílusstruktúrájának karakteres jegye a heterogenitás. A stílusstruktúra különböző rétegei, összetevői emergens módon, jelentős mértékben vesznek részt a szövegértelem létrehozásában.

A különböző narrátorokhoz kötődő megszólalások között ugyan nincs lényeges stílusbeli különbség, ám a szöveg egészében mégis jól elkülöníthető stílus-típusok jegyei jelennek meg: a) a lirizált prózai nyelv jellemzői, itt a legfőbb elemek a halmozásos, mellérendelő mondatok és a gyakori nyelvi képek; b) más szövegrészek viszont egészen eltérő mondatstruktúrákkal épülnek fel: egyszerű, rövid mondatokkal, amelyek nyelvi képeket nem vagy csak elvétve foglalnak magukban; c) a stílusstruktúra itt vizsgált harmadik lényeges összetevője az ironia, amelynek különböző formái jelennek meg a szövegben. Ez a stílusstruktúra és az általa kialakuló szövegértelem szoros összefüggésbe hozható a későmodern látás- és elbeszélésmóddal, az egyetlen nézőpontba, illetve az egyetlen, mereven rögzített jelentésbe vetett hit megrendülésével.

A fentiek továbbvitelének lényeges és szükséges útja lehet Az útitárs stílusstruktúrájának további részletező vizsgálata, azaz az itt tárgyalt rétegek leírásának bővítése, illetve az esetleges további lényeges rétegek bemutatása. A tanulságokat általában a Krúdy-szövegekre vonatkoztatva mindenekelőtt az tűnik releváns kérdésnek, hogy az itt vázolt stílusstruktúra mennyiben tekinthető jellemzőnek Krúdy más műveire, illetve milyen új stílusstruktúra-összetevőket kell számításba vennünk az életmű egészére vonatkozó stílusjellemezésben.

#### **Forrás:**

Ú. = Krúdy Gyula 1959. *Az útitárs* – N. N. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest.

#### **Szakirodalom:**

Bori Imre 1978. *Krúdy Gyula*. Forum Könyvkiadó. Újvidék.

Cs. Gyimesi Éva 1983. *Teremtett világ. Rendhagyó bevezetés az irodalomba*. Kriterion. Bukarest.

Fried István 2003. Az elbeszélő mint útitárs. *Forrás* 37–49.

Gintli Tibor 2001/2013. A szerelem elbeszélésének változatai Krúdy epikájában.

In: uő.: *Irodalmi kalandtúra*. Magyar Irodalomtörténeti Társaság. Budapest. 113–127.

Gintli Tibor 2011/2013. Szent Hermandad tisztelői. In: uő.: *Irodalmi kalandtúra*. Magyar Irodalomtörténeti Társaság. Budapest. 137–148.

Kemény Gábor 1974a. Képsűrűség és kompozíció Krúdy prózájában. *Magyar Nyelvőr* 306–325.

Kemény Gábor 1974b. *Krúdy képköltés*. Akadémiai Kiadó. Budapest.

- Kemény Gábor 1993. *Képekbe menekülő élet. Krúdy Gyula képalkotásáról és a nyelvi kép stilisztikájáról*. Balassi Kiadó. Budapest.
- Kemény Gábor 2002. *Bevezetés a nyelvi kép stilisztikájába*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- Kemény Gábor 2004. A szakrális és az erotikus viszonya Krúdy prózájában. In: Jenei Teréz–Pethő József (szerk.): *Stílus és jelentés. Tanulmányok Krúdy stílusáról*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 44–53.
- Keserű József 2008. Narratíva és etika összefüggései Krúdy Gyula Az útitárs című regényében. *Fórum* 28–41.
- Kibédi Varga Áron 1972. Szerkezet és jelentés Krúdy regényeiben. *Új Látóhatár* 27–39.
- Kulcsár Szabó Ernő 1991. A szöveg mint recepcióesztétikai probléma. *Literatura* 127–139.
- Márai Sándor 1992. *Napló. 1958–1967*. Akadémiai Kiadó, Helikon Kiadó. Budapest.
- Perkátai László 1938. *Krúdy Gyula*. Délmagyarország. Szeged.
- Pethő József 2004. *A halmozás alakzata*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Pethő József 2008. Deviza. In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 148–150.
- Sandig, Barbara 1986. *Stilistik der deutschen Sprache*. Walter de Gruyter. Berlin.
- Sandig, Barbara 2006. *Textstilistik des Deutschen*. Walter de Gruyter. Berlin, New York.
- Szegedy-Maszák Mihály 2013. A történetmondás megszakítottsága Krúdy műveiben. *Irodalomtörténet* 544–554.
- Szikszainé Nagy Irma 2004. Retorikus kérdésfunkciók Krúdy Az útitárs című kisregényében. In: Jenei Teréz–Pethő József (szerk.): *Stílus és jelentés. Tanulmányok Krúdy stílusáról*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 75–84.
- Szikszainé Nagy Irma 2007. *Magyar stilisztika*. Osiris Kiadó. Budapest.
- Tátrai Szilárd 2008. Irónia. In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 311–320.
- Tolcsvai Nagy Gábor 1996. *A magyar nyelv stilisztikája*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2004. A képzeleti jelentéstana Krúdy műveiben. In: Jenei Teréz–Pethő József (szerk.): *Stílus és jelentés. Tanulmányok Krúdy stílusáról*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 93–105.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2006. A szövegtipológia megalapozása kognitív nyelvészeti keretben. In: uő. (szerk.): *Szöveg és típus. Szövegtipológiai tanulmányok*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 64–90.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2013. *Bevezetés a kognitív nyelvészetbe*. Osiris Kiadó. Budapest.

## V. Raisz Rózsa

### *Kérdésalakzatok a közléstípusokban (Kafka Margit: Hangyaboly)*

A szépirodalom olvasója, ha igazi műélvező, képes arra, hogy a szövegeket ne kizárólag szó szerint, hanem mögöttes jelentésükben, sőt szimbolikus tartalmukat felfogva értelmezze. A *Hangyaboly* cselekménye csaknem kizárólag egy apácázárdában játszódik, mégis hiba volna szűken az apácasorsot, illetve a zárdai növendékek életét ábrázoló műnek tekinteni, az egyházi iskolai nevelés kritikus megjelenítéseként értelmezni. (Jóllehet tudjuk, hogy az író nő személyes élményei még 1917-ben, a mű írásakor is elevenek lehettek a zárdai és szerzetesi iskolai életről, mivel az Irgalmasnővérek szatmári anyaházában végezte tanulmányait, itt szerzett tanítónői oklevelet 1898-ban, majd egy évig Miskolcon tanított az Irgalmasok intézetében.) A regénybeli elbeszélő idő tehát korábbi az elbeszélő idejénél, a 20. század második évtizedénél: még nyoma sincs a kisregény világában háborúnak, forradalmaknak. Feszültségek azonban bőven vannak.

A figyelmes olvasó már a cím értelmezésében is megengedhet magának tágabb, gazdagabb jelentéstulajdonítást. A *Hangyaboly* vonatkozhatna akár az emberi közösségek mindegyikére, ennyire messzire azonban ne menjünk. A mű mégis túlmutat a felszínen megjelenő zárdai közösségeken, olyan kérdéseket is megszólaltat, amelyek nemcsak ezen a zárt körön lépnek túl. Igaz, a műben szinte kizárólag női szereplőkből álló csoportok vannak jelen (apácák, diáklányok), mégis túllép még a nőiség problematikáján is. Kafka Margit életművében ugyan a női sorsok ábrázolása az alapvető téma, uralkodó élménye a nőiség; ennek ellenére a címen túlmenően a mű egésze jellemző emberi vonatkozásokkal, tartalmakkal teljes.

E kisregényben terjedelméhez képest kevés a cselekvés, esemény, történés: az írónőt a belső történések foglalkoztatják elsősorban. (Bár van elmondható rövid cselekmény, történnek fontos események a műben: a főnökhasszony halála; a gazdag örökségre számító növendéklány kiszöktetése, hogy női szerepének megfelelő életet élhessen; a hatalmi harcok az apácák körében; sőt botrányos körülmények között betör a „külvilág” stb.) A lényeges mégsem az események, az élethelyzetek ábrázolása, hanem azok elemzése, a hősök gondolatai, reflexiói. A műben két személy kerül különösen éles megvilágításba: Király Erzsébet, aki önálló, céltudatos, erős egyéniség, valamint az ugyancsak határozott személyiségű Virginia nővér.

Ha a művet mint szöveget nézzük, kitűnik, hogy a leírás, a reflexió, a kommentár, az önelemzés nemcsak fontosságát, jelentőségét, hanem mennyiségét te-

kintve is dominál benne. Mindez nem tárgyilagos közlés, hanem szaggatott, érzelmetli. *Style coupé* – állapítja meg Murvai Olga (1976: 137). És nem is mindig az elbeszélőnek mint kívülállónak a szövege, hanem átcsap szabad függő beszédbe, szabad függő gondolatba. Az érzelmesnek látszó hangvétele sok iróniát hordoz: kétszólamú hangélmény. A szereplők beszéde pedig eleven, életszerű párbeszéd.

Már Herczeg Gyula (1975) megállapítja, hogy Kaffka Margit impresszionista leírásaiban nagy szerepe van a szabad függő beszédnek, melyet ő nyelvi formálása szerint különböztetett meg a többi közlésformától. „A szabad függő beszéd – írja (1975: 11) – lényegében véve függő beszéd, azonban nincs bevezető ige, nincs kötőszó. A mondatokban azonban megmaradnak bizonyos áttételek, ezek kétségtelenné teszik, hogy az író szavairól van szó”. Ez a meghatározás a Bally-féle szabad indirekt stílusnak felel meg, Kocsány Piroska (1996: 333) szerint azonban a szabad függő beszéd az egyenes beszédből is levezethető: élőbeszéd-szerűsége, a „kettős illokúciós cél” alapján. Ugyanő szabad függő gondolatot is megkülönböztet. Szikszainé Nagy Irma (2007: 149–154) pontosan elhatárolja a szépprózában lehetséges közléstípusokat (egyenes beszéd, belső monológ, függő beszéd, szabad függő beszéd, megjelenítő függő beszéd).

A kérdésalakzatok az elbeszélő szövegében, a szabad függő beszédben és a szereplők megszólalásaiban egyaránt fellelhetők. A *kérdésalakzat* terminus technicust abban a jelentésben használom, ahogy Szikszainé Nagy Irma tanulmányában is meghatározta: „Formális vagy álkérdés, vagyis kérdésalakzat minden kérdő formájú, de nem kérdő tudakoló megnyilatkozás” (Szikszainé 2008: 43).

A Hangyabolyban látszólag az elbeszélői szöveg az uralkodó közlési forma, azonban ezen belül a fent bemutatott átmeneti közléstípusok is részt kérnek, sokszor nehezen állapítható meg, az elbeszélő hangja vagy valamely szereplő hangja egy-egy rövidebb-hosszabb mondat, mondatcsoport. Az „egyenes beszéd”, azaz a szereplők beszédének idézése – anélkül, hogy kvantitatív vizsgálatot végeznénk – megállapíthatóan jóval kevesebb.

A figyelmes olvasónak észre kell vennie, mennyire szubjektív az író hangja. A kisregényt indító mondatokban nem is csak a feltűnő jelzőhalmazt tarthatjuk a szubjektivitás, érzelmetliség megnyilatkozásának, hanem a *bizony* mondat értékű határozószó, a *lám* mondatzó jelenlétét. A lírizálódás közel hozza a beszélt nyelvhez a szöveget:

„Ebben a szép, nagy öreg kertben olyan volt *bizony* az édes, szeptemberi ragyogás – ez a tisztán szétcsurgó sűrű arany a levegőben –, akárcsak a többi, valamennyi kertje fölött a szomszédságnak meg a városnak. A természetes, deli fák *bizony* nem éltek itt szüzi meddőségben, hanem – miután Boldogasszony hava tündéri éjszakáin lengő virágfátylakba burkolózva bolondul kibálozták magukat,

élték világukat [...] Most, hogy itt van az őszi beszámoló [...] most *lám* – érett, nagy gyümölcsöket mutogatnak [...]” (15).

Az elbeszélés hangját meghatározza, hogy a párbeszéd nélküli szövegrészekben nem egységesek a közlésmódok, mint fentebb szó volt róla. A következő részletben szabad függő beszéd (szabad függő gondolat) közvetíti a szereplők vélekedéseit. A kisregénybeli „három apró csitri” – a zárda polgárista növendékei – vágyakozva nézi az érett, lehulló körtét, nem merve hozzányúlni:

„És ha nem is tudná meg senki, az utolsó ítéleten úgyis kiszülne, mert akkor minden bűn kiszül, és szégyellhetné magát, *na nem igaz?* A meggyónt vétkek is napvilágra jönnek akkor majd, csakhogy az úgy lesz megcsinálva, hogy a meggyóntakért nem fogja érezni az ember a szégyellést? *Na nem igaz?*” (18).

A szabad függő gondolat a naiv kisdiák leánykák stílusában jelenik meg, a szóhasználaton kívül (*kiszül, megcsinál, szégyellés*) a megismételt interrogáció – kérdő és tagadó formájú felkiáltás – beszélt nyelvi sajátosság, a gyerekek beszédének imitálása, anélkül, hogy egyenes beszéd volna.

Nem dönthető el egyértelműen, hogy az elbeszélő szövegében zárójelben megjelenő, megjátszott tanácsalanságot mutató kérdés – dubitáció – a jelenetet szemlélő szereplőknek tulajdonított gondolat: szabad függő gondolat vagy esetleg egy tágabb közösség, csoport vélekedése (*communis opinio*).

„Marika elrántotta szép kis száját, vállait is kissé szobalányos mozdulattal (*hol tanulta vajon?*), és félrenézett” (59).

A súlyosan beteg fiatal apáca – rajztanárnő – külsejének, testi állapotának leírása egyben lelki életét is megjeleníti. A tépelődés olyan kérdésekben jut kifejezésre (dubitáció), melyeket nem tulajdoníthatunk másnak, mint az elbeszélőnek: érettebb személyiséget tükröz, mint a szereplő diáklányokról gondolhatnánk:

„A gyengélkedő szép teremtés a pódiumon némán vette át az odanyújtott rajzmappákat, javított és törölt szó nélkül; lélektelen, fásult gesztusokkal, csontfehér arca mozdulatlan volt, szeme körül mély, sötét árkok, talán nem is a betegségtől; hosszú, keskeny szája egy lázpiros, finom rajzú vonal, mely gyengéd hullámokba törött a kissé éles áll fölött. *Milyen lehet az arcél, a profil, a homlok és a fej karaktere, melyeket a fehér fejdísz eltakar? Teljesebbé teszi-e a képét a senyvedten parázsló, szélsőséges szenvedélynek, mely magát emészti és táplálja, és fásult, közönyös minden egyéb iránt?*” (63)

Ugyancsak az elbeszélőnek – a szereplőkkel, főként a diáklányokkal együttérző elbeszélőnek – hangja, megnyilatkozása a következő részlet. Nyugodt, egy kissé rezignált hangját a gondolatjel után felváltja egy felkiáltó értékű, tagadó jelentést hordozó megállapítás: interrogáció, mintha azt mondaná: nem számít,

nem tesz semmit: ez valószínűleg a diáklányok véleménye, communis opinio, ebbe vált át az elbeszélő szövege.

„Így folytak a napok töméntelen sok év óta már, ha időnként cserélődtek is a személyek a fehérre vasalt fejékek alatt vagy a keskeny növendékágyakban – *mit tesz az?*” (67)

A következő idézetben a cselekményt továbbvivő elbeszélő mondatokat kérdő formájú mondat váltja fel, valójában a közlésforma változása következik be itt is: a szereplők gondolata, feszültsége jelenik meg a kérdés formájú szabad függő gondolatban. Kételemű alakzat: kérdő racionáció, azaz kérdés és arra való magyarázat:

„...sem Berchtolda, sem Virginia s a többiek sem mertek elmaradni a gyülekezéstől. *Ki tudja, ha nincsenek ott, a hátuk mögött mit szönek, mit végeznek el-lenük? Jobb még szemtől szembe.*” (102)

Hangulatos leíró, majd elbeszélő sorok következnek. Ezeknek nyugodt kijelentő mondatait kérdő formájúak váltják fel. A szép, szelíd diáklány és a tanár beszélgetését nem „hallja” az olvasó, a szöveg kérdésekkel sejteti érzelmi kapcsolatukat. A kérdéseket megjelenítő függő beszédnek tarthatjuk, a dubitáció a megjátszott kétely kifejezése:

„A napfény előbukkant újra, és most a káposztaágyakkal szemben, frissen gyomlált paradicsomok közt feltűnt a Popescu Kornél nyúlánk, szép lányalakja; lassan lépdelt Kaposy tanár úr mellett, és mindegyikük valami tankönyvet tartott a kezében. *Arról beszéltek-e, valami fontos, vizsga előtti iskolai kérdésről? A neveléstani írásbeli tételekről vagy egyéb »miheztartásról«?* Nem tudhatni.” (136)

A szereplők párbeszédeiben is előfordulnak (a valódi kérdéseken kívül) kérdésalakzatok. Ezek főként az interrogáció és a dubitáció típusába sorolhatók, bár némely szövegrésről el sem dönthető egyértelműen, tépelődést fejez-e ki, tehát dubitáció, vagy tagadó kijelentés, tehát interrogáció a szereplő megnyilatkozása:

„ – Az élet, kicsim! [...] *Azt hiszed, az tán mulatságosabb, ha az ember leány, házileány kivált?*” (21)

A szelíd kis fáta, Popescu Kornél(ia) melankolikus kérdése dubitáció, a szereplő bizonytalansága, kételkedése:

„ – És mennyire unod mindezt, kis bolond!

– De mennyire! [...] *Vajon fog nekem valami jönni az életbe?*” (23)

A határozott, temperamentumos Király Erzszi „dubitációja” viszont a lány megjátszott kételyét mutatja meg:

„[...] én ki tudnám fejleszteni az ön előadó tehetségét.

– *Igazán, tanár úr?* – mulatott a leány kissé világos gúnnyal, de a káplán nem vette észre.” (79)

Kunigund, a műveletlen, erőszakos, konzervatív öreg apáca, minden változással szembeszegül, amit a modernebb gondolkodású, fiatal, magas szinten tanult apácák kívánnak véghezvinni; indulatát, tiltakozását tiltó értékű interrogációkban fejezi ki:

„– *Így beszél, kedves nővér?* – csattant fel Kunigund, és lábával dobbantott az iménti, néma visszautasítás miatt, izgalmában. – *Ezt mondja ön, aki olyan járatos a külső ... a ... mindenféle csiricsári dolgokban?*” (36)

A zárda növendéke, a kis Gross Helén gazdag leány; az apácák azzal kívánják növelni a zárda anyagi alapját, hogy Helént maguk közé szeretnék kényszeríteni. A talpraesett, józan Király Erzsí akadályozza meg, hogy a fiatal leány igazi hajlamai ellen belépjen a rendbe. Az interrogáció, a felkiáltó értékű kérdések az ingadozó, gyengébb akarató leánykához szólnak, bátorítják a szökésre. A következő részletben a harmadik és a negyedik „kérdés” valójában felszólítás:

„– *Meg vagy te bolondulva? Nem mered? Hát nem akarsz Töfflerné lenni? Nem akarod, hogy a pattanásaid elmúljanak? Apáca akarsz tán lenni még most is?* (100)

Ítélet, felszólítás, felkiáltás együttesen jelen van Király Erzsí további interrogációjában:

„– *No hallod? Hát hogy akarsz kikerülni innét? Hát még ez is az én gondom legyen?*” (100)

Példáim a kérdésalakzatoknak a regénybeli előfordulását nem reprezentálják teljességükben, szinte csak mutatóvényszerűen. Azt kívánják a kiemelt részletek jelezni, hogy a szövegtípusokban eltérő funkcióban fordulnak elő: másféle megoldások jellemzik az elbeszélői, illetve a szereplői szövegeket. Az elbeszélő szövegek sem egységesek: Kaffka hangja többnyire szubjektív, s emellett az átmeneti közléstípusok (szabad függő beszéd, *communis opinio*) stílusukban közelednek a szereplői megnyilatkozásokhoz. A szereplők „beszéltetésekor” azoknak a korát, műveltségét, látásmódját jelzik a kérdések, de a szabad függő beszédben is a szereplők vagy éppen a zárdai közösség nézetei kapnak hangot.

Mindez azonban nem veszélyezteti a kisregény szövegének az írónőre jellemző egységes, egyéni stílusát.

**Forrás:**

Kafka Margit 1953. *Hangyaboly*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest.

**Szakirodalom:**

Herczeg Gyula 1975. *A modern magyar próza stílusformái*. Tankönyvkiadó. Budapest.

Kocsány Piroska 1996. A szabad függő beszéd-től a belső monológig. In: Szathmári István (szerk.): *Hol tart ma a stílisztika?* Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest. 331–350.

Murvai Olga 1976. Szövegszerkezet és stílusforma Kafka Margit novelláiban. In: Szabó Zoltán (szerk.): *Tanulmányok a magyar impresszionista stílusról*. Kriterion. Bukarest. 89–139.

Sziksainé Nagy Irma 2008. *A kérdésalakzatok retorikája és stílisztikája*. Kosuth Egyetemi Kiadó. Debrecen.

Sziksainé Nagy Irma 2007. *Magyar stílisztika*. Osiris Kiadó. Budapest.



**Rozgonyiné Molnár Emma**

***A nonverbális jelek üzenetvivő rendeltetése  
(Márai Sándor: A gyertyák csonkig égnek című regénye alapján)***

1. Az emberi kommunikáció elsődleges üzenetközvetítő kódja a nyelvi jel, mely a csatorna adottságainak megfelelően attól függően funkcionál, hogy beszélt vagy írott változatban történik az üzenetváltás. A konvencionális verbális kód mellé fejlődéstörténetileg, vele párhuzamosan jött létre a szaktudományban nonverbális elnevezést viselő szabályrendszer, a paralingvisztika, mely magába foglalja a kinezikát, a gesztusokat, a mimikát, a tekintetet, a proxemikát és a vokális jeleket. (Egyes szerzők a különböző fiziológiai jelenségeket is ide sorolják; Knapp 1978.)

2. A szépirodalmi műalkotás az egyirányú információközlés kategóriájába tartozik: az író közöl, az olvasó (befogadó) csak késve (író – olvasó találkozó, levél), vagy egyáltalán nem reflektál az olvasott műre. Ez nem jelenti azt, hogy nem keltette fel a figyelmét, és hatástalan maradt a mű, hanem a kommunikációs modell természetéből a késleltetett vagy elmaradt válaszlehetőség valósult meg (Bánréti 1978).

Az irodalmi alkotás verbális alapanyagú művészet, az író nyelvi anyagot használ a valóságban különböző kóddal és más-más csatornákon oda-visszáramló információadás céljából, és lineárisan jeleníti meg azt, ami másképpen dimenzionálódik a valóság természetes közegében. A nonverbális jelrendszer a szépirodalomban verbalizálva kel életre, s az alkotó művész tehetségén, látásmódján, stílusán múlik, hogyan mozgatja, élteti a figurákat, kelti életre őket a nyelvi anyag segítségével. Nem véletlen az írók vallomása arról a küzdelemről, amelyet a nyelvvel vívnak, hogy műveikben tartalmában, stílusában sikerüljön hitelessé tenni az objektumokat is, s az emóciókat is.

A nyelvi kód a szó művészetének alapja ugyan, de nem egyedüli lehetősége. A dráma pl. megjelenítésre szánt műfaj, tehát az írott változat beszéd formájában realizálódik a vox humana minden hozzáadható lehetőségével. Sőt ehhez a nonverbális közlésforma is társul a színész gesztusaiban, mimikájában, proxemikájában gyakran a szerző zárójeles instrukciójának megfelelően.

A próza a legkevésbé hangos megjelenítésre szánt szöveg, adekvát formája a nyelv írott változata még akkor is, ha gyakoriak a prózarészletek hangosításai (pl. művészi előadóesteken). Az író elbeszél, beszéltet, narrátorként közbeszól, leír sokszor egész részletesen máskor csak vázlatosan, hogy az olvasónak mozduljon a fantáziája, képzelje bele saját gondolatait, érzelmeit is a szerző által

megrajzolt, felvázolt keretbe. Ehhez megadja a koordinátákat a paralingvisztikai jelek pontos elhelyezésével. Megkísérlem ennek egy metszéspontját kinagyítani, felvázolni Márai Sándor jelzett regényében.

3. Előjáróban – a hitelesség kedvéért – még pár megjegyzés kívánkozik ide. Kutatómunkában nem foglalkoztam tüzetesen Márai nyelvhasználatának vizsgálatával, alkalmi egybeesés a nonverbális jelek témakör és a Márai-regény találkozása stilisztikai kutatómunkám során. Az viszont szándékos gyűjtés és rendszerezés eredménye, hogy a Márai-regényben a verbalizált formában fellelhető nonverbális jeleket gyűjtöttem és elemeztem.

Márai egyénisége, írói munkássága intellektuális jellegű, feltételeztem, hogy szereplőit visszafogottabban „mozgatja”. Hipotézisem szerint nála várhatóan statikusabb, „epikusabb” a nonverbális jelek használata. A gyűjtött anyag elemzése részben igazolta a feltevést, azonban más optikát is sugallt.

4. A gyertyák csonkig égnek című Márai-regényben számadatokkal igazolva a következő nonverbális jelek verbalizált változata fordult elő:

1. Vokális jelek	61
2. Gesztus (kéz, fej)	59
3. Kinezika (testmozdulat)	49
4. Tekintet	51
5. Mimika	14

Hitelesebb, ha azzal a megállapítással egészítem ki, hogy csak megközelítőek az adatok, mert gyűjtésük idején a kronemika (időviszony) még nem volt része a rendszernek, s különböző fiziológiai jelenségek is elég bizonytalanul kaptak benne helyet. Mire következtethetünk ezekből a számadatokból? Mindenekelőtt arra, hogy az író minősítő, jellemező munkájában e regényben a vokális nonverbális jelek a leggyakoribbak, s ezt a gesztus, kinezika, majd a tekintet követi. A szituáció, mely a regény központi témájául két ember beszélgetését választja, egyértelműen indokolja, hogy elsősorban a hang elváltozásai, mint akaratlan áruló jelek valljanak az érzelmeiről. A testhelyzet és a gesztus pedig állandó kísérője, velejárója a beszédnek.

Bár a regény szövegében – mint a valóságban is – az egész mű természetes részeként fordulnak elő ezek a jelek, vizsgálati célból érdemes előfordulásukat külön is értékelni.

**4.1. A vokális jelek** egyszerűbb és bonyolultabb nyelvi formában is „testet ölthetnek”.

A jelzővel minősített hang grammatikai szerkezetét tekintve egyszerű: szemantikailag az azonos jelentésmezőbe tartozó lexémák közül egyik statikusabb, a másik dinamikusabb töltésű pl.:

„Azt mondják – feleli *udvarias*, *bátorító hangon* a tábornok, – ebben a korban már addig él az ember, amíg elunja.” (51)

„Mert ez történt – mondja *mellékes*, csaknem *unatkozó hangon*.” (114)

Az „*udvarias*” „*mellékes*” statikus, a melléknévi igenévi jelző, a „*bátorító*” „*unatkozó*” dinamikusabb megjelenítési forma, az igei jelentésből következően. Igen gyakori a grammatikai módhatározó használata minősítésül:

„Gyülölöm a zenét – *mondja* kissé *hangosabban*: először *mond ki szenvedélyesen, rekedten szavakat* ez este.” (107)

„Köszönöm – *feleli élénkebben*. – Beszélhetnénk másról is.” (63)

„Ez a legtöbb, amit az ember az élettől kaphat – *mondja komolyan*.”

Tehát gyülvölöttél – *mondja határozottan*.” (82)

Minden az állítmányhoz kapcsolt módhatározó a beszédtema okozta lelkiállapotra utaló, pontosító megjegyzés.

Még jobban bizonyítják az írói szándékosságot azok a szerkezetek, amelyek a lezárt mondatéteges után még visszatérnek a vokális megjelenítés pontosítására, pl.:

„Szökés, erős szó – *mondja komolyan*, és kissé *kihúzza magát*.

De a *hangja remegésén hallani*, hogy az indulat, mely e pillanatban *komorrá színezi ezt a hangot*, nem egészen őszinte.” (67)

„Felelj, kérlek: tudott Krisztina arról, hogy te akkor reggel a vadászaton, meg akartál ölni engem?

*Tárgyilagosan és csendesen kérdi ezt, hangjában olyan feszült kíváncsisággal*, ahogy egy gyermek kérdezheti a felnőttektől a csillagok és az érzékelhetetlen világ titkainak a magyarázatát.” (121)

Minden pontosításnak, kiegészítésnek súlya van, a vokális jel árnyalatai a kontextust is életre keltik, nem csak tényeket, hanem hangulatot is érzékeltetnek.

A megszólalás módját tekintve a szövegkörnyezetből kiemelve ilyen hangon beszélnek a szereplők:

„*hangosan; nyugodtan; fölényesen; suttogva; tompa hangon; hidegen; szigorú hangon; csendesen; súgva; rekedten; nyájasan; barátságosan; komolyan; határozottan; szenvtelenül; egykedvűen; emlékező hangon; gé-*

*piesen; közömbösen; zavartan; követelő hangon; szórakozottan; szárazon*” stb.

A vokális univerzális jelek kulcsfontosságúak a regényben. A párbeszédet folytató két barát érzelmi hullámvázának érzékeltetésére, s a visszaemlékezés attitűdnek, mint motiváló tényezőnek a jelenlétére következtethetünk a hangszín változásaiból.

**4.2. A gesztusok** is kísérő jelek: a lelkiállapotról, a beszélőt ért hatásokról, önuralmáról, magáról az egyénről vallanak.

A beszélgetés témájához kapcsolva szerepet kap a mozdulatok gyakorisága és intenzitása is:

*„Felemelte fehér kezét, bizonytalanul mutatott egy pontot a levegőben, mintha megjelölné a világűrben a helyet, ahol valamikor élt.”* (46)

*„Elhallgat. Fejét csóválja, öregesen, mintha egy gyermek cselekedete felett csodálkozna.”* (96)

*„[...] két karját fáradt mozdulattal a karfákon pihenteti.”* (102)

Grammatikailag tárgyias szintagmák: *„Felemelte a kezét; Fejét csóválja; karját [...] pihenteti”*. Valójában a szövegben kel életre a mozdulat, több, pontosabb információt róla a kontextusban, az összefüggő szövegben kapunk.

A feszültséget rejtő gesztusok egész csoportja lelhető fel a regényben (gyakran a magán uralkodni akaró ember gesztusai):

*Apró kezével kereszt jelét rajzolja a... homlokára; „az ajtó kilincsére teszi a kezét; fázósan a kezeit dörzsöli; egyik kezével megsimítja a homlokát; Előhúzó a zsebkendőm, homlokom törölgetem; A szivart letette az üvegtálca szélére, karjait összefonta; keze nem reszket, nyugodt mozdulatokkal vágja le a szivar hegyét; felnézett oldalt hajtott fejjel stb.*

**4.3. Bár a kinezikát,** a test egészének a mozdulatait a rendszer különválasztja a gesztusoktól, de Márai a pontos helyzetrajz szándékával igen gyakran összekapcsolja a kettőt, azaz a valóságban tapasztalt (elképzelt) mozgásfunkciót jeleníti meg.

*„A testőr vállat vont. Szivarozott, hosszan elnyújtott lábakkal ült a kandalló előtt, a szivarfüstöt nézte.”* (31)

*„A vendég nem mozdul e kérdés hallatára. Tenyerébe hajtott fejjel ül, könyökét a karosszék támlájának illeszti. Most mélyen lélegzik, előrehajol,*

*egyik kezével végigsimítja a homlokát. Felelni akar: de a tábornok szavába vág.” (12)*

Az író a mozdulatok részletezésével olyan pontosan eleveníti meg a jelenetet, hogy az olvasó nemcsak elképzei a leírtakat, de maga is jelen van a párbeszédet folytató két szereplő beszélgetésén. Szinte érzi a feszültséget, melyet a feltett kérdés okozott. A mozdulatsor és az élettani reakció („mélyen lélegzik”) vall erről.

A testmozgás grammatikailag igesorban elevenedik meg: többnyire ezek aktív igék, olykor egy-egy mediális ige is funkciót kap.

*„Mindketten felállnak, önkéntelen mozdulattal a kandalló felé lépnek, lehajolnak, sovány kezüket fázós mozdulattal nyújtják az elhamvadt tűz parazsa felé. Most érzik csak, hogy átfáztak, és dideregnek.” (125)*

A szerző szinte algoritmusokra bontja a mozdulatokat, ezzel gépiessé válik a cselekvéssor:

*„A tábornok nehezen lélegzik. Lenyomja a kilincset [...] Szótlanul mennek le a lépcsőkön, inasok sietnek feljűk, fényekkel, kabáttal, kalappal [...]*

*Szótlanul búcsúznak, néma kézfogással; mindketten mélyen meghajolnak.” (128)*

A várakozás és a gondolkodás gesztusai elevenednek meg a következő jelenetben:

*„Az ablakhoz lépett, és felnyitotta a zsalukat. [...] Már alkonyodott. Mozdulatlanul állt az ablaknál, mellén összefonta karjait.” (40)*

**4.4. A tekintet** az egyik legfontosabb nonverbális jel, a valóságban is kiemelt funkciója van a nézésnek. Márai különös műgonddal írja le a pillantásokat:

*„Amikor felnézett – emlékszel a szemére? Úgy tudott felnézni, mint mikor nappal lesz, teljes világítással.” (90)*

*„Nézzük egymást [...] a feszes vigyázzból, a szolgálati farkasszemet nézésből kilép [...] Nézésében van valami emberi, szánakozó, amitől elsápadok, s aztán fejembe kergeti a vért ez a nézés [...]” (101)*

*„Tekintete oly nyugodtan, ismerősen vándorol ebben a szobában [...] Szeme betegesen csillog, s ugyanakkor különösen fátyolos.” (100)*

A nézés grammatikai megjelenítését jelzős szerkezettel, gyakrabban körülírással, illetve hasonlaltal oldja meg.

**4.5. A mimika** fotografikus hitelességgel „láttatja”, jeleníti meg az arcokon tükröződő érzelmeket – olykor szélsőségesen, ellentmondóan.

„Így élt a kastélyban szótlanul, hetvenöt éven át. Mindig *mosolygott*.” (9)

„*Mosolyogtak sápadtan és zavartan.*” (14)

„Mert mindig *mosolyogtak* ezek a *sötét nemes arcok, szájukat csucso-  
rították, elragadtatott vigyorral néztek maguk elé.*” (78)

„*Megvető arccal vadásztál.*” (73)

„Nem mozdul, *szempillája sem rebben.*” (123)

Egy-egy belső történés megéreztetését a nonverbális jelek kombinált alkalmazásával éri el az író. Tárgyilagos tényfeltárásként hat a pontossága, ahogyan a zene önkívületbe sodró hatását leírja:

„De Konrád mindig *elsápadt*, ha zenét hallott, mindenféle zene, a legközönségesebb is, olyan közlől érintette, mint egy *testi támadás. Elsápadt, szája remegni kezdett.* A fegyelem, amelyben élt [...] ilyen pillanatokban meglazult, mintha a *görcsös, merev tartás engedne térdében [...]* De *szája remegni kezdett*, mintha mondani szeretne valamit: [...] *Szeme mosolygott, a levegőbe nézett [...]* Egész *testével hallotta* a zenét.” (30)

**5.** A nonverbális jelek a verbális közlés spontán kísérői, kiegészítői. Többnyire belső pszichikai reakció, háttérinformáció, legtöbbször akaratlagosan nem szabályozható, emocionálisan kondicionált jelcsoport. Megfigyelésem szerint Márai Sándor e regényében különös gondossággal és céllal szerkeszti a szövegbe a nonverbális jeleket a szereplő karakterek egyéniségének megfelelően. Nem az események, hanem hőseinek lélekrajza, a valós történésekre reagáló belső történések képét láttatja és érezteti velük. Ez a szemlélet intellektuális megközelítése a témának. Hősei intelligens emberek, akiknek a visszafogottságáról, érzelmi töltéséről, önuralmáról a kimondott szavakon kívül nonverbális jelek is vallanak. A regényben olykor egymást erősítő, kiegészítő funkciót mutatnak a verbális és nonverbális jelek, máskor ellentmondanak egymásnak éppen úgy, mint a valóságban. A verbális szöveget az ész kontrollja irányítja (itt azt, amit a szereplő mond), a rejtett érzelmekről a nonverbális jelek vallanak (lásd a vokális jelek 5. példája).

**6.** Összegezve: Márai a nonverbális jelek verbalizálásában, hősei mozgásában visszafogottabb és statikusabb, s ez – úgy tűnik – a regény ilyen irányú

felszíni elemzésével igazolódott. Ez a megállapítás azonban részizgazság, mert ha optikát váltunk, és a nonverbális jeleknek mélyebb motiváló tényezőit vizsgáljuk, régmúlt és jelen attitűdjeit fedezzük fel mozgató rugóként, s az már korántsem vall nyugalomról. A nonverbális ambivalens megjelenítéséhez szintén nagyban hozzájárul a nonverbális jelek kettős szemantikai kódolásának a lehetősége – s jelen regényben ennek a lehetőségnek az író által történő maximális kihasználása észlelhető.

Az egész művet egységbe fogja, és a cselekményen átível Márai intellektuális kontrollja, amely végül meghozza a látszólagos katarzist, de az igazi pszichikai megkönnyebbülés elmarad. Tényként lezárták a szereplők a múltban történeteket, de fölmentést egyik sem ad saját magának. A nonverbális jelekkel illusztrált belső vívódás végig jelen van a regényben.

A címben jelzett üzenetvivő rendeltetésnek így is annyi szintér felel meg, ahány és amilyen jeltípus belekerül a szövegbe az éppen aktuális jelenetben. Ebből adódóan nem ritka a kombinált előfordulásuk csak úgy, mint a valóságban. A komplex megjelenítésnek – mint ezt a Márai-regény is tanúsítja – vitathatatlan kelléke a nyelvi jel mellett a verbalizált nonverbális jel.

#### **Forrás:**

Márai Sándor 1990. *A gyertyák csonkig égnek*. Helikon Kiadó. Budapest.

#### **Szakirodalom:**

Bánréti Zoltán 1978. A kommunikációelmélet alapkérdései. In: Takács Etel (szerk.): *Tanulmányok a nyelvről*. OPI. Budapest.

Buda Béla 1974. *A közvetlen emberi kommunikáció szabályszerűségei*. Tömegkommunikációs Kutatóközpont. Budapest.

Czetter Ibolya 1999. *A stílus és formák*. BÁR Könyvek. Szombathely.

Fercsik Erzsébet–Raátz Judit 1997. *Kommunikáció szóban és írásban*. Korona Kiadó. Budapest. 24–78.

Knapp, Mark L. 1977. A nonverbális kommunikáció. In: Horányi Özséb (szerk.): *Kommunikáció 2*. Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó. Budapest. 70–76.

Lőrinczy Huba 1998. *Búcsú egy kultúrától*. BÁR Könyvek. Szombathely.

R. Molnár Emma 1994. Nonverbális jelek verbális kódja. In: Petőfi S. János–Békési Imre–Vass László (szerk.): *Szemiotikai szövegtan 7*. 85–95.

Wacha Imre 2011. *Nem csak szóból ért az ember*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.

Zeman László 1991. Szempontok Márai Sándor prózájának stílusvizsgálatához. *Irodalmi Szemle* 381–390.

**Sájter Laura**

***Ellentétező variativitás  
Bánffy Miklós Reggeltől estig című regényében***

Bánffy Miklós regényéről kevesen írtak és keveset, igazán mélyenszántó elemzés nem is született róla, annyiban viszont elemzők és méltatók maradéktalanul egyetértenek, hogy a *Reggeltől estig* Bánffy írásművészetének legkimunkáltabb, legművészebb darabja. A Bánffy Erdélybe való hazatérése utáni évben, 1927-ben keletkezett regényről elismerően ír a helikonista Kuncz Aladár: „a regény a legtisztább művészi szempontok szerint készült. Büszkeség tölthet el mindnyájunkat, hogy ez is az erdélyi magyar irodalom terméke. A könyv megírása, témája, újszerűsége mind európai levegőt, európai színvonalat jelent” (2008: 35), és a marxista Gaál Gábor is: „Az erdélyi irodalomnak [...] szerencséje van ezzel a regénnyel. [...] Irodalmi márkájú francia lektűríró körülbelül ugyanígy csinálná meg ezt a témát. Röviden: európai nivó” (2008: 36). Igaz, ez utóbbi a regény rovására írja a – máskülönben bravúros – „filmtechnikára emlékeztető jelenetkiképzést”, a kerettechnikát, mely a regényt mesterkéltté, túlságosan tervszerűvé teszi, és számonkéri az emlékezés oszcilláló, alogikus lélektani realitását, ugyanis „egy napban az egész élet folyamának felidézése mesterkélt és lélektanellenes”. „Az idő síkszerű kezelésének eljárása” (Szegedy-Maszák 2008: 269) Virginia Wolf *Mrs. Dalloway* című, 1925-ben kiadott regényében hasonlóképp felismerhető.

**1. Előzmények**

**1.1. Az artisztikum mint a forma primátusa**

A regény méltatói egyetértenek abban is, hogy bár formabontó, ez olyannyira nem írható a rovására, hogy a formabontással egyidejűleg formateremtésről is beszélni kell: „formabontó kísérletei [...] a *Reggeltől estig*ben tetőznek. E kisregény ugyanakkor – paradoxálisan – Bánffy kitűnő artisztikumának, formateremtő erejének és fegyelmének is szép példája” (Sóni 1981: 14). A kisregény artisztikumára mások is felfigyelnek: „A regény eszmei vonalain az artisztikus atmoszférájú esztéta regények sorába tartozik” (Gaál 2008: 38). A műalkotással kapcsolatban hangsúlyozott artisztikum tautológiának hat, hiszen a mű úgy teremt egyedi világot, hogy csak rá jellemző módon átrendezi a valóság elemeit: „a mű szövegvilága olyan szimbolikus reprezentáció, amely elsősorban önmagára utal egy reális külső szituáció nélkül: önfenntartó lévén tisztán nyelvi úton maga teremt meg azokat a tényvonatkozásokat, amelyek alapján az olvasó egy imaginárius világot hozhat létre” (Cs. Gyimesi 1983: 33). Az átrendezés, a



nyelvbéli világteremtés nem más, mint művészet, az „átrendezett” világ pedig magán viseli a másodlagos világteremtés kéznyomát, tehát művészi, artisztikus. Az artisztikum hangsúlyozása valamely irodalmi alkotásban mégis arról tanúskodik, hogy a világteremtő formaelemek jelentőségben a kifejezésre hivatott tartalom, illetve a megformázott sors (epikus műfaj esetében a cselekmény) fölé nőnek, így feltűnővé válnak. A formaelemek ilyen jellegű primátusáról beszélhetünk a Reggeltől estigben. Ezt támasztja alá az is, hogy a kisregény kapcsán gyakran kerül említésre a formabontás, a technika, a prousti emlékezés-technika, a tablótechnika, a stilizáció. Gaál Gábor szerint épp ez az, ami a mesei áradást megtöri: „ez a kerettechnika elveszi a mese igazi feszültségét és izgalmát, a kerettechnika ellankítja az érdeket, és líraivá, legjobb esetben epikai poentilizmussá teszi a különben igazi epikai formájában torlóbb, áradóbb és feszültebb mesét. Ezért azután ez a technika jelentősen csökkenti a regény epikai értékét, ha e technikával artisztikusabb és kerekesebb is az egész” (2008: 39). Gaál éppen a technika és az általa érvényre jutó, sugallt üzenet összetartozását nem vette észre. Azt, hogy a mű épp művi rendezettsége által sugallja a létszerűséget, a sorszerűséget. Kuncz Aladár meglátja ezt a kapcsolatot: „A történetnek ilyen beállításban való elmondása nemcsak teljesen új és eredeti, hanem hűségesen szolgálja azokat a magasabb művészi célokat is, amelyeket Kisbán Miklós alakjainak ábrázolásában el akar érni” (2008: 34). Hogy melyek ezek a magasabb rendű célok? Éreztetni, hogy „a mi szerény, egymásba kapaszkodó kis emberi életünkön nagy és örök természetfölötti erők vihara száguld át” (Kuncz 2008: 34). A szecessziós üzenet lényege éppen ez: a virágélményben megragadható nyílt létnek, létszentségnek a felvillantása, amely a létigazság világosságát jelenti a lényegtűkröző gondolattal szemben (Eisemann 1987: 783–784). A szecessziós alkotó a nyílt létet a dekoratív forma, a szépség által teszi közvetlenül érzékelhetővé. Mert a szecessziós gondolat csak úgy őrzi meg körvonalazatlan, misztikus jellegét, ha kimondatlan marad. E kimondatlanság közvetlen jelzésére hivatott a dekorativitáson túlmenően a szecessziós struktúra is (Sájtér 1999: 33). E struktúrának mibenlétére Eisemann György utal: „E prófétikus ornamentika két legfontosabb, egymással összefüggő, konkrét formaeleme: az ellentézés és a variativitás” (1987: 786).

Mindezeket azért tartottam fontosnak előre bocsátani, hogy előkészíthessem a jelen tanulmányban bizonyításra szánt tételemet, amely szerint a Reggeltől estig a szecessziós irodalom mintadarabja. A késői keletkezés ellenére feltételezésemet támasztja alá Szabó Zoltán is, amikor egy – a húszas, harmincas években – folytatódó vagy legalábbis felújult „utószecesszióról” (1998: 174) ír éppen Bánffy Miklós ezen regénye kapcsán.

## 1.2. Variativitás és ellentétezés

A variativitás variációs ismétlés az irodalomban és a nyelvi közlésben általában, a nyelvi egységek módosult formában való visszatérése, amely minden nyelvi szinten (hangok, morféimák, szavak, mondatok, szövegegységek) érvényesül (Kabán 2008: 320). Az irodalmi alkotásokban, különösen az epikus és a drámai műfajokban, az ismétlésnek kevésbé szövegszerű, tehát nyelvi-alaki szinten kevésbé megragadható megnyilvánulásformái is kimutathatók. Ezek a szövegszerkezet nagyobb egységeiben megjelenő jelenségek. Ide sorolhatók a népmese ismétlődő cselekménymozzanatai, a regényekben gyakori vezérmotívumok, ugyanazon tárgy más-más elbeszélői szemszögből való megközelítése egyetlen novellán belül, a hősnek és hasonmásának a kettőssége, továbbá azonos szituációk, dialógusszerkezetek, szereplői viszonyok (Cs. Gyimesi 1983: 81. 86.). Gáspári László (2003: 53) az ismétlést a pragmatikus alakzatok közé sorolja, hiszen a kontextus és a szituáció hatására a megismételt elem mindig valamilyen többlettartalommal telítődik. Cs. Gyimesi Éva továbbmegy ezen, és az ismétlődő egységet a jelentésszerkezet tartópillérének tekinti: „Az irodalmi mű szövegének alapvető strukturális jegye tehát, az ismétlődés [...] arra szolgál, hogy a világalkotó elemek egy részének önmagán is túlmutató – jelentéshordozó – szerepét kiemelje, s mintegy a művészi üzenet kulcsát (kódját) adja az olvasó kezébe” (1983: 87). A szövegszerkezet nagyobb egységeiben kimutatható ismétlődő elem, jelenség vagy viszony csak úgy tehet szert figyelemre méltó többletjelentésre, ha ismétlődése nem változatlan, hanem variációs jellegű: „a visszavisszatérő motívum új meg új kontextusban merítkezik meg, vagy más-más elemek kerülnek ugyanazon viszonyok közé, tehát az irodalmilag mérvadó ismétlődés mindig variációs jellegű” (1983: 87–88).

A variációs ismétlésből következhet az ellentétezés: „amikor a változtatás önmaga poláris ellentétéhez ér. Végletek nyitnak kaput egymásra, ahogy a virágmotívum is a lét nyitottságát jelenti, határok leomlását” (Eisemann 1987: 787).

A szecessziós ellentétek jellegzetes megjelenésformája: ugyanazon figura, jelenség, gondolat ismétlődése a variációk során, a variációkban eljut önmaga ellentétéig. A végletek viszont nem őrzik meg körülrajzolt különállóságukat, opozíciós viszonyukat (mint a romantikában), hanem összekapcsolódnak, találkoznak: „Az ellentétek találkozásában végletek összefüggései tűnnek elő, ahogy a lét a semmi terében izzik föl, s a tavaszi újjászületés mellett ott van a tavaszi áldozat” (Eisemann 1987: 787). Az ellentétek találkozása az a határhely(zet), ahol a nyílt lét szecessziós eszménye megvalósulhat: „A szecesszió szépségeszménye közvetlenül a virágfilozófiából ered. A nyíltság szimbólumából, a végletek találkozásából. [...] A szépség tehát határjelenség, a határvonalon van” (Eisemann 1987: 788). A szecesszió leggyakoribb ellentétei: Művészet – Élet, művész-lét – élet-lét, Élet – Halál, keletkezés – elmúlás, tavaszi áldozat – tavaszi

újjászületés, természeti – társadalmi. A végletek összekapcsolása megdöbbentő hatást válthat ki. Leginkább a tragikus és a komikus, a fenséges és a groteszk összevillantásakor keletkezik ez, de a tragikus és az ironikus, valamint a magaszos és a démoni találkozása is hasonló hatást vált ki.

### **1.3. Hipotézis**

Hipotézisem, hogy a regényben a szecesszióra jellemző dekorativitás az ellentétező variativitás formaelvében jut kifejezésre, ez az, ami a sajátosságosan szecessziós tartalmat sugallja. A variativitás és ellentétezés a regény szerkezetében, a sajátos szereplőkonstellációban, illetve a szereplői viszonyokban, valamint az emlékképek sorozatában érvényesül. Jelen tanulmány a regényszerkezet és a szereplők viszonyainak elemzésére szorítkozik.

## **2. A regény szerkezete**

### **2.1. Kettős szerkezet: variáció és ellentétezés**

A regény kettős szerkezetű. Ez kétféleképpen értendő. Először: a regény egyetlen nap jelen idejű története kora reggeltől a késő esti lámpaoltásig. Miközben a főszereplők múltjuk változatlan helyszínein látszólag szenttelenül élik egyhangú életüket („Holnap másik nap kezdődik. Ugyanolyan, mint a mai és a többi, ami még jön, az is mind ilyen lesz. Vég nélkül egyforma napok ...” Re: 144), a nap folyamán vissza-visszatérő, felbukkanó „életdíszletek” (helyszínek, tájélmények, tárgyak, napszakok) megmásíthatatlan kényszerűséggel („Hát sohasem fogok szabadulni már ezektől a dolgoktól! – kiáltott fel benne valami” Re: 80) indítják el bennük az emlékezést. Az emlékképek pedig – szemben a jelen egyhangú kimértségével – a két nővér viharos, egymásnak feszülő, mégis egymásba kapaszkodó belső életútját rajzolják ki. A jelenben változatlanul ismétlik egymást a napok, a múltba révedő hősök egyedi asszociációjú emlékképei viszont ellenpontozzák és színezik a jelent. „Ragyogó sorozat, ahol minden egyes kép, akárcsak egy expresszionista dráma jelenetei, önmagában is szimbólum” (Kuncz 2008: 34). A két szempontú (a két főhős ellentétes látószögéből tekintett) múltba révedés egyrészt a múltbeli események variatív ismétlődése, másrészt a jelen ugyancsak két szempontú átértékelése. A jelen jelentéktelen történései megsemmisülnek az emlékképek súlya alatt, ugyanis „csak az merül fel a múltból, aminek mélységes jelentősége van” (Kuncz 2008: 34).

A kettős szerkezet másrészt a múlthoz tapadó belső életút, illetve a jelenhez kapcsolódó külső élet jelzése is. Ahogyan a (múlt emlékképeit domináns szerephez juttató) szerkezeti felépítésben, valamint a szövegrészesedés arányát illetően a múlt megfojtja a jelent, úgy fojtja meg a külső életet a belső. A jelenhez és külső élethez kapcsolódó fogalom a lényeg, a lényegkeresés, a lényegmeglátás, a lényegdominancia. A múlthoz és a belső élethez pedig a nyílt lét, a létszerűség, a szecessziós viráglét kapcsolódik.

## 2.2. A kompozíció fragmentáltsága

A Reggeltől estigben látszólag a formabontó emlékezéstechnika szolgálja a szecessziós művészi célt. Valójában ez a technika csupán egyike azon eszközöknek, amelyek az élet belső képét és ezáltal a létszerűség szecessziós élményét hivatottak felvillantani. A 18 számozott fejezetből álló regény egy számozás nélküli, bevezető fejezettel kezdődik. Ez a fejezet – nemcsak számozatlansága mián – más, mint a többi: röviden összefoglalja a regény cselekményét, elmondja a főszereplő nővérek élettörténetét úgy, ahogyan azt a nagyvilág látja. Ezzel a „minden kártyát megmutató” nyíltsággal exponáló első fejezettel jelzi az író, hogy a regény nem ezért íródott, a súlypont nem a külső történések egymásba fűződő során, nem a cselekményen van. Ez a külső történet nem más, mint „a közérdeklődés vásznára vetített árnyékvilág” (Kuncz 2008: 32), mint az életnek olyan jellegű lényegesítése, amely a mindenkori művészeti irányzatok célkitűzése volt, de melytől a szecesszió el akar szakadni. A számozatlan fejezet tehát a főszereplők életének lényegesített sűrítményét adja, hogy a további 18 fejezetben annál jobban kirajzolódhasson a lényeggel szembenálló létszerűség szövetének mássága. A számozatlan fejezet az életszövet keretező széleit mutatja meg. A számozott részek pedig megmutatják a tulajdonképpeni életszövetet a létszerűség utánozhatatlan szövevényességével, színekben tobzódó ellentéteivel, felvető szálainak visszatérő variativitásával. Megmutatják a történéseket a külső események belsővé vált közegében, egy sajátos lelki atmoszférában, melyben a főhősök lelki élete önmagában és a másokhoz való viszonyában tesz szert jelentőségre. „Egy ilyen belső történés gyökerestől adja az életet, s ami még mögötte van. [...] Az életet, a történést a maga uszályával adja, és nem zár le semmit, nem old meg, nem magyaráz, hanem rajta hagyja az életjelentő hamvat és melegséget” (Kuncz 2008: 33).

A 18 rész hat, címmel ellátott fejezetbe rendeződik: Reggel, Délelőtt, Dél, Délután, Este, Éjjel. Az első három a felfele ívelő életszakaszok szimbóluma. Ezeknek szimmetrikus megfelelője az élet leszálló pályájára utaló három rész. Mindegyik nagyfejezet három részből áll, kivétel a Délelőtt, amelyet négy, illetve az Este, amelyet két számozott rész tesz ki. Az ismétlődő hármasság felépítéstől való eltérés e két esete a felszálló, ill. leszálló pálya egymással szimmetrikusan ellentétes oldalán található. A Délelőtt kétszer olyan fragmentált, mint a vele szimmetrikus Este. A nagyfokú fragmentáció pedig a sajátos képdominanciájú kompozíció miatt több képet is jelent. A Délelőtt kétszer annyi képet villant fel, mint amennyit az Este. Jelzése ez a fiatalkor zaklatott keresésének, ill. az érett felnőttkor nagy sodrású szenvedélyének.

Az első fejezet egysége, valamint a rákövetkező 18 fejezet másik egysége ugyanazon két életút variációs mássai: az egyik a lényegesített, a külső szemlélő által „feldolgozott” életút, a másik a létszerű, a belső életet szecessziós dekorativitásával képekben megragadó életpálya. Nemcsak ugyanazon művészi lényege-

sító, illetve képdominanciájú, létszerű láttatása között feszül ellentét, tehát az első és a többi 18 fejezet között, hanem a párhuzamosan végigkövetett két hősnő és életútja között is. Ez utóbbi ellentét az egymásra következő emlékképek sorozatában kimutatható ellentétező variativitásban érhető tetten. Mivel az emlékképek elemzése külön tanulmány tárgya, e helyen csak az első és az utolsó emlékképről szólok az ellentétes párokban való felvillantásuk jelentésgeneráló erejének bizonyítására.

Az első fejezetben a felütést Magdolna általánosító erejű lánykori emléke adja. Az emlékezésben az erotikus álomepizód olyan többletjelentést nyer, amely az olvasónak előrevetíti a két életút fősodrát: Magdolna szerint Mária mindent elvett tőle. Mint minden emlékképnek, a legelsőnek is megvan a megfelelője: a vele szimmetrikus zárófejezetben, ahol Mária szemszögéből történik meg az életút értékelése: a sors mindent megadott neki. A két kép két oknál fogva analóg: az általánosító, összefoglaló, az élet egészét értékelő jellege, valamint a hozzájuk társuló erőteljes hangulatiság miatt. Az álomepizódot, „mely akár előjele lett volna asszonyi jövőjüknek” (Re: 41) Magdolna elsötétülő arccal fogadja, a 18. fejezet Máriájában viszont épp ellenkezőleg nosztalgia és hálatudat „aranyozta [be] a visszaemlékezést” (Re: 146).

### **2.3. Jelen és múlt egymásra épülése**

Jelen és múlt fordított időrendben épül egymásra, ráadásul kétszeresen: a két ikernővér egyidejű, egyterű, közös, mégis különbözőképp érzékelt jelenébe ellenállhatatlan erővel tör be a múlt, amelynek tér- és időviszonyai, szereplői, viszonyaik, tulajdonságaik mind ugyanazok, a rálátás, az érzékelés mégis különböző, sőt: egymással ellentétes.

A jelen kettős prizmáját folytonosan széttördeli a múlt ugyancsak párhuzamosan felvillantott kettős képsorozata. A múlt képsorai a szecessziós dekorativitás nimbuszával merülnek fel az emlékezet mélyéről, és a dekoratív élményt nyomatékosítja, teljessé teszi a képek egymáshoz való viszonya is: ugyanazon szituáció ellentétes látószögéből való festése.

A jelen ugyanazon tér-idő koordinátarendszerében mozgó, megszólalásig hasonló két ikernővér egymással szembefeszülő belső világával, emlékképeik ellentétes sorozatával ugyanazon téma variációs ismétlődései. Valójában az ő alakjuk a variativitás és az ellentétezés kulcsa: a megkettőzött főhősnek köszönhetően kétszereződik meg a jelen, merülnek fel a múlt ugyanazon eseményei, és mélyül el egyre jobban a szakadék jelen és múlt, külső és belső között, illetve a két máskülönben megtévesztésig hasonló főszereplő között.

### 3. A szereplők

#### 3.1. A két főszereplő: ismétlődés és variáció bibliai párhuzamokkal

Egy-egy szereplő ábrázolásakor, jellemzésekor „annál nagyobb a szecessziós jelleg, minél kevésbé használ e célra a szerző oly direkt leírásokat, amelyek témájuk által ábrázolják jellemét, szándékát, és minél nagyobb mértékben vesz igénybe olyan nyelvi eszközöket, amelyek őt magát közvetett módon, a jelentésárnyalás formájában ábrázolják. A közvetett leírások szemantikai potenciálja különben a pontosságot, egyértelműséget illetően elmarad a közvetlen leírásoktól. Azok csak színezik a szöveget, emiatt csak kifejezései vagy tünetei a szereplőknek” (Sájtér 1999: 27–28). Szavak, mondatok és kisebb-nagyobb szövegegységek, amelyek csupán kifejezései (Expressionen), illetve tünetei (Symptome) a szereplőknek (anélkül azonban, hogy direkt módon róla szólnának), a szereplőt azáltal ábrázolják, hogy egymásra következve, egymást kiegészítve és kölcsönösen meghatározva érzékeltetik mibenlétének különböző árnyalatait (Veltrusky 1975: 121). A jelentésárnyalás eme közvetett módszerének áll a szolgálatában az ellentéző variativitás. Ez a kulcs a Bánffy-regény hőseinek a megértéséhez, az általuk hordozott szecessziós tartalom megfejtéséhez.

A regény két főszereplője, Mária és Magdolna ikernővérek. A bevezető, szám nélküli fejezet tanúsága szerint mindketten özvegyek, „egészen egyformák ma is [...] talpig örökös gyászban, a szőkék hófehérre ősziült hajkoronájával koszorúzva” (Re: 35). A nővérek külső hasonlatossága, kimértsége, a fekete-fehér állandó kontrasztja megjelenésükben azt a monoton életformát ígéri, illetve a kétlényegű másság olyan összetartozását vetíti előre, amely a két életút látszatvilágának a meghatározója.

A két nővér a világszerkezet pillérei. Pillérei ők egy olyan világnak, amelyben két személy egy személy: „Máriának, Magdolnának hívták az ikernővéreket, a két név együtt Mária-Magdolna” (Re: 36), vagy pontosabban a két személy egyetlen funkció kettős megjelenésformája, variációja. Az összevont név nem állít semmit, közvetetten utal a bibliai bűnbánó Mária Magdolnára, és ily módon többletjelentést vetít előre: a házasságtörő, de bűnét megbánó vezeklő asszonyt, aki ebben a művilágban kettős alakban jelenik meg. Ebben a szereplőkonstellációban viszont az előbbi tétel fordítottja is igaz: a két asszony felcserélhetősége miatt egyetlen asszony. Több szituáció is bizonyítja ezt: Ralf első látogatásakor Máriával évődik, miközben Máriát Magdolnának véli. Vagy: Magdolna látván a kezdődő szerelmet, közbeveti magát, folytatja nővére helyett a flörtölést, és vállalja a házasságot. A megtévesztett Ralf hol tudva, hol tudatlanul belemegy a játékba. Walter viszont, a művész-zseni rövid tétovázás után megérzi a külső hasonlatosság mögött lappangó különbözőséget, és ennek megfelelően választ magának feleséget, illetve munkatársat. Külső látszatvilág, illetve belső lelki világ ellentétével szívesen eljátszik a szecessziós alkotó.

A két ikernővér hol egy funkció két változata, hol pedig két hús-vér embert tekintenek – hasonlatosságuk miatt – egylényegűnek (például Ralph a házasságkötéskor). Ez a mozzanat Gaál Gábor szerint „arra utal, hogy a boldogságkeresés pillanataiban mindig titokzatosan azonos személyek közt kell választanunk, holott a legazonosabb személyek is titokzatosan különbözők. Ugyanazok vagyunk, és mégis különbözők – illusztrálja a regény fővonala: mindig elvétjük és felcseréljük egymást” (Gaál 2008: 38). A szecesszió kedvelt ábrázolási módja, a jelentésárnyalás érvényesül itt is, amely közvetetten utal valamely titokzatos, kiismerhetetlen, végzetszerű jelenségre, amely minden emberi élet mélyén munkál.

A jelentésárnyalást a variációs ismétlődés teszi lehetővé, amelyet a bibliai Márta és Mária példázata is megerősít. A két bibliai asszony Jézus-szolgálatához hasonló szolgálat vetül előre, de mivel csak az egyik személynév azonos a bibliaival, a párhuzam nyitva hagyja a jelentésárnyalást: a befogadás során az olvasó igyekszik beilleszteni a két ikernővér alakját a bibliai Márta és Mária szerepkörébe. A lét nyitottságában, festői-zenei képekben felvillantott regénybeli asszonyok alakja viszont más „szövetű”, ők az egyénitetség magasabb fokán állnak, gazdagabb és összetettebb figurái a regényvilágnak, mint a funkciójuk lényegére egyszerűsített bibliai Márta és Mária. A bibliai asszonyok ilyen jellegű utalásai viszont a dekoratív pompával festett múltkockákban felvillantott regényhősnők egyénitetségének irányát szabják meg: mindketten a nagylelkű szolgálat mintaképei. Nem véletlen, hogy Márta és Mária a keretfejezetben kerül említésre, mint akiket a külső szemlélő, a világ, „mindenki” (Re: 35) hoz kapcsolatba az ikernővérekkel: „És mikor méltatták őket, a samariai leány vagy Márta és Magdolna példázatát idézték” (Re: 36).

A samariai lány példázata a már idézett Mária Magdolnához hasonlóan ugyancsak egyetlen személyről szól, akivel Jézus szóba elegyedik, kinek feltárára kerül bűnös múltja, de a jézusi intés hatására megvilágosodik, és közvetítője lesz az örömhírnek. A jelentésárnyalás a közvetett utalással újabb árnyalatot ad hozzá a jellemképhez: a közvetítést.

A főszereplők jellemrajzát a bibliai nevek párhuzama közvetett módon gazdagítja a bűnbánó asszony (Mária Magdolna), a Mestert szolgáló asszonyok (Márta és Mária), valamint az örömhírt közvetítő asszony (samariai leány) jelentésárnyalataival.

### **3.2. A Mester a szereplőkonstelláció középpontjában**

Az első fejezet felvázolja a világszerkezet szereplőkonstellációját. Négy hős: két ikernővér, majd két férj. Annak ellenére, hogy az elbeszéléstechnika a nővérek alakját állítja előtérbe (hiszen ők a regénybeli jelenben is élnek, és a visszaemlékezések főszereplői is), a konstelláció középpontjában a Mester áll. Walter, a Mester a Wagner utáni modern zene egyik megteremtője, híres zeneszerző, Mária férje. Már a keretfejezet ráirányítja a figyelmet. Alig van bekezdése,

amely közvetve vagy közvetlenül ne rá vonatkozna, míg a regény másik férjéről, Magdolna férjéről, Ralph Stahlbergről alig három rövid bekezdés szól. Már a keretfejezetben elhangzik: „az estélyeken Mária és Magdolna olykor, egymást átölelve, duókat is énekeltek [...]. De mindez megszűnt, midőn Walter mester ott megjelent” (Re: 36). Már a külvilág nézőpontját képviselő keretfejezetben központi szerepet kap a művészet. Ez nem véletlen, hiszen a szecessziós felfogás szerint „a művészet az öröm forrása, az élet vigasza” (Pók 1972: 55). Minden és mindenki a Mester személyének rendelődik alá, a zenéjéhez való viszonyulás rendezi a társadalom egészét: a pártolók, rajongók, hívek és az üldözők, gáncsolók, kinevetők. Az ikernővérek is csak a Mester és Műve iránti mindenkor feltétlen hódolatuk és szolgálatuk okán számíthatnak elismerésre, hódolatra: „Homlokukon mintha [...] valami nagy szenvedély, végtelen odaadás, önfeláldozás mintázta volna az árkait” (Re: 35). Mindezek ellenére nem vitatható, hogy melyik figura szolgálja a másikat. Bár a Mester áll a középpontban, nem ő a főszereplő, nem az ő személye a kulcs a jelentés megfejtéséhez. Másikülben épp a Művész centrális szerepéből kiindulva sorolja Balázs Imre József (2014: 6–8) a regényt a művészregények közé, pontosan a romantikus művészregényt az ironia irányában meghaladó típusba. A Mester viszont csupán irányt szabó középpont, a hozzá való viszonyulás jellemzi a hősoket. A viszony a jelentésárnyalás tartalma. Walter úgy középpontja a világszerkezetnek, ahogyan Jézus a bibliai példázatoknak: a személye olyan szükségletre utal, melyet csak a közép tud kielégíteni, amely nélkülözhetetlen a nővérek életében: a művészet. A művészet, amely a nyílt lét megnyilvánulási lehetősége, valamint a művészegénység, akiben a nyílt lét inkarnálódik, olyan életerő-forrásként működik a szecesszióban, amely a vallásos feltöltődéssel, a jézusi életvízzel egyenértékű. A művész-zseni WALTER-t a helyi érték, az általa képviselt művészet teszi központi figurává, emberként elnagyolt: „a muzsikusz-zseni alakjánál e jellemnek bonyolultsága, érdekessége és emberi nagysága nem eléggé domborodik ki” (Kuncz 2008: 35). A Mesterhez, a művészethez és a művészi létformához való viszonyulás milyensége jellemzi a nővéreket. Eme viszonyulás fő ismertetőjegye: a szolgálat. Ahogyan Jézust és az örömhírt sajátos módon szolgálták asszonyok, úgy Walternek és a modern zenének is szüksége van szolgálattelvőkre és hirdetőkre: „Ez az a két asszony, kik a Mestert meleg szeretettel vették körül, kik hittek benne, mikor senki sem hitt, kik szolgálták az üldöztetés napjaiban, kik ápolták borzalmas betegségében, és kik halála után kiküzdötték a Mester zenéjének, az új zenének világszerepét” (Re: 35).

Walter megjelenése elindítja a versengést az ikernővérek között, akik nőként nem annyira a férfiért, sokkal inkább a művész-zseniért küzdenek. Be nem vallott céljuk: közelebb kerülni az alkotás titkához, az igazi művészet által felvillanított létigazsághoz. Életmintájuk a bibliai asszonyok életének folytatása.



### 3.3. Mária

Az alkotó/teremtő művész holdudvarában kétféle szolgálat, kétféle létforma lehetséges. Az egyiket Mária, a feleség képviseli: szolgálni a Mestert, a férfit nőként („Szűzi leánysága elsőbben ijedten lepődött meg, lázadozott is testének e folyton erősödő birtokbavétele ellen. [...] Ez nem öröm volt, nem – csak végtelen meghódolás, alárendelése saját énjének, valami végzetszerű kényszer [...]. Érzékei nem szólaltak meg, a vágy nem beszélt benne, valami szolgaságnak, valami édes szolgaságnak az igézete zengett, de csak a lelkében... Re: 59), szolgálni a Mestert betegsége idején gondozóként, anyaként („most ő az anyja ennek a nagy, magatehetetlen, őszbevegyült embernek, ennek, aki egykor lángész volt, most majdnem csecsemő, [...] szelíd, szomorú, szerény gyermek, ki bizakodó, védelmet kereső nyugalomban alszik el a karjai között. [...] Szükségesség, természeti kényszer, asszonyi hivatás” Re: 140). Az ilyenfajta kiválasztottságnak viszont ára van: nem nyerhet betekintést művész-férje alkotómunkájába, ilyen jellegű közeledését férje mindig durván visszautasítja: „elkergette, mintha pusztá közelsége már megzavarná a munkáját, megrontaná a szülemlő ihletet” (Re: 64). A bibliai történetben Márta foglalta le magát aggódóan és nyugtalanokodva Jézus sokféle szolgálatával, és tette fel a kérdést: a nővérem miért nem szolgál? Bánffy történetébe nem illik a hasonló direkt jellegű utalás, kérdésfeltevés. A kétféle szolgálat képeinek egymással felelő (indirekt utalásként történő) felvillantása közben Magdolna lesz az, aki a bibliai Mártához hasonlóan az etikus magatartásra és a szolgálatra kérdez rá: ezzel elindítva egy újabb variációs ismétlést: a bűn és önfeláldozás témáját.

### 3.4. Magdolna

Magdolna szolgálata más jellegű: ő a Mester „bár nagyon mellékes, bár nagyon alárendelt, de mégis munkatársa” (Re: 63), segédje, famulusa (Re: 135), a mű megszületésénél bábáskodó technikai kivitelező. Büszke kivételes pozíciójára, melynek köszönhetően ajándék dalt kap a Mestertől, elkísérheti reggeli sétáin, rendezheti írásait, jegyzeteit, lemásolhatja a kusza kéziratokat tiszta kottáírással (Re: 64), közel léphet a zongorához: „Magdolnának szabad volt hosszan ott állni, odadőlve a zongorára, belemerülni az új zene dallamfürdőjébe, figyelni a minden hozzákezdésnél folyton átalakuló, gazdagodó hangzuhatagot, a mind bonyolultabban összeszövődő, ellentmondó szólamok bódító rengetegét” (Re: 64). A Mester viszont elutasítja betegsége idején: „még a jelenléte sem kell, a társalgása sem, idegen, fölösleges, majdnem alkalmatlan látogató, ki mintha kellemetlenül emlékeztetné elsüllyedt időkre” (Re: 135). Mindezek ellenére ő az, aki küzd, harcol a Werk elfogadtatásáért: „Izgató és szép volt megvívni a harcot azokért az alkotásokért, melyeknek szerzője őket már rég, réges-rég elfelejtette volt. Nagy, szent kötelességet teljesített akkor” (Re: 141). Tudja, hogy a Mű utóéletéért is elsősorban ő felelős, hiszen „ő volt a Mester hagyományainak iga-

zi, egyedül méltó letéteményese. A Művet egyedül ő érti teljesen, egyedül ő örökös valóban felette!” (Re: 76).

Magdolna szolgálata a bibliai Máriához hasonlítható, aki „leült az Úr lábához, és hallgatta beszédét. [...] Mária a jó részt választotta, amelyet nem vehetnek el tőle” (Lukács 10/38). Bánffy Magdolnája a bibliai Mária azzal a különbséggel, hogy bár érti a Művet, és a létigazság fényében együtt dolgozik a Mesterrel, nem tudja levetkőzni az emberi léptékű kisszerűséget, nőként való mellőzöttsége miatt érzett sértődöttségét. Ez az oka annak, hogy mindvégig nővére vetélytársaként szolgálja a Mestert, azt a téveszmét követve, hogy nővére feleségként való kiválasztása végzetes tévedés volt, hiszen ő az igazi társ. Az örült Mestertől viszont undorodva fordul el: „ő nem ezt a mai roncst, hanem azt a nagy, hatalmas lángészt szerette törhetetlen hűséggel, aki volt. Ez az igazi hűség! Ez a szolgálat az, amellyel tartozik annak az embernek [...]” (Re: 142). A megkettőzött főhős és az ezzel járó variációs ismétlések (feleség – munkatárs, múzsa – famulus, a beteget anyaként gondozó – a Művet gondozó, a test – a lélek, a természet – az emberi morál) az igazi társ fogalmát is megkettőzik, relativizálják.

### 3.5. Mária Magdolna

A két nővér élete a múltban éppúgy, mint az elbeszélés jelen idejében mindennek ellenére összetartozik: összetartozik a közös szolgálatban: „A két nővér látzólag egészen egyformán szolgálta; most már nyíltan voltak mindketten a Mesternek kissé távol tartott, kissé leereszkedően vezérelt rabjai. [...] Terhes szolgálat volt, de örömmel tették” (Re: 63). Gaál Gábor szerint: „Mind a ketten az emberiség és az emberi értékek hierarchiája előtt egy nagy ügyet szolgálnak: a nagy zeneszerző művét; aki miatt feloszlott és kicserélődött a sors közöttük, aki miatt azonban, éppen mert mindkettőjük sorsának sorsa, egymáshoz láncolódnak. Az egyéni sors elválasztó boldogtalanságánál azonban nagyobb és etikusabb parancs a mű szolgálata” (2008: 37).

Feltűnő, hogy Walter és Magdolna viszonyára vonatkozó szövegrészesedés sokkal nagyobb, mint a Walter – Mária viszonyt tematizáló részeké. Ez utóbbit ugyanis ellenpontként kíséri a Mária – Ralph viszony tematizálása. Ralph Walterhez hasonlóan olyan figura, aki azt szolgálja, hogy jobban kirajzolódhasson a nővérek mássága az azonosságban. Ralph megjelenése újabb jelentésárnyalás lehetőségét biztosítja: a művészethez, művész-zsenihez való viszonyulásukkal párhuzamosan Ralphhoz és a bűnhöz, illetve áldozatvállaláshoz való viszonyuk milyensége is meghatározza a jellemüket.

Ralph egyenes, tiszta lelkű férfi, maga a testet öltött természet: „olyan, mint valami nagyon hatalmas, nagyon tökéletes állat. Olyan egyszerű és természetes. Olyan becsületes és olyan vonzó [...]” (Re: 74). Személye oppozíciós párja a

művészetet képviselő Walternek. A két nővér különbözőképpen viszonyul hozzá, és ez tovább árnyalja a jellemüket.

Magdolna az etikus lény, ő képviseli az emberi morált (Kuncz 2008: 33). Ő az, akit a bűn és az áldozatvállalás, önfeláldozás gondolata foglalkoztat. Bűne (amelyet ő ró fel magának) éppen áldozatvállaló szolgálatát bizonyítja: a Mester házasságának megmentéséért köt házasságot Ralphal: „Úgy látta magát, mint a kötelességtudás fönséges áldozatát” (Re: 78). Mária bűne, hogy otthagya, elhagyta, megcsalta a Mestert, amivel előidézte a betegséget: „Vád volt ezekben a szemekben, mintha azt mondanák: Te, te vagy az oka, [...] Nem őt sajnálok, magadat sajnálok. A te önzésed fáj, nem az ő pusztulása!” (Re: 121).

Mária a morállal szemben a természetet képviseli (Kuncz 2008: 33): a Mester gyógyulásában reménykedik, hogy kitörhessen a rabságból, és új életet kezdhesen szerelmével. Fittyet hány a hagyományos erkölcsre, saját boldogságának, boldogulásának módozatait fontolgatja, latolgatja. Amikor a gyógyíthatatlan, visszafordíthatatlan betegségről és ápolási kötelezettségéről tudomást szerez, csak úgy vállalja, hogy szerelme figyelmezteti erkölcsi kötelességére. A szerelem ad erőt neki az ápoláshoz és férje levelezésének bonyolításához: „És ki kell vívni, ki kell harcolni. [...] Ezt kell. Ebben van valami kiengesztelés. Valami, ami több, mint a puszta kötelesség, puszta tartozás.” (Re: 124)

Magdolna bűne önfeláldozása: lemond a Mester iránti szerelemről a Mű feltétel nélküli szolgálataért. Az önfeláldozás bűnné válik, amikor megkérdőjeleződik, majd hiábavalóvá válik. Mária önfeláldozása a bűn miatt történik: lemond a Ralph iránti szerelemről a beteg Művész ápolásának parancsára. A megbocsátott bűn önfeláldozássá érik a sajátosan megélt anyaságban.

A szecesszió nőalakjai mindketten, akik kétségbeesetten követelik független egyéniségként való elismerésüket, életük mégis csak a viszonyokban ragadható meg: a Mesterhez és a tengerésztiszthez, a Művészethez és a Természethez, valamint egymáshoz való viszonyukban.

#### **4. Következtetés**

A regény szerkezete jelen és múlt, külső és belső élet, lényeg és nyílt lét opozícióit a sugalmazott jelentés szolgálatába állítja. A dominánssá váló múlt, belső élet és létszerűség éppen a szecessziós viráglét nyitottsága felé mutat. Ezt a jelentést a két nővér variációs ismétlésekben felvillantott életútja is erősíti: a nagyszerű és a tragikus határhelyzetében vagyunk, ahol az ellentétek összevillannak: természeti és művészi szépség díszleteinek nagyszerűsége, valamint az emberi áldozatvállalás nagyszerűsége előtt erőteljesen rajzolódik ki az emberi sorsok tragikuma. A művészet szolgálatában leélt élet nagyszerű, mert az örökérvényű Művet szolgálja, tragikus viszont, mert önfeladással, vívódással, belső készletések elfojtásával, boldogtalansággal jár. De ennek a fordítottja is igaz: az önfeladás és a veszteségek ellenére boldog az, aki a szeretetben leélt élet végén

visszatekint, és vigasztalhatatlanul boldogtalan, aki csak az emberi morál kisszerű szempontjai szerint él és érvel. Vagy: az igazi szeretetben fogant áldozat boldogságot érlel, a nekikeseredett emberi mérlegelés után bosszúból vállalt áldozat boldogtalanságot. A teljesség fölmagasztaló gyönyörét (Re: 146) adhatja az intenzíven (nagy szenvedélyekben) megélt élet (lásd Mária), viszont a művészet állandó jelenléte sem tud megóvni a boldogtalanságtól, ha belesüppedünk az emberi kisszerűségbe (lásd Magdolna). A Mária Magdolnák bűne megbocsátható (lásd Mária), és kiengesztelődést szül, a magasztos ügynek feltüntetett emberi kisszerűségéből elkövetett bűn jóvátehetetlen (lásd Magdolna). Ez mindössze néhány a variációs ismétlések által sugallt jelentések közül, hiszen igaza van Balázs Imre Józsefnek, amikor azt állítja, hogy a regény „a személyiség, illetve általában véve a jelentések artikulálhatóságának problémáira” reflektál. A szecessziós műalkotások befogadónak meg kell tanulniuk érteni a ki nem mondott szavak, a forma üzenetét.

**Forrás:**

Re. = Bánffy Miklós 1981. *Reggeltől estig*. In: uő: *Reggeltől estig – Bűvös éjszaka (Két regény)*. Kriterion. Bukarest. 35–147.

**Szakirodalom:**

- Balázs Imre József 2014. Bánffy Miklós és a *Reggeltől estig* művészproblematikája. *Helikon* 6–8.
- Cs. Gyimesi Éva 1983. *Teremtett világ (Rendhagyó bevezetés az irodalomba)*. Kriterion. Bukarest.
- Eisemann György 1987. Profécia és szépségeszmény a szecesszióban. *Vigilia* 782–790.
- Gaál Gábor 2008. Kisbán Miklós: *Reggeltől estig*. In: Sas Péter (szerk.): *Bánffy Miklós emlékezete – A nagyúr*. Nap Kiadó. Budapest. 36–40.
- Gáspári László 2003. *A funkcionális alakzatelmélet vázlata*. A Pázmány Péter Katolikus Egyetem Magyar Nyelvészeti Tanszékének Kiadványai. Piliscsaba.
- Kabán Annamária 2008. Ismétlés. In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 320–322.
- Kuncz Aladár 2008. *Reggeltől estig* (Kisbán Miklós regénye). In: Sas Péter (szerk.): *Bánffy Miklós emlékezete – A nagyúr*. Nap Kiadó. Budapest. 32–36.
- Pók Lajos 1972. *A szecesszió*. Gondolat Könyvkiadó. Budapest.
- Sáajter Laura 1999. *A magyar szecessziós dráma stílusa*. (Erdélyi Tudományos Füzetek 227.) Az Erdélyi Múzeum-egyesület kiadása. Kolozsvár.
- Sóni Pál 1981. Bánffy Miklós írói útja (Bevezetés). In: Bánffy Miklós: *Reggeltől estig – Bűvös éjszaka (Két kisregény)*. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest. 5–33.

- Szabó Zoltán 1998. A magyar szépírói stílus történetének fő irányai. Corvina Kiadó. Budapest.
- Szegedy-Maszák Mihály 2008. Látványszerűség és bibliai példázat Bánffy Miklós írói műveiben. In: Sas Péter (szerk.): *Bánffy Miklós emlékezete – A nagyúr*. Nap Kiadó. Budapest. 260–278.
- Veltrusky, Jiří 1975. Das Drama als literarisches Werk. In: Kesteren, Aloysius van–Schmid, Herta (szerk.): *Moderne Dramentheorie*. Scriptor Verlag Kronberg. Meisenheim Glan. 96–133.

Schirm Anita

### *A diskurzusjelölők stilisztikai és pragmatikai megközelítése\**

#### **1. Bevezetés**

A diskurzusjelölők szóosztályáról eltérően vélekednek a nyelvészet különböző területeit művelők. A nyelvművelő munkák (pl. Balázs 2001) töltelékszavaknak, jelentés nélküli, kerülendő elemeknek tartják a többségüket (pl. a *hát*-ot, a *tulajdonképpen*-t, a *de viszont*-ot). Hasonlóan viszonyulnak hozzájuk a stilisztikák egy részében (pl. Szathmári 2004, Szikszainé 2007) is, legtöbbször ugyanis a stílushiba példaként idézik őket, ám a leírások arra is kitérnek, hogy szépirodalmi szövegekben a hétköznapi beszédet imitáló hatásuk is lehet. Az interakcionális stilisztika (pl. Boronkai 2012, 2013) és a szociolingvisztika társas konstruktivista irányzata (pl. Bartha–Hámori 2010) viszont már kifejezetten számol a diskurzusjelölők kommunikációs stratégiáival. A spontán beszédet kutatók (pl. Gósy–Horváth 2009) ezeknek a szavaknak a beszéd tervezésében betöltött szerepét emelik ki, s megakadásjelenségnek nevezik őket, mivel megtörik a folyamatos beszédet. A diskurzuselemzéssel és pragmatikával foglalkozók (pl. Furkó 2007) szerint pedig a diskurzusjelölők diskurzusszegmenseket kötnek össze, és pragmatikai viszonyokat jelölnek. A diskurzusjelölők közül a kötőszói eredetű elemekkel (pl. az *és*-sel, a *de*-vel, a *vagy*-gyal) a szövegtani elemzések (pl. Békési 1986, Szikszainé 1999) is foglalkoznak, s a funkciójuk alapján a pragmatikai jellegű kötőszók közé sorolják őket.

Tanulmányomban a diskurzusjelölők lehetséges elemzési módjai közül a stilisztikai és a pragmatikai megközelítés összekapcsolását mutatom be az osztálytermi kommunikáció egy szövegtípusából, a tanulói válaszokból származó példák elemzésén keresztül. Először a kétféle nézőpont szakirodalmának a diskurzusjelölőkre/töltelékszavakra vonatkozó véleményeit ütköztetem (2. és 3. fejezet), majd az osztálytermi kommunikáció jellemzőit veszem sorra röviden (4.), s a vizsgált korpuszt, a módszert és a hipotéziseket mutatom be (4.1). Ezután a tanárok és a diákok diskurzusjelölő-használatára térek ki (4.2.), végül a korpusz példái segítségével a tanulói válaszokban megjelenő diskurzusjelölők közül a *hát*-nak a funkcióját ismertetem (4.3.).

\* A kutatás az Európai Unió és Magyarország támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával a TAMOP 4.2.4.A/2-11-1-2012-0001 azonosítószámú „Nemzeti Kiválóság Program – Hazai hallgatói, illetve kutatói személyi támogatást biztosító rendszer kidolgozása és működtetése konvergenciaprogram” című kiemelt projekt keretei között valósult meg.

## 2. A diskurzusjelölők stilisztikai megközelítése

A stilisztikai leírások nem tekinthetők egységesnek a stílus értelmezését illetően. Abban mindegyik megközelítés egyetért, hogy a stílus a nyelvhasználat fontos jelensége, azonban különféle (strukturalista, retorikai, szemiotikai, kognitív, szociolingvisztikai) szemlélettel közelítik azt meg (vö. Bartha–Hámori 2010: 298). Ebből adódik, hogy a diskurzusjelölők szükségességéről és funkcióiról is más véleménnyel vannak a stilisztika egyes irányzataiban. Tanulmányomban a stilisztikán belüli eltérő nézőpontok közül csupán kettőt mutatok be röviden: a nyelvművelés szempontjaival leginkább hasonlóságot mutató hagyományos stilisztikát (Szathmári 2004, Szikszainé 1994, 2007), valamint a kognitív-funkcionális szemléletű interakcionális stilisztikát (Boronkai 2012, 2013).

A klasszikus stilisztikai munkák megközelítésmódjukból adódóan egyáltalán nem használják a diskurzusjelölő terminust, a *hát*, *ugye*, *persze*, *tényleg*, *tulajdonképpen* szavakat hézagtoldó szavaknak (Szathmári 2004: 176) vagy töltelék-szavaknak (Szikszainé 2007: 106) tartják. Nem meglepő ez a kezelési mód, a hagyományos stilisztika diszciplínájának a jellegéből (vö. Rumbold 2000: 53) adódik ugyanis az értékítélet felé hajló megfogalmazás, s emiatt az idézett elemek a stílushiba és a pongyola, inadekvát stílus példáiként vannak számon tartva.

Szathmári István a Stilisztikai lexikon *pongyolaság* szócikkében (2004: 176) a bőbeszédűséggel rokonítja a „hézagtoldó szavaknak, töltelék-szavaknak és céltalan közbeszúrásoknak” a használatát, s példaként az *izé*, *persze*, *hát*, *ugye*, *aztán*, *ugyebár*, *kérem*, *kérem szépen*, *tudod*, *amint tudják*, *amint ismeretes*, *tulajdonképpen* szavakat, s a túlságosan gyakori *azonban*-t és *ugyanis*-t hozza. A pongyolaság okának a szerző a fegyelmetlen gondolkodást, illetve a gondolat-hiányt tartja, ám kiemeli, hogy létrejöttében a divat és az utánzás is szerepet játszhat. A pongyola kifejezéseket (a szófölösleget, a tautológiát, a töltelék-szavakat, a terpeszkedő kifejezéseket és a nyelvi kliséket) a „kevésbé műveltek mindennapi beszédére s a bizalmasabb társalgási nyelvre”, valamint az „alacsonyabb szintű publicisztikai stílusra” tartja jellemzőnek, ám megjegyzi, hogy nyelvi jellemzésre olykor a szépirodalomban is felhasználják ezeket a jegyeket (uo.).

Szikszainé Nagy Irma Magyar stilisztika című munkájában az inadekvát stílus jellemzői közt tárgyalja a töltelék-szókat és -kifejezéseket (2007: 106). Használatuk okaiként a beszélő zavarának vagy a mondanivaló bizonytalanságának a leplezését, illetve a beszéd-szünet kitöltését jelöli meg. A legjellegzetesebb töltelék-szónak a *hát*-ot tartja, amelynek elterjedésében véleménye szerint angol nyelvi hatásnak is szerepe lehet. Ennek igazolására párhuzamot von az angol *well 'nos'* és a magyar *hát* használata közt: a habozás, a gondolkodás és az időnyerés szándékát kötve mindkettőhöz. Való igaz, hogy nagy az átfedés a két nyelvi elem funkcióköre közt (lásd pl. Furkó 2007-et), azonban a magyarban az angol nyelvi fejleménytől függetlenül már a 16–17. században kialakult a *hát*-nak szá-

mos beszélői attitűdöt kifejezni képes használati módja (vö. Schirm 2011: 28–46). Szikszainé (1994: 189, 2007: 106) azt emeli ki, hogy a *hát* a szöveg elején „kizárólag időnyerési szándékkal hangzik el”, azonban a szöveg- és a mondatkezdő *hát*-nak lehetnek egyéb funkciói is, például nyomatékosítás, figyelemfelkeltés vagy evidencialitás jelzése, valamint textuális szereppel is bírhat, s ekkor valamilyen korábban elhangzott megnyilatkozáshoz kapcsolja az utána álló részeket. A *hát*-on kívül hézagkitöltő funkciójúnak tartja a szerző a *hát hogy is mondjam, izé, szóval, tudod* szavakat és a nem kérdő mondati és nem kérdő hanglejtéssel mondott *ugyét* is. Nem ítéli el azonban minden helyzetben a beszéd-töltelékek használatát a szerző, a beszédhelyzetnek megfelelő stílus-típusok kapcsán (Szikszainé 2007: 595–596) a mindennapi társalgás jellemző jegyének tartja őket, s gyakoriságukat a társalgás előre meg nem tervezettségével hozza összefüggésbe. Emellett arra is utal más művében (Szikszainé 1994: 189), hogy a töltelékszavakat a szépirodalomban előszeretettel használják a hétköznapi beszéd lazaságának a visszaadása érdekében.

A hagyományos stilisztikai leírások tehát két irányból közelítik meg a töltelékszavakat. Egyfelől a szabatosság, a helyesség és a világosság kritériumainak (vö. Szathmári 2004) megsértőjeként tekintenek rájuk, stílushibának tartván őket, másfelől viszont elismerik, hogy az élőbeszéd természetes részei, s a szépirodalomban sokszor stílusimitáló szerepük van. A stilisztikai szemléletmód értelmében a töltelékszavakra is alkalmazható Szikszainé (2007: 105) megállapítása, miszerint „ugyanaz a nyelvi jelenség egy adott konszituációban stílushiba, más előfordulásakor viszont stíluserevény lehet”.

Az interakcionális stilisztika (pl. Boronkai 2012, 2013) azonban már a diskurzuselemzés szempontjait is bevonja a szövegek vizsgálatába a társalgások „interakcionális jellemzői és a stíluszociokulturális tényezői közötti összefüggések feltárására” (Boronkai 2012), így ismeri és használja a diskurzusjelölő terminust. A magyar nyelvű szakirodalomban Bartha Csilla és Hámori Ágnes (2010), valamint Boronkai Dóra (2012, 2013) vizsgálták a diskurzusjelölőknek és a szociokulturális tényezőknek az összefüggését a beszélgetés szerveződésében. Boronkai kutatása (2013) szerint a spontán társalgásokban a diskurzusjelölők gyakran, míg a félszponán interjúszövegekben ritkán eredményeznek beszélőváltást. Bartha és Hámori (2010: 309) pedig azt figyelték meg, hogy a beszélgetésekben a nagy érintettséget kiváltó témáknál a pragmatikai-interakciós funkciójú diskurzusjelölők (pl. *szóval, úgyhogy, azért, mondjuk*) kerülnek többségbe.

A hagyományos stilisztikai vizsgálatok középpontjában sokáig a szépirodalomnak és a művészi nyelvhasználatnak a tanulmányozása állt, s főként az írott nyelvet vizsgálták, míg a szociolingvisztikából és a diskurzuselemzésből kiinduló újabb irányzatok már a hétköznapi beszélt nyelvvel foglalkoznak (Bartha–Hámori 2010: 298).



### 3. A diskurzusjelölők pragmatikai megközelítése

A pragmatika és a diskurzuselemzés (pl. Fraser 1999) által használt diskurzusjelölő terminus azt fejezi ki, hogy a fogalom alá tartozó szavak a diskurzus működésére vonatkozó információkat jelölnek. A diskurzusjelölők e megközelítés értelmében a diskurzus minden tényezője közt képesek kapcsolatot létesíteni: jelezhetik a társalgás részeinek az egymáshoz való viszonyát, a beszélgetők közti kapcsolatra is utalhatnak, a beszédrész és a beszélő közti viszonyt is kifejezhetik, valamint a tágabb szituációra is vonatkozhatnak (Schirm 2011: 7–8). Emellett a diskurzus irányításában is fontos szerepet töltenek be: jelölhetik a szó átadását, a szó átvételét és a beszédjog megtartását is (Dér–Markó 2007: 63). Mivel a diskurzusjelölők sokféle pragmatikai információt képesek közvetíteni, így értelmezésükhöz mindig szükség van a kontextus ismeretére. Szövegkörnyezet nélkül ugyanis nem lehet eldönteni, hogy például egy *hát* milyen szerepben áll. Hiszen kifejezheti a beszélő bizonytalanságát, jelölhet gondolkodást és hezitálást, lehet általános válaszelő szó, nyomatékosíthatja az előzőleg elhangzottakat, de javíthatja is a korábbi információkat, lehet a magyarázkodás eszköze, továbbá jelezhet felfokozott érzelmi állapotot, például felindultságot, méltatlankodást vagy csodálkozást is (Schirm 2011: 28–45).

A pragmatikai szemléletmód a megközelítés jellegéből adódóan a diskurzusjelölőket nem látja el értékítélettel, hanem a funkcióik mentén közelíti meg őket. Deborah Schiffrin *Discourse markers* című munkájában (1987) háromféle funkciót különböztet meg a diskurzusjelölőknek: a textuális, az attitűdjelölő és az interakciós funkciót. A textuális funkció a szövegegységek közti viszonyt adja meg, azaz például a kapcsolást (pl. *és*), az újraformálást (pl. *pontosabban*), az összegzést (pl. *tehát, szóval*), a közbevetést (pl. *mellesleg, egyébként*) vagy az idézést (pl. *úgymond*). E funkció révén vesznek részt a diskurzusjelölők a szöveg koherenciájának a létrejöttében és fenntartásában. Az interakciós funkció a beszélő és a hallgató viszonyára utal: a beszédaktusok, a válaszok, a vélemények és értékelések, valamint a közös tudásra utaló elemek (pl. *mint tudjuk, mondhatjuk, ugye*) sorolhatók ide. Az interakciós funkcióval rendelkező egységek főként a figyelem irányítását szolgálják. Az attitűdjelölő funkció (pl. *azért, hogy úgy mondjam*) pedig a beszélőnek a mondanivalóhoz vagy a kontextus egyéb eleméhez való viszonyulását fejezi ki, azaz értékítéletet jelöl.

Ahogy a stilisztikában is voltak különbségek a töltelékszavak/diskurzusjelölők megítélését és besorolását illetően, úgy a pragmatikai szemléletű munkákban is vannak eltérések a diskurzusjelölők funkciómegadásainál. Loretta Fung és Roland Carter (2007) pedagógiai diskurzusokat elemezve a diskurzusjelölőknek négy fő funkcionális szintjét különböztették el: az interperszonális, a referenciális, a strukturális és a kognitív szintet (idézi Yang 2011: 105). Az interperszonális szinten működő diskurzusjelölők (pl. *tudod, látod, nos, oké*) a beszélők közti szociális távolság csökkentését szolgálják a közös tudás megosztása, illetve

az egyetértő attitűd kifejezése segítségével. A referenciális szinten a logikai viszonyok jelzése történik (pl. *mert, de, és, vagy, mégis*), de ide sorolható a kitérés (pl. *egyébként*) és az összehasonlítás is (pl. *hasonlóan*), míg a strukturális szinthez a téma elkezdését (pl. *akkor*), lezárását (pl. *jó*), folytatását (pl. *és*) vagy a témaváltást (pl. *illetve*) jelölő elemek tartoznak. A kognitív szinten pedig a diskurzusjelölők gondolkodási műveleteket (pl. *nos*), valamint hezitációt (pl. *hát*) vagy újrafogalmazást (pl. *pontosabban*) jelölhetnek (uo.).

A stilisztikai és a pragmatikai nézőpontban közös, hogy csak a szituáció ismeretében tudják egyértelműen megadni a nyelvi elem szerepét, azonban míg a hagyományos stilisztika az adekvát és az inadekvát stílus kritériumait alkalmazva a legtöbbször stílushibának tartja a töltelékszavak használatát, addig az interakcionális stilisztika és a pragmatika a diskurzusjelölők megjelenését sosem tekinti fölöslegesnek, hanem minden előfordulásukhoz valamilyen funkciót társít. A diskurzusjelölők kutatásakor érdemes komplex megközelítést alkalmazni, hiszen a többféle, egymást kiegészítő nézőpont teljesebb és hitelesebb képet adhat a vizsgált elemekről.

#### **4. A diskurzusjelölők az osztálytermi kommunikációban**

Az osztálytermi kommunikációban a diskurzusjelölők kapcsán megjelenik a hagyományos stilisztikai és az interakcionális, pragmatikai szemléletmód ütközése: a tanárok a nyelvművelés és a klasszikus stilisztika elvárásait támasztják a diákokkal szemben, azonban saját közléseikben (a tanári magyarázatokban, az instrukciókban és a tanári kérdésekben) ők maguk igen gyakran alkalmazzák a diskurzusjelölőket (vö. Schirm 2013, 2014b).

A tantermi kommunikáció a tanár és a diákok között folyó, pedagógiai célok-  
nak alávetett, dinamikus, interaktív kommunikáció, amely intézményes keretek között, kötött időtartammal zajlik, formális stílusú és aszimmetrikus (Herbszt 2010). A beszédhelyzet hierarchikusságát mutatja, hogy mind a beszéd jogát, mind pedig a beszéd tárgyát a tanár határozza meg. A beszédaktusok közül a tanórán a tanár részéről a kérdés, a magyarázat, az utasítás, a fegyelmezés és a tájékoztatás dominál, míg a tanulók beszédcselekvései közül a válaszok a leggyakoribbak. Az órák menete szekvenciálisan rendeződik, s a leggyakoribb szerkezet a tanári kérdés – tanulói válasz – tanári értékelés hármas egysége (Antalné 2005). A pedagógus az ismeretátadáson túl normát is közvetít, valamint a viselkedést is szabályozza, s emellett gyakran még nyelvi ideológiákat is terjeszt. A tanári beszédre a nagyfokú redundancia jellemző, s megfogalmazás-  
módját és stílusát az egyéni beszéd-sajátosságokon túl a szakmai és az intézményi környezet is meghatározza (vö. Antalné 2014). Annak feltérképezésére, hogy a tanórákon milyen szemléletmód érvényesül a diskurzusjelölőket illetően, s hogy milyen szerepben használják az egyes elemeket, korpuszelemzést végeztem.

#### 4.1. Anyag, módszer, hipotézisek

A vizsgálathoz kétféle adatgyűjtési módot használtam. Egyfelől Antalné Szabó Ágnes Magyar nyelvű osztálytermi diskurzusok adatbázisából (ASZ MODA 2002–), valamint saját, folyamatosan bővülő, szintén tanórákat tartalmazó korpuszomból (SA MODA 2013–) választottam ki összesen 10 tanórányi anyagot, amelyeket a diskurzuselemzés elméleti keretét felhasználva elemeztem. A tanórák mindegyike magyar nyelv vagy irodalom óra volt. A 10 óra közül 6 általános iskolai volt, 4 pedig középiskolai, a legfiatalabb diákok 3. osztályos általános iskolások voltak, míg a legidősebbek 11. osztályos gimnazisták. A tanárok közt pedig idősebbek és fiatalabbak, valamint férfi és női tanárok egyaránt voltak. Így a korpusz csekély mérete ellenére is reprezentálja a diákok és a tanárok nyelvszemléletét és nyelvhasználatát, így alkalmas a tendenciák feltérképezésére, azonban az eredmények később nagyobb mintán még mindenképpen tesztelendők.

A tanórai korpusz elemzése mellett másik módszerként fókuszcsoportos interjúkat készítettem. Összesen 4 fókuszcsoportot rögzítettem: kettőt Szegeden, kettőt pedig Szlovákiában, Nyitrán. A pedagógiai kommunikáció szövegtípusaiban megjelenő diskurzusjelölőket nem csupán az általános és a középiskolai oktatás kontextusában akartam megvizsgálni, ezért a fókuszcsoportos beszélgetésekben felsőoktatásban tanulók (28 fő) és dolgozók (7 fő) vettek részt. A legfiatalabb adatközlőm 18 éves volt, a legidősebb pedig 68 esztendő. Az oktatók és a hallgatók együttes bevonását a vizsgálatba az indokolta, hogy így rálátásom nyílt arra is, hogy az osztálytermi kommunikáció két szereplője, a tanár és a diák hogyan vélekedik ugyanarról a funkcionális szóosztályról, s azt is tudtam tanulmányozni, hogy a diskurzusjelölőkkel kapcsolatos hiedelmek elkülönülnek-e az iskolai szerepenként, vagy sem. A pedagógiai kommunikáció jellegzetességéből adódóan ugyanis a tanárok nyelvszemlélete a kommunikációs helyzet aszimmetrikussága miatt kényszerítő erejű lehet a diákokra nézve. Továbbá azt feltételeztem, hogy a tanulói válaszokban megjelenő diskurzusjelölőket eltérően ítélik meg a diákok és a tanárok.

A vizsgálat előtti hipotézisem az volt, hogy a tanárok előíró szemlélettel viseltetnek a diskurzusjelölők iránt, töltelékszónak tartják őket, s megbélyegzik bizonyos elemek némely használati körét, annak ellenére, hogy ők maguk is aktívan használják a stigmatizált elemeket. Valamint azt feltételeztem, hogy a beszédhelyzet sajátosságai miatt a diákok és a tanárok diskurzusjelölő-használata különbségeket mutat. Úgy véltem, hogy a tanulói válaszokban megjelenő diskurzusjelölőknél a pedagógiai kommunikáció aszimmetrikussága miatt az elemek interperszonális funkciója háttérbe szorul, helyette a referenciális, a strukturális és a kognitív funkció dominál. Másrészt azt is feltételeztem, hogy a legstigmatizáltabb diskurzusjelölő, a *hát*, a nyelvi babonától és az általános taná-

ri vélekedéstől eltérően nem csupán a diákok bizonytalanságát képes kifejezni, hanem sokkal szélesebb használati körrel bír.

A vizsgálat egy nagyobb kutatás részét képezte (vö. Schirm 2013, 2014a, 2014b), amelynek során az osztálytermi kommunikáció többféle szövegtípusát (a tanári magyarázatokat, a tanári kérdéseket és a tanulói válaszokat) is elemeztem. Mivel azonban a tanári megnyilatkozások bemutatása többségben van a szakirodalomban (pl. V. Raisz 2002, Schirm 2013, Antalné 2014), ezért tanulmányomban a tanulói válaszok diskurzusjelölőivel foglalkozom részletesen (4.3.). Előtte (4.2.) azonban kitérek a tanárok és a diákok diskurzusjelölő-használatának azonosságaira és különbségeire.

#### **4.2. A diskurzusjelölők a tanárok és a diákok beszédében**

A vizsgált tanórákon mind a tanárok, mind a diákok aktívan használták a diskurzusjelölőket (részletesen lásd Schirm 2014b-t). Az elemekre vonatkozó nyelvi babonával nem találkoztam a korpuszban, egyetlen esetben szólt rá a tanár a diákra akkor, amikor az diskurzusjelölőket használt. Ez a javítás látható az (1) alatti beszélgetésrészletben<sup>1</sup>:

(1) T: *Úgyhogy Tamás azért kapja meg a kisötöst, mert kitartott amellett, hogy inkább bevállalta, hogy egyet sem talált, mint hogy beírta volna azt, hogy 'autó' rövid o-san.*

D: *Hát jól van, na.*

T: *Tomika, ez nyelvtan óra. Ezt a „jól van na” típusú dolgot felejtjük el.*

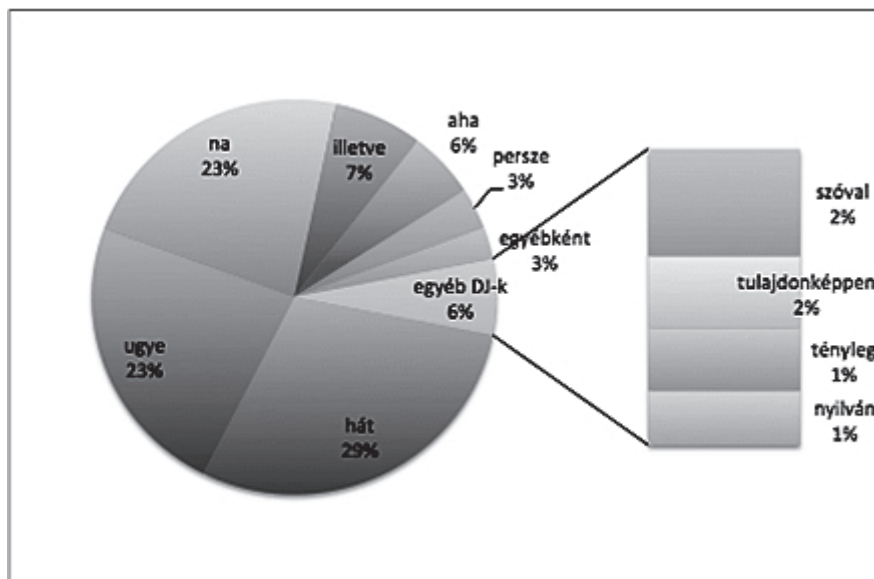
Ám ebben az esetben nem csupán magával a *hát*, illetve a *na* diskurzusjelölővel volt gondja a tanárnak, hanem azzal, ahogyan a diák reagált a tanár magyarázatára. Azonban már ez az egy javítás is mutatja, hogy a tanári oldalról megengedett interperszonális funkcióval bíró elemeket (pl. *na*) az aszimmetrikus beszédhelyzet másik szereplője, a diák nem alkalmazhatja. Az osztálytermi kommunikáció szabályozottsága és hierarchikussága miatt ugyanis a két szereplőtípus, a tanár és a diákok eltérő megnyilatkozásokat tehetnek. Amíg a tanár részéről elfogadhatóak a diákokra irányuló értékelő, attitűdkifejező, szubjektív kijelentések, addig a tanulók a tanár felé csupán korlátozott mértékben vagy egyáltalán nem használhatnak hasonló megnyilatkozásokat. A kommunikációs szituáció tehát valószínűsíti a különféle funkcióban használt diskurzusjelölők eltérő arányú megjelenését.

Az (1)-es példa *Hát jól van, na* megnyilatkozása a diákok szájából teljesen más stílusúnak hat, mintha egy tanár mondaná ugyanezt. A tanári beszédben ugyanis már konvencionalizálódtak a kezdő, illetve záró formulák, s részben

<sup>1</sup> A példákban a D a diákok, a T pedig a tanárok megnyilatkozásait jelöli.

fatikus funkciójuk van, részben pedig a máskor elhangzottakhoz való kapcsolódást is jelölhetik az (1)-hez hasonló megnyilatkozások (vö. V. Raisz 2002: 412–413). A tanulói beszédben azonban tiszteletlenségnek hat a *na* mondatvégi odavetése. Az idézett példa azt is mutatja, hogy a tanárok megkövetelik a diákoktól a tanórán – főleg nyelvtanórán – az igényes nyelvhasználatot, s azt is elvárják, hogy a szociális szerepekhez tartozó társas viselkedés nyelvi formáit a tanulók megfelelően használják. Vagyis a tanárok részéről inkább a hagyományos stilisztikai szemléletmód érvényesül a diákok felé a diskurzusjelölőket illetően, azonban mind a tanárok, mind a diákok kihasználják az órai megnyilatkozásaikban a diskurzusjelölők textuális, attitűdjelölő és interperszonális funkcióit, ám a szerepeiknek megfelelően más arányban teszik ezt.

A korpusz elemzése igazolta azt az előzetes feltevésemet, hogy a beszédhelyzet jellegzetességeiből adódóan a diákok diskurzusjelölő-használata korlátozottabb, mint a tanároké. A tanórákon gyakran előforduló diskurzusjelölők (az *aha*, az *egyébként*, a *hát*, az *illetve*, a *na*, a *nyilván*, a *persze*, a *szóval*, a *tényleg*, a *tulajdonképpen* és az *ugye*) százalékos arányát az 1. ábra mutatja. A százalékok egész számra kerekítve szerepelnek az ábrán.

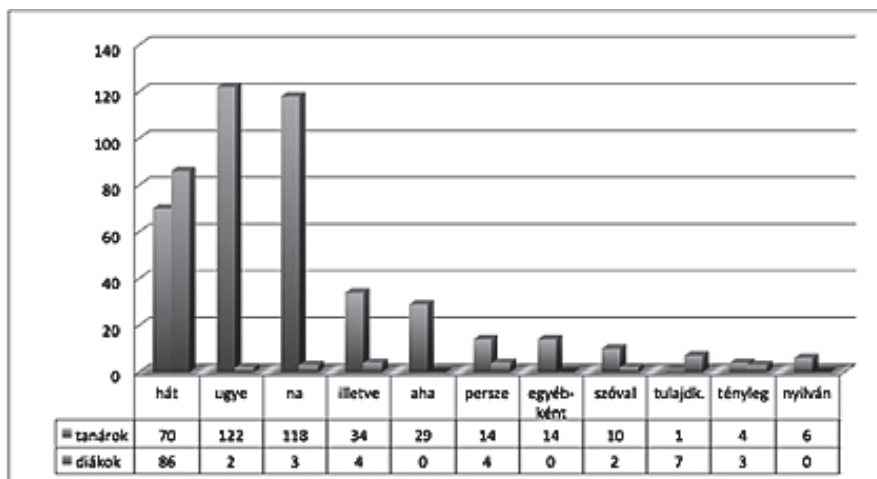


1. ábra. A diskurzusjelölők százalékos aránya

Az elemzett anyagban a vizsgált tizenegyféle diskurzusjelölő összesen 533 adattal volt jelen. Az 1. ábrán látható, hogy közülük a *hát* jelent meg a legtöbbször, 156-szor, ez az összes diskurzusjelölő-előfordulás 29%-a. A *hát*-ot az *ugye* és a *na* követte 23–23%-kal, 124, valamint 121 megjelenéssel. Az *illetve* elemre

38 adat volt (7%), az *aha* diskurzusjelölőre 29 (6%), a *persze* 18-szor hangzott el (3%), az *egyébként* pedig 14-szer (3%). Legkevesebb elemszámmal a *szóval* (12), a *tulajdonképpen* (8), a *tényleg* (7) és a *nyilván* (6) jelent meg a korpuszban.

A diskurzusjelölők pusztán gyakoriságánál azonban beszédesebb, ha a szereplőtípusok szerinti bontásukat nézzük meg. A 2. ábra az egyes diskurzusjelölőknek a tanárok (első oszlopok) és a diákok (második oszlopok) szerinti megoszlását szemlélteti<sup>2</sup>, s ebből jól látható, hogy csupán két elem, a *hát* és a *tulajdonképpen* esetén használták többet a diskurzusjelölőt a diákok, mint a tanárok. Az összes többi elemet a diákok vagy csak marginálisan vagy egyáltalán nem használták. Csak elvétve jelent meg a diákok válaszaiban az *ugye*, a *na*, az *illetve*, a *persze*, a *szóval* és a *tényleg* elem, míg az *aha*, az *egyébként* és a *nyilván* diskurzusjelölőkre egyetlen tanulói adat sem volt a korpuszban.



2. ábra. A diskurzusjelölők szerep szerinti megoszlása

Az osztálytermi kommunikáció szituációja és a szereplőtípusokhoz kötődő beszédaktusok magyarázatot adhatnak a 2. ábrán látható eloszlásra, a beszélők diskurzusjelölő-használata ugyanis az iskolai szerepek mentén rendeződik. A leggyakoribb tanári beszédaktusnak, a magyarázatnak a tudás megosztása a célja, s a magyarázat közben jellemzőek a tananyag érthetőségét ellenőrző visszacsatoló és fatikus megnyilatkozások, így nem véletlen, hogy az interperszonális szerepű diskurzusjelölők (pl. *ugye*, *na*) dominálnak bennük. Emellett a hatékony kommunikáció érdekében a mondanivaló strukturálásában (pl. *illetve*, *egyébként*,

<sup>2</sup> A grafikonon látható számok a 10 tanár és a 10 osztály által használt diskurzusjelölők szereplőtípusonkénti összegét jelenítik meg. Nagyobb korpusz esetén a szószámra vetített adatok beszédesebbek és összehasonlíthatóbbak volnának.

szóval) és a figyelemfelkeltésben (pl. *na*) is szerepük van a diskurzusjelölőknek (részletesen l. Schirm 2013-at). Ezzel szemben a tanulók válaszai a tanári kérdésekre adott beszédcselekvések, amikben a referenciális, a strukturális és a kognitív funkciójú diskurzusjelölők vannak többségben.

### 4.3. A *hát* diskurzusjelölő a tanulói válaszokban

A tanulói válaszokban a beszédhelyzet aszimmetrikussága miatt más arányban jelentek meg a diskurzusjelölők, mint a tanári magyarázatokban, ahogy azt a 2. ábra is mutatta. Legtöbbször a diákok a *hát*-ot használták, annak ellenére, hogy az oralitásban használatos diskurzusjelölők közül ez a legstigmatizáltabb, s ez az az elem, amit a töltelékszavak közül a klasszikus stilisztikai leírások (pl. Szathmári 2004, Szikszainé 2007) a legtöbbet említenek stílushibaként. Mivel a tanulói válaszokban a *hát* dominált, ezért a továbbiakban ennek az elemnek a szerepköreit mutatom be a korpuszból származó példák segítségével.

A nyelv művelés és az iskolai nyelvtanoktatás legtöbbször a bizonytalanságot társítja a *hát*-hoz. Ez a szerepkör valóban tipikus volt a tanulói válaszokban, a diákok ugyanis sokszor akkor használták ezt az elemet, ha nem voltak biztosak a válaszában, ahogy azt az alábbi [(2) és (3)] példák is mutatják:

- (2) T: *Milyen műfajú szöveg ez? Tünde, mire gondolhatunk itt?*  
D: **Hát** szakirodalom szerintem.

- (3) T: *Nézzük már, hogy miben hasonlít ez a történet a mesékre, a magyar népmesékre akár. Igen.*  
D: **Hát** mondjuk hogy a herceg a szegény lányt akarja elvenni.

Az idézett (2)-es és (3)-as példában látható, hogy a beszélői attitűdöt, azaz a bizonytalanságot a diskurzusjelölő mellett megjelenő *szerintem*, illetve *mondjuk* szavak is felerősítik. A *hát*-hoz tapadó határozatlanságot azonban nem csupán a korpusz adatainak az elemzése mutatta, ugyanis mind a négy fókuszcsoporthoz megemlézték az interjúalanyok az elemhez kapcsolt bizonytalanság érzését, saját példákat is hozva arra, hogyan stigmatizálták őket az elem használata miatt a tanórákon. A fókuszcsoporthoz beszélgetésekből a *hát*-hoz kapcsolódóan az is kiderült, hogy a tanárok sokszor negatív értékítélettel viseltetnek a diskurzusjelölők iránt, míg a diákok érzik, hogy nem fölöslegesek ezek az elemek, hanem különféle funkciókkal bírnak. Az eltérő szerepkörök közül az időnyerést említették az interjúalanyaim, s a vizsgált korpusz is igazolta ezt a funkciót.

- (4) D: (gondolkodik) (a tábla mellé megy): **Hát** ez egy ilyen weblapnak ő olyan része, ahol aa öö a véleményüket kifejtik az emberek.

Ahogy a (4)-es példa is mutatja, hezitáláskor a *hát* mellett az *ő* elem is gyakran megjelenik. A hezitálás és az időnyerés szándéka származhat a diákok nem biztos tudásából, ám abból is eredhet, hogy a tanulók sokszor egyszerre gondolkodnak és beszélnek. Az előíró munkák (pl. Grétsy–Kovalovszky 1980, Balázs 2001) többnyire ezt a két szerepkört, azaz a beszélő bizonytalanságát, illetve a szünetkitöltést említik meg a *hát*-tal kapcsolatban. A korpusz adatai szerint azonban számos más funkcióban is megjelenhet a tanulói válaszokban ez az elem. Képes például evidenciát is jelölni, azaz azt fejezi ki vele a beszélő, hogy nyilvánvalónak, magától értetődőnek gondolja a választ, ahogy azt az alábbi (5) példa is mutatja:

- (5) T: *Melyik királyfi szokott nyerni a mesékben?*  
D: **Hát** a jó!

De újrafogalmazás-jelölőként is funkcionálhat a *hát* a tanulói válaszokban:

- (6) D: *Szerkezetét tekintve itt a közepe felé ez, hogy csúnya amerikaiak, csúnya írek, csúnya kanadaiak, ez összetett, viszont alapvetően **hát** inkább olyan egyszerűnek, tehát egyszerűnek érzem, mivel kétféle szó van benne gyakorlatilag, tehát minden egyes mondatrészben.*

A (6)-os példában a diák a diskurzusjelölővel tartalmi önjavítást végez, azaz helyesbíti a jelölő előtt elmondottakat, amit a *hát* után álló *inkább* és *olyan* szavak használata is jelez. A korpusz azt mutatta, hogy a tartalmi javítás mellett a *hát*-ot még a beszéd folytatására, a mondanivaló továbbvitelére is használják a tanulók. Ilyenkor 'és', 'és akkor', 'és aztán' jelentésben áll, ahogy azt az alábbi (7) példa is szemlélteti:

- (7) D: *Szerintem azért teheti meg, hogy egy mondatba sűríti, mert végül is azért ebben az enciklopédiában van egy rész, hogy nyulak és **hát** ez egy rövid részlet, vagy legalábbis másfél oldal.*

Legtöbb esetben azonban a diákok beszélői attitűd jelzése nélkül, csupán egyszerű válaszjelölőként használják a *hát*-ot. Például:

- (8) T: *Mikor mondhatjuk ezt, vagy milyen helyzetben lehet igaz ez, hogy hiszem is, meg nem is?*  
D: **Hát** hogy elhiszem, hogy ő valamit csinált, viszont valahogy még az *hihetetlen*.



A tanulói válaszokban azonban korlátozottabb megjelenése volt a *hát*-nak, mint a tanári magyarázatokban. A tanári megnyilatkozásokban ugyanis még érzelmi állapotot, például felindultságot, méltatlankodást vagy csodálkozást is jelelt az elem, illetve a mondanivaló retorikusságát is erősítette (Schirm 2013, 2014b). Ezek a szerepkörök a diákok válaszaiból a kommunikációs helyzet sajátosságai miatt nem voltak adatolhatók. Nem magyarázza viszont a szituáció a logikai viszonyok közül a következtetés elmaradását, hiszen a válaszokban a *hát*-nak a 'tehát' értelme megjelenhetne, a korpuszban azonban erre mégsem volt adat. Ez valószínűleg a korpusz méretével magyarázható, nagyobb anyagot vizsgálva feltehetően adatolható volna a diákoktól is a *hát*-nak a következtető kötőszói jelentése.

### 5. Összegzés és kitekintés

A diskurzusjelölők eltérő megközelítései jól kiegészítik egymást, hiszen mindegyik más nézőpontból vizsgálja ezt a szóosztályt. A klasszikus stilisztika értékítéletet kifejező stílushiba és stíluserény kategóriái inkább a szépirodalmi szövegekre alkalmazhatók, míg az interakcionális stilisztika és a diskurzuselemzés, valamint a pragmatika szempontjai a hétköznapi beszélt nyelvi szövegekre is jól használhatók. Az elemzés megmutatta, hogy a diskurzusjelölők az intézményes keretek között zajló osztálytermi kommunikációban is igen gyakoriak, ám megjelenésük és használatuk függ a beszélőnek a szerepétől. Más arányban fordulnak elő, valamint más funkcióval és más stílusértékkel bírnak ugyanis az egyes diskurzusjelölők a tanári megnyilatkozásokban és a tanulói válaszokban. A *hát* azonban mindkét szereplőnél gyakori, s a tanulók válaszaiban is sokféle funkciója van: jelölheti a mondanivaló szubjektivitását, kifejezhet bizonytalanságot vagy hezitálást, állhat válaszjelölő szerepben, használható a beszéd folytatására, illetve a korábban elhangzottak javítására, valamint evidenciát is jelölhet. A korpusz bővítésével a többi diskurzusjelölő funkcióját és a szerephez való kötődését is érdemes lenne vizsgálni, valamint nagyobb mintán a diskurzusjelölők és a szociolingvisztikai változók, illetve a stílus közti kapcsolat is tanulmányozható volna.

#### **Korpusz:**

ASZ MODA (2002–) = Antalné Szabó Ágnes: *Magyar nyelvű osztálytermi diskurzusok adatbázisa*

SA MODA (2013–) = Schirm Anita: *Magyar nyelvű osztálytermi diskurzusok adatbázisa*

**Szakirodalom:**

- Antalné Szabó Ágnes 2005. A tanári beszéd kérdésalakzatai I. *Magyar Nyelvőr* 173–185.
- Antalné Szabó Ágnes 2014. A tanári magyarázat pedagógiai, diskurzuselemzési és szaknyelvi kontextusban. In: Veszelszki Ágnes–Lengyel Klára (szerk.): *Tudomány, technolektus, terminológia. A tudományok, szakmák nyelve*. Éghajlat Könyvkiadó. Budapest. 181–191.
- Balázs Géza 2001. *Magyar nyelvhelyességi lexikon*. Corvina. Budapest
- Bartha Csilla–Hámori Ágnes 2010. Stílus a szociolingvisztikában, stílus a diskurzusban. Nyelvi variabilitás és társas jelentések konstruálása a szociolingvisztika „harmadik hullámában”. *Magyar Nyelvőr* 298–321.
- Békési Imre 1986. *A gondolkodás grammatikája*. Tankönyvkiadó. Budapest
- Boronkai Dóra 2012. Stílus és interakció. Társalgási szövegek interakcionális stilisztikai vizsgálata. *Anyanyelv-pedagógia* 5. évfolyam, 4. szám, <http://www.anyanyelv-pedagógia.hu/cikkek.php?id=417>
- Boronkai Dóra 2013. A diskurzusjelölők szerepe társalgási szövegek beszélőváltásaiban a szociokulturális tényezők tükrében. In: Fekete Richárd–Kurucz Rózsa–Nagy Janka Teodóra (szerk.): „Szépet, jót, igazat akarva”, *Tanulmányok N. Horváth Béla 60. születésnapjára*. Pécsi Tudományegyetem Illyés Gyula Kar. Szekszárd. 173–188.
- Dér Csilla Ilona–Markó Alexandra 2007. A magyar diskurzusjelölők szuprazegmentális jelöltsége. In: Geecső Tamás–Sárdi Csilla (szerk.): *Nyelvelmélet – nyelvhasználat*. Kodolányi János Főiskola – Tinta Könyvkiadó. Székesfehérvár – Budapest. 61–67.
- Fraser, Bruce 1999. What are discourse markers? *Journal of Pragmatics* 931–952.
- Fung, Loretta–Carter, Roland 2007. Discourse markers and spoken English: Native and learner use in pedagogic settings. *Applied Linguistics* 410–439.
- Furkó Bálint 2007. *The pragmatic marker – discourse marker dichotomy reconsidered – the case of well and of course*. Debreceni Egyetem Kossuth Egyetemi Kiadója. Debrecen.
- Gósy Mária–Horváth Viktória 2009. Hogyan tükrözi a kiejtés a nyelvi funkció változását? In: Keszler Borbála–Tátrai Szilárd (szerk.): *Diskurzus a grammatikában – grammatika a diskurzusban*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 37–45.
- Grétsy László–Kovalovszky Miklós (főszerk.) 1980. *Nyelvművelő kézikönyv I.*, Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Herbszt Mária 2010. *Tanári beszédmagatartás*. SZEK JGYFK. Szeged.
- V. Raisz Rózsa 2002. Beszélt nyelvi elemek a tanári megnyilatkozásokban. In: Balázs Géza–A. Jászó Anna–Koltói Ádám (szerk.): *Éltető anyanyelvünk. Mai nyelvűvelésünk elmélete és gyakorlata. Írások Grétsy László 70. születésnapjára*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 410–414.

- Rumbold Éva 2000. A tautológia többletjelentése. *Iskolakultúra* 3. 52–58.
- Schiffrin, Deborah 1987. *Discourse markers*. Cambridge University Press. Cambridge.
- Schirm Anita 2011. *A diskurzusjelölők funkciói: a hát, az -e és a vajon elemek története és jelenkori szinkrón státusa alapján*. Doktori disszertáció, kézirat. [http://doktori.bibl.u-szeged.hu/759/1/schirm\\_anita\\_doktori\\_disszertacio.pdf](http://doktori.bibl.u-szeged.hu/759/1/schirm_anita_doktori_disszertacio.pdf)
- Schirm Anita 2013. A diskurzusjelölők a tanári magyarázatokban. In: Szöllősy Éva–Prax Levente–Hoss Alexandra (szerk.): *Találkozások az anyanyelvi nevelésben*. Pécsi Tudományegyetem Nyelvtudományi Doktori Iskola. Pécs. 259–268.
- Schirm Anita 2014a. Diskurzusjelölők az osztálytermi kommunikációban. In: Veszelszki Ágnes–Lengyel Klára (szerk.): *Tudomány, technolektus, terminológia. A tudományok, szakmák nyelve*. Éghajlat Könyvkiadó. Budapest. 193–202.
- Schirm Anita 2014b. Discourse markers in classroom communication. In: Dorota Brzozowska–Władysław Chłopicki (szerk.): *Communication Styles: Cultures's Software*, Cambridge Scholars Publishing. Cambridge. (megjelenés alatt)
- Szathmári István 2004. *Stilisztikai lexikon. Stilisztikai fogalmak magyarázata szépirodalmi példákkal szemléltetve*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- Szikszaíné Nagy Irma 1994. *Stilisztika*. Trezor Kiadó. Budapest.
- Szikszaíné Nagy Irma 1999. *Leíró magyar szövegtan*. Osiris Kiadó. Budapest.
- Szikszaíné Nagy Irma 2007. *Magyar stilisztika*. Osiris Kiadó. Budapest.
- Yang, Shanru 2011. Investigating discourse markers in pedagogical settings: a literature review. *Arecls* Vol. 8, 95–108. [research.ncl.ac.uk/ARECLS/volume\\_8/yang\\_vol8.pdf](http://research.ncl.ac.uk/ARECLS/volume_8/yang_vol8.pdf)

**Simon Gábor**

*A poétikai szubjektum filozófiai megalapozása\**

A szövegnyelvészeti és stilisztikai kutatások sok esetben konkrét szövegek elemző bemutatásával, leíró magyarázatával jutnak el általános jellegű, teoretikus igényű megállapítások kimondásához. Jó példa erre Szikszainé Nagy Irma munkássága: a kiválasztott műalkotások nyelvi jellemzőinek mintaszerű következetességgel és alaposággal történő vizsgálata során olyan elméleti problémakörökhöz jut el kutatásaiban, mint a lírai én nézőpontjának nyelvi-stilisztikai jelöltsége (Szikszainé Nagy 2011), vagy a költői szövegek sajátos diszkurzív viszonyrendszere (Szikszainé Nagy 2012). Ezek az eredmények nemcsak újabb elemző vizsgálatok elvégzésére hatnak ösztönzően, hanem a körvonalazódó elméleti kérdéskörök részletező vizsgálatára is, hiszen rendre rámutatnak azok jelentőségére a stílusról, a szövegről és általában a nyelvről való gondolkodásban. Ezzel a tanulmánnyal a lírai én fogalmának újraértelmezéséhez kívánok hozzájárulni azon az úton továbbhaladva, amelyet Szikszainé Nagy Irma kutatásai kijelölhetővé tesznek, folytatva másfelől egy kognitív líraelméleti modell kidolgozásának eddig megtett lépéseit (l. Simon 2013, megjelenőben).

A dolgozat fő kérdése, hogy megalapozható-e filozófiailag olyan szubjektumfelfogás, amely nem előfeltételezi és nem is kezdeményezi az én elszigeteltségét, zártságát, bensőségességét, ezáltal ontológiai prioritását a nem énhez, a másikhoz, illetve a világhoz képest. A kutatás várható eredménye olyan énkonceptió kidolgozása, amely a szubjektumot egyfelől a folytonos létrejövés dinamikájában ragadja meg, egy stabilizálódó mintázat alakulásaként, másfelől a szubjektumcentrikusság helyett az interszubjektivitást tekinti elsődlegesnek.

Jelen kifejtés nem a szubjektum nyelvi mintázatainak analízisét kínálja, hanem éppen a poétikai szubjektumra irányuló funkcionális nyelvészeti-poétikai vizsgálódások lehetséges előfeltevéseit teszi kifejtetté filozófiai perspektívából. A gondolatmenet középpontjában tehát nem annyira a nyelv, mint a nyelvben megképződő szubjektum sajátos struktúrája áll. Mindezt azonban egy átfogó, a humán tudományok hagyományát és a kognitív tudományok kutatási eredményeit egyaránt integráló kognitív poétikai líraelmélet alapvetéseként tartom hasznosíthatónak. Éppen ezért a tanulmány bizonyos pontjain a bemutatott szubjektumértelmezés kognitív tudományi adekvátságára is rá kívánok mutatni.

\* A kutatás az Európai Unió és Magyarország támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával a TÁMOP 4.2.4.A/2-11-1-2012-0001 azonosító számú „Nemzeti Kiválóság Program – Hazai hallgatói, illetve kutatói személyi támogatást biztosító rendszer kidolgozása és működtetése országos program” című kiemelt projekt keretei között valósult meg.

### 1. A karteziánus szubjektumfelfogás

A módszeres kutatások (Dékány 2004) eredményeként megállapítható, hogy a szubjektum mint állandó, a külvilágtól legalább részben elkülönülő létező Descartes filozófiájában tulajdonképpen még nem létezik, legfeljebb esetlegesen, a világban átmenetileg fennálló helyzetben kerül tudatosításra az emberi személyiség. A külső körülményektől függetlenül a lélek belső indulatai lépnek működésbe, ennek során a világ sajátosan rendezetlennek tapasztalható, amely felszabadítja az individuumot az analitikus, a világot elemző és a helyes döntést meghozó szerepköréből. Vagyis: a szubjektum akkor formálódik meg átmenetileg, amikor az egyén léthelyzetében nem érvényesül valamilyen okból a modern társadalmat elrendező láthatatlan kéz elve, és így az egyén kizökken a helyzeteket pusztán elemzően feldolgozó, a megfelelő döntést racionálisan megtaláló szerepből. Következésképpen a szubjektum fogalma már Descartes-nál is irracionális, a világ rendezettségét feladó, saját belső indulatait autentikusan kibontakoztató és megélő létezőként tűnik fel, ugyanakkor nem az egyén természetes állapotként, tehát nem is stabil minőségként.

Ezeknek a megfigyeléseknek különös jelentőségük lehet a szubjektum filozófiai elméletének alakulásában. Amennyiben a szubjektumot azonosítjuk a *res cogitans* szubsztanciájával, eleve adottnak tűnik, amelyre támaszkodva az ember megvalósíthatja a világ (benne önmaga) feletti racionális uralmat (Kiss 2001). Ugyanakkor napjaink Descartes-interpretációja (Dékány 2012) felhívja a figyelmünket a következőkre. (1) A szubjektum, ego sem metafizikailag, sem logikailag nem tekinthető elsődlegesnek a francia filozófus rendszerében Isten létezéséhez viszonyítva. (2) A cogito, azaz a gondolkodás képességével meghatározott ego maga az öntudatos elme, tehát az önmagát mint megragadót, elgondolót saját maga elé állító, vagyis voltaképpen önmagára reflektáló tudat. (3) Ezen ego intellektuális működése mindig a rajta kívül álló dolgokra történő irányulásában bontakozik ki, azaz „nem teremti önmagát, hanem mástól függő adottságként találja” (Dékány 2012: 29). (4) Az ego létezésének felismerése nyelvi közegben megy végbe, a megnyilatkozás aktusában, tehát az én metafizikai bizonyossága verbális kontextusban kerül megállapításra, ily módon megfigyelhető Descartes rendszerében egy eredendő interszubjektív alap, amely ugyan az életműben fokozatosan háttérbe szorul, mégis levezethető belőle a szubjektum kitüntetettségeinek elutasítása.

A Descartes-nál körvonalazódó szubjektumértelmezés összefüggésbe hozható az emberi elme alapvető tulajdonságai (l. Turner-Pöppel 2014: 168–172) közül az aktivitással (az elme nem passzív befogadó, hanem cselekvő megismerő) és reflexív természetével (az elme felméri önmagát, vagyis az elme a maga tudatosságában egyszerre önszemlélő alany és a megfigyelés tárgya). Descartes filozófiája tehát – miközben eredendően a megismerő elme autonómiájára és ontológiai fő-

lényére alapul – visszaigazolható az elme működésének alapjelenségei felől is, tehát egy megalapozandó szubjektumfelfogás építhető a karteziánus örökségre is.

Mindez a karteziánus metafizika újraértelmezésének szükségszerűségét mutatja, ebből azonban magam azt tartom kiemelendőnek, hogy Descartes gondolkodása a továbbiakban alapul szolgálhat mind a szubjektum dinamikus, önreflexív felfogásához, mind e szubjektum nyelvi konstituáltságának belátásához (l. Davey 2003: 55), mind pedig a gondolkodó én és a husserli intencionális tudat elméleti összekapcsolásához. Ha tehát a karteziánus szubjektumot nem szűkítjük le a gondolkodó én klasszikus fogalmára, hanem éppen a racionális, elemző-rendszerező szerepkörből történő átmeneti kilépés eseménystruktúrájaként értelmezzük, amelyben kiteljesedhet a cogito folyamata és az ego önmagára találása, lehetőség nyílik a modern filozófiai gondolkodás szubjektumelméletének új útjait bejárni. E megfontolások nem a karteziánus ismeretelmélet rehabilitációját célozzák meg: a külvilág és a megismerő én dualisztikus elkülönítése a hermeneutika és a kognitív tudományok embodiment-tézise alapján nem alkalmas kiindulópontnak a szubjektum újragondolásához. Azonban felismerhetőnek tűnik olyan szubjektumfelfogás Descartes-nál, amely a szubjektumot nem aprioritásban tartja leírhatónak, hanem én és világ sajátos viszonyának eredményeként körvonalazza azt, mégpedig nyelvi kontextusban. E kimozdítása a szubjektumnak a megismerés origójából (a racionális és mechanikus cogitans-szerep felfüggesztődésének állításával) rendkívül lényeges felismerésnek bizonyul.

## **2. Hegel szubjektumértelmezése**

A romantika korszakában stabilizálódó szubjektumfelfogást Hegel nevéhez szokás kötni: lényege, hogy az én önmaga egyediségét felismervén saját belső érzelmei révén konstituálódik, s válik így az érzelmeket közvetlenül megszólaltató líraiság forrásává. Hegel mozdítja ki tehát először a szubjektum értelmezését az ismeretelmélet kizárólagos dimenziójából (Kiss 2001), lehetővé téve annak esztétikai alkalmazását, pontosabban szólva a szubjektumot esztétikai minőségében teszi ismeretelméleti kategóriává. A kanonizálódott hegeli koncepció tehát árnyalásra szorul (l. Gethman–Siefert 2004, Ritter 2007: 58, Kulcsár Szabó 1998). Egyfelől, mert Hegel gondolkodásában a korábban tételezettnél jóval nagyobb jelentősége van a szubjektum reflexív tapasztalati aktusának, a művészet dimenziójában: „a művészet szükségletében rejlő általános mozzanat az ember gondolkodó, tudatos lény voltában gyökerezik. Mivel az ember tudat, azért szembesülnie kell önmagával, a gondolkodás tárgyává kell tennie azt, ami ő maga, és ami egyáltalán létezik. [...] A műalkotás általános szükséglete tehát az emberi gondolkodásban gyökerezik, mivel a műalkotás egyik módja annak, ahogy az embernek megtudható, mi ő maga” (Hegel 2004: 64–65).

E megállapítások összefüggésbe hozhatók a fent bemutatott cogito-értelmezéssel, de Hegel elméletében a műalkotás befogadása nem pusztán az én ön-

magára ismerése, hanem egyben ráismerés a konkrét dologban az általános emberire, azaz a reális én ideális énné válik: „a művészet az emberiről világosítja fel az embert, szunnyadó érzéseket éleszt fel, képzetet nyújt a szellem valódi érdekeiről; [...] az ember elé állítja, bemutatja a szenvedélyeket, az ösztönöket, egyáltalán azt, hogy milyen is az ember” (Hegel 2004: 77–78).

E folyamat következményeként áll elő a bensőség tapasztalata, amely tehát eredmény és nem kiindulópont, a priori létező. Különösen fontos a szubjektum produktumként való értelmezése: amint arra Joachim Ritter rámutat, a szubjektum nem más, mint az individuum, amely „önmagaként és énjének önmagában és önmaga számára való létében” szabad (Ritter 2007: 75), nincs tehát alávetve külső erőknek, amelyek ellehetetlenítenék szabadságát, ezzel tagadnák létezését. Vagyis a szubjektum a modern társadalom alapegysége, a rendi kötöttségektől és a természet erőitől való emancipációs folyamat terméke, olyan konstrukció, amely önmagában és önmagánál fogva létezik, így a szabadság általános szubsztanciája. Ily módon a szubjektum nem megelőzi a társas viszonyok kialakulását, hanem éppen e viszonyok modernizálódásának eredményeként jön létre, amennyiben a maga szabadságát felismerő és megtapasztaló individuum visszavonul önmagába, benső szabadságába. Másként fogalmazva, a szubjektum előfeltételezi mind az interszubjektív viszonyokat, mind pedig az azokra irányuló reflexiókat; csak ezeknek hatására formálódik meg és tapasztalja meg önmön egyediségét, konstituálva és hozzáférhetővé téve ezzel az interioritás dimenzióját.

E szubjektum önreflexivitása éppen a költészet révén megy végbe: „tartalma a hang, a szubjektív elem, az önmagunkra hallgatás, az önmagunk megértésének elve” (Hegel 2004: 327). Éppen ezért a szubjektum mint az Innerlichkeit, a bensőségesség eredendő (érzelmi) struktúrája, így a költészet forrása olyan későbbi (novalisi, schlegeli és biedermeier, l. Kulcsár Szabó 1998: 32–34) romantikus koncepció, amely elfedi a líra történeti, dinamikus és a világhoz és önmagunkhoz való viszonyt transzformáló jellegét. Ezen a ponton szükséges revízió alá vonni a klasszikus hegeli meghatározást: „A lírai költeményben a szubjektum fejeződik ki. Itt nem a világ gazdagsága tükröződik vissza, hanem az egyedi érzelem, a lélek egyedi ítélete. A líra egyáltalán a lélek kifejezésére összpontosít” (Hegel 2004: 356). A kanonizálódott romantikus felfogástól eltérően a szubjektum kifejeződésének aktusa nem egy eleve adott szubsztancia pusztá megmutatkozása, hozzáférhetővé válása a másik tudat számára: a kifejeződés folyamatában a szubjektum mindenekelőtt saját maga számára válik hozzáférhetővé, önmaga számára tükröződik vissza érzelmeként, lélekként, egy másik entitásra történő irányulás keretében. A költői alkotásban tehát nem egyszerűen szóhoz jut egy eleve adott interioritás, hanem éppen a lírai megnyilatkozásban konstruálódik diszkurzív módon e szubjektum mint körülhatárolt és önmagára reflektáló létező, valamint annak belső világa.

Ezen a ponton szükséges ismét hivatkozni Hegel filozófiájának ritteri interpretációjára (Ritter 2007: 77–79). Azzal ugyanis, hogy a társadalom modernizálásának, az emberi személyes szféra szabaddá tételének, a társadalmi valóságtól történő differenciálásának folyamatában megképződik a szubjektum, sajátos feladat is hárul rá: megőrizni mindazt, ami a társadalom eldologiasodásával kiveszne a társas valóságból. Ilyen minőségek Hegel szerint az Istenről való tudás, az erkölcsiség és az esztétikai szép. Ugyanakkor e minőségek megőrzése során fennáll annak a veszélye, hogy a külső társadalmi valóságnak és az individuum belső szabadságának kettéválása véglegessé válik, megmerevedik, és az egyik lesz kizárólagossá. Éppen ezért utasítja el Hegel az önmaga szubjektivitásában kibontakozó és egyben szét is oldódó egyéniséget, valamint azt a romantikus esztétikai vállalkozást, hogy a társadalomból kivonulva a költő saját lelkében támassza fel újra a költészet révén az eredeti értékeket, az istenit. Vagyis Ritter értelmezésében Hegel éppen a romantika kanonizálódó esztétikaelméletének veszélyeire hívja fel a figyelmet: arra, hogy az inter- és az intraszubjektivitás egymás függvényében bontakozhat csak ki igazán, elkülönülésük, vagyis az eredendőnek tételezett interioritásba való visszavonulás éppen a modern világ eldologiasodását fokozza. Következésképpen a szubjektum autentikus értelmezését a hegeli örökség szellemében én és másik, külső és belső komplementer jellegére, egymást feltételező és konstituáló viszonyára kell alapoznunk.

A művészet által nyújtott esztétikai élmény sajátosságát, önmagunk megértésében betöltött funkcióját Hegel ismeri tehát fel, Gadamer pedig egyértelműen e hegeli felismerésre alapozva dolgozza ki az esztétikai tapasztalat hermeneutikai elméletét. „Az esztétikai élmény – írja Gadamer (2003: 101–102) – nemcsak egy élményfajta a többi mellett, hanem egyáltalán az élmény lényegét reprezentálja. Ahogy a műalkotás mint olyan magáért való világ, úgy az esztétikailag megélt is mint élmény eltávolít minden valóság-összefüggéstől. Egyenesen a műalkotás rendeltetésének látszik, hogy esztétikai élménnyé váljék, tehát hogy a megélt a műalkotás erejével egy csapásra kiragadja életének összefüggéséből, s ugyanakkor mégis visszavonatkoztatassa létének egészére.”

Vagyis az esztétikai tapasztalat mint lét- és önmegértés már Hegel művészet-filozófiájában is körvonalazódik, a hermeneutika pedig voltaképpen kitágítja e megértés horizontját, egyfelől a műalkotás mint megismerés általános elmélete, másfelől pedig e megértési folyamat nyelvi konstituáltsága irányába: „a hermeneutikai tapasztalatnak a nyelv a végbemenési formája” (Gadamer 2003: 509), vagyis minden valódi nyelvi dialógus saját magunk jobb megértésének, ezáltal a szubjektum formálódásának lehetőségét hordozza. A modern filozófiai gondolkodásban a szubjektummal azonosított interioritás, bensőségesség tehát Hegel elméletének autentikus értelmezése, valamint a hermeneutika öröksége felől tekintve maga is a verbális dialógus terméke, nyelvi interakcióban emergál (Davey



2003: 56–57), a költészet pedig nem más, mint a szubjektum konstruálódásának sajátos dokumentuma.

Vissza kell tehát vezetni a szubjektumról való gondolkodást abba a stádiumba, amelyben az a létrejövés folyamatában, dialogikus viszonyban válik egyedül megragadhatóvá: a pusztán megkülönböztető egyediségből a saját magára reflektáló, önálló személyesség létrejövéséért, egy másikkal való viszonyában. A lírai diskurzus elméleti újragondolása ebben a folyamatban találhat rá saját kontextusára.

### **3. A fenomenológiai szubjektumfogalom lehetőségei**

Különösen azért szükséges ez, mert bár a klasszikusan modern filozófia a szubjektivitást az interioritás, a bensőségesség eredendően létező fogalmához köti (Escoubas 2004: 9), úgy tűnik, ezzel párhuzamosan kirajzolható egy olyan gondolkodási tendencia is, amely Hegeltől – de akár nyomokban már Descartes-tól kezdve – a szubjektumot az őt körülvevő világban történő önelhelyezéseként, ennek aktusaként tartja értelmezhetőnek. Az interioritásként értett szubjektum válsága igazán Husserl fenomenológiájában bontakozik ki, ahol az intencionalitás mint körülhatárolt célra irányulás kerül a középpontba: eszerint a tudat alapvetően intencionális természetű, vagyis mindig irányul valami rajta kívül álló entitásra, ezért nincs a priori működő tudat, amely tehát önmaga interioritásában merül ki (Escoubas 2004: 10–11). Amennyiben a tudat önmagára reflektál, önmagát mint rajta kívül állót kell körülhatárolnia: ekkor „önmagának mint másoknak a közvetlen tudata [...]”, vagyis „a világ és az interszubjektivitás a tudat közvetlen struktúrái” (Escoubas 2004: 10).

A tudat e fenomenológiai értelmezésben nem valamilyen tartály, amely tartalmaz belső struktúrákat (akár érzelmeket, akár gondolatokat), hiszen a tudat maga struktúra, a külsőre történő intencionális irányulás struktúrája, vagyis aktus. „A »fenomenológiai« tézis: a tudat nem dolog, hanem esemény” (Escoubas 2004: 13). Husserl nem tételez tudatot megelőző szubsztanciát, hiszen a világhoz való viszonyunk önmagában tudati aktusok végrehajtásával alakul ki, ily módon sem a tudatban nem tételezhetőek belső tartalmak, sem maga a tudat nem tekinthető individuális interioritásnak. Ez esetben azonban nem beszélhetünk szubjektivitásról, szubjektív tudatról sem a szó hagyományos értelmében. Helyette a tudat állandó intencionális aktusban való létét tekinthetjük kiindulópontnak, amely lét feltételezi az interszubjektivitást. Más szavakkal, a tudat úgy reflektálhat magára, s válhat személyes, individuális tudattá, azaz szubjektummá, hogy önmagát mint másikat határolja körül s teszi irányulása tárgyává. Ennek értelmében a szubjektum eredendően interszubjektív természetű, önreflexív tudati aktusok eredményeként áll elő.

A személyes én (egyben a másik én és a világ) konstitúciójában tehát nem valamiféle előzetes bensőség funkcionál Husserlnél, hanem az úgynevezett transz-

cendentális ego: olyan létező, amely alapstruktúrájában hordoz végtelen számú a priori formát, így téve lehetővé a világra és a másokra irányuló intencionális tudataktusok végrehajtását (Schwendtner 2008: 134–147). Ez az ego nem azonosítható a lélek mélyrétegével: a tapasztalat alapvető rétege, amelynek révén az egyén elrendezi a világról szerzett ismereteit, azaz rendezett világot teremt magának tudati működésében. Más transzcendens létezőkkel szemben, amelyek léte a tapasztaló tudat vonatkozásában relatív, a transzcendentális szubjektivitás abszolút létező. Nyitott struktúra, végtelen gazdagságú és sokféleségű tapasztalattal, amely ugyanakkor éppen ezért nem mutatkozik meg önmagában a tudat számára. Zárttá, körülhatárolttá Husserl szerint csak a fenomenológiai redukció módszerével tehető, amelynek révén a transzcendentális szubjektum rétegről rétegre tárul fel a tudat számára. Ehhez átmenetileg fel kell azonban számolni az ön időiesülés és az önobjektiváció folyamatát, amelyekkel a transzcendentális ego időben és térben létező tárgyak megtapasztalásán keresztül énné alakul. Lényeges tehát, hogy a szubjektivitás alapstruktúrája Husserl elméletében nem közvetlenül hozzáférhető, és nem is mutatkozik meg a tudat mindennapi működése számára: ezt a filozófus transzcendentális rejtőzésnek nevezi. A fenomenológiai reflexió feladata Husserl szerint a transzcendentális szubjektivitás objektívációs műveleteinek visszabontása egészen addig, amíg fel nem tárul a maga valójában: időbeli folyamként, amelyben nem különül el az objektív valóság és a megismerő tudat/emberi lélek.

A szubjektum tehát, amely a fenomenológiában a megismerő tudat, e megközelítésben is eredményként fogható fel: a megismerés eredendő tapasztalati struktúrái során kibontakozó, időbeli végességben és a világban való benne lét rendezettségében konstituálódó létező. Különösen érvényes ez a tézis a heideggeri filozófiára, amely kísérletet tesz a szubjektivitás transzcendentalitásának feloldására azáltal, hogy az ittlétet (Dasein) eredendően társadalmilag konstituált viszonyokban egzisztáló létezőnek tekinti, amely elszigetelt, szabad, azaz klasszikus értelemben önmagában vett egzisztenciaként csak e létréteg meghaladásával (önmeghaladás) bontakozik ki (Schwendtner 2008: 153–156). Vagyis a szubjektum fogalma Heidegger felfogásában nem autonóm, amely egyezkedések mentén kialakítja az őt körülvevő viszonyrendszert, hanem olyan konstrukció, amely a kommunikatív-interaktív társas gyakorlatban emelkedik ki (Davey 2003: 56). E folyamat révén az ittlét kioldódik a közösségi hagyományok praxisából, egyben reflektál is azokra.

Mindez összehangolható a hegei felfogással, amelynek értelmében a szubjektum a külső világról való leválásban, arra mint objektumra irányulásában létesül. Ugyanakkor azonban már Hegel is óvott attól, hogy a szubjektumot e differenciálódásban konzerváljuk, hiszen ez esetben abszolutizáljuk a szubjektum fogalmát, megfeledkezve arról, hogy a szubjektum ugyan felfogható a világ megtapasztalása nélkül is, de önmagára reflektálni csak ebben a megtapasztalás-

ban képes. Ezen a ponton vehető fel a hétköznapi és a poétikai szubjektum fogalmi megkülönböztetése: míg a mindennapokban a megismerő én saját körülhatároltságát mintegy adottnak tételezve a rajta kívül álló entitásokra irányítja tudati aktusait, a lírai alkotásban megmutatkozó poétikai szubjektivitás nyitott létstruktúra, az állandó létesülés aktusában van. Ezért a lírai szubjektivitás meg tapasztalása felszabadítja a megismerő szubjektumot a tarnszcendetális rejtőzés állapotából: a poétikai szubjektum konstruálása során a befogadó/konceptualizáló én átmenetileg felszámolja önobjektívációs és önidőiesülési műveleteit, ezáltal saját szubjektivitása transzcendentális alaprétégére lát rá.

Ha a gondolatmenet ezen pontján tekintetbe vesszük az elme általános működéséről megfogalmazottakat (Turner–Pöppel 2014), beláthatóvá válik, hogy a poétikai szubjektum nem valamiféle metafizikai konstrukció, amely pusztán az elméletalkotó teóriájában bontakozik ki, hanem olyan mentális funkcionálása az elmének, amely annak hétköznapi működéséből eredeztethető. Az elme ugyanis alapvetően a saját kategóriáinak megfelelő válaszokat vár a külvilágtól (tehát prokruszteszi természetű), és e válaszok mentén elvárásokat fogalmaz meg, vagyis aktívan továbbalakítja a már kidolgozott mintázatokat (predikciós ereje van). Mindemellett azonban sajátos habituációs működésmód jellemzi (keresi az új, meglepetésszerű ingereket), és a bejövő ingerekben rendre mintázatokat vél felfedezni (szintetikusán működik). Ehhez járul ritmikus természete (a bejövő információkat a maga rendszerében szinkronizálja), önjutalmazó funkcionálása, amely az egyik legerősebb adaptív funkció, végül társas jellege és kalogenetikus (szépséget létrehozó és ezáltal önjutalmazó) működése. Ezekből kiindulva megfogalmazható a következő tézis: az emberi elme a körülötte levő világ összetett struktúráinak felismerésére, elrendezésére és újraalkotására speciálisan adaptálódott, ezen adaptációs folyamat közege és terméke pedig maga a művészet. Amennyiben e tézis megalapozott, úgy a lírai alkotások szubjektuma is a humán individuum önalkotó (szubjektumképző) társas műveleteinek sajátos adaptációs eredménye, amely fokozza az elme kalogenetikus, habituációs és szintetizáló funkcionálását, ezáltal önjutalmazását.

Mindehhez járul a tudat időbeliségének alapvető felismerése: a tudat és a számára megjelenő tárgy összefüggése temporális összefüggés, amennyiben a tárgyról szerzett tapasztalatok nem egyszerűen kumulálódnak az idő előrehaladtával, hanem visszamenőlegesen is módosulnak, sajátos struktúrába rendeződve (Ullmann 2004). E megközelítésben az idő nem lineáris mozgás, hanem oszcilláló mozgás az értelemalkotás folyamatában, a tudat pedig „időtudat” (Ullmann 2004: 152, Schwendtner 2008: 137), temporális létező.

Éppen ezért az időfenomenológiára építő szubjektumfelfogás többrétegű. Egyrészt számolni kell a szubjektivitás hétköznapi rétegével, mely önmagát időben lehatárolt, véges létezőnek tekinti, a világ más létezőihez képest határozza meg helyét a világban, és magát a világot rendezettnek tekinti. (Ez egyben a tár-

sadalmilag egzisztáló ittlét Heideggernél.) Másrészt számolni kell a transzcendentális szubjektivitással (Heideggernél az egzisztenciálisan szabad ittlét, amely nála nem transzcendensként, hanem a társadalmi ittlétet meghaladó struktúraként formálódik); ez nem rendelkezik időbeli lehatároltsággal és világbeli körülhatároltsággal, ugyanakkor minden jelen idejű észlelés alapstruktúrája, tehát egyszerre időn kívüli abszolút és mindenkori jelen idejű létező. Az előbbi szubjektumstruktúra elrendez, rögzít és szintetizál, az utóbbi a világ rendezettségét megszüntetve dinamikusan történik.

Lényeges, hogy e két szubjektumréteg nem választható el egymástól: megkülönböztetésük alapja a tudat számára való hozzáférhetőség, amennyiben a hétköznapi szubjektum (a tiszta én, husserli kifejezéssel) tudatosnak tekinthető, míg a transzcendentális ego rejtőzködik. Amint azonban a világ rendezettsége átmenetileg megbomlik, vagy a rendezetlenségből új rendezettség emelkedik ki, a két réteg kapcsolata beláthatóvá válik. A tudatélet előforduló jelenségei közé tartozik mindkettő, hiszen egyaránt előfordul, hogy az első benyomásra rendezettnék tűnő tapasztalat egyre inkább kaotikussá válik a tapasztalás során, arra készítetve, hogy akár a világról való tudásunkat is újrendezzük (trauma típusú élmények), illetve ennek ellentéte, az először a tudatos észlelés számára rendezetlen benyomásokból egy rendezett mintázat kiemelkedése, felismerhetővé válása a tudat számára (retroaktív ébresztés, l. Ullmann 2004). Éppen ezek azok az élmények, amelyek mind az énre, mind a transzcendensre irányuló tudati reflexiókat lehetővé teszik, másként szólva a szubjektum valódi összetettsége a rendezettségből rendezetlenségbe, illetve a rendezetlenségből rendezettségbe való átmenet történésekor mutatkozik meg. E megközelítés a Husserl-kritikát megfogalmazó Heidegger lételméletét tekintve is helytállóan tűnik: mivel az önmaga szabadságában létező ittlét a közösségi normákból, gyakorlatból való kilépésben konstituálódik, az e normákra történő reflektálás aktusában formálódik. És mivel a társas gyakorlat normái elsődlegesen a társas interakciók verbális dimenziójában konstruálódnak és közvetítődnek, a szabad ittlét mint szubjektum e nyelvi egyezkedési folyamatokra mint interszubjektív praxisra irányuló reflexióiban emegál.

#### **4. Következtetések**

Mivel a költői műalkotások rendezettség és rendezetlenség együttes tapasztalatát adják, amennyiben a kompozíció megformáltsága és a kibontakozó lírai szövegvilág referenciális komplexitása, többértelműsége együttesen, egymást feltételezve hat, a poétikai szubjektum a tiszta én és a transzcendentális szubjektivitás, másként a társadalmi és a szabadon egzisztáló ittlét közötti játéktérben bontakozik ki, ily módon egyszerre interszubjektív eredetű és szubjektív természetű. Ezzel magyarázható, miért tekintette már Hegel is a költészetet a szubjektum önmaga számára való megmutakozásának. Erre enged következtetni a hegeli reális/ideális én közötti transzfer lírai megvalósulása, amely leírható a transzcendentális ego dinamikus azonosságá válásának megtapasztalásaként, ez

pedig a befogadó szubjektumát lökheti a traumatikus szubjektivitás (a világról való tudás felfüggesztésével járó és új rendezettség kialakítását igénylő) állapota felé, azaz a szabad ittlétet saját létére és normáira reflektáló, ennek keretében új normákat és létstruktúrákat kialakító metafizikai ittlétté formálja.

A lírai én ilyenén értelmezése magyarázattal szolgál arra is, miért a mindenkori jelen a líraiság kitüntetett dimenziója: a transzcendentális ego abszolútuma a befogadás jelen idejű eseményében mutatkozik meg a magát végesnek tekintő tiszta én számára, azaz a költői alkotások jelen ideje voltaképpen a végtelen és a pontszerű idő közötti oszcilláló mozgás dimenziója. Ez a megállapítás pedig a kognitív tudományok újabb eredményei felől tekintve is adekvátnak bizonyul, az idő észlelésére vonatkozó kísérletek ugyanis felismerhetővé tették, hogy az idő nem dologként kerül észlelésre, hanem különálló neurális mechanizmusokból összeálló jelenségként, amely mechanizmusok a hétköznapi életben együttesen funkcionálnak, ugyanakkor szétszalazhatók az elme számára, megalapozva az idő szubjektív tapasztalatát (Pariyadath–Eagleman 2010).

A szubjektum filozófiai elméletének kognitív tudományos relevanciája további vizsgálatokat és kifejtést igényel, de már ezen a ponton láthatók e kutatás távlati lehetőségei: a lírai megnyilatkozás mint a szubjektum temporális transzformációjának diszkurzív dimenziója, és e transzformáció poétikai mintázata, a rím és a ritmus, amelyek a retroaktív ébresztés tudati folyamata révén kimozdítják az befogadót a tiszta én episztemológiai státusából, a dinamikus azonosság irányába. A poétikai szubjektummal való diszkurzív viszony létesítése teremt meg tehát a traumatikus szubjektivitás kialakulásának és a minket körülvevő világ újszerű megtapasztalásának potencialitását.

### **Szakirodalom:**

- Davey, Nicholas 2003. The subject as dialogical fiction. In: Grant, Colin B. (szerk.): *Rethinking communicative interaction. New interdisciplinary horizons*. John Benjamins. Amsterdam/Philadelphia. 53–68.
- Dékány András 2004. Létezik-e Descartes-nál a szubjektivitás fogalma? In: Boros Gábor–Ullmann Tamás (szerk.): *A szubjektum problémája*. Társadalomtudományi Alapítvány. H. n. 89–106.
- Dékány András 2012. Bevezetés: a cogitótól a generositéig: a descartes-i fa organikus egysége. In: Descartes, René: *A lélek szenvedélyei és más írások*. L'Harmattan Kiadó–Szegedi Tudományegyetem Filozófiai Tanszék. Budapest. 13–51.
- Escoubas, Éliane 2004. Az interioritásként felfogott szubjektivitás fenomenológiai kritikája. In: Boros Gábor–Ullmann Tamás (szerk.): *A szubjektum problémája*. Társadalomtudományi Alapítvány. H. n. 9–20.
- Gethman-Siefert, Annemarie 2004. „Esz­tétika avagy a művészet filozófiája.” Hegel 1823-as berlini előadásai Hotho-féle lejegyzésének kiadásához. In:

- Hegel, Georg F. W.: *Előadások a művészet filozófiájáról*. Atlantisz Könyvkiadó. Budapest. 7–37.
- Hegel, Georg F. W. 2004. *Előadások a művészet filozófiájáról*. Atlantisz Könyvkiadó. Budapest.
- Kiss Andrea Laura 2001. A hermeneutika szubjektuma? Hermeneutika és poszt-strukturalizmus szubjektumfogalmának hasonlóságai és különbségei. *Kellék* 18–20. sz.  
<http://epa.oszk.hu/01100/01148/00015/21kissanditorid.htm>
- Kulcsár Szabó Ernő 1998. Költészet és dialógus. A lírai művek befogadásának kérdéséhez. In: uő: *A megértés alakzatai*. Csokonai Kiadó. Debrecen. 30–45.
- Pariyadath, Vani–Eagleman, David M. 2010. Duration Illusions and What They Tell Us about the Brain. In: Srinivasan, Narayanan–Kar, Bhoomika R.–Pandey, Janak (szerk.): *Advances in Cognitive Science*. Vol. 2. New Delhi, Thousand Oaks, London, Singapore: SAGE. 196–206.
- Ritter, Joachim 2007. Szubjektivitás és ipari társadalom. A szubjektivitás hegeli elméletéről. In: uő: *Szubjektivitás. Válogatott tanulmányok*. Atlantisz Könyvkiadó. Budapest. 57–79.
- Schwendtner Tibor 2008. *Husserl és Heidegger. Egy filozófiai összecsapás analízise*. L'Harmattan Kiadó, Magyar Daseinanalitikai Egyesület. H. n.
- Simon Gábor 2013. A líra interszubjektivitása. Az én mint poétikai konstrukció Ady költészetében. In: Kugler Nóra–Laczkó Krisztina–Tátrai Szilárd (szerk.): *A megismerés és az értelmezés konstrukciói. Tanulmányok Tolcsvai Nagy Gábor tiszteletére*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 320–340.
- Simon Gábor (megjelenőben). A líra diszkurzív sajátosságai – egy kognitív poétikai líraelmélet lehetőségei. In: Lackó Krisztina–Tátrai Szilárd (szerk.): *Elmélet és módszer. Nyelvészeti tanulmányok*. ELTE Eötvös József Collegium. Budapest.
- Szikszaíné Nagy Irma 2011. A nyelvhasználat funkcionális varianciája és a stíluskohézió. In: uő (szerk.): *A stíluskohézió eszközei a modern és a posztmodern szövegekben*. Debreceni Egyetemi Kiadó. Debrecen. 223–238.
- Szikszaíné Nagy Irma 2012. A szertartási és költői litániák szöveg- és stíluszerkezetet teremtő alakzatai. In: uő (szerk.): *A stilisztikai-retorikai alakzatok szöveg- és stílusstruktúráját meghatározó szerepe*. Debreceni Egyetemi Kiadó. Debrecen. 157–196.
- Turner, Frederick–Pöppel, Ernst 2014. Az időmértékes verselés, az agy és az idő. In: Horváth Márta (szerk.): *A művészet eredete. Kultúra, evolúció, kogníció*. Typotex Kiadó. Budapest. 167–185.
- Ullmann Tamás 2004. Az idő mint a szubjektivitás alapja és horizontja. In: Boros Gábor–Ullmann Tamás (szerk.): *A szubjektum problémája*. Társadalomtudományi Alapítvány. H. n. 129–156.

**Szathmári István**

***A Magyar Nyelvtudományi Társaság működésének két fontos területéről: a szakosztályokról és a vidéki csoportokról (1949-től az 1980-as évek végéig)\****

**A szakosztályok**

1. Valójában a Társaság működtetésének átgondolt és sokoldalú gyakorlata – benne a felolvasóülések és más tanácskozások szervezése, továbbá a nyelvtudomány területének szélesebbé válása stb. – kívánta meg az új szervezeti kereteknek, a szakosztályoknak a létrehozását, hogy aztán éppen ezek vegyék kézbe a Társaságban a nyelvtudomány mindjobban kifejlődő és gyarapodó részlegei kutatásának a szervezését és eredményeinek a bemutatását. Egyébként a szakosztályok számának az állandó növekedése, a nyelvtudomány fejlődését, kiszélesedését tükrözte, viszont a szakosztályok szervező stb. munkája maga is a nyelvtudomány gyarapodásához, kiszélesedéséhez járult hozzá.

Röviden: a szakosztályok alapvető szerepet töltek be a Társaságban, és hatottak az egész magyar nyelvtudományra.

2. Bárczi Géza így jellemezte a szakosztályok megalakulását: „Mélyreható változás volt a szakosztályok létrehozása 1949-ben. Ez bizonyos fokig kitágította, több színűvé tette a Társaság munkáját” (Bárczi 1965: 7). Én még azt tennem hozzá, hogy nem kismértékben aktivizálta is a tagságot.

1949-ben négy szakosztály jött létre: a Magyar, a Finnugor, az Általános nyelvészeti és az Orientalisztikai szakosztály. Mintegy a Benkő Lorándtól emlegetett és kívánatos nyitottság érvényesülésével – minden bizonnyal az ilyen irányú, nagy múltú magyar kutatások hatására – megszületett továbbá a Szlavisztikai szakosztály. Azután sorra-rendre a többiek: 1960-ban szintén a korábbi idevágó eredmények indíttatására: a Germanisztikai-romanisztikai szakosztály. Majd miután szinte világszerte megindultak a kommunikációt középpontba állító, hatékonyabb oktatási kísérletek, 1962-ben a tagság szinte kikényszerítette a Nyelvoktatási szakosztály felállítását. A különböző jellegű onomasztikai kutatások örvendetes fellendülésének az eredménye volt 1970-ben a Névtudományi szakosztály létrehozása. 1974-ben vált ki, illetve önállósult az Általános nyelvészeti szakosztályból a Fonetikai és beszédművelési szakosztály, ezzel is dokumentálva, hogy a fonetikai, fonológiai, logopédiai, valamint a kiejtés- és hangosztílus-vizsgálat, egyáltalán a beszédművelés fontossá vált. 1978-ban aztán

\* Részlet a szerzőnek a Magyar Nyelvtudományi Társaság százéves történetét bemutató készülő munkájából.

megalakította a Társaság a Szemiotikai szakosztályt, hogy ezzel is hozzájáruljon a magyarországi nyelvtudomány fejlesztéséhez, meg interdiszciplinárisabbá is tette ezzel a Társaság munkáját. Végül 1980-ban a műszaki tudományok és a technika nagyarányú fejlődése következtében fontossá vált szaknyelvek kutatása életre hívta a Szaknyelvi szakosztályt. Összesen tíz szakosztályunk lett tehát, valójában tizenegy helyett, az Orientalisztikai szakosztály ugyanis 1968-ban kivált a Magyar Nyelvtudományi Társaságból, és önálló orientalisztikai központú szervezet keretében Kőrösi Csoma Társaság néven folytatta kiszélesedett tevékenységét.

**3.** Természetesen többféle tényező (egy-egy új diszciplína születése; új módszer, irányzat térhódítása; egy-egy sikeres kongresszus; egy-egy külföldi példa; stb.) hathatott oda, hogy a tagság valamely csoportja javaslatot tegyen új szakosztály létrehozására. Egyébként a választmány alaposan megfontolta, hogy a javaslatot elfogadja-e, és továbbterjessze a közgyűlés elé végleges jóváhagyásra. Az 1986. június 3-i választmányi ülésről Mollay Károly főtítkár például a következőt jelentette: „Ezen az ülésen vitatott meg a választmány egy új szakosztálynak, az Írástudományi Szakosztálynak létesítésére vonatkozó kérést. Ezzel a kéressel grafológusok fordultak Társaságunkhoz. Képviselőiknek, dr. Agárdi Tamásnak és dr. Frank Tibornak a meghallgatása után a választmány úgy döntött: nyelvtudományi vonatkozások művelésének hiánya miatt nem tartja indokoltnak, hogy a grafológusok a Társaság keretében fejtsék ki működésüket” (Mollay 1987: 238).

A szakosztályok irányítói a közgyűlésen megválasztott szakosztályelnökök és azok segítői, a szakosztálytitkárok voltak. Kezdetben ez esetben is a vezető nyelvészek töltötték be az elnöki tiszteket (pl. 1949-ben az akkor megalakult Magyar szakosztály elnöke Pais Dezső, a Finnugoré Beke Ödön, az Általános nyelvészeti szakosztályé Tamás Lajos, és az Orientalisztikaié Ligeti Lajos lett). Később mind elnöknek, mind titkárnak inkább az illető szakterület legkiemelkedőbb szakemberei közül választottak.

A szakosztályok a Társaságban alapvető feladatot láttak el: szervezték és irányították a felolvasóüléseket, a vitaüléseket stb. (témák, előadók kiválasztása; az ülések levezetése stb.), de megszervezték a konferenciákat és más tanácskozó összejöveteleket – mindezt természetesen a választmány, a Társaság vezetősége és a közgyűlés jóváhagyásával. Ilyenformán bizonyos értelemben irányt mutatva – legalábbis a Társaságon belül, de hatást gyakorolva az egész magyar nyelvtudományra is – egy-egy diszciplína további fejlesztésének.

A szakosztályok működésének eredményessége nyilvánvalóan sok mindentől függött, de az nem vitatható, hogy vezetőinek képzettsége, jártassága, szorgalma fő szerepet játszott benne. Általában minden szakosztály működésében a megalakulás után hosszabb-rövidebb ideig fellendülés volt tapasztalható (l. pl. a Nyelvoktatási szakosztály szerepét az egrí Anyanyelv-oktatási Napok 14 rendez-



vényének a sikerre vitelében). De aztán jöttek kevésbé eredményes évek is. Az Általános nyelvészeti szakosztály például szintén sokáig az élen járt, egyébként erre szükség is volt, mert különösen az elméleti nyitás előtt és után az elméleti kérdések előtérbe kerültek (l. Telegdi Zsigmond főtítkári beszámolóinak idevágó – felhívó, máskor elismerő – megállapításait).

A szakosztályok évenkénti működésére a főtítkári jelentések a közgyűlési beszámolóban mindig kitértek. Tájékoztatóképpen ideiktatom az 1971. és az 1987-i jelentés idevágó részét. 1971-ből: „[...] fellendülés mutatkozik a felolvasóülések mennyiségének növekedésében, a szakosztályok szerinti megoszlásában és a résztvevők számában egyaránt, hogy ezúttal e legfontosabb tevékenységünknek csak a mérhető sajátságairól szóljak. Az 1970/1971-ben Budapesten tartott felolvasóüléseink száma – a tavalyi 27-tel és a tavalyelőtti 24-el szemben – 32. De egészségesnek tarthatjuk ennek a számnak – jóllehet tudjuk, a számokat nem önmagukban kell értékelnünk – az egyes szakosztályok közötti megoszlását is. Magyar szakosztály 7, Finnugor szakosztály 3, Szlavisztikai szakosztály 5, Általános nyelvészeti szakosztály 7, Nyelvoktatási szakosztály 6, Névtudományi szakosztály 6. Örvedetes mindebből, hogy alapító szakosztályunk, a Magyar évek óta az élen jár, hogy a legfiatalabb csoportunk, a Névtudományi szakosztály máris 6 igen színvonalas és látogatott összeövetelt rendezett stb. Ha mindehhez hozzávesszük, hogy felolvasóüléseinken – a jelenléti ívek alapján – több mint 800 érdeklődő jelent meg, akkor e tekintetben meg lehetünk elégedve Társaságunk ez évi munkájával.” (Szathmári 1971: 503.) Jelentés 1987-ből: „[...] az 1985/1986. évben 14 felolvasóülést tartottunk, tehát tízzel kevesebbet, mint az elmúlt évben [...] nem tartott ülést a Finnugor, az Orientalisztikai, a Nyelvoktatási és a Névtudományi szakosztály” (Mollay Károly 1987: 236).

Összességében mégis azt mondhatjuk, hogy a szakosztályok a harmadik korszak (1949–2005) vizsgált részében jó szolgálatot tettek a Társaságnak, bár a nyolcvanas években – mint az utóbbi jelentésben is láttuk – jóllehet több okból már a hanyatlás jelei is mutatkoznak.

### **A vidéki csoportok**

A felolvasóülések és vitáik fontos szerepet töltöttek be a Társaság vidéki csoportjaiban is. Tehát szólnunk kell róluk: mikor és hol jöttek létre, és hogyan működtek?

A Társaság megalakulása utáni évtizedekben több választmányi ülésen, sőt közgyűlésen felmerült, hogy a Társaság egyébként nagyszámú vidéki tagjának – mindenekelőtt a XX. század folyamán később létrejött egyetemi és főiskolai nyelvészeti tanszékek oktatóira és a kiemelkedő középiskolai tanárookra gondolva – a Társaság folyóiratán és más kiadványain, valamint a vándorgyűléseken kívül nincs kapcsolata a Társasággal, a társasági élettel, főleg a felolvasóülések nyújtotta tudományos vérkeringéssel, mozgalmassággal. Változást e tekintetben

a nevezetes 1955. évi közgyűlés hozott (teljes leírását l. MNy. 1955: 397–402). Mollay Károly titkári beszámolójában a Magyar Történelmi Társulat eljárására hivatkozva azt javasolta, hogy Társaságunk is alakítson – ott, ahol erre lehetőség van – helyi csoportokat, majd így folytatta: „[...] ezek lehetnének azok a vidéki gócpontok, amelyek köré tömörülhetnének a nyelvtudomány, a nyelvvelés, általában a nyelvi műveltség kérdéseivel foglalkozó szakemberek és érdeklődők” (Mollay 1955: 398). Bárczi Géza közgyűlési hozzászólásában a javaslatot örömmel üdvözölte, és a közgyűlés el is fogadta, majd felszólította a választmányt, hogy a szükséges lépéseket tegye meg. Ennek eredményeképpen szintén Bárczi professzor, tíz év múlva, a Társaságot méltató jubileumi előadásában már így jellemezte a közben megalakult vidéki csoportok munkáját: „[...] a Társaság hatósugarát igen jelentékeny mértékben kibővítik, s amelyektől joggal remélhetjük a nyelvtudomány fejlesztésén kívül annak népszerűsítését is” (Bárczi 1965: 7; l. még Benkő 1980: 7).

Mollay Károly főtítkár az 1957. június 8-án tartott közgyűlésen jelentette be, hogy „1956 októberének elején Szegeden megalakult az első vidéki csoportunk (elnöke: Nyíri Antal, titkára: Rác Endre, jegyzője: Mucsi Józsefné)” (Mollay 1957: 312). Majd a következő évi beszámolójában az akkori főtítkár, Lakó György azt jelzi, hogy a csoport 1957 tavaszán megkezdte működését, és az 1959. évi közgyűlésen elhangzott beszámolójában már a következő olvasható: „Társaságunk szegedi csoportja igen eredményesen folytatta működését. A csoport 8 felolvasóülést rendezett, a legtöbb előadást élénk vita követte. A csoport célkitűzéseinek megfelelően a felolvasóüléseken szegedi vonatkozású, valamint a közép- és általános iskolai oktatókat közelebről érdeklő előadások is hangzottak el. Ezenkívül a csoport segítséget nyújtott a TIT helyi szervezetének a nyelvi szakosztály létrehozásában, és támogatja ennek munkáját” (Lakó 1959: 570).

Másodikként a pécsi csoport 1960. június 8-án rendezte alakuló ülését. Ezen Temesi Mihály főiskolai tanár – a csoport későbbi elnöke – mintaszerűen kidolgozott kutatási tervet mutatott be, amelyről Telegdi professzor főtítkári évi beszámolójában így nyilatkozott: „Ez a pontosan kidolgozott, igényes és ígéretes program szép bizonyossága annak, hogy pécsi kartársaink nehézségeik ellenére lelkesen igyekeznek közös, szervezeti munkával hozzájárulni a magyar nyelvtudomány felvirágoztatásához” (Telegdi 1960: 507). Érdemes ideiktatni Temesi munkatervének legalább a fő célkitűzéseit: 1. Leíró nyelvtani munkálatok. – 2. A leíró magyar nyelvtan tanításának módszertana. – 3. Nyelvjáráskutató munkálatok. – 4. A nagy magyar írók nyelvének elemzése. – 5. A régióhoz tartozó levéltárakban őrzött magyar nyelvű kéziratoknak a feldolgozása. És hogy pécsi tagjaink állták a szavukat, azt hamar igazolta az 1961. évi főtítkári jelentés értékelése: „A csoport sajátossága, hogy nemcsak alkalmat ad új eredmények ismertetésére és vitájára, hanem – ezen túl – keretként átfogja a helyi nyelvészek tudományos tevékenységét, úgyhogy jelentése egyben erről is beszámol. [...] A csoport ér-

deklődése főleg a jelenkori magyar nyelv vizsgálatára és az alkalmazott nyelvtudomány egyes kérdéseire (nyelvtanítás, módszertan) irányul” (Telegdi 1961: 510).

Az ötvennél is több tagot számláló harmadik csoportunk – a debreceniek – 1960. október 6-án tartották alakuló ülésüket. Ez alkalommal Társaságunk elnöke, Bárczi Géza külön ünnepi beszéddel köszöntötte az új vidéki csoportot. Kiemelte, hogy Debrecen a múltban is számottevő eredményekkel gazdagította nyelvtudományunkat, de az új csoport új munkaerőt kapcsolt be – új szint is hozva – a Társaság eddigi munkájába. A debreceniek figyelmébe ajánlotta a dialektológia még magasabb szintű művelését, és kívánatosnak vélte, hogy a csoport vigye közelebb a tiszántúli magyar közönséghez a nyelvtudomány eredményeit, továbbá igyekezzen fejleszteni az emberek stílusérzékét és stíluskészségét. Elnöknek Kálmán Béla professzort választották meg, aki közelebbről is meghatározta, hogy a csoportnak mikkel és hogyan kell foglalkoznia. (L. Sebestyén Árpád részletes beszámolóját: Sebestyén 1961.)

A három vidéki csoport működését a vizsgált csaknem három évtizedben – terjedelmük miatt – részleteiben nem mutathatom be. Csupán összefoglalóan megállapítom, hogy nemcsak eleget tettek vállalt feladataiknak, hanem a tervezet szellemében többször bővítették is őket.

Hogy mindezt valamelyest érzékeltessem, közlöm két főtítkár egy-egy különböző évi, idevonatkozó értékelését, valamint felsorolom az 1979/1980-as évben a három csoportban elhangzott felolvasóülési előadásoknak a szerzőjét, címét és az elhangzás idejét. Telegdi Zsigmond a következőt jelentette 1963-ban a közgyűlésen: „A vidéki csoportok beszámolóí is jó munkáról tesznek jelentést; nyilvánvaló, hogy ezek a csoportok nem elsietve, felszínes indítékból jöttek létre, hanem nyelvészetünk terjeszkedésével természetesen álltak elő, ezt a terjeszkedést jelzik és segítik. A debreceni csoport 5 felolvasóülést tartott, ezeken 7 előadás hangzott el változatos tematikával. A csoport arra törekszik, hogy ülései szélesebb közönséghez szóljanak [...]; az év folyamán két középiskolai tanár tagtársat is sikerült szóra bírni, előadóul megnyerni. – 5 felolvasóülésről számol be a szegedi csoport jelentése is. Az üléseken [...] középiskolai tanárok is részt szoktak venni. A csoport – joggal – számottevő eredménynek tekinti, hogy több volt hallgatót is, akik jelenleg pedagógusként működnek, bevont a munkájába. – A pécsi csoport 4 felolvasóülést rendezett; hármat közülük a magyar leíró nyelvtan egyes kérdéseinek szenteltek. A csoport jelentése [...] beszámol a tagság sokrétű, a gyakorlattal szorosan összefonódó munkásságáról általában; a pécsi kollégák nyilván úgy érzik – s ezt jólesik látni –, hogy ők mindezt a tudomány-szervező és -terjesztő munkát mint a csoport, a Társaság tagjai végzik” (Telegdi 1963: 247–248). Jómagam meg 1973-ban így jellemeztem a három csoport évi munkáját: „Társaságunk három vidéki csoportja közül a debreceni 3, a pécsi 5, a szegedi 3 felolvasóülést szervezett. Debreceni tagtársaink ezenkívül jelentős részt vállaltak a magyar nyelv hetének a megrendezésében. [...] – Igen szép

számú hallgatóság jelent meg pécsi csoportunk nagyon időszerű kérdéseket tárgyaló nyelvelméleti, leíró nyelvtani és nyelvművelő-stilisztikai előadásain. Elismerés illeti pécsi tagtársainkat azért is, mert igen eredményesen vettek részt a Pécsi Tanárképző Főiskolán »A magyar nyelv hete – 1973« programjának lebonyolításában. [...] A nyelvművelő közönségszolgálat Pécsen ebben az évben is rendelkezésükre állt az érdeklődőknek. [...] – A szegedi felolvasóületeken szintén zömében modern témák szerepeltek. Itt tartotta meg Márton Gyula kolozsvári professzor előadását A romániai magyar nyelvjáráskutatás eredményei címen, amely adatszerűen is igazolta, milyen – szinte kimeríthetetlenül – gazdag nyelvjárási anyaggal és dialektológiai eredményekkel dicsekedhetnek kolozsvári kollégáink» (Szathmári 1973: 380).

Az 1979/1980-as évben vidéki csoportjainkban a következő előadások hangzottak el (l. Keszler 1982: 371–380).

Debreceni csoport: Nyirkos István: Az inetimologikus hangok a magyar és a rokon nyelvekben. (1979. szept. 14.) – Ivan Sanders (USA): Az amerikai magyarok nyelvállapotáról. (1979. nov. 2.) – É. Kiss Sándor: Újabb szokások ígékötőink használatában. (1979. dec. 14.) – Nyirkos István: Irodalmi nyelv, köznyelv, népnyelv. (1980. febr. 22.) – Kálnási Árpád: A földrajzi nevek rendszerezésének kérdéséhez. (1980. márc. 28.) – Németh Zoltán: A tirpákok nyelvállapota és szlovák nyelvük magyarizmusai. (1980. máj. 30.) – Heikki Paunonen: A városi nyelv finnországi kutatásáról. (1980. jún. 10.)

Szegedi csoport: Deme László: Egy kérdés visszafordítása, H. Tóth Imre: Baudouin de Courtenay tanítása a nyelvről és Kocsis Mihály: Baudouin de Courtenay a morfológiai abszorpcióról. (1979. nov. 15.) – Gerhard Doerfer (Göttingen), Khalaj – eine neuentdeckte Sprache. (1979. dec. 13.) – Deme László: Szövegtan, szövegismeret, szöveg szemlélet az anyanyelvi nevelésben. (1980. márc. 27.) – Rozgonyiné Molnár Emma: A szólásmondat. (1980. máj. 15.)

Pécsi csoport: Temesi Mihály: A magyar nyelvtudományi kutatások eljárástípusai. (1979. okt. 12.) – Gergely János: A magyar nyelv funkcionális vizsgálatáról. (1979. nov. 16.) – Temesi Mihály: A nyelvi szervezés gyakorlati feladatai. (1979. dec. 14.) – Temesi Mihály: A motiváltság hatása a kódolás stílusára. (1980. jan. 18.) – Kerekes László: A szervetlen mondatrészek a magyarban. (1980. febr. 15.) – Heilmann József: Az Ormánság helynévanyagának tipológiai vizsgálata. (1980. márc. 14.) – Szépe György: Az anyanyelvi nevelés és az idegennyelv-elsajátítás jövője a tanárképzésben. (1980. ápr. 29.) – Temesi Mihály: Az anyanyelvi nevelés és a nyelvoktatás gyakorlata. (1980. máj. 16.)

Az elmondottakhoz még hozzáteszem, hogy tapasztalataim és emlékezetem szerint a pécsi csoport munkájában az elméleti és a leíró nyelvtani kérdések előtérbe kerülése volt a jellemző; a szegediek az akkor erősödő szövegtannal foglalkoztak elsősorban; a debreceniek meg talán abban jeleskedtek, hogy különösen „A magyar nyelv hete” alkalmából nagyon sok és eredményes népszerűsítő

előadást tartottak az egész Szabolcs-Szatmár-Bereg megyében. Végül még egy szubjektív megjegyzés: mintha azok a negatív jelenségek, a törésvonal felé mutató vonások, amelyek – mint korábban szoltam róluk – Társaságunk életében a hetvenes évek elejétől fokozatosan jelentkeztek, a három vidéki csoportban nem vagy lényegesen kisebb mértékben mutatkoztak volna.

**Szakirodalom:**

- Bárczi Géza 1965. A Magyar Nyelvtudományi Társaság hatvan éve. *Magyar Nyelv* 4–12.
- Benkő Loránd 1980. Múlt, jelen és jövő Társaságunk életében. In: *75 éves a Magyar Nyelvtudományi Társaság*. A Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai 157. sz. 3–8.
- Keszler Borbála 1982. A Magyar Nyelvtudományi Társaság életéből. *Magyar Nyelv* 371–380.
- Lakó György 1959. Főtitkári beszámoló. *Magyar Nyelv* 568–572.
- Mollay Károly 1955. Beszámoló a Magyar Nyelvtudományi Társaság 1955. évi közgyűléséről. *Magyar Nyelv* 397–402.
- Mollay Károly 1957. Főtitkári beszámoló. *Magyar Nyelv* 312–314.
- Mollay Károly 1987. Főtitkári beszámoló. *Magyar Nyelv* 235–238.
- Sebestyén Árpád 1961. Megalakult a Magyar Nyelvtudományi Társaság debreceni csoportja. *Magyar Nyelv* 383–386.
- Szathmári István 1971. Főtitkári jelentés. *Magyar Nyelv* 502–506.
- Szathmári István 1973. Főtitkári jelentés. *Magyar Nyelv* 377–382.
- Telegdi Zsigmond 1960. Főtitkári jelentés. *Magyar Nyelv* 505–509.
- Telegdi Zsigmond 1961. Főtitkári jelentés. *Magyar Nyelv* 509–512.
- Telegdi Zsigmond 1963. Főtitkári jelentés. *Magyar Nyelv* 246–249.

**Zimányi Árpád**

*A szöveg- és a stíluselemzés gyakorlatából*

1. A magyartanári hivatásra felkészítő egyetemi és főiskolai képzésben kitüntetett helye van a stilisztikának. Önállóan ugyan csak egy vagy két féléves tantárgyként jelenik meg, de megkerülhetetlen része többek között a szövegtannak, még inkább pedig folyamatosan jelen van a különböző műelemző gyakorlatokon, irodalomtörténeti szemináriumokon. Pontosabb képet a képzési és a kimeneti követelmények (az ún. KKK-k) tanulmányozásával kaphatunk. A hároméves magyar alapszakon az általános szakterületi ismeretek között kötelező tárgyként találjuk a szövegtant és a stilisztikát (KKK 1; 37). Megnyugtató, hogy intézményi, tanszéki hatáskörben legtöbb képzési helyünkön további stilisztikai stúdiumok szerepelnek a szabadon választható tanegységek között (Stílustörténet, Írói stílusok, Korstílusok, A képi szint stilisztikája stb.).

A magyartanári mesterképzés négy fő nyelvészeti ismeretkört különít el (Kultúra, társadalom és nyelv; Nyelvtörténet; Leíró nyelvészet; Beszédelmélet és szövegtudomány), közülük az utóbbi foglalja magában a stilisztikát az alábbi címszavas részletezésben: „Kommunikációtan, szövegtan, stilisztika, retorika és pragmatika. A verbális és nonverbális kommunikáció kutatásának alapkérdései. A kommunikációs stratégiák, a kommunikációs folyamat (tervezéstől az interpretációig), a szövegtípusok és a stílusváltozatok kapcsolata. Írott és beszélt szövegek elemzésének elmélete és gyakorlata.” (KKK 2; 17.) A magyartanári mesterképzés az alapszakkal szemben jórészt szintetizáló tárgyakat tartalmaz, és a tanegységlisták tartalmi kitöltésekor jóval nagyobb szerepe van az interdiszciplináris tantárgyaknak. Ugyanitt, a tanári mesterképzés KKK-ja külön kiemeli a fejlesztendő anyanyelvi kompetenciákat, illetve részterületeket, amelyek a következők: a szövegértés, a szövegelemzés, a szövegalkotás, a szókinccs, a stílusérzék, a nyelvhelyesség, a helyesírás, a beszédkultúra és a tanulási képesség fejlesztésének módszerei (KKK 2; 18). Mint látható, megkülönböztetett figyelem jut mind a szövegtani, mind a stilisztikai ismereteknek és elemzéseknek itt is, akár csak „A magyar nyelv” című szakmódszertani tárgy művelődési anyagában, melynek részletezésétől viszont már eltekintünk (KKK 2; 19).

A 2013 szeptemberében megindított úgynevezett osztatlan tanárképzés jórészt a BA és az MA tanegységlistáira épít, tehát hasonló súllyal és hasonló tartalommal folyik a stilisztika oktatása ebben a régi-új – négyéves főiskolai és öt-éves (középfelsőre képesítő) egyetemi – rendszerben. A különbség annyi, hogy az öt éves képzésben súlyozottan szerepelnek a következők: a funkcionális kognitív stilisztika, a stílus cselekvéseméleti és interakciós megközelítése, valamint

a pragmatikai szemlélet alkalmazása a szöveg szerkezeti és műveleti megközelítésében, illetőleg az osztálytermi diskurzus elemzése (KKK 3; 23).

2. A szöveg- és a stílselemzések folyamatában jól használhatjuk Szikszainé Nagy Irma tankönyveit, a Leíró magyar szövegtant (1999) és a Magyar stilisztikát (2007), valamint a Szövegértés – szövegelemzés – szövegalkotás (2001) című gyakorlókönyvet. Ünnepeztünk az Eszterházy Károly Főiskola Magyar Nyelvészeti Tanszékén is oktatóként az elmúlt évtizedben, akkor, amikor elnyertük az egyetemi szintű magyar szakos képzésünk akkreditációját. Így hallgatóink is megismerhették, elsajátíthatták az említett tankönyvek elméleti anyagát, elemzési eljárásait, részesei lehettek Szikszainé Nagy Irma alapos, igényes szakmai munkájának. Az alábbi szövegelemzéssel köszöntöm ünnepeztünket, és egyben köszönöm, hogy fáradságot nem kímélve vállalta az egri oktatást is. Ebben bizonyára szerepet játszott, hogy ismerősök és barátok közé érkezett, hiszen ezt megelőzően a stíluskutató csoportban már öt tanszéki kollégánkkal került kapcsolatba.

Az alábbi elemzéshez olyan szövegrészletet – részszoveget (Szikszainé 1999: 443) – választottam, amely tanulságos lehet mind a közoktatásban, mind a felsőoktatásban. Egyrészt azért, mert a képi szint elemzésével kimutathatjuk a szerző sajátos stílusát, másrészt azért, mert így rámutathatunk a műfajiság és a stílus paradox voltára, érdekes kettősségére.

3. Forrásunk szerzője Buzás Andor, a Magyar Rádió szerkesztője, akinek vasárnap déli rádiós jegyzeteit – pontosabban annak válogatását – halála után rendezték kötetbe. Magyar–francia szakos egyetemi diplomával a kezében a Falurádió munkatársa lett, és onnan is ment nyugdíjba. Bár versei már 17 éves korától megjelentek, első – és egyetlen kötetét – ez, a Tengerceppnyi falu, benne az 1980-as, 1990-es évek termései. Ezek az úgynevezett rádiós jegyzetek rövid, négy-öt perces írások voltak, általában valamilyen közéleti, társadalmi tanulsággal, de szubjektív hangon, és olykor szépirodalmi igénnyel. Közel egy évtizede már ez a műfaj eltűnt a közszolgálati rádióból, így ma már ugyanolyan történeti kategóriának tarthatjuk, mint a napilapok tárcanovelláit.

Az alábbi bekezdés Az ember hegye című írás hangulatteremtő bevezetése, amelyben a gondolatokat indukáló természeti kép, a szőlő élete rögtön összekapcsolódik az ember életével, munkájával, annak eredményével és hiábavalóságával:

*Kiteljesedő életkedvüket villogtatják a szeles napfényben a libegő zöld kis tükrök: a szőlőlevelek, amint a hegykerülő úton először odapillantok az autóbablakból. De egy kanyar rálátásában már fölsejlik a szőlőhegy élet-halál harcából is valami: parlagok, gyomverte zugok, elvadult, tanácstalanul tekergő indák sű-*

*rűje: megannyi fertőző góc pöröl néhány tőke magánerős hitével. S ahogy elérjük az alanti táblaszegélyt: a jól ápolt területnél ott fehérlik e szőlő kórlapja is, a felirat: Eladó. Mégpedig sürgősen, akár a szomszédé is. Emitt az embere-vesztett növény árvasága, amott a szőleje-vesztett kopárság. Egy szövetség kettős sebe: egyszerre vérzik ember és szőlőhegy.*

Bekezdésnyi szövegünk legjellemzőbb alakzata a megszemélyesítés, amely végigvonul az egész szövegen, sőt magának a szerzőnek is elsődleges stílusalkotó sajátossága, így kohéziót teremtő erővel bír (Szikszainé 2007: 415). A megszemélyesítés két fajtája – a perszonifikáció és az animizáció – közül (Szathmári szerk. 2008: 381) itt az utóbbival találkozunk már az első mondatban: [a szőlőlevelek] *kiteljesedő életkedve* (birtokos jelzői és minőségjelzői); [a szőlőlevelek] *villogtatják* (igei). Ennek ellentétével, a tárgyiasítással van dolgunk a folytatásban, annak is azonosító metaforával egybefonódó válfajával: *zöld kis tükrök: a szőlőlevelek* (értelmezős szerkezet). Részben ide sorolhatjuk a *hegykerülő úton* minőségjelzős szintagmát, amelyben a megszemélyesítést jelöletlen tárgyias szóösszetétel fejezi ki. Ebbe ugyanis jobban beleérezzük a perszonifikációt, mint abban az esetben, ha jelölt szókapcsolattá alakítjuk: *a hegyet elkerülő úton*. Az első mondat gazdag stilisztikai tárházából szóljunk a *szeles napfény* kifejezésről. Ez az epitheton metonimikus sűrítésre épül, a szél és a napfény térbeli és időbeli érintkezését foglalja magában jelző-jelzett szó kapcsolat formájában.

Az első mondatban összevethetjük a képek relatíve statikus és dinamikus voltát is, és ennek a két tényezőnek az egybefonódását. A fényjelenségek önmagukban adják a képsorozat kevésbé dinamikus részét. Itt a kulcsszavak a villogtatás, a fény és a tükör: [életkedvüket] *villogtatják a [...] napfényben a [...] tükrök*. A mozgás és a dinamikus képsorozat pedig ekképpen vezethető le: *villogtatják* (→ mert mozognak) *a szeles napfényben* (→ a szélről mozognak, és ez jól látszik a napon) – itt tehát kulcsszóvá lép elő a mozgást dinamizáló szél.

A második mondat térbeli és/vagy ok-okozati érintkezésen alapuló metonimiával indul: *egy kanyar rálátásában* (birtokos szerkezettel kifejezve). A mondat következő része viszont már mindvégig perszonifikáció: *a szőlőhegy élet-halál harca* (pontosabban megszemélyesítés és metafora együttesen, birtokos szerkezet formájában). Ennek kifejtése, értelmezése, magyarázata a következő mondat: *megannyi fertőző góc* (anafora, visszautalás az előző tagmondat egészére) *pöröl* (igemetafora, megszemélyesítés) *néhány tőke magánerős hitével*. Az utóbbi szerkezetet, *a [szőlő]tőke magánerős hite* kifejezést kétféleképpen közelíthetjük meg. Bár itt elsődlegesen a szőlőtőkéről van szó, de a közgazdasági műszó, a *magánerős* miatt beleérthetjük ebbe a szerkezetbe a *tőke* közgazdasági jelentését. Így lépünk ki a természeti környezet látható síkjából, a tájból, és áttűnésszerűen eljutunk a másodlagos jelentéssíkhoz, amely a bekezdés utolsó tagmondatában teljesedik ki: [...] *egyszerre vérzik ember és szőlőhegy*. Addig



azonban még további négy megszemélyesítő metafora követi egymást: *a szőlő kórlapja, a felirat* (értelmezővel bővítve), *az embere-vesztett növény árvasága, a szőleje-vesztett kopárság, egy szövetség [kettős] sebe*. A teljesség kedvéért pedig érdemes hozzátenni egy ötödiket is, a *tanácstalanul tekergő indák* szerkezetet a bekezdés korábbi szövegrészéből.

Az elhanyagolt szőlőhegy látványa az okok felkutatására ösztönöz. A következő részben meg is kapjuk a magyarázatot, amely – erőteljes váltással – az adópolitikára hárítja a felelősséget. A rádiós jegyzet üzenete, társadalmi mondánivalója ekkor nyer értelmet, de megmarad ugyanolyan magas fokú képiségben, mint amilyennel az első bekezdésben találkoztunk. A részletes elemzés helyett itt csupán félkövérrel jelöljük azokat a szószerkezeteket, amelyek valamilyen alakzatot tartalmaznak:

*S ahol a hegy pusztul – ha másért még nem, de végül egy otromba és illetéktelen jövedéki törvény filoxérájában –, ott a tájromlás ritmusában üresül ki az ember. Maga a mindennapos felnézés mozgató szemidege ég ki a tekintetekből, vakul a város meg a falu, mert saját történelmét hagyta-hagyja sokkos bénaságban elhamvadni, az egymást váltó szőlőtőke- és vincellérgenerációk létértelmét hagyja elégni.*

4. Összefoglalásul leszögezhetjük, hogy a vizsgált szöveget – és az említett kötet bizonyossága szerint általában a szerző stílusát is – erőteljes képiség jellemzi. A metaforizáltság és a végigvonuló megszemélyesítés ellenére a képek nem olvadnak allegorikus egységbe, hanem megtartják autonómiájukat.

Milyen gyakorlati hasznuk van az ilyen elemzéseknek, és milyen tanulságot szűrhetünk le az eddigiekből? Az alakzatok halmozása a műfaj miatt figyelemre méltó. A rádiós jegyzet általában közéleti témákat dolgozott fel, és ennek nem kötelező velejárója a szépirodalmi igényesség. Nem kötelező és nem szokványos velejárója, de a megformáltság, a stílusosság és az esztétikum csak hasznára válik az alkotásnak (vö. Szikszainé 2007: 600–602, A nyelv esztétikai célzatának megfelelő stílustípusok).

Elemzésünk másik tanulsága a rádiós megszólalások alapvető szempontjára vonatkozik, ez pedig a szöveg befogadhatósága, illetve ennek a vizsgálata, valamint mérhetőségének a kérdése. A Magyar Rádió korábbi nyelvi bizottságában rendszeresen készültek műsorelemzések, amelyek kitértek a szövegtani sajátosságokra és a stíluselemekre is. Bizottsági tagként jelen sorok szerzője is több ilyen belső anyagot készített (Zimányi 2007). Ezek alapján kimutatható, hogy vizsgált szövegünk a közszolgálati rádió rétegműsorában főleg az igényesebb vagy magasabb műveltségű célközönség kívánalmainak felelt meg, egyrészt stílusjegyei miatt – ezeket vizsgáltuk a fentiekben –, másrészt mondatszerkezeti, szintaktikai sajátosságai és szövegépítkezési jegyei következtében.

**Források:**

Buzás Andor 2005. *Tengerceppnyi falu*. Aquincum Kiadó, Budapest.

KKK 1 = *Alapképzési és hitéleti szakok képzési és kimeneti követelményei*.

[www.nefmi.gov.hu](http://www.nefmi.gov.hu)

KKK 2 = *A tanári szakképzettségek képzési és kimeneti követelményei*.

[www.nefmi.gov.hu](http://www.nefmi.gov.hu)

KKK 3 = *8/2013 (I. 30.) EMMI rendelet a tanári felkészítés követelményeiről és az egyes tanárszakok képzési és kimeneti követelményeiről*.

[www.net.jogtar.hu](http://www.net.jogtar.hu)

**Szakirodalom:**

Szathmári István (főszerk.) 2008. *Alakzatlexikon. A retorikai és sztilisztikai alakzatok lézikönyve*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.

Szikszaíné Nagy Irma 1999. *Leíró magyar szövegtan*. Osiris Kiadó. Budapest.

Szikszaíné Nagy Irma 2001. *Szövegértés – szövegelemzés - szövegalkotás*. Szövegtani gyakorlatok. Osiris Kiadó. Budapest.

Szikszaíné Nagy Irma 2007. *Stilisztika*. Osiris Kiadó. Budapest.

Zimányi Árpád 2007. Műsorelemzések a Magyar Rádió Nyelvi Bizottságában.

In: H. Varga Gyula (szerk.): *Az Eszterházy Károly Főiskola Tudományos Közleményei. Tanulmányok a gazdaság- és társadalomtudomány köréből*. Liceum Kiadó. Eger. 124–132.

## Tartalom

Tabula gratulatoria .....	5
Szikszaíné Nagy Irma hetvenéves .....	7
Szikszaíné Nagy Irma tudományos és publicisztikai munkássága .....	13
Boda István Károly–Porkoláb Judit: Versszövegek reprezentálása hálózatok segítségével. Füst Milán: A pásztor .....	25
Bozsik Gabriella: Az egészségügy legújabb intézményneveinek nyelvi elemzése .....	42
Czetter Ibolya: Egy regényrészletről két tételben .....	47
Dobi Edit: Mítől is lehet koherens a mondatok sora? .....	65
Domonkosi Ágnes: Stílus és szövegszerkezet Erdős Virág <i>ezt is el</i> című kötetében .....	72
Fazakas Emese: Az ÖSSZE és a SZÉT viszony szemantikai struktúrájának történeti vizsgálata .....	90
Fehér Erzsébet: „...a másképp elmondhatatlan...” (Nemes Nagy Ágnes: Vadkan) .....	103
Jakab László: A -t tárgyrag ismétlődéséről .....	115
Jenei Teréz: Interperszonális kapcsolatok nyelvi eszközei Balogh Mátyás Bársony Erzsike című meséjében .....	119
Cs. Jónás Erzsébet: Stílusalakzatok a műfordításban .....	127
Kabán Annamária: Versszövegépítő ellentét. Dsida Jenő: A tó tavaszi éneke .....	140
Kazamér Éva: Az ironia alakzata Parti Nagy Lajos költészetében .....	145
Kemény Gábor: Antonomáziák a szépirodalmi stílusban .....	157
Kiss Sándor–Skutta Franciska: „Kis prózai költemények” Marcel Proust első írásai között .....	166
Kis Tamás: Cigány elemek a magyar börtönszlangban .....	177
Kocsány Piroska: Az -s képzős denominális melléknevek Tamási Áron szövegeiben: metonímiák, metaforák, hasonlatok .....	191
Kornyáné Szoboszlai Ágnes: „Elsőbbségi prioritás”, avagy a bőség zavara .....	201
Lőrincz Julianna: Az örök Jeszenyin. Szergej Jeszenyin költészete magyar műfordításai tükrében .....	205
Minya Károly: Kosztolányi Dezső Boris könyve című novellájának szövegtani-stiláris elemzése .....	217
A. Molnár Ferenc: A Szenci Molnár Albert fordította 23. zsoltár nyelvi és művelődéstörténeti magyarázata .....	224
Mózes Huba: Dsida Jenő költői kibontakozásának városa. Adalékok a dsidai életmű pragmatikájához .....	232

Nemesi Attila László: A <i>vajon</i> és az <i>-e</i> kérdőszók pragmatikájáról .....	239
Pethő József: Krúdy Gyula Az útitárs című kisregényének stílusstruktúrájáról .....	252
V. Raisz Rózsa: Kérdésalakzatok a közléstípusokban (Kafka Margit: Hangyaboly) .....	267
Rozgonyiné Molnár Emma: A nonverbális jelek üzenetvivő rendeltetése (Márai Sándor: A gyertyák csonkig égnek című regénye alapján) .....	273
Sájer Laura: Ellentétező variativitás Bánffy Miklós Reggeltől estig című regényében .....	280
Schirm Anita: A diskurzusjelölők stilisztikai és pragmatikai megközelítése	294
Simon Gábor: A poétikai szubjektum filozófiai megalapozása .....	308
Szathmári István: A Magyar Nyelvtudományi Társaság működésének két fontos területéről: a szakosztályokról és a vidéki csoportokról (1949-től az 1980-as évek végéig) .....	319
Zimányi Árpád: A szöveg- és a stíloselemzés gyakorlatából .....	326