

# Hungarológiai Közlemények

A MAGYAR TANSZÉK FOLYÓIRATA 2019/3



Hungarológiai  
Közlemények

Hungarološka  
saopštenja

Papers of  
Hungarian Studies

65 éve terjesztjük a tudást – Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar  
65 godina širimo znanje – Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet  
For 65 years spreading knowledge – University of Novi Sad, Faculty of Philosophy



60 éves a Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék  
60 godina Katedre za mađarski jezik i književnost  
60<sup>th</sup> Anniversary of the Department of Hungarian Studies

Támogatóink:

Štampanje ovog broja pomogli su:

The issue was supported by:



Министарство просвете,  
науке и технолошког развоја



MEGVALÓSULT A MAGYAR KORMÁNY  
TÁMOGATÁSÁVAL



MINISZTERELNÖKSÉG  
NEMZETPOLITIKAI ÁLLAMTITKARSÁG



BETHLEN GÁBOR  
Alap

ETO: 821.511.141+811.511.141

ISSN 0350 2430 (Print)  
ISSN 2406-3266 (Online)

# Hungarológiai Közlemények

AZ ÚJVIDÉKI BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KAR  
MAGYAR NYELV ÉS IRODALOM TANSZÉKÉNEK  
FOLYÓIRATA  
2019. L. évf. 3. sz. ÚJ FOLYAM XX. évf. 3. sz.

ÚJVIDÉK  
2019/3

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

Megjelenik évente négyszer

*Fő- és felelős szerkesztő:* Toldi Éva tanszékvezető  
(Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Szerbia, eva.toldi@ff.uns.ac.rs)

*A kiadásért felel:* Ivana Živančević-Sekeruš dékán  
(Bölcsészettudományi Kar, Újvidéki Egyetem, Szerbia)

*Szerkesztőbizottság*

**Berszán István**

(Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Magyar Irodalomtudományi Intézet,  
Kolozsvár, Románia, iberszan@yahoo.com)

**Csernicskó István**

(II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola, Hodinka Antal Nyelvi Kutatóintézet, Beregszász,  
Ukrajna, csistvan@kmf.uz.ua)

**Gintli Tibor**

(Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Modern Magyar Irodalomtörténeti  
Tanszék, Budapest, Magyarország, gintli.tibor@btk.elte.hu)

**Nemes Péter**

(Indiana Egyetem, Globális és Nemzetközi Tanulmányok Kar, Nemzetközi Tanulmányok Tanszék,  
Bloomington, USA, pnemes@indiana.edu)

**Tuomo Lahdelma**

(Jyväskyläi Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Művészeti és Kultúratudományi Intézet, Jyväskylä  
Finnország, tuomo.v.k.lahdelma@jyu.fi)

**Thomka Beáta**

(Pécsi Tudományegyetem, Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék, Irodalomtudományi  
Doktori Iskola, Pécs, Magyarország, thomka.beata@pte.hu)

**Andrić Edit**

(Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Szerbia, andrice@sbb.rs)

**Utasi Csilla**

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

A kéziratokat a főszerkesztő (eva.toldi@ff.uns.ac.rs) vagy a szerkesztőség  
(hungar@ff.uns.ac.rs) elektronikus postacímére várjuk.

UNIVERZITET U NOVOM SADU

# Hungarološka saopštenja

FILOZOFSKI FAKULTET  
GODIŠTE L-3/XX-3



NOVI SAD  
2019/3

## HUNGAROLOŠKA SAOPŠTENJA

Recenzirani naučni časopis Odseka za hungarologiju Filozofskog fakulteta  
Univerziteta u Novom Sadu

Izlazi kvartalno

*Glavni i odgovorni urednik:* Eva Toldi, šef odseka

(Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Odsek za hungarologiju, Srbija,  
eva.toldi@ff.uns.ac.rs)

*Za izdavača:* Ivana Živančević-Sekeruš, dekanica

(Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu, Srbija)

*Uređivački odbor*

**Ištvan Bersan**

(Univerzitet Babeš–Bolyai, Filozofski fakultet, Institut za mađarski jezik, Cluj-Napoca, Rumunija,  
iberszan@yahoo.com)

**Ištvan Černičko**

(Transkarpatska mađarska viša škola „Ferenc Rakoci II”, Lingvistički istraživački centar „Antal Hodinka”,  
Beregovo, Ukrajna, csistvan@kmf.uz.ua)

**Tibor Gintli**

(Univerzitet ELTE, Filozofski fakultet, Odsek za modernu književnu istoriju, Budimpešta, Mađarska,  
gintli.tibor@btk.elte.hu)

**Peter Nemeš**

(Univerzitet Indiana, Fakultet za globalne i međunarodne studije, Odsek za međunarodne studije,  
Blumington, SAD, pnemes@indiana.edu)

**Tuomo Lahdelma**

(Univerzitet Jiveskile, Filozofski fakultet, Odsek za umetnost i kulturne studije, Jiveskile, Finska,  
tuomo.v.k.lahdelma@jyu.fi)

**Beata Tomka**

(Univerzitet u Pečuju, Filozofski fakultet, Odsek za modernu istoriju i teoriju književnosti,  
Doktorski program za književne studije, Pečuj, Mađarska, thomka.beata@pte.hu)

**Edit Andrić**

(Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Katedra za mađarski jezik i književnost, Srbija,  
andrice@sbb.rs)

**Čila Utaši**

(Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Katedra za mađarski jezik i književnost, Srbija,  
csilla.utasi@gmail.com)

Rukopise slati na adresu glavnog urednika (eva.toldi@ff.uns.ac.rs) ili redakcije  
(hungar@ff.uns.ac.rs).

UNIVERSITY OF NOVI SAD

# Papers of Hungarian Studies

OF THE FACULTY OF PHILOSOPHY  
VOLUME L-3/XX-3



NOVI SAD  
2019/3



PAPERS OF HUNGARIAN STUDIES

University of Novi Sad, Faculty of Philosophy

Peer-reviewed Academic Journal of the Department of Hungarian Studies

A quarterly publication

*Editor-in-Chief:* Éva Toldi, Head of Department

(University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian Studies, Serbia,  
eva.toldi@ff.uns.ac.rs)

*Responsible Editor:* Ivana Živančević-Sekeruš, Dean

(University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Serbia)

*Editorial Board*

István Berszán

(Babeş-Bolyai University, Faculty of Letters, Department of Hungarian Literary Studies, Romania,  
iberszan@yahoo.com)

István Cserniczkó

(Ferenc Rákóczi II Transcarpathian Hungarian Institute, Antal Hodinka Linguistic Research Center,  
Beregovo, Ukraine, csistvan@kmf.uz.ua)

Tibor Gintli

(ELTE University, Faculty of Arts, Department of Modern Hungarian Literary History, Budapest,  
Hungary, gintli.tibor@btk.elte.hu)

Péter Nemes

(Indiana University, School of Global and International Studies, Department of International Studies,  
Bloomington, USA, pnemes@indiana.edu)

Tuomo Lahdelma

(University of Jyväskylä, Faculty of Humanities, Department of Art and Culture Studies, Jyväskylä,  
Finland, tuomo.v.k.lahdelma@jyu.fi)

Beáta Thomka

(University of Pécs, Faculty of Humanities, Department of Modern Literatures and Literary Theory,  
Doctoral Programme for Literary Studies, Pécs, Hungary, thomka.beata@pte.hu)

Edit Andrić

(University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian Studies, Serbia, andrice@sbb.rs)

Csilla Utasi

(University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian Studies, Serbia,  
csilla.utasi@gmail.com)

All manuscripts should be submitted by e-mail to the Editor-in-Chief (eva.toldi@ff.uns.ac.rs)  
or the Editorial Office (hungar@ff.uns.ac.rs).

## TARTALOM

KOVÁCS Gábor: Betegek öröme (Gárdonyi Géza: <i>Ki-ki a párjával</i> ) . . . . .	1–19
NAGY Beáta: Tájépet festő regény (A hangulat poétikája Justh Zsigmond <i>Művészszerelem</i> című kisregényében) . . . . .	20–40
SZÉNÁSI Zoltán: Babits Mihály és az írógép – az irodalom médiomtörténetének összefüggésében . . . . .	41–56
BARCSI Tamás: A felügyeleti rend irodalmi reprezentációi Ottlík Géza és Kertész Imre regényeiben . . . . .	57–78
FARAGÓ Kornélia: Kanonizációs stratégiák – fordításirodalmi kérdéskörök (A modern jugoszláv próza magyar antologikus reprezentációja) . . . . .	79–92
TOLDI Éva: Transznyelvűség, műfordítás, kánon . . . . .	93–105
ANDRIĆ Edit: Lexikai interferenciajelenségek a vajdasági magyar nyelvben . . . . .	106–122
ZVEKIĆ-DUŠANOVIĆ, Dušanka: Magyar–szerb nyelvi interferencia az esethasználatban . . . . .	123–140

## CONTENTS

KOVÁCS, Gábor: Happiness of the Sick . . . . .	1–19
NAGY, Beáta: Landscape in Prose (The Poetics of Mood in Zsigmond Justh’s Short Novel: <i>Artist Love</i> ). . . . .	20–40
SZÉNÁSI, Zoltán: Mihály Babits and the Typewriter – in the Context of the Mediology of Literature . . . . .	41–56
BARCSI, Tamás: Literary Representations of Supervisory Order in Ottlik Géza and Imre Kertész’s Novels . . . . .	57–78
FARAGÓ, Kornélia: Canonization Strategies – Issues of Translation-Literature (The Hungarian Anthological representation of modern Yugoslavian prose) . . . . .	79–92
TOLDI, Éva: Translingualism, Translation, Canon . . . . .	93–105
ANDRIĆ, Edit: Lexical Interference in the Vojvodinian Variety of Hungarian . . . . .	106–122
ZVEKIĆ-DUŠANOVIĆ, Dušanka: Hungarian interference in the use of cases in Serbian . . . . .	123–140

## SADRŽAJ

Gabor KOVAČ: Radost bolesnika . . . . .	1–19
Beata NAĐ: Roman koji slika pejzaž (Poetika raspoloženja u kratkom romanu Žigmonda Justa pod naslovom <i>Művészszerelem</i> ) . . . . .	20–40
Zoltan SENAŠI: Mihalj Babič i pisaaća mašina – povezanost književnosti i istorije medija. . . . .	41–56
Tamaš BARČI: Književni prikaz nadzorne vlasti u romanima Geze Otlaka i Imrea Kertesa . . . . .	57–78
Kornelija FARAGO: Kanonizacijske strategije – problem prevodne književnosti (Mađarska antologijska reprezentacija jugoslovenske moderne proze) . . . . .	79–92
Eva TOLDI: Translingvizam, književno prevođenje, kanon . . . . .	93–105
Edit ANDRIĆ: Leksička interferencija u govoru vojvođanskih Mađara . . . . .	106–122
Dušanka ZVEKIĆ-DUŠANOVIĆ: Iz mađarsko-srpske interferencije u upotrebi padeža . . . . .	123–140



KOVÁCS Gábor

Pannon Egyetem, Modern Filológiai és Társadalomtudományi Kar  
Irodalom- és Kultúratudományi Intézeti Tanszék  
Veszprém, Magyarország  
kovacsgabesz1@gmail.com

## BETEGEK ÖRÖME

Gárdonyi Géza: Ki-ki a párjával

Happiness of the Sick

Radost bolesnika

Gárdonyi Géza kisregényeinek központjában az alábbi poétikai megfontolás áll: „az izgalmat keresd, amelyben a karakter előötlük. Bajt, szorultságot és a karaktert tengelyében bántó helyzetet, esetet” (Gárdonyi 1974, 77). 1918-as *Ki-ki a párjával* című kisregényében ez a kényszerhelyzet a tudóvész. A szöveg a halálos betegségben élő ember tetteit vizsgálja. Természetesen a tudóvész nem pusztán „csak” egy testi betegség, hanem a személyközi viszonyok deficitjének allegóriája is a műben. Így az alkotás végül is a lélek betegségeit is kutatja. Azonban a szöveg legdinamikusabb szemantikai munkája az, ahogyan előállítja a tbc allegorézisén túlmutató, kizárólag e regényre jellemző tudóvész-metaforáit. Tanulmányomban azt vizsgálom, milyen eljárásokon keresztül jönnek létre a tudóvész-főszereplők metaforikus értelmet feltáró alakmásai.

*Kulcsszavak:* a tudóvész az irodalomban, 1918, kisregény, narratív paralelizmus, alakmás

Sík Sándor éles szemmel figyelt fel a Gárdonyi-novellák és -kisregények egyik közös sajátosságára, ti. arra, hogy Gárdonyi szívesen folyamodik regényötletei kidolgozása során valamilyen hátrányos helyzettel felruházott írott figurához:

Szívesen keresi az irodalmitag még ki nem aknázott érdekes miljöket (*A kürt, Ida regénye, Leánynézőben, Falusi verebek*), meghódítja a vakok (*A kertésznek csak egy lánya volt, Két katicabogár, Leánynézőben*), a siketnémák (*A kapitány*), a nyomorékok (*A kisgróf*), sőt a tudóvészesekek (*Kiki a párjával*) világát (Sík 1928, 76).

Azért kiemelkedően fontos Sík Sándor észrevétele, mert maga Gárdonyi is azt vallja, hogy a kiszolgáltatott, hátrányos vagy kényszerhelyzet az egyik legjelentősebb vagy legcélravezetőbben kiaknázható kisregényformáló erő.<sup>1</sup> A kényszerített, a sérült vagy a beteg ember tettereje számára még azok a helyzetek is kihívást jelentenek, amelyeket a hétköznapiok nyugalmában élő, az ép vagy az egészséges ember észre sem vesz. S – Gárdonyi szerint – éppen az akaratot provokáló léhelyzetek fundamentálisak a kisregény számára:

Nagynovellában fő a nagy gőzű, csökönyös vagy egyébképpen rendetlen akarat, hogy valamit teljes erejével vagy lelke gyökerével, élete árán is akarva akar. Olykor maga vesztére esztelenül, mert ez kelt extázist, nagy cselekedetet, nagy bajt (Gárdonyi 1974, 78).

Az akaratot próbára tevő szituáció történetképző hatását csak fokozza az, ha ebbe a helyzetbe egy olyan írott figura van belevetve, aki képtelennek tűnik a megoldás kivitelezésére. Gárdonyi René Bazin francia írótól tanulta, hogy például a betegség állapota mennyire hálás regényalapot képező szituációkat rejt magában:

Bazin egyetlen húrja: a szenvedő állapot, helyzet a társadalomban. Tehát: szűkölködés, ínség, betegség, reménytelenség. De még időjárással való bajlakodás is. Az érdeklődés az efféle művek iránt azon alapul, hogy másoknak a szenvedését érzelmileg fogjuk fel. A nyáj-öszön rezeg bennünk, a nőnek, gyermeknek, védtelennek, ártatlannak tehetetlensége (Gárdonyi 1974, 76).

Gárdonyi egyik utolsó kisregényében, a *Ki-ki a párjával* című művében éppen ezt a történetalkotó mechanizmust hozza működésbe. A regény arra mutat rá, hogy a bármilyen értelemben vett kiszolgáltatottság milyen bölcseleti forrást jelent az irodalmi gondolatképzés számára.

### *A kisregényi forma Gárdonyi művében*

Gárdonyi Géza 1918-as elbeszélő műve, a *Ki-ki a párjával* vérbeli kisregény. Gárdonyi annak a szövegkonstrukciónak az irodalmiságát, amit ma *kisregénynek* nevezünk, a *nagynovella* (Gárdonyi 1974, 60, 61, 62, 66, 77, 92,

---

<sup>1</sup> Ezzel Gárdonyi már az 1900-as évek előtti *Az én falum* írásakor tisztában volt. Ekkori novelláiban még főként a gyermeklét kényszerhelyzeteit aknáztta ki: „könnyű fonatra alkalmas mindig az olyan ellentét, amely a gyermeket olyan helyzetbe vagy feladat elé állítja, mely korával és erejével nem egyezik, nem neki való, kényszerhelyzet” (Gárdonyi 1974, 80). Ezt különben Mark Twaintól tanulta.

105) kifejezéssel jelölte meg *Mesterkönyvének* az 1910-es évek során készült poétikai feljegyzéseiben, amely terminus bár nem maradt fenn a műfajtörténeti fogalomhasználatban, azért legalább annyira jól orientál, mint a *kisregény* fogalma. Ha mind a *nagynovella*, mind a *kisregény* terminust használjuk, akkor nagy vonalakban rá lehet mutatni a századforduló specifikus elbeszélő formájának néhány sajátosságára. A kisregény poétikailag jellemezhető másságát köztes pozíciója határozza meg: a novella problémacentrikussága és a regény részletezőkészsége között közvetít. Egyfelől fenntartja a viszonylag szigorú témakonzentrációt, másfelől a középpontba állított problémát részletekbe menően jeleníti meg. A kisregény szövegszándéka nem képes lecsupaszított formájában, minden reflexió nélkül pusztán csak felmutatni egy eseményt úgy, mint ahogy azt a novella teszi. Gárdonyi ezt így fejezi ki: „a kisnovella egy ellentézis, a nagynovella sok” (Gárdonyi 1974, 92). A kisregény tehát nem törekszik az abszolút „redukcióra” (vö. Szmirnov 2007). Azonban nem törekszik a „sokszólamúságra” sem, nem akarja a lehető legtöbb oldalról megközelíteni az adott problémát oly módon, mint ahogy azt a regény teszi (vö. Bahtyin 2007). A kisregény mindig egy problémára koncentrál, s azt ismétlődő szituációkban felelevenítve alaposan, de csak egy uralkodó vagy két ellentétbe állított nézőpont felől vizsgálja meg (vö. Kovács 2011).

Ennek a kisregényi formának az éltető ereje a szövegalkotás kettős szervezésében rejlik. Gárdonyi szerint a kisregény a szereplő és kiélezett élethelyzete közötti feszültségből épül fel. Ezt röviden így határozza meg: „egy karakter és az ellentézisei, amelyekbe ütközik, ez a fő s minden!” (Gárdonyi 1974, 90). Ennek megfelelően két alapegysége van az elbeszélés alapszerkezetének. Egyfelől adott az elbeszélt cselekmény, melynek fő célja nem is annyira a mese előállítása, mint inkább egy feszült szituáció felépítése, amely a szereplőt próbára tevő kényszerhelyzet világát teremti meg. Gárdonyi szerint a regényírónak kifejezetten ezt a feszültséget kell keresnie: „az izgalmat keresd, amelyben a karakter előtlik. Bajt, szorultságot és a karaktert tengelyében bántó helyzetet, esetet” (Gárdonyi 1974, 77). Másfelől adott a karakter, mely a kényszerhelyzetet feltáró elbeszélésszegmenseket egységgé tudja összefűzni. Gárdonyi a kényszerhelyzet előállítása mellett nem is annyira a cselekményszöveg eljárást, mint inkább a karakter prózanyelvi felépítését tartja fontosabbnak: „a regény úgy becses, ha mentül szembeötlőbb benne a karakter, s mentül inkább ez érdekel, nem a mese” (Gárdonyi 1974, 67). Eszerint az az igazán regényi, ha nem a szereplő van a történetért, hanem a cselekményszöveg szolgálja a karakter felépítését: „nem a mese a fő, hanem a karakter”, „az íróművészet fő



munkája: felejthetetlen karakterek alkotása” (Gárdonyi 1974, 97); „feledhetetlen művet alkot, aki feledhetetlen karaktert alkot. Az idő rostáján minden áthull, csak a karakter marad meg. A történetet elfeledjük... de a karaktereket nem. Tehát nem a mese gazdagít bennünket, hanem egy lélek megismerése” (Gárdonyi 1974, 97); „a mese csak arra való, hogy a karaktert megvilágítsa” (Gárdonyi 1974, 97).

### *A cselekményesség visszafogása a kisregényben*

A *Ki-ki a párjával* című kisregény esetében is azt látjuk, hogy nem a „sztori” a lényeg, hanem az írott figura kényszerhelyzet általi provokációja. A cselekmény röviden összefoglalható. Olga egy nehéz sorsú családba születik. Anyja pedagógusszülők gondosan nevelt gyermeke, aki a versek világában él, s folyton Poe-t, Petőfit és Aranyt szaval. Férjet azonban rosszul választ: egy kellemes embernek tűnő, de durva férfihoz megy hozzá. A kőműves férj a hozományt rosszul fekteti be, így a család gyorsan elszegényedik. Bár az apa sokat dolgozik, de rengeteget is iszik. Erőszakossá válik – veri az asszonyt. Olga és sokat bántalmazott anyja egy pesti bérház földszinti lakásában kényszerül eltengődni. Mindennek eredményeként a lány eldönti, hogy sohasem megy férjhez. A kisregény első negyede ezt az alapszituációt a lehető legtömörebben, lényegre törébben vázolja fel. Gárdonyi azzal egészíti még ki a regény kezdetét, hogy előállít néhány olyan élethelyzetet Olga iskolás lánykorára vonatkozólag, amelyben fiúkkal találkozik. Az ismétlődő szituációk mind-mind ugyanazt a célt szolgálják. Olga a kezdeti érdeklődés ellenére mindegyik esetben durván elutasítja a közeledést, merthogy apja példájából kiindulva már eleve eldöntötte, hogy „a férfiak ördögök”. Ez a kiindulópont mérnöki precizitással konstruálja meg a kisregényi forma alapjait.

Gárdonyi így ír *Mesterkönyvében* a kisregényi alapozásról: „mindig valamelyik ösztönünk ügye, baja, sérelme, küzdelme a nagynovella témája, s leginkább a fajfenntartó ösztönünké” (Gárdonyi 1974, 60). A *Ki-ki a párjával*-ban is ilyen „ösztönsérelm” áll a középpontban: a regény Olgát olyan kényszerhelyzetbe állítja, amely egyetlen gesztusba sűríti és rögzíti a karaktert, tudniillik a szerelem folytonos visszafékezésébe. Mindennek tudatában az író így értékeli művének első negyedét: „az *Aggyisten, Biri* elejét milyen rosszul írtam, s mi jól a *Ki-ki a párjával*-ét. Az újságban való közlés természete is rendeli, hogy az első közlemény érdekes legyen” (Gárdonyi 1974, 72). Valóban sikeresnek, érdeklődéskeltőnek mondható a regény eleje, mert gyorsan állítja elő egyfelől az ösztönelfojtás feszült és állandósított határhelyzetét, másfelől az írott

figuráknak a szimbolikus jelentőségét. Ugyancsak a *Mesterkönyv* feljegyzései között ezt olvashatjuk a regénykezdés során kialakított szereplői szubjektum-státuszokról: „szimbolikus karakterű személyek, mint *Ki-ki a párjával*: Olga – perszonifikált jelszó, apja – perszonifikált próza, anyja – perszonifikált poézis, szerelmei – nemi ösztönének perszonifikációi” (Gárdonyi 1974, 112).<sup>2</sup> A kisregény lényege természetesen az lesz, hogy a mű következő háromnegyedében (Gárdonyi 1963, 316–416) teljesen felborítson mindent, amit az első negyedben (Gárdonyi 1963, 279–316) megalapoz, ugyanis Olga menthetetlenül szerelmes lesz, s arra kényszerül, hogy feladja minden szilárdnak hitt elvét. A szöveg a kezdeti kényszerhelyzet előállítás után tehát egy újabb kényszerhelyzetet épít fel. A regény első kényszerhelyzete, amely a családi körben alakul ki, arra irányul, hogy a lány egyetlen elhatározásban rögzüljön meg: „a férfiak ördögök” (Gárdonyi 1963, 320), tilos a szerelem és a házasság. A szövegben előállított második kényszerhelyzet pedig az, hogy a lány minden racionális érv és ellenállás ellenére szerelmes lesz, s eljut odáig, hogy feladja korábban kialakított szilárd elveit. Ez a modell megegyezik Gárdonyi első sikeres kisregényének, a tizenöt évvel korábban, 1903-ban megjelenő *Az a Hatalmas Harmadik*nak az alapszerkezetével, azzal a különbséggel, hogy abban egy férfi a főszereplő. További eltérés ehhez képest, hogy a *Ki-ki a párjával* végül mégsem engedi meg azt, hogy a teljes kiábrándulásból kiinduló cselekmény szerelmivé váló történetben oldódjon fel, így azt sem engedi, hogy az újabb kényszerhelyzet feszültsége valamilyen nyugvópontra jusson. Mielőtt megoldódhatna a mű által felvetett párkapcsolati probléma, Olga és szerelme meghal. Ebben rejlik a mű „realizmusa”: mivel a szorult létszituációknak, a határhelyzeteknek, a hibás elveknek és elhatározásoknak s a rossz döntéseknek nincs valódi feloldása az életben, a regényben sem valósulhat ez meg. Ezt hívjuk a magyar regénytörténetben Kemény Zsigmondtól kezdve a „realista” regények nemeziszelvének (Gyulai 1876). Azonban a regény nem lenne Gárdonyi-mű, ha engedne a túlzott realizmus modernista kényszerítő erejének. Gárdonyi csak részben hajlandó elfogadni a nemeziszelvet. A kérlelhetetlen és kegyetlen bosszúálló sors létét írónk ugyanúgy felismeri és elismeri, mint korának bármely más írója. De Gárdonyi mégis inkább egy másik világlátás mellett áll ki – valami olyasmi

<sup>2</sup> Olga = „a férfiak ördögök” (Gárdonyi 1963, 320), „ne menj férjhez soha!” (Gárdonyi 1963, 279); anya = „a fiatal lány verseskönyvnek érzi az életét” (Gárdonyi 1963, 281), „könyv nélkül elmondom Aranyt és Petőfit, és más magyar költőknek is minden híres versét” (Gárdonyi 1963, 314); Kvbakka = „hát csak úgy versek nélkül búsulgattak otthon, prózában” (Gárdonyi 1963, 301), azért, mert Kvbakka mindent elivott, és nem maradt pénz arra sem, hogy versesköteteket kölcsönözzenek a könyvtárból.

mellett, amit az író dédunokája Krisztus-követésnek nevez (Keller 2015). Vagy amellet, amit Sík Sándor (Sík 1928, 94–95) és Kovács Árpád (Kovács 2014) regénytörténeti, történeti poétikai szempontból Dosztojevszkij-hatásnak nevez. A Gárdonyi-szövegek sajátos, minden korabeli magyar író művével összehasonlíthatatlan hangulati karakterét az adja, hogy a mégoly tragikus sors történetben is felderül valamilyen létöröm. Ez általában abban ragadható meg, hogy a sorsüldözött figurák valahogy mégis a gondoskodás cselekvésprogramja mellett állnak ki. A *Ki-ki a párjával* című regény esetében mindez főként a szimbólumok nyelvén keresztül bomlik ki.

### *A tüdőbaj szimbólummá válása*

Kétségtelen, hogy a regény – ahogy már említettem – két kényszerhelyzet ütköztetésére épül: a mű első negyede tömören vázolja fel azt a családi kényszerhelyzetet, amely miatt Olga „a férfiak ördögök” (Gárdonyi 1963, 320) és a „ne menj férjhez soha!” (Gárdonyi 1963, 279, 282, 295 stb.) jelszavak perszónifikációjává kénytelen alakulni; a regény további háromnegyede pedig azt a kényszerhelyzetet adja nagyon részletesen elő, amelyben Olgának fel kell adnia korábban kialakított életelvét, mert szerelmes lesz. A regény valódi, mindent felölelő kényszerhelyzete azonban mégis máshol ragadható meg. Olga halállal fenyegető betegségben szenved – tüdőbajos. Emiatt utazik és költözik el részeges apja halála után édesanyjával együtt egy erdélyi rokonhoz, merthogy – az orvosok szerint is – Olga gyógyulásának egyetlen esélye az, ha kimenekül az egészségtelen nagyvárosi levegőből, a pesti bérház földszinti lakásának egészségroncsoló atmoszférájából a fenyvesek tiszta és tisztító légközegébe. Itt, az erdélyi faluban találkozik avval a férfival, akibe szerelmes lesz. Sípos Csaba is Pestről érkezik Erdélybe, a fenyőfák alá, s ő is tüdőbeteg, sőt Olgánál súlyosabb stádiumban van. A regény háromnegyede tehát a két tüdőbajos köhögésekkel meg-megszakított susogó társalgásairól és lassú, kíméletes fenyőerdei sétáiról szól. A két tüdőbeteg a közös szenvedés fonalán szépen lassan egymásra talál. A közös betegségben a férfi nehezen megszabadul az őt elhagyó jegyesének emlékétől, Olga pedig ugyancsak nehezen és lassan-lassan megválna korábban kiépített életelvétől. A tüdővészből szenvedők sajátos vonzalmának és kölcsönös gondoskodásának kibontakozását adja elő a regény. Nyilvánvaló, hogy a tüdővész kényszerhelyzete szimbolikus jelentőségű a regényben.

A századelő statisztikai adatai azt bizonyítják (*A Magyar Szent Korona Országainak 1901–1915. évi gümőkórhalálózása*, 1925), hogy a halálozások 25–30%-át, évente 70–75 ezer ember halálát a tuberkulózis szövődményei okoz-

ták. Ekkor állandó hírtéma volt a betegség. Köztudott volt, hogy a kórokozó bacilust mikroszkópileg már 1881-ben azonosították, s az ellenanyagot folyamatosan fejlesztették. Az 1890-es években Magyarországon Korányi Frigyes irányította a betegség elleni küzdelmet. Még Jókai is fontosnak tartotta, hogy a tüdővész ügyében kiálljon Korányi törekvései mellett, s pontosan kimért, helyénvaló patetikussággal szólaljon fel 1899-ben:

### **Fölvívás a magyar emberiséghez**

Fölszólalok mint ember és mint magyar.

Van egy pusztító vész, mely áldozatait könyörtelenül elragadja. Ez a tüdővész. A rettegett ragályok, az ázsiai kolera, a keleti pestis nem oltanak ki annyi emberéletet, mint a tüdővész. Amazok ellen védekezhetünk határzárakkal; ez itt táboroz közöttünk. És hazánk, a szép Magyarország, az erőteljes magyar faj hazája, első sorban áll azon országok között a statisztika ítélese szerint, ahol a tüdővész legtöbb áldozatot követel.

Mindenkinek meg kell döbbsen erre a szóra, akinek keblében emberi és hazafiúi szív dobog.

Évenként százezernyi embernek, kenyérkereső apának, családapoló anyának, reményteljes ifjúnak a megmentéséről van szó a mi magyar hazánkban.

E magasztos célnak elérésére alakul a mellbetegek szanatóriumát felállító egyesület, melynek legnagyobb védnöke a mi koronás királyunk, aki úgy szereti a magyar nemzetet, ahogy a magyar nemzet szereti őtet. Hogy ez emberbaráti ügyben én szólalok föl, arra engemet Isten iránti hála kötelez.

Évtizedek előtt, harminc évnél is régebben, oly nagyfokú mellbajban szenvedtem, hogy soha egy új tavaszt nem ígérhettem magamnak: az orvosi tudomány minden gyógyszerét kipróbálta rajtam, kétséges sikerrel. És íme, most, késő aggkoromban, Isten kegyelméből épen, egészségben bírok a rám nehezült kötelességeknek megfelelni.

Minek köszönhetem én ezt?

Isten kegyelme után a levegőnek. Az tett újból emberré.

Teljes elismeréssel viseltetem az orvosi tudomány minden gyógyszerei és szérumai iránt, melyekkel a romboló népbetegséget leküzdeni időtlen idők óta törekszenek, de mindazoknál hathatósabb az istenáldotta tiszta lég. A gyógyszerek csak enyhítik, gátolják a bajt, de a tiszta levegő az, amely megszünteti, elenyészteti. Maguk az orvosok hangoztatják, hogy

mindazoknál hathatósabb az Isten adta tiszta lég, a helyes táplálkozás, s azon szervezetet edző eljárások, melyekkel ma a szanatóriumokban gyógyítják a tüdőbetegeket.

Ezt az áldást kívánja megadni a fölállítandó szanatórium a szenvedő emberiségnek Magyarországon.

Egy nagyszerű gyógyintézet emelendő fővárosunk legegészségesebb részében, a budai hegyek szélvédte völgyében, mely orvosi vélemény szerint a legszerencsésebb fekvéssel bír.

Én magam, ki őseimtől nem örököltem nagy birtokot, kinek szerencse nem osztott kincseket, ki folytonos munkám után élek; ezer koronával járulok a szent cél eléréséhez.

Bizton hiszem, hogy mindenki, akiben istenfélő, hazát szerető szív dobog, tehetsége szerint sorakozni fog az intézmény létrehozóihoz.

Áldás reájuk! (Jókai 1899, 3–4).

Az olyan közismert országos lap, mint a *Vasárnapi Újság*, sokszor cikkezett a tüdőbetegség kezelésével kapcsolatos eredményekről. Például az 1903. december 20-ai szám nagy örömmel híreszteli, hogy a pár évvel korábban a szegény sorsú tüdővészések kezelésére épült Erzsébet Királyné Szanatórium (erre a szanatóriumra utalt Jókai is) milyen eredményekkel dolgozik (vö. Somogyi 1903). Az 1904. június 26-ai szám pedig képekkel illusztrált kétoldalas tudósításban számol be arról, hogy „a tüdővész szérumoltásokkal való gyógyítása és az új szérumoltó intézet” működésbe lépett (vö. Müller 1904). 1907-ben Szegedy-Maszák Elemér egy nyolcvanoldalas ismeretterjesztő könyvet publikál *A tuberkulózis* címmel, amelyben részletesen beszámol a betegség forrásáról és formáiról, a terjedés higiéniai okairól és a lehetséges védekezési módokról. Megállapítja, hogy „a tuberkulózis egymaga több áldozatot szed, mint a többi fertőző betegségek együttevée”, s „Párizs és Budapest abban a szomorú sorsban társak, hogy lakosságuk szaporodásával karöltve szaporodnak a tuberkulózis által okozott halálozások is” (Szegedy-Maszák 1907, 10–11). Kiemeli, hogy a tudományos alapon folytatott gyógykezelés mellett határtalanul fontos a megelőzés. Ez egyfelől a tévhitek felszámolásán alapul: „nemcsak magát öli meg tudatlanságában a beteg, hanem állandóan fenyegeti mindazokat, akik körülötte vannak s elsősorban azokat, akik nekik legkedvesebbek, védtelen, apró gyermekeiket” (Szegedy-Maszák 1907, 55). Másfelől azt is kiemeli, hogy a tuberkulózis elkerülése a társas viszonyok kulturáltságától függ: „nevelni kell a társadalmat s nevelni benne első sorban a *tisztaság* becsülését, szeretetét, mint amely a leghathatósabb, legbiztosabb védelem a fertőző betegségek,

tehát a tuberkulózis ellen is” (Szegedy-Maszák 1907, 48). A tudós gondolatmenete rávilágít arra, hogy a tüdővész nemcsak a bacilussal kapcsolatos biológiai kór, hanem *a modern nagyvárosi társas lét interperszonális kultúrájának is a betegsége*. Már csak ezekből az adatokból is sejthetjük, hogy a tuberkulózisos tüdővész milyen misztikus, képzetgazdag, szimbolikus, önmagán túlmutató korjelenséggé alakult a századfordulóra (vö. Sontag 1983). Magyarországon ráadásul olyan súlyos volt a tbc-vel kapcsolatos közegészségügyi helyzet<sup>3</sup>, hogy a betegséget elnevezték *morbus hungaricus*nak.

Mindezek tudatában fel lehet mérni, hogy mi mindent szimbolizálhat a tüdővész 1918-ban, az első világháború utolsó évében megjelenő *Ki-ki a párjával* kisregényben. A fájdalmas lélegzés a létezés (kulturálisan is) elviselhetetlen gondjainak a jele; a fokozatosan súlyosbodó fulladás a létezés nehézségeinek, sőt lehetetlenségeinek a feltorlódását fejezi ki a figurális jelentés szintjén. „A tüdő betegsége metaforikusan a lélek betegsége” (Sontag 1983, 22). Nem nehéz felismerni ezt az analógiát és regénybeli vejejáróit. A konzekvenciákat oldalakon át lehetne sorolni, hiszen a tüdőbaj és a létgond szemantikai párhuzamba állítása a regény minden egyes szavának jelentését átformálja. A szöveg figuratív rendje minden, a légzési anomáliákkal és deficittel kapcsolatos regénybeli kifejezést az interperszonális létezés nehézségére is vonatkoztatja. Így a történetet allegóriává, a két tüdőbajos szerelmes közös sorsát pedig szimbolikusan általános példázattá avatja (a tbc és a szerelmi láz metaforikus összefüggéséről bővebben lásd Sontag 1983, 25–31). Éppen ezért tehát a szemantikai következmények sora hosszasan sorolható volna. Most elégedjünk meg néhány vonatkozás kiemelésével.

Kezdjük ott, hogy a főfigura neve valahogy nagyon inadekvát: Kvabka Olga. A családi nevet gyűlöli is a lány. Már a regény első oldalán így szól édesanyjához: „Hogy mehettél férjhez egy kőművespallérhoz? Egy Kvabkához! Ilyen név! *Kvabka Olga*. Mintha béka volnék, mikor leírom” (Gárdonyi 1963, 279). Ötven oldallal később olvashatjuk, hogy Sípos Csaba lázas betegségében, első találkozásukkor nem is hajlandó meghallani ezt a nevet és átkeresztelti Olgát:

<sup>3</sup> Vö. „A köpködés különösen elterjedt szokás hazánkban s szép fővárosunk utcáin valósággal kerülgetni kell a járdán a köpéseket. A külföldi nagyvárosokban sehol sem hódolnak oly nagy mértékben ennek az épen olyan undorító, mint káros szokásnak s nem válik épen nagy nemzeti dicsőségünkre e tekintetben való kiválóságunk. [...] A tüdőbeteg köpete veszélyes s mindenki jogának és feladatának tartsa meggátolni a tüdőbetegeket a padlóra és földre való köpdősésben, egyúttal azonban kiki magára nézve is kötelezőnek tartsa attól tartózkodni” (Szegedy-Maszák 1907, 49).

– Mi a neve? – susogta.

– Olga. Jól fekszik így?

– Jól – lehelte a beteg –, köszönöm. És a másik neve?

– Kvbabka – felelte Olga kedvetlen szemmel. [...]

A beteg behunyta a szemét.

– Habka. Szép név. Éppen magára illik. Habka... Habocska...

– Kvbabka – ismételte hangosabban a leány.

A fiatalember megint megnyitotta a szemét. Változatlan komolysággal susogott:

– Nem: csak maradjon, ahogy értettem: Habka, Habocska. Engedje meg, hogy ne Olgának szólítsam, hanem Habkának, Habocskának (Gárdonyi 1963, 332).

Egyedül a szép nevű, a kilégzéssel zenét és művészetet sugalló *Sípos* névvel ellátott férfi képes megfosztani a gyűlölt vezetéknevtől a lányt, s csak ő képes olyan szóval illetni őt, amely kellemmel telített. Már csak ebből is érződik, hogy nagy gond van a tulajdonnévvel – s ezen keresztül persze a lány életével is. S ezt csak súlyosbítja, hogy az *Olga* keresztnév – a *Helga* név szláv változata – eredetileg azt jelenti, hogy 'boldog, egészséges'. Olga azonban minden, csak nem boldog és nem egészséges. Mintha a gyűlölt *Kvbabka* név megakadályozná az „olgaság” víziójának megvalósulását. A történetben valóban erről van szó: a vezetéknevet adó alkoholista és feleségverő apa fosztja meg a boldogság lehetőségeitől Olgát, sőt a tüdővérszt is ő okozza azzal, hogy egy pesti bérház elviselhetetlen levegőjű, egészségtelen földszinti kislakásába kényszeríti családját. Márpedig – Szegedy-Maszák Elemér nyomán – jól tudjuk, hogy a tbc iránti fogékonyság okai éppen „a sötét, nedves, zsúfolt lakás, az iszákosság, a szociális és nehéz megélhetési viszonyok” (Szegedy-Maszák 1907, 19). No mármost a „kvabkaság” úgy veszélyezteti az „olgaságot”, mint a gümő az egészséges tüdőt. Az Olga tüdején fokozatosan elhatalmasodó *tuberculosis* nem más, mint a fájdalmas apai örökség elhatalmasodása Olga életén. Apja elviselhetetlensége formálja a lányt emberkerülővé, az interperszonális viszonyok „betegévé”. Ez a regény központi allegóriája. A lélegzés elviselhetetlen nehézsége, a folytonos levegőszomj, a megkönnyebbülést ígérő friss levegő és a szabad lélegzés utáni állandó sóvárgás, a vércöpés, a folytonosan felszakadó és minden normális élettevékenységet félbeszakító fájdalmas köhögés, az állandó éjszakai forróság, a halk susogás, a beszéd folytonos kényszerű félbeszakítása, a megerőltetéstől való távolságtartás, a testi gyengeség és sorvadtság és sápadtság, az állandó rettegés a biztos halált jelentő súlyos megfázástól, a reményte-

len gyógymódkeresés – mind-mind az életen elhatalmasodó és a lét megélését akadályozó *univerzális szorongást* szimbolizálja. Ahogy a gümő fenyegeti az egészséges tüdőt és a szabad légzést, úgy fenyegeti a szorongás a létet. Olga és Csaba tüdőbaja a létszorongás allegóriája. Azt hiszem, már ennyiből is érthető a regényszöveg allegorikus jelentésének alapanalógiája, úgyhogy ezt nem is részletezném tovább. A regényen következetesen van végigvezetve az, hogy minden egyes szó, ami a tüdővészre és következményeire irányul, felfogható az élet megélését és az emberi viszonyokat megrontó, létszorongást okozó hibás ítéletek, elvek, világnézetek, döntések, tettek és rossz viselkedésprogramok interpretánsaként is. Ez az allegorézis tehát viszonylag könnyen felismerhető. S nem követel túlzottan megerőltető gondolatkapcsolást az sem, hogy ezt az allegorézist (a regény keletkezésének dátumát, 1917–1918-at figyelembe véve) kiterjesszük a világháború megtapasztalásának értelmező alakzatává is: annak ellenére, hogy a regény szóba se hozza a háborút, akár azt is feltételezhetjük, hogy a kisregény központi létproblémája, a tüdővész az újfajta háború allegóriájaként funkcionál.

### *A tüdő metaforái*

A költői jelentésképzés szempontjából azonban nemcsak az a fontos, hogy hogyan válik a tüdővész az egész szöveget átallegorizáló univerzális létszimbólummá, hanem az is legalább annyira jelentős, hogy milyen új metaforákat hív életre. A tüdőbaj létértelmező alakzattá formálódik a regényben; de magának a tüdőbajnak is vannak metaforái, amelyek tovább dúsítják a szöveg figurális jelentését. Ezen a költői szemantikai szinten már nem az allegorézis, hanem az alakmásképzés műveleteit figyelhetjük meg.

Gárdonyi feljegyzései közt ezt az önkritikát olvashatjuk: „a fundamentális fővonalnak paralel vonását bizony gyengén rajzoltam meg a *Ki-ki a párjával* regényemben. Ha a pesti lány nem is mehetett oda, mehetett volna, ha csak idegen is, másik egészséges” (Gárdonyi 1974, 125–126). Ezzel a megjegyzéssel arra utal Gárdonyi, hogy a beteg Olgán kívül valahogyan oda kellett volna állítani Sípos Csaba alakja mellé egy egészséges nőt is, hogy az így létrejövő ellentéző paralelizmus még jobban kidomborítsa Olga képtelen gondoskodását és odaadását. A részleteiben is kimunkált kontraszt minden bizonnyal azt emelte volna ki, hogy az egészségesek mennyire nem képesek megérteni a betegállapotot. Ezt a lehetőséget az író valóban nem dolgozta ki teljesen, bár a Csaba és jegyese közötti levelezés (vagy éppen a vánszorgó betegek mellett vidáman szaladgáló, kicsattanóan életerős szolgáltató, Eszter figuráján keresztül)



nagy vonalakban felvázolja a kontrasztív modellt. Azonban a szöveg felépít egy másik paralelizmust, amely igencsak termékeny jelentéstöbblettel jár.

Első pillantásra nem egészen világos, hogy miért is kell a regénynek epizód-szerűen kialakítania egy gúnyos vitát Sípos Csaba és Olga édesanyja között. Kitérőnek tűnik az, amikor hármásban sétálnak a falu melletti temetőt környező fenyvesben, s az anyuka folyton szaval. A regény a későbbiekben ki is iktatja a zavaró harmadik személyt ezekből a sétákból, de azért az Erdélyben együtt töltött sétanapok elején még ott nyüzsög a versek világában élő anyuka. Főként Arany-verseket szaval. Csaba gúnyosan mosolyog ilyenkor, s emiatt össze is vesznek, mert Csaba kifejti (Gárdonyi 1963, 350–356) a mélységes tisztelet mellett is megfogalmazódó kritikáját Arany lírájával (de főként Gyulai Pál ízlés-diktatúrájával) szemben. Mindezek során két vers tematizálódik: egyszer az 1860-ban írt *Kies ősz* (Gárdonyi 1963, 350) és kétszer az 1851-ben írt *Érzékeny búcsu* (Gárdonyi 1963, 352, 355).

### **Érzékeny búcsu**

Télen-nyáron nincs több, csak egy kabátom,  
Ez is elhagy; e régi hű barátom,  
Alig-alig tartóztatom az ujját,  
Tépett keble vészi tőlem búcsúját.

Vén kabátom, oh, miért hagysz engem el?  
Nincs, ki hozzád már simulna, hű kebel;  
Nem találsz te sehol ilyen gazdára,  
Ki szeressen gyöngeségid dacára.

Vékony a te egészségi alkatod:  
A levegőt soha ki nem állhatod,  
Eddig is én adtam egy kis meleget,  
Úgy bírad ki a süvöltő szeleket.

Nem fogadtam hű szerelmet pap előtt,  
Voltam azért állhatatos viselőd:  
Cifra köntös rám hiába kacsintott,  
Cifrasága tőled el nem csábított.

Hej pedig volt egy időben pénz elég,  
Válóperünk egy szavamból kitelék,  
Csak egy szóval mondtam volna: menj öreg!  
Most te hitvány sipka volnál legfőlebb.

### **Kies ősz**

Okt. 20.

Még nem hallom a pacsirtát,  
Mely tavaszról zengve hírt ad  
S égbe fúrja énekét;

A nap, a föld édes-ketten  
Nem mulatnak önfeledten,  
Váltva csókjok melegét.

Ősz ez! ősz ez!... mindhiába  
Tűz virágot gyér hajába,  
Szinli csalfán a tavaszt;  
A mezőt bárhogy ruházza:  
Szébb időnek rémes váza –  
Közte sárgul a haraszt.

Zöld az erdők lombja bátor,  
Fénylik este a mennysátor:  
Van hiány már fönn és lenn;  
Csillag és lomb egyre ritka:  
Őszi hullás fájó titka:  
Rezgi által csöndesen.

Hasztalan, hogy új virágba  
Borul ismét a fa ága,

Jobb időkben – nem tenné azt sok barát –  
Hű maradtam gyöngéidhez, oh kabát:  
Illik-e most idehagynod engemet,  
Csak azért, hogy nem hizlalom a zsebed?

De minek a szemrehányás! hű valál,  
Egyszerű, mint a kebel, mit takarál,  
Egyszerű és igénytelen valami,  
Nem akartál soha többnek látszani.

Nem ohajtál cifraságot, díszjelet:  
Egy zsinórkát magyarosan legfölebb...  
Az is, az is lekopott már, ami volt;  
Szegény kabát, te éled tul a zsinórt!

Nem soká élsz, könnyű ezt megjósolni:  
Im beálltak feloszlásod napjai,  
Fogsz heverni, megvetett rongy, útfelen:  
Nem baj! úgyis csak lenéztek szüntelen.

S új szerelmet ünnepel:  
Kit vidítson meddő éke?  
Egy fuvallás... azzal vége:  
Váltja szemfödő lepel.

Óh, ne bizzunk e varázusra:  
Kész anyag gyűl hervadásra,  
Az enyészet gazdagul,  
Fű-fa zöldje azér' hajt csak  
Hogy, mit sírva megsóhajtsak,  
Több legyen majd, ha lehull.

\* \* \*

Mit remegsz? él, bár lekötve  
Szunnyad olykor téli nedve,  
Természetben nincs halál;  
Nyúgalom csak mély alélta,  
– Mindig új az ősi példa –  
Ami rég volt, most is áll.

És ha jó sugár, mely csábit  
S el-elrugja csalvirágit:  
Termő-elve ép marad;  
Legjavából nem fecsérel, –  
S mely gyümölcsöt ápol, érlel.  
Ád az Isten új nyarat!

Csabának az Arany-versek szavalásával kapcsolatos gúnyos mondatait persze megszakítja egy súlyos köhögési roham, amellyel a szöveg részben azt emeli ki, hogy ezek a gondolatok a szereplő és nem a szerző megfontolásai: „elakadt a lélegzete. Fölemelte az ujját, hogy türelmet kér. Elkomolyult arccal várta, hogy köhög talán. [...] Már akkor köhögött. Leült az országút kőhalmára, és köhögött. Mérgesen köhögött” (Gárdonyi 1963, 352). No de végül is miért van szükség erre az epizódra? Azért, hogy szemantikai összefüggést építsen fel a felidézett versek és a köhögési roham között.

Amit Csaba gúnyjal illet a versek kapcsán, azt a szöveg haszonnal forgatja. A *Kies ősz* című versben például olvasható egy ilyen strófa: „Hasztalan, hogy új virágba / Borul ismét a fa ága, / S új szerelmet ünnepel: / Kit vidítson meddő éke? / Egy fuvallás... azzal vége: / Váltja szemfödő lepel”. Nem nehéz

felismerni, hogy Gárdonyi ebből a strófából bontja ki kisregényének a végét. Csaba és Olga kialakuló, de be nem teljesülő („hasztalan”) új szerelmének egy késő őszi viharos éj vet véget, amikor Olga a halálán lévő Csabához próbál orvost hívni, s mivel senki sem mer kimozdulni a házából, egyedül kóborol egy szál nagykendőben. Ennek meg is lesz a szomorú következménye: Csabát már nem lehet megmenteni, de a „fuvallás” (valójában: orkánszerű hófúvás) Olgát is végzetes megfázásba sodorja. Olga nagykendője így egyben már saját „szemfödő leple” is.

Ennél még jelentősebb regényszövegképző ereje van az *Érzékeny búcsu* című versnek. A költemény egy elégikus hangvételbe áthajló humoros óda egy elhasznált kabáthoz. A vers jelentősége, hogy a kabátot perszonalifikálja, amelynek eredményeként a versbeszélő jobb részének tárgyi kivetülésévé válik.<sup>4</sup> A kabátnak „tépett keble” van, „vékony egészségi alkattal” bír, a „levegőt soha ki nem állhatja”, s nem állja a „süvöltő szeleket” sem. Az allegória eredménye az, hogy a kabát a saját sors megjósolójává válik: „Nem soká élsz, könnyű ezt megjósolni: / Im beálltak feloszlásod napjai, / Fogsz heverni, megvetett rongy, útfelen: / Nem baj! úgyis csak lenéztek szüntelen”. A rongyos kabát Arany János-i allegóriájának megfelelője a regényben: a „rongyos tüdő” (Gárdonyi 1963, 342).<sup>5</sup> Olga és Csaba rongyos tüdeje nyilvánvaló megjósolása mindkettejük jövőjének; sőt Csaba esetében már eleve ki is van mondva, hogy „neki kampec” (Gárdonyi 1963, 339–340): Olga „sajnálattal szemlélte a soványságát, sápadtságát, vértelen két kezét és vékony, ferde orrát. Kampec. A halálra ítélt ember mindig érdekes” (Gárdonyi 1963, 340–341). Ez a sajnálat érik majd szerelemmé, amikor Olga felismeri, hogy Csaba sorsába a sajátja is bele van kódolva.

A „rongyos tüdő” metaforikus kifejezésből kiindulva Gárdonyi regényében felépít egy kétosztatú cselekményt, amely egyfelől a tüdőről, másfelől a rongyokról szól. Létrehoz egy, a tüdőbeteg szereplők történetével párhuzamos

---

<sup>4</sup> Érdekes összefüggést alkot az, hogy Gárdonyi regényében is (egy pár oldal erejéig) sorsallegóriává válik a kabát. Egy alkalommal Olga és édesanyja megkísérli az elmenekülést Kvabka elöl, amit csak úgy lehetne kivitelezni, ha eladnák télkabátjukat. A kabát sorsfordítóvá válhatna, de az asszony végül is nem képes megválni a ruháktól. Mindennek leírása során Gárdonyi ismét Aranyra utal, felidézve *Ráchel* című versét: „hogy a kezébe vette a két kabátot, megint sírva fakadt. Ráborult a két kabátra, mint ahogy Ráchel siratta a két gyermekét” (Gárdonyi 1963, 288–289).

<sup>5</sup> Csaba „egy hét múlván már olyan volt, mintha családtag volna. Elkérdezte Olgát, hogy hogy aludt. Mit vett be? Mi hatása volt a szernek? S ő is elmondta az éjszakáját. Ahogyan más a napjáról beszél: mit mivelt, mik történtek vele úgy beszélgettek ők az éjszakájukról. De csak susogó, rekedtes hangon egy-egy mondatot. A másik nyugodtan várta a továbbját: sokat beszél-nie nem szabad annak, akinek a tüdeje rongyos” (Gárdonyi 1963, 342).

történeteszálát, amelyben különféle rongyok válnak főszereplővé. A szereplők története cselekménnyé válik, a rongyok története inkább csak motivikus ismétlődésként jelenik meg, de mégis egyfajta cselekménnyé formálódik éppen azért, mert bizonyos értelemben követni látszik a szereplők történetét. A két párhuzamos sort egy sajátos költői alakzat, a narratív paralelizmus fűzi össze, amelynek eredményeként a két párhuzamosan futó cselekményszekvencia szemantikai megfeleltetésé alakul át: a kabátoknak, a rongyos textíliáknak és egyéb „lélekmelegítőknak” (Gárdonyi 1963, 293) a szereplők tudóállapotát jelző sajátos figurális jelentést kölcsönöz. Tehát Olga köhögési vérfoltoktól szennyes zsebkendője, kiskendője, nagykendője és télikabátja, illetve Csaba sűrű plédje, amelyet minden séta alkalmával vállára borítva visel, szinte külön életet él a regényben.

Már azelőtt perszonalizált jegyekkel jelenik meg a textília a regényben, mielőtt még Olga története kerülne a fókuszba. Anyja és apja házasságát így jellemzi a szöveg:

Hát bizony ilyen a házasság, ahol a selyem a pokróchoz megyen férjhez. Hát még ha a selyem egyetlen gyermekül nevelődött, és csecsemő korától kezdve *Mitakarsz Drága Kincsem* volt a neve. Az ilyen selyem leány aztán pillangó fejével roppen neki a hetedik szentség gyönyörű gyertyájának (Gárdonyi 1963, 283).

Ez a három mondat egy olyan „gyökérmetaforát” alkotva épül be a szövegbe a regény első oldalain, amely számos „részmataforát” bont ki a későbbiekben (vö. Ricœur 1995, 104). A selyem-anya és a pokróc-apa gyermekeként jön világra a zsebkendőjétől és vállkendőjétől megválni képtelen Olga. Bár a zsebkendő először a folyton síró édesanya kezében jelenik meg („Kvabkáné még keservebben rázta az orrát a zsebkendőben” [Gárdonyi 1963, 279], „Kvabkáné ismét a zsebkendőjébe temetkezett” [Gárdonyi 1963, 314]), hamarosan Olga attribútumává válik a regényben. Attól a pillanattól kezdve, hogy a tüdőbetegség jele vérfoltként meglátszik Olga zsebkendőjén („Köhögött. A zsebkendőjén néha piros foltok is jelentek meg” [Gárdonyi 1963, 315]), szoros szemantikai összefüggésbe kerül kendő és tüdő (egyfajta megszorult lét metaforájaként). Olga zsebkendője mellett ugyancsak kiemelkedő jelentősége van „fehér bolyhos kendőjének” (Gárdonyi 1963, 329), amit először akkor pillanthatunk meg, amikor Olga első alkalommal látogatja meg az erdélyi faluban Sípos Csabát. Ez az állandóan a mellkasra szorított fehér kendő – a betegség miatt mindig halvány fehér arcú – Olga attribútumává válik. A zseníliaszövet még a legnagyobb melegben is Olga vállára van borítva. Hiába van nyár, „őrajta mégis

nagykendő van, amit átfog a mellén” (Gárdonyi 1963, 339): „kánikulai meleg volt aznap délelőtt, Olga mégis a vállán vitte a burkolódzóját, s nem is a kiskendőt, hanem a nagyot” (Gárdonyi 1963, 385). S erről a kendőről ír a regényszöveg akkor is, amikor Olga egy viharban halálosan súlyos meghűlést szenved:

A kendőjét a szél szinte körmökkel húzgálta róla. Le is rántotta a fél válláról. Hó csapódott olykor az arcába, mintha egy dühöngő ördög ugrándozott volna reá. De Olga se nem látott, se nem érzett már. Sietett a hosszan utána lobogó kendőben (Gárdonyi 1963, 412).

Az ilyen jellegű leírásokban úgy adja elő a szöveg a lány történetét, hogy közben a kendőről ír. Így a kendő története és Olga története a narratív paralelizmus rendjébe szerveződik. Ennek a prózanyelvi eljárásnak az eredményeként a fehér bolyhos kendő nemcsak hogy Olga attribútumává, hanem egyenesen Olga tüdejének *alakmásával* válik a regényben – s így a tüdőbetegségben szenvedő lány történetének értelmező alakzatává lesz.

A súlyos tüdőbeteg Sípos Csaba állandó attribútumát, a „szürke plédet” (Gárdonyi 1963, 333) ugyanakkor említi először a regény, amikor Olga fehér kendőjét. Olga első látogatása utáni napon a férfi viszonzza a figyelmességet, s szürke plédjét magára öltve halad át a falun Olgáék házához. Innentől kezdve mindenki erről a szürke plédről ismeri fel Csabát (vö.: a „szürke pléd sétálva közeledett” [Gárdonyi 1963, 362]). Ha a házból megpillantja Olga a közeledő szürke plédet, akkor magára ölti nagykendőjét, csatlakozik a férfihoz, s együtt sétálgatnak tovább a házuk kertjében, a fenyvesben vagy a temetőben. A beszéd séta közben megerőltető volna a két gyenge tüdejű embernek, ezért csöndben haladnak egymás mellett, s „együtt köhögnek” (Gárdonyi 1963, 345):

Ritkán ha beszélgettek. Csak ha valamelyikük köhögött, akkor nézett a másik nagy érdeklődéssel, mintha életében először látna köhögő embert. Sípos belevörösödött, beleizzadt, belekékült, mintha valami fojtogató ördögöt kellene kiköhögnie. Bal kezét már előre a nadrágja zsebébe mélyesztette: kék dobozkát vett elő, s a dobozkából kerek, kis sárgás cukorkát, olyan színűt, mintha vékony dugóból szeletelték volna. Olga arcán is nagy pirosság jelent meg olyankor. De ő többnyire fölkelt, odabent köhögött tovább, ha nehéz köhögéssel kellett gyötrődnie. Olyankor Sípos komoly érdeklődéssel fülelt, és mikor Olga visszatért, szinte örömmel nézett reá. – Oda se neki – biztatta vidáman –, a köhögés könnyebbülés. Csak most ne szóljon negyedóráig se, semmit. És hallgattak (Gárdonyi 1963, 343).

Innentől kezdve a nagy fehér vállkendőbe burkolózó Olga és a szürke plédbe bugyolált Csaba együtt köhécseli végig a napokat, megosztva egymással a gyógyszereket, kölcsönös aggodalommal figyelve egymás ingadozó egészségi állapotát, s lassan-lassan megismerve egymás történetét. S miközben egymás történetének részévé válnak, észrevétlenül egymásba szeretnek. A fehér nagykendő és a szürke pléd összeszövődik.

Amint látjuk, minden egyes rongyos textília a rongyos tüdő felnagyított és kivetített képe a regényben. Az egyetlen nagy fájdalmas tüdőként létező (inkább: haldokló) beteg szereplők alakmásával a rongyos textil válik a szövegben.<sup>6</sup> Ennek a szemantikai megfeleltetésnek az egyik legszebben kidolgozott aspektusa az, amikor a történet vége felé egy váratlanul érkező vihar (ez még nem a nagy végső, regényzáró vihar) beüldözi a sétáló párt egy fenyőfa alá. (A fenyő máskülönben az egész regény során magát a gyógyító levegőt testesíti meg.) Az ömlő esőben a fenyőágakon is átszűrődik a víz, s ennek hatására a férfiatól irtózó Olga így szól és cselekszik:

– Üljünk le. Jaj, megfázik maga!...

És gondos kézzel hajtotta fel Sípos kabátján a gallért. Aztán meg hogy Sípos is leült, ráigazította a nagykendőjének a felét is.

S így ültek a gallyon, a rájuk pergő záporban. Egy kendő alatt. Hallgatva és sápadtan. A lábukat maguk alá vonva, mint két beteg madár (Gárdonyi 1963, 387).

Mit is vehetünk észre ebben a gesztusban? A Gárdonyi-regények korábban említett specifikus karakterét. A két halálra ítélt tüdőbeteg a kiszolgáltatottság legmélyebb pontján váratlanul egymásra talál, s minden kilátástalanság ellenére, minden túlélési ösztönrel és létfenntartási logikával szembeszegülve egyetlen megoldásra lel rá: a kölcsönös gondoskodásra, amelyben egymásnak adogatják a tanácsokat, a gyógyszereket, a biztató szavakat, az üdítő figyelmet. Olga életében először kitarja a korábban mindig melléhez szorított nagykendőjét egy férfi számára, s gondoskodva befogadja alá Csabát. S ha elfogadjuk, hogy a rongyos textil minden formája, közte Olga nagykendője is a rongyos tüdő alakmása a regényben, akkor mindez olyan, mintha a beteg tüdő ebben a pillanatban egy hatalmas lélegzetet tudna még venni, amelybe a saját lélegze-

<sup>6</sup> Természetesen Olga fehér vállkendője és Csaba szürke plédje az azonos funkció ellenére kissé mást jelent. A fehér vállkendő Olga tüdejének alakmásként még valamilyen gyógyulási esélyt sejtet, míg a szürke pléd Csaba tüdejének alakmásként a gyógyulás esélytelenségét jelöli (ahogy az nyíltan ki is van mondva a regényben: „neki kampec” [Gárdonyi 1963, 339–340]).

ten (és lelken) kívül már egy másik ember lélegzetvétele (és lelke) is beleférne. Mintha Olga egy pillanatra meggyógyulna, s tüdeje felszabadulna akkor, amikor saját betegségét háttérbe szorítva gondoskodva fordul a másik beteghez. Így, ha azt is elfogadjuk, hogy a tüdőn eluralkodó tuberkulózis az elhibázott élet szimbóluma vagy allegóriája a regényben, akkor a fenti metaforasor azt sugallja, mintha ez a képtelen gondoskodás, a „gyöngeségek dacára is kifejtett szeretet” (Arany: *Érzékeny búcsu*) és a „gyöngeségek mellett is kitartó hűség” (Arany: *Érzékeny búcsu*) volna az egyetlen gyógyír a létszorongásra. Íme, így fest Gárdonyi kisregényében a betegek öröme.

### *Irodalom*

- A Magyar Szent Korona Országainak 1901–1915. évi gümőkórhalálózása.* 1925. Budapest: Pesti Könyvnyomda Részvénytársaság.
- Bahtyin, Mihail. 2007. A szó a regényben. Ford. S. Horváth Géza. In *A tett filozófiája: A szó a regényben*, szerk. Szergej Bocsarov. Budapest: Gond-Cura/Osiris.
- Gárdonyi Géza. 1963. Ki-ki a párjával. In *Aggyisten, Biri: Kisregények 1914–1922*, szerk. Z. Szalai Sándor. 277–416. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Gárdonyi Géza. 1974. Mesterkönyv. In *Titkosnapló*, szerk. Z. Szalai Sándor. 51–147. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Gyulai Pál. É. n. Báró Kemény Zsigmond (1876). In *Gyulai Pál munkái IV.* 41–59. Budapest: Franklin-Társulat.
- Jókai Mór. 1899. Fölvívás a magyar emberiséghez. *Magyarország* okt. 1. 3–4.
- Keller Péter. 2015. *Az élő Gárdonyi-arc.* Budapest: Szent István Társulat.
- Kovács Árpád. 2014. A „legújabb Gárdonyi”: Arccal Dosztojevskij felé. A poétikai irányváltás kérdéséhez. *Filológiai Közöny* (2): 245–281.
- Kovács Gábor. 2011. *A szó kényszerhelyzetben: Bevezetés Gárdonyi regénypoétikájába.* Budapest: Gondolat Kiadó.
- Müller Vilmos. 1904. A tüdővész szérumoltásokkal való gyógyítása és az új szérumoltó intézet. In *Vasárnapi Újság* 26. 439–440.
- Ricœur, Paul. 1995. A metaforikus folyamat. In *Bibliai hermeneutika*, ford. Mártonffy Marcell. 89–113. Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont.
- Sík Sándor. 1928. Gárdonyi Géza. In *Gárdonyi, Ady, Prohászka.* 15–130. Budapest: Pallas Rt. Kiadása.
- Somogyi Lajos. 1903. A mi szanatóriumunk. *Vasárnapi Újság* 51. 853–854.
- Sontag, Susan. 1983. *A betegség mint metafora*, ford. Lugosi László. Budapest: Európa Könyvkiadó.

- Szegedy-Maszák Elemér. 1907. *A tuberkulózis*. Budapest: Franklin-Társulat.
- Szmirnov, Igor. 2007. A rövidség értelme. Ford. Szitár Katalin. In *A regény és a trópusok*, szerk. Kovács Árpád. 417–425. Budapest: Argumentum Kiadó.

## HAPPINESS OF THE SICK

The central problem in Géza Gárdonyi's short novels is the following poetical principal: "a novelist must seek for the character-creator thrill – the trouble, misery, difficulties, and exigencies that distress the character's substance" (Gárdonyi 1974, 77). In Gárdonyi's short novel titled *Ki-ki a párjával* [*Every Jack Will Get His Jill*] (1918) the exigency is the tuberculosis. The narration analyses the acts of humans suffering from deadly disease. As the corporal disease becomes the allegory of the destruction of interpersonal relations in the text, the novel is turning to analyse the deformations of the soul. But the most dynamic semantic extension of the text is based on the production of the metaphors of tuberculosis and lungs that goes far beyond the allegoric meaning. In my essay I would like to reveal the mechanism of those metaphoric processes that produce the figural counterparts of the main characters affected by tuberculosis.

*Keywords:* tuberculosis in literature, 1918, short novel, narrative parallelism, the problem of counterpart

## RADOST BOLESNIKA

Sam Geza Gardonji kaže da u svojim kratkim romanima „traži uzbuđenje u kojem se izdvaja karakter; nevolja, muka i situacija, slučaj koji zadire u osu karaktera“ (Gárdonyi 1974, 77). U njegovom kratkom romanu iz 1918. godine „Svako sa svojim parom“ (*Ki-ki a párjával*) nametnuta situacija je tuberkuloza. Tekst istražuje postupke čoveka koji živi sa smrtnom bolešću. Naravno, tuberkuloza nije „samo“ fizička bolest, nego je i alegorija o nedostatku međuljudskih odnosa. Na taj način delo istražuje i bolesti duše. Najdinamičniji semantički momenat predstavljaju originalne metafore tuberkuloze. U radu se posmatraju postupci nastanka dvojnika glavnih likova koji takođe boluju od tuberkuloze i koji naglašavaju osnovnu metaforu.

*Ključne reči:* Geza Gardonji, tuberkuloza, bolest duše, kratki roman, dvojnik

A kézirat leadásának ideje: 2019. aug. 10.

Közlésre elfogadva: 2019. szept. 25.

A tanulmány a NKFIH által támogatott NN\_17 125791 nyilvántartási számú és *A kánonképződés folyamatai komparatív megközelítésben: közép-európai és kelet-közép-európai kánonok a modernség kontextusaiban* című csoportos kutatás, illetve a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj (és az ÚNKP-19-4 Bolyai+) keretében megvalósuló *Gárdonyi Géza prózapoétikái* című önálló kutatás eredménye.



NAGY Beáta

ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola  
Budapest, Magyarország  
beatanagy6@gmail.com

## TÁJKÉPET FESTŐ REGÉNY

*A hangulat poétikája Justh Zsigmond Művészszerelem című  
kisregényében*

### Landscape in Prose

*The Poetics of Mood in Zsigmond Justh's Short Novel: Artist Love*

### Roman koji slika pejzaž

*Poetika raspoloženja u kratkom romanu Žiglmonda Justa  
pod naslovom Művészszerelem*

A XIX–XX. század fordulójának magyar irodalmát meghatározó *kisregény* megújulása lényegbevágó módon alakította át a korszak prózáját, több különböző típusú elbeszélésformát létrehozva, mely saját státusában teremt újja a műfajt. Valamennyi *kisregény* (például Toldy István: *Anatole*, Asbóth János: *Álmok álmodója*, Reviczky Gyula: *Apai örökség*) jellemzően a szubjektum elbeszélhetőségének lehetőségeit kutatja, s ehhez a szövegegyütteshez sorolható a művészetet és a művészi létmódot kutató regénytípus is. A tanulmány az első magyar művészszerelmi regény által felvetett problémakomplexum kérdéseivel foglalkozik. Justh Zsigmond *Művészszerelem* című regénye ugyanis a művészetrel való találkozás során feltáruló érzelmi, hangulati tapasztalat nyelvi-szemantikai aspektusait mutatja fel a korszak jellegzetes képzőművészeti (impresszionista) eszméinek bevonásával.

*Kulcsszavak:* öntükröző regényformáció, érzelmi szituáltság, táj-hangulat, századfordulás melankólia

Mindig is érzékeny és bonyolult kérdés volt érzelem és művészet viszonya. Azért érzékeny kérdés, mert az értelmezést a pszichologizálás irányába tereli, és azért bonyolult, mert a befogadói beleérzés igencsak homályos fogalma felé

irányítja a szerzőnek vagy a hősnek tulajdonított érzés irodalmi megjelenítésének feldolgozását/befogadását. Ha az érzelem és művészet viszonyában rejlő értelmezői csapdákat ki akarjuk kerülni, érdemes a XIX–XX. század fordulójának művészregényeihez fordulni, amelyek olvasásával feltárul előttünk az érzelmek esztétikai megalkotottságával való szembesülés lehetősége. Ez persze mindig tragikus aspektusokat foglal magába: nehéz szembesülni azzal, hogy a sajátként megélt érzelemvilág regényvilágokból táplálkozik.

A századforduló magyar prózájában az érzelem irodalmi reprezentációja teljesen más módon vált központi témává, mint a szentimentalizmus vagy a romantika irodalmában, művészetében. Míg a bármiféle racionalizmussal részben szembeszegülő szentimentalizmus a nyelvi túlzás (hiperbola) retorikai alakzatának dominanciája felől, s míg a romantika szimbólum és allegória viszonyrendszerében próbálta megragadni érzelem és szubjektum komplex problémáját, addig a századforduló prózája inkább az *öntükröző regényformációk* műveleteit használja ki. Ezekben a regényekben az öntükrözés az érzelem problematikája felől tekintve főként abban mutatkozik meg, hogy a regények nemcsak sajátos érzelmi szituációkat reprezentálnak, hanem azt is prezentálják, hogy a műalkotások hogyan befolyásolják vagy teremtik az érzelmi szituáltságot. S a művészregényekben az esztétikai produktum által létesített érzelem *hangulatként* manifesztálódik. Hangulat és érzelem összefüggését ezekben a művekben (többek között) az alábbi módon lehet megvilágítani: a regények azt vetik fel, hogy az esztétikai produktumok világában élő ember csak úgy szembesülhet saját érzelmeivel, mint műalkotások által közvetített és befolyásolt tapasztalatokkal; az esztétikai produktumok által kialakított életvilágot pedig mindenekelőtt hangulatként éljük meg. A művészetpszichológia mindezt így fogalmazza meg: „Minden emócióhoz fantázia járul, és mindegyik kifejeződésre jut egész sereg fantasztikus képzetben és alakban. [...] Azt látjuk tehát, hogy az érzelem és a fantázia nem két egymástól elszigetelt folyamat, hanem lényegében véve egy és ugyanaz a folyamat” (Vigotszkij 1969, 336–337). Például egy Ámor és Psziché szobor azáltal formálja nemcsak a szerelemtől alkotott képünket, hanem magát a szerelem érzését is, hogy megcsodálása, körüljárása, életünk részévé válása egy olyan sajátos hangulati diszpozíciót teremt, amely részévé válik az (ábrázolt) érzelem megélésének. Egy bizonyos cselekmény mellett a művészetet is tematizáló századfordulós regényekben (az *Álmok álmodójától* kezdve az *Ida regényéig*) így tehát az érzelem egy olyan szubjektumstátuszként tűnik fel, amelyet az ember kizárólag a művészet közvetítésével és egy bizonyos hangulatban él meg vagy él át. Ennek a szemléletnek a gyökerei természetesen a romantikáig nyúlnak vissza, amelyben nagy hagyománya alakult ki

azoknak a regényhősöknek, akik maguk is regények mintájára fogják fel például a szerelem érzését. De a századforduló művészregényei mégis sajátos poétikával dolgozó szövegcsoporthoz képeznek – s ez a hangulat-problematikában ragadható meg. Úgy tűnik, hogy a századfordulón az érzelem mint művészeti produktum mibenlétének irodalmi analízise esetében a hangulat problematikáján keresztül vezet az út. Láttuk az eddigiekben, hogy nem az értelem és érzelem sokat kutató ellentétét, vagy nem a büszkeség és balítélet telített fogalompárjait kutatja a századfordulós regény, hanem egy-egy hangulat, egy-egy karakter jellemének, tudatának, érzelmi állapotának diszkurzív megjelenítésére, vagyis a hangulat szubjektumképző jelentőségére koncentrálnak. Így háttérbe szorulnak a bonyodalmakban és kalandokban gazdag cselekményleírások, és helyüket átveszik az érzelemről szóló és az érzelmekkel küzdő művészi beszédmódok.

Érzelem és művészet prózanyelvi megjelenítése szempontjából izgalmas poétikai megoldással él Justh Zsigmond egyik műve, az 1888-ban megjelent *Művészszerelm* című kisregény<sup>1</sup>, mely egy összetett szerelmi viszonyt visz színre; egy művészekből álló baráti társaság közegében egy szerelmi háromszög íródik meg a szövegben, amely majdnem olyan sarkalatos pontként tűnik fel a három szereplő életében, mint a művészet kérdése. Így a mű izgalmas példaként vetődik fel az érzelem működésmódjára irányuló gondolatmenet élén, amely a szerelmi hangoltságban létrejövő nehezen megragadható és befolyásolhatatlan benyomásokat ötvözi a művészi létmód sajátosságaival.

Érdekes módon Justhot nem kifejezetten a korszak pesszimista hangvétele és világlátása sorolja a magyar kortársak közé, mégis tökéletesen beleillik abba a körbe, amelynek e szemlélet a sajátja. Halász Gábor írja róla, hogy „már a megjelenése tiszta századvégi eszmény. Vékony csontú, halvány bőrű, törekeny jelenség, szakállas, szőke Krisztus-fejjel, megbabonázottan vonja maga után a tekinteteket, különösen a nőket. Hozzá a szemeiből kiragyogó betegség, a testét fűtő láz, amely rejtélyes módon kigyűjtja és vonzza az embereket” (Halász 1977, 379). Justh melankóliája nem „oroszos”, nem „angolos”, hanem teljes mértékben „franciás” – a lélek könnyű századvégi szomorúságát (fin de siècle) a párizsi szalonokban otthonosan mozgó fiatal műkedvelő hamar magára vette. Justh világszemlélete tehát másként pesszimista (mint mondjuk Reviczkyé), mégis szorosan hozzá tartozik a korszak fiatal generációjához, és kiegészítő foltja azok rossz közérzetének. Justh sorolja be magát e nemzedékhez: „Ma,

---

<sup>1</sup> A cím többféleképpen is megjelent: az első publikálás során Justh különírta a két szót, a kortársak kötőjellel használták, míg a legújabb kiadás – a mai helyesírási elvekre támaszkodva – egy szóként alkalmazza, melynek elvét én is követem, s e legutóbbi kiadásra hivatkozom (Justh 2013).

legtöbbet kortársaim műveit olvasom, ezeket szeretem legjobban, ezektől tanulok legtöbbet [...], mert szellemi testvéreimnek tekintem. Hisz egy kor szülte őket velem, párhuzamos tevékenységük az enyéimmal” (Justh 1977, 467). Kötetbe foglalt levelezéseiből tudjuk, hogy Reviczky Gyulával és Ambrus Zoltánnal is kapcsolatban állt, s hogy Gozdsu Elek és Petelei István műveit is nagyra becsüli. Talán nem mellőzhető egy Reviczkynek címzett levél(részlet) 1886-ból, melyben éppen az tematizálódik, ami Reviczkyvel kapcsolatban is problematikusnak mondható – a schopenhaueri pesszimizmus félreértése: „én senkinek nem veszem rossznéven, ha pesszimista, bár magam nem vagyok az. Legalább, ha pesszimizmus egy lényeges jegye a Nirvána utáni vágy, úgy mindenesetre nem. Belém van valami fojtva, ami a végtelen után vágyik, s ez az, ami megakadályozza azt, hogy a néant-t hívjam segítségül, de amely megakadályozza azt is, hogy a percben éljek” (Justh 1977, 472). Justh világszemléletében is megtalálható a kedély betegségének lehangoló aspektusa, a rossz közérzet lankadsága, mely azonban mégis azt foglalja magában (amit láthatunk majd regényszereplője megrajzolásában is), hogy ez a költői diszpozíció nem bénító hatású, hanem ellenkezőleg, nagyon is termékeny. Inkább hozható összefüggésbe a rögeszmés hajlamú alkotó vággyal és az örületbe hajló kényszerességgel<sup>2</sup>, mely olyan főfigurákban tükröződik vissza, amelyek „hangulatemberek”, „perc-emberek” (Bori 1993, 20), modern művészek, akikre a neurotikus életuntság jellemző. E problematikát a középpontba állító *Művészszerelem* című kisregényét például úttörőnek tartja a szakirodalom, „merész kihívásnak” (Bori 1993, 20), amely összefoglalóját adja Justh ars poeticájának is (Kardeván Lapis 2015, 94).

### *Az érzelemmé sűrűsödő tájkép*

Az érzelmek megjelenítésére különös módot talál a *Művészszerelem* elbeszélője. Még a szerző egyik elmarasztaló kritikusa, Németh G. Béla is elismerően szól Justh „intellektuálisan telített s rétegzett nyelvről, szociológiai iskolázottságú figyelméről és művelődési viszonyító készségéről” (Németh G. 1985, 231), amely az „első magyar művészregény” (Kardeván Lapis 2015, 94) szövegvilágát is áthatja. E viszonyító készség és intellektuálisan telített nyelv fontos szerepet játszik az érzelmek leírásában, melynek fő jellegzetessége, hogy a mű a keletkezésének korszakában fellépő naturalista/impressionista tájkép-

<sup>2</sup> Bodnár György pontosan mutat rá arra, hogy Arzén íráskényszere arra irányul, hogy „a művészet valamiféle lélektani deviancia”, patológiai eset legyen – éppen ezért válik rögeszméjévé készülő regényalakja is (Bodnár 1988, 148).

festés újszerű technikáit bevonja a szöveg nyelvi szintjeibe, s mindez a műfajok keveredését idézi elő.<sup>3</sup> Izgalmassá azonban attól válik ez az eljárás, hogy a tájképfestés elemei teljesen természetes módon íródnak bele a regény szövegébe. Festészet és irodalom így nemcsak a történet szintjét, vagyis a szereplők beszédtémáit érinti, hanem e kettős egybejátszás (amit majd a további elemzés domborít ki) a prózanyelvet is alapjaiban befolyásolja.

Érdeemes felidézni, hogy a modern festőművészeti törekvések milyen módon alakították a korszak (a kortárs) művészettörténeti belátásait. Lyka Károly *A képiás újabb irányai* című áttekintő művében már 1906-ban reflektál az újító alkotófolyamatokra. Lényegbevágó megfigyelései a festészetre vonatkozóan pedig szoros összefüggésben állnak azzal, amit a hangulat tölt be a regényvilágban. Ahogy a szerző megállapítja, már az 1860-as, 70-es években szükség volt a *kép* fogalmi megújítására, hiszen az újonnan fellépő művészek (például Courbet, Corot, Millet) képei már nem illeszkedtek ahhoz az iskolához, amelyet akadémizmussal jelöltek (Lyka 1906). Sőt, a művészek tudatosan igyekeztek elhatárolni magukat az akadémiák merevségétől, s mindinkább a szabadban (a természetben) találták meg azt az atmoszférát, amely új kihívással szembeállította festészetüket, s művészetük tárgyát is (őket nevezik naturalistáknak). Míg a korábbi művészek célja az volt, hogy a természet elhibázott jelenségeit a műalkotáson keresztül a műtermek falai között helyrehozzák és mindenek alapjait szigorú szabályok közé szorítsák, addig a modern festők ezzel ellentétben új műtermet választottak maguknak: a szabad ég természetes közegét. Mindez gyökeresen változtatta meg a festészetet. Ebből adódóan a táj vált elsődleges témává. A változás középpontjában azonban az áll, „hogy ők szigorúan és egészen a környezetükből veszik képeiket, egészen, ahogy látták és megérezték, a tárgy mesterkélt alakítása nélkül” (Lyka 1906, 47). A regényben mindez szinte szóról szóra elhangzik Paula megnyilatkozásainak egyikében, melyet általában a budapesti városkép keltette lelkesedés vált ki: „Nézzen körül... fesse azt, amit lát, amit érez” (Justh 2013, 225). Hasonló tanácsot ad a regény központi figurája is legjobb (festő) barátjának: „csak magát a szemeid előtt levő képet tedd vászonra... a tüneményt, ahogy láttad s megérezted” (Justh 2013, 225).

---

<sup>3</sup> Arról, hogy Justh regényében milyen funkciót tölt be a festészet, már többen is szóltak. Diószegi András elsőként ismeri fel a *Művészszerellemmel* kapcsolatban, hogy a városkép megjelenítése sok esetben „csupa plain-air hangulat” (Diószegi 1960, 658). Dian Viktória alapos tanulmányában pedig erre hivatkozva arra mutat rá, hogy a szereplőket (Paulát és Arzént) sokszor olyan atmoszféra veszi körül, amely egy festményt idéz, s ezáltal az elbeszélés (a leíráson keresztül) egy elbeszélte festményt állít elő, amely hangsúlyosabb szerepet játszik, mint a jelenet, amelyben a szereplők részt vesznek (Dian 2005).

A kép eddigi fogalma – amely főleg a kompozíció nagyságán alapult<sup>4</sup> – kiürült tehát, s helyére a „táj-hangulat” lépett. A kép igazi témája ugyanis a hangulat jegyében bontakozott ki, amennyiben a tájkép nem más, mint lelkiállapot (paysage intime). Az új „műterem” pedig számos hangulatelemet helyez a képre: egybemosódó színfoltokat, szétszórt fény szikrájában világosabb tónusokat, egységében látott természetet – összegezve mégis a legfontosabbat adta a festészetnek: az impressziót. S hogy mitől lesz igazán újszerű az impressziók vászonra festése? Lyka Károly szerint éppen a színek más jellegű használatától, szemlélésétől. Attól, amit csak a természet szabad tere tesz lehetővé: a levegőtől. A levegő hordozója a fénynek, a színnek, minden optikai jelenségnek, áttetsző burkával észrevétlenül bevon minden formát – s mint ilyen, eszünkbe juttathatja az ember hangolt létmódját (amennyiben a hangulat egyfajta áttetsző auraként fogja körül a jelenlétet). Ebben a bevont, átítatott közegben pedig a szín is világosabb árnyalatot ölt, de még a térérzékelést is befolyásolja: „A festők levegőtömegeket festettek, amelyeken átszűrődik a felhő, fa, ház, ember képe. [...] Ez a levegővel megtöltött tér az ábrázolás tárgya. Így vitte az en plein air festés, a levegőfestés a képírást a tér-festés felé” (Lyka 1906, 107). A forma tehát teljesen háttérbe szorul, a festészet hangulatelemekből áll: színből, fényből, levegőből. A kép új meghatározása a kompozíció helyett inkább ehhez a hangulat-élményhez kötődik.

Ez az új naturalizmus más irányban fejlesztette az individualizmust. Az intenzív természetszemlélet ezuttal a belső embert nemesbítette meg, tette gazdagabbá. A természetbe való bensőséges elmélyedés ezuttal éppen a kedély finomabb, kevésbé szenvedélyes, kevésbé explozív érzéseit ihlette meg (Lyka 1906, 109–110).

Láthatjuk, hogy ami megtörténik a regényben, az egy időben megjelenik a festészetben is: a hangulat, a kedély kerül a műalkotás középpontjába. Éppen ezért nem is várhatunk a festményeken erős kontúrokat, határozott vonalakat, a képekről hiányzik „az élesen kivágott rajz” (Lyka 1909, 398), helyette sziluettek és elmosódott rétegek kerülnek a vászonra; ahogy az újszerű regényvilág sem terjeszti ki cselekményét kalandokkal terhelt sorsfordító eseményekre, nem nyújtja el és nem keresztezi a történéseket váratlan betétekkel – helyette sokkal inkább elhomályosodó, ködös vonalvezetés uralkodik el, a hangulat.

<sup>4</sup> A konzervatív szemlélet kép-fogalma ragaszkodott ahhoz, hogy a festmény valamilyen eszmét fogalmazzon meg; vagyis kompozícióba foglalt gondolatot, amelynek arányai, (főleg sötét tónusú) színei, ábrázolt alakjai – tehát a „külső forma” – megfeleljen a „belső tartalom” eszméjének (Lyka 1906, 85).

Egy-egy táj-jelenség megfestésénél további újításra szoruló megoldást és technikát igényel a természet állandó változása, vagyis a mozgásban lévő természet megragadása. Ahogyan a hangulat folytonos áramlását, alakulását, ingadozását a nyelv sem képes maradéktalanul reprodukálni, úgy a táj állandó mozgását sem könnyű megörökíteni. Ezért halványodnak a kontúrok, és ezért esnek darabjaira az alakok – ahogyan a nyelv is ezért kényszerül metaforákban kifejezni a hangulatot. A mozgás megragadásához már nem alkalmasak a határozott vonalak és a monumentális kompozíciós egységeket festő technikák. Színfoltok, folttömbök, apró pontok egymás mellé festése alkotja már a képet (az új módszerrel festő művészeket nevezik impresszionistáknak). Justh Zsigmond pedig jól ismerte e jelenségeket<sup>5</sup>, s úgy tűnik, sikeresen alkalmazta, vegyítette saját művében. Ezek az elvek ugyanis ismerősek lehetnek a kisregény szereplőinek dialógusaiból is: „ez a táj, milyen gyönyörű! Lássa, barátom, ezt érezte, ezt látta. Ez a zöldes és mályvaszínű átlátszó ég, ez a széles napsugár, amely behint mindent, ezek a feketés zöld fák, amint megtépik sziluettjeikkel az erős nyári napsugártól megsárgult, elszáradt gyepet...” (Justh 2013, 225). Csupa impresszionista hangulatleírás. Justh éppen ezt a művészeti átalakulást érezte meg és szemlélteti regényszereplőiben, illetve azok művészetfelfogásában. A következő regényrészlet is ezt foglalja össze:

Paulának az a szeszélye támadt, hogy az újpesti tramway tetején akart kimenni Rákospalotára. Mit volt mit tenni, a többiek is felszálltak a nem éppen kényelmes kocsiba, hol Paula majdnem minden pillanatban felugrott ülőhelyéről, nézve jobbra-balra s mutogatva az utca festői részleteit útítársainak. A tramway csilingelve ment végig a váci körúton. A délutáni napsugár befutotta a poros, csak itt-ott öntözött boulevard-t, amelyet tolongó, sürgő-forgó, többnyire üzletemberekből álló tömeg lepett el. [...] – Ah, most vagyok csak igazán elememben – sóhajtott megkönnyebbülve Paula. – A modern tájkép kezdődik. Ezt, ezt érzem!... – felállt, s a tramway oldalán körülfutó vékony drótkerítéshez támaszkodva, az újpesti vámon túl fekvő tájképet nézegette. – Ez, ez modern! Ezek a gyárkérmények, amint megvonalazzák a szürkés-kék, füsttől és párától mocskos eget, a külvárosok nedves, gőzös levegője, mely meglágyítja és sejtelmessé teszi, lággyá teszi a képet, azok a hamvas, áttetsző színek... itt-ott egy vonal elevenzöld, kítűnő

---

<sup>5</sup> Justh e folyamatokat a legbensőbb körökből szemlélhette – ott, ahol útnak indultak: Franciaországban (Halász 1977).

falt! [...] Ezt, ezt kell megfestenünk, ennek sokkal több karaktere van, mint holmi kis vízeséseknek, malmocskáknak és erdei lovagváraknak... (Justh 2013, 235).

Az idézet egyszerre több jelenségre is rámutat a fent részletezett festészeti megoldások közül. Egyfelől kiemeli a látószög fontosságát. A nő az éppen mozgásban lévő járművön keresztül csodálja a „természetet”, ebben az esetben a városi forgatagot. A táj így mindenekelőtt valóban csak foltok együttes hatásaként ér el a szemlélőhöz. A folyamatosan, percről percre átalakuló táj változékonysága a mozgó járműről dinamikájában is homályosabb (foltszerűbb) benyomást kelt. Másfelől a szöveg reflektál arra a műalkotás szempontjából mindent felforgató – főleg érzéki – tapasztalatra is, amit a levegő atmoszférája jelent az általa bevont tájra. Ráadásul itt most a külváros szennyel és mocsokkal teli atmoszférája íródik le, amely ugyancsak a korszak műalkotásainak sajátos és újszerű témavilágát hirdeti. A füst, a pára, a gőz „felhasználása” a leírásban – jellegükből, halmazállapotukból adódóan – kiválóan alkalmasak arra, hogy kifejezzék az impresszionizmus elhomályosító technikáját. Hiszen a füst, a pára és a gőz olyan átmeneti anyagok, amelyek maguk is folyamatosan változnak, de tulajdonságuk közé tartozik az is, hogy – kézzel-nem-foghatóságuk mellett – általuk a tárgyak kontúrjai teljesen szétoszlanak. A regény ily módon nyelviesíti tehát a korban éppen zajló új képzőművészeti folyamatot: a szövegrészletből azt látni, hogy a szereplői dialógusok azt a festői tájat igyekeznek megragadni, amelyet a prózanyelv előállít a leírás részeként.

A *Művészszerelmemben* megjelenik tehát, jól láthatóan a modern, impresszionista festőnő (Walter Paula), a Münchenből hazatérő konzervatív-akadémikus festő (Kálmán Ernő), illetve a naturalista, „lélekvizsgáló regény ismert nevű mestere” (Justh 2013, 197) (Gilády Arzén), és általuk a korszak aktuális művészetfelfogásainak ütköztetése történik meg a kisregényben. Hármójuk művészetéről folytatott vitatkozásában Paulának és Arzénnek a korra jellemző modern meglátásai kerülnek szembe Ernő konzervatív nézeteivel. Az impresszionizmus gondolatvilága pedig jól illeszkedik az érzelem pillanatnyi kifejezőképességéhez, melyet Paula képvisel a festészet, Arzén pedig a regényírás tekintetében. A kor modern eszméinek megvitatása közben Arzén végül elcsábítja legjobb barátja menyasszonyát, Paulát, de kettejük története a regény végére egy szakító levéllel és annak tanulságaival zárul. Ez a szerelmi háromszög alkotja a cselekmény vázát.

Adott tehát a három művész és az őket összefűző szerelem, az összetett művészlét idegessége, az új „műterem” atmoszférája, műkritikák és néhány műalkotás megnevezése, szövegbe emelése (ilyen például Leonardo da Vinci



*Mona Lisája*, Munkácsy Mihály *Siralomháza és Miltonja*, Arany János *Családi köre*, Petőfi Sándor *Kis-Kunsága*; illetve néhány művészről tesznek még említést: Veronese, Tizian, Bastien Lepage, vagy Berzsenyi Dániel). Justh művészregénye a történet szintjén teljesíti is a műfajra vonatkozó elvárásokat<sup>6</sup>, szerencsés módon azonban ennél jóval többet képes megmutatni a műfaj jellegzetességéről. A kisregény ugyanis ügyesen vonja be a festészet eljárásait a szövegvilágba. Mindaz, amit Lykára hivatkozva összefoglalóan felmutattunk a naturalista és az impresszionista festészet elveiről, alapjaiban képes dinamizálni a kisregénynyelvet. Így nemcsak a műfaj keveredése történik meg, hanem az is észrevehető, hogy a szöveg hogyan terjeszti ki a főszereplői – és a műalkotás(ok) középpontjába kerülő – kedélyvilágot a nyelv szintjére, és mindez hogyan sűríti össze az öt övező környezetet:

A közeli kertek illata átjárta egész testét. E percben igaz fájdalommal mellé más bánat is tolt. *Megérezte a tájképet* – és egy pillanatra megfeledezett Annáról.

A városliget terült el szemei előtt. Az egyik oldalon a rondo és a Stefánia út a maguk köznapi előkelőségével, a másik oldalon a német aréna felé vezető allée. Errefelé tartott. Itt csendesebb a környék, igazabb a természet. Az akácok még nem hajtottak ki egészen, csak pár nap óta volt melegebb idő. Feketés törzseik *megvonalták* a zöld rét világos alapját. Itt-ott egy nagy fűz vagy nyárfa finom, piciny, fakadozó levélkéi *pontozták* zöldre az ég világos, áttetsző azúrját. A pázsitot sötétlilaszín liliomok és fehér százszorszépek *tarkították*. A levegőben könnyű, alig érezhető illat áradott. Egy-egy bokorban énekesmadár szólt szerényen, alig hallhatóan, tán mert megriadt az embereknek a távolból idehallatszó morájától, vagy tán azért, hogy a bokrok, fák és pázsit finom *rajzával* összhangban legyen (kiemelések tőlem – N. B. [Justh 2013, 198]).

A szöveg összetett módon reflektál az ember hangulatban feltárt létmódjára – alapvetően nem az érzelmi összetevő (a bánat tárgyának és mibenlétének) részletezése felől közelít, sőt, nem is igazán tematizálja azt. Arzen hangulatát anélkül írja le a szöveg, hogy tulajdonképpen megnevezné annak minőségét. Mindezt úgy oldja meg a kisregény elbeszélője, hogy a bánat helyére valami más kerül: a „megérezett tájkép” részletező leírása. Így a bánat, a „lethargia” (Justh 2013, 198) a városi tájképben oldódik fel – vagyis a hangulatból tájkép

---

<sup>6</sup> Gergye László írja a korszak művészregényeit elemző kötetében, hogy Justh művét „olyan alkotásnak kell tekintenünk, amely mindenféle szempontból megfelel a műfajjal szemben támasztott követelményeknek” (Gergye 2004, 59).

lesz. A hangulat összetettsége pedig abban rejlik, ahogyan a nyelv a szereplő feloldódott letargiáját összefogja: az illatban, a csicsergésben és a színben. Az idézet alapján mondhatnánk azt is, hogy egy elbeszélte festményben. Így nemcsak a hangulat kiterjesztése lesz egy tájélmény, hanem fordítva is igaz. A tájkép összesűrűsödött affekcióvá is válik egyszerre. A nyelv még ki is domborítja a táj érzelmmé sűrűsödését azért, hogy a naturalista/impresszionista tájképfestés terminusait használja a hangulat megrajzolásához: „megvonalták”, „pontozták”. A Városliget így teljesen átalakul, és a „városi táj átesztétizálása”<sup>7</sup> történik meg. A főszereplő hangulatának és érzelmvilágának nyelviesülése ennek a kettős dinamizmusnak az eredményeképpen jön létre. Az idézett hangulatrajz természetesen nem egyedülálló a történetben. Arzén többször elmereng érzésein, melyet a szöveg egy elbeszélte festményt idéző élmény megalkotásán keresztül tár fel, illetve ezzel egy időben a leírt táj érzelmmé sűrűsödése is megtörténik:

A központi pályaudvar merész vonalai sötét ívet vontak az áttetsző esti derengésbe. A magas vasoszlopokon csüggő villanylámpák tompa, hideg, holdvilágszerű, fehéres fénnel hintették be a pályaház előtt elterülő széles tért, és elhalványították a gázlámpák libegő-lobogó sárga világát. A háttérben a százház és munkáslakások, jobbra felől pedig a gázmérők sziluettjei emelkedtek ki a ködös szürke tónusú esti porból. A nyugati láthatár halvány narancssárga színeitől élesen elütött a halványlila és kékes színű keleti égbolt, melyet a cinkotai út nagy fáinak megrongyoltak, s melybe az esthajnalcsillag élénk, hideg fényű pontot vetett.

A pályaház távozási oldalával szemben lévő zöldes sárga sármányos kertek fáinak finom, áttetsző rovátkákat vontak a szürkés alapra úgy, hogy a tájképnek ez az oldala egészen a Damjanich utcáig olyan volt, akár csak egy igen finoman eltörült rajz. [...]

A sürgő-forgó lármas nép magával sodorta a két merengő művészt. [...] A levegőt rózsaszínűvé festette a lemenő nap végső sugara, amelybe piciny ívet vontak a széles körút gázlámpái.

Arzén pár percig elmerengett a képen, aztán nyugtalanul helyet cserélt (Justh 2013, 218–219).

<sup>7</sup> A kisregény impresszionista hatásainak feltárására többen is vállalkoztak. Két fontos szöveg-elemző értekezés született. Kardeván Lapis Gergely Justh korai pályaszakaszát vizsgálja doktori értekezésében, s így kapott helyet benne a *Művészszerelem* elemzése is, melyben a szerző az impresszionista jegyek szerepét a háttér megfestésében látja, s rávilágít arra, hogy „a főváros látképe átesztétizált életszférává” válik (Kardeván Lapis 2015, 115). Dian Viktória szintén ehhez a problematikához szól hozzá. Már idézett tanulmányában a leírás modernizáló jellegét emeli ki, s ennek során az elbeszélte festmény, illetve a regényben íródo regény művészi megformálását tartja Justh legnagyobb érdemének (Dian 2005).

Amíg a történet elején Arzén letargiája leginkább a Városliget – vagyis a város közepén elterülő természet – tömegtől távolabb eső részének hangulatához illeszkedik annak világos színeivel, a madarak csicsergésével és a virágok illatával, addig a történetben továbbhaladva, az új nő keltette izgalom és nyugtalanság szürkére festi a főszereplő kedélyét, és ezzel együtt a „megérett tájképet” is. A kedély megváltozását a fény eltérő közegeinek a megjelenítése is hangsúlyozza: a zöld rét világos alapja és az ég azúrja helyett a villanylámpák hideg fehérsége borítja be a vasúti pályaudvart, melynek nyüzsgő tömege csak fokozza a főszereplő nyomasztó és lázas idegességét. A szöveg mindezt találóan fogja össze az „eltörült rajz” metaforikus képében. S talán már nem is érdemes külön kiemelni, annyira szembetűnő a szöveg által alkalmazott képzőművészeti terminusok használata. Arzén kedélyingadozása megfelel a főváros képének váltakozásával, hiszen ahogy a férfi bejárja a várost (és ahogy a prózanyelv megjeleníti a Stefánia út, a Városliget, a Városligeti fasor, a nyüzsgő körút és a központi pályaudvar atmoszféráját a leírások során), úgy tárulnak fel párhuzamosan Arzén hangoltságának szorongásai is. Ilyen szempontból izgalmas kifejezéssel él a szöveg: a művész városi létmódját megjelenítő cselekvésformát (Heidegger nyomán: városban-benne-létét) a *sodródás* jelenségéhez köti. A kiemelt jelenetben a fővárost fővárossá avató tömeg alkotja e cselekvés közegét. A sodródás így a szereplő odatartozását, a városba való szerves behelyezkedését mutatja föl, mely egyúttal reflektál a szubjektum hangulatának áramlás-jellegére is. A város valamennyi „eltörült rajza” Arzén diszpozíciójának kiterjesztéseként értelmeződik. Budapest mint szövegter a századfordulós regényben ezáltal főhőssé is válik. Justh regénye azt világítja meg, hogyan képes a nagyváros impresszionista megjelenítésének prózanyelve új művészeti problémákat felvetni és új regényi (művész)figurákat létrehozni. A városleíró szövegrészek ezáltal figuraképző funkcióval is bírnak.

Arzén karakterizálásának szempontjából lényegbevágó, hogy az idézett szövegrész merengő művésznek nevezi a férfit. A prózanyelv többször jeleníti meg Arzént effajta merengő pozícióban. Kifejezetten fontos belátással járul hozzá az elemzéshez a szó szemantikai eredete is: hiszen a *mereng* etimológiai vonatkozásban a *merít* ige képzett alakjára vezethető vissza, és elsőként ’elmerül, merülget’ jelentésben ismert, az ’elábrándozik, elmélázik, gondolataiba merül’ jelentése csak a nyelvújítás során alakult ki (TESz II. 1976, 900). A sodródás is valamelyest más értelmet nyer így, mely a merengéssel szemantikai láncot képezve mindenképp a folyó képzetét juttatja eszünkbe. A városi forgatag áramlásába elmerülő művész világlátása rajzolódik ki: a „hangulatember” ábrándvilága. Amikor a cselekvés már kezd áthelyeződni a gondolati

szférába, akkor a tettek végrehajtása helyett a szemlélődés – egyfajta „úszás az árral” képzetként – uralja a figura jelenlétét. „Pár percnyi kínos merengés után nyugtalanul nézett körül. Az egész ligetet nyüzsgő embertömeg lepte el [...]. Belevegült a zúgó, hömpölygő néptömegbe, és sodortatta magát befelé a széles úton” (Justh 2013, 200). A nagyvárosi tér és a művészi létmód merengő hangoltsága egybemosódik, s maga a regényfigura így válik az „eltörült rajznak” a részévé. Kiegészítő gondolatként megemlíthető, hogy a szó „második jelentésének uralomra jutását, irodalmi nyelvi használatának megszilárdulását, úgyszintén a szóhoz fűződő költői hangulat kialakulását talán a hangsor zeneisége is segítette” (TESz II. 1976, 900). A szóban megalakuló hangulat költőisége Arzén művészi alkatában is testet ölt a regényben. A *merengés* szemantikai funkciójának még további szerepe lesz az értelmezés előrehaladtával.

A város átesztétizálása – jól láttuk – a figurák megalkotásának is részét képezik. A szereplők karakterizálása is olyan sajátos impressziót kelt, mintha a figura a vászonról lépne a regénytérbe. Ilyen például Paula megérkezése a fővárosba, mely Arzén kedélyére zavart idegességgel hat:

Gilády összeszorult szívvel nézett maga elé.

Egyszerre az összesűrűsödött páraktól, gőzöktől szürkésfehér légből veres pont bontakozott ki, amely mind közelebb, közelebb jött. Arzén hirtelen úgy érezte, hogy Ernő erős karja megragadja és viszi, viszi előre... Láta, hogy az egyik coupé ajtaja kinyílik s a kocsiszakaszból útiruhába öltözött fiatal nő szállt ki, akit a közeli villanylámpa egy sugara tetőtől talpig megvilágított.

Veresesszőke haja halántékára volt simítva; szürke, mélyen fekvő szemeiből a korán élt, korán tapasztalt s korán szeretett nő lelke beszélt; halvány, sápadt arcáról vérszegénység s idegesség rítt le, éppúgy, mint finom, csontos, nyugtalan mozgású, keskeny kezeiről.

Walter Paula volt.

Szemei először Arzénon akadtak meg, ki úgy érezte, hogy átlátott lelkén, s hogy az, amit lelkének legmélyén megpillantott, az most szemein keresztül visszatükröződik (Justh 2013, 220).

Bori Imre hívja fel a figyelmet az idézett jelenetre, melyben „mintha egy korabeli nőt ábrázoló kép elevenedne meg, s lépne ki a képkeretből” (Bori 1993, 24). Valóban nagyon századfordulós a vasúti pályaudvar esti fényei által megvilágított nőalak. Ennek oka nemcsak a nő leírásának módjában ragadható meg, hanem abban, hogy Paula első megjelenésében is már egy „vörös pont” formájában lép be a történetbe, amely a festészet pontozó technikáját idézi (a

pointillizmust), de ennél jóval lényegbevágóbb, hogy ezzel a nyelv a regényalak pontszerűségét tematizálja. Vagyis a szöveg a regényfigurát a festészet területén ismert és használt terminussal írja le, hozzájárulva ezzel egyrészt a műfajkeveredés szempontjaihoz, másrészt pedig a „képkeretből kilépett nőalak” ideáljához. De amit még elvégez ez a jelenet, az a regényszereplő műalkotás-jellegének felidézése. Ennek alapján a nő egy műalkotás tárgyaként tematizálódik. Paula „belépője” azt vetíti előre, hogy jelenléte az első perctől fogva a művészet szintjén – s nem a történeten belüli realitás szintjén – zajlik. Arzén keletkező regényében pedig még inkább kiéleződik a nő műalkotásba illesztése. A két regényszereplő (Arzén és Paula) szerelmi narratívája így nem is mehet végbe másként, csak olyan módon, melynek a művészet ad keretet. Az értelmezés következő lépése, hogy feltárja ennek a művészi szerelemnek a nyelvi-szemantikai összefüggéseit.

### *A lázongó művészfigura: a „hangulatember”*

A történet élén egy szakítólevél és a vele járó zavaros érzések állnak. A regény azzal indul, hogy Gilády Arzén a következő levelet kapja: „Édes Arzén! Úgy van, édesem, elhagylak. Nem értelek. Kínoztál. Mit akartál velem? Szerelmed fársztott, s ma már bevallhatom, sértett” (Justh 2013, 197). Persze a regény e levél eltávolító megoldásával azt mutatja fel, hogy Arzén nem megéli a szakítást és a szakítás okozta csalódást, hanem *olvassa* a szakításról szóló szavakat. Erre a mozzanatra a későbbi elemzésben még visszatérek. A cselekmény tehát elsőként egy szakítás megrázkódtatásában mutatja fel főszereplőjét (noha a levél írója aztán további bonyodalmat nem okoz Arzén életében), vagyis egy olyan szituációban indul a regény, amelyben egyszerre többféle indulat ütközik össze. A főszereplő így mindenekelőtt egy kiélezett érzelmi pillanatban tűnik fel, s szemmel láthatóan nem is igazán tudja megragadni az előállt helyzetet – a levél elidegenítő gesztusát. Letargiáját nyomban merengő vívódása követi számtalan olyan kérdéssel, mely emberi viszonyainak boncolgatására irányul. Amivel azonban a regényszereplő küzd, azt a prózanyelv igyekszik egységbe rendezni.

A regény ugyanis fontos meghatározást mond ki az érzelem nehezen megragadható vonatkozásáról, amikor azt úgy írja le, mint „név nélküli merengés”-t (Justh 2013, 201). Arzén többször is „annak a név nélküli merengésnek engedte át magát, amelyben öntudatlanul minden érzéssé folyik össze” (Justh 2013, 201). Ennek nyomán fogalmazódik meg, hogy az érzés a még meg nem nevezett gondolat tárgyává válik. A regény azonban éppen azt demonstrálja és azt

mutatja föl, hogy hogyan válhat aztán kifejtetté és kimondottá az a gondolatcsíra, amely érzésfolyammá sűrűsödött össze Arzén előtt. Vagyis e regény ennek az érzésnek a diszkurzív kibontását adja. S ezt a kibontást csak erősíti az a tény, hogy az elbeszélés egy regényírótól állít a középpontba, aki saját történetének tapasztalatait a regényírás gesztusában azonnal rögzíti is.

A művészetről szóló tudományos diskurzusnak van egy ága, amely meglehetősen újszerű megnevezését és elméletét mutatja fel a műalkotás emotív szerepének. A művészetpszichológia a művészetet mintegy „meghosszabbított érzelemnek”, vagy „az érzelmek technikájának” módjára képzeli el (Vigotszkij 1969). A műalkotás tárgyát azok az affektusok képezik, amelyeket átélünk, s amelyek a képzeletünket generálva érzelmekben fejeződnek ki. Lev Vigotszkij írásai szerint a művészet egyszerre kétféle érzellemmel szembesíti az embert: egyrészt annak anyaga felől, másrészt annak formái átalakítása kelthet esztétikai reakciót bennünk. Más érzelmi töltettel bír a fabula, és teljesen mással a fabula művészi megformálása. Vagy más reakciót vált ki Hamlet kiélezett határhelyzete, és teljesen mást a folyamatos halasztásra épülő drámai formálódás. A két ellentétes irányú, s egymással küzdő érzelmiséget nevezi Vigotszkij a műalkotás befogadása során felszabaduló katartikus esztétikai reakciónak. E reakciók azonban csak a fantázia útján képesek valódi affektív hatást kiváltani. Quasimodo tragédiáját ugyanis nem érezhetjük át teljesen, nem lehetünk Quasimodók – lehetetlen a „belehelyezkedés”, de az ő sorsának „ürügyén” átélhetjük a saját magunk történetében felbukkanó szenvedést (mondja Vigotszkij). A képzelőerő működésének hatványozottan fontos szerepe van akkor, amikor egy olyan regényről van szó, amelyben a szereplő nemcsak az esztétikai tárgy szemlélője, hanem alkotója is.

Arzén művészetében az érzelmek és a fantázia ilyen elválaszthatatlansága mutatkozik meg: művésze ugyanis az érzés képzetéből indul ki – pontosabban szólva a szerelem érzésének képzetéből. S ahogy ő fogalmaz: „minden érzésünk a teremtés eszköze” (Justh 2013, 202) is egyben. Az érzelmek anyagtalansága Arzén lejegyzéskényszerében azonban megformálódik a szavak által. Ő maga pedig aztán nem is képes máshogy cselekedni, máshogy szeretni, csak a leírt szón keresztül. Már a történet elején kiderül, mivel kínozza az első szakítólevél szerzőjét (aztán persze később Walter Paulát is): Arzén ugyanis „művészi énjének párját szerette volna feltalálni ebben a gyarló, gyöngye asszonyban. S elálmodta ideáljának. Annak akarta, annak vélte látni. S kételkedve elemezte, akárcsak valamely regényalakját. [...] Kétszeresen szerette, mint ember és mint író” (Justh 2013, 198). Mivel készülő regényének cselekményvilága tehát saját emotív benyomásait dolgozza fel, így a két mű középpontjában ugyanaz

a szerelmi narratíva áll. Tükörszerű, párhuzamos történetalkotás bontakozik ki így a regény a regényben elv mentén. Vigotszkij felől tekintve a művészet tehát saját hétköznapi érzelmeinkből indul ki, és ezeket az érzelmeket dolgozza át műalkotássá. Azonban ez az átdolgozás csakis valamilyen torzított értelemben valósulhat meg:

A művészet igazi természete mindig magában foglal valami olyasmit, ami átalakítja, leküzdi a mindennapi érzelmet, és ugyanaz a félelem, ugyanaz a fájdalom, ugyanaz az izgalom, ha a művészet váltja ki, még valamit magában foglal azon túl, amit tartalmaz. És ez a valami leküzdi ezeket az érzelmeket. [...] A művészet az életből veszi az anyagát, de ezen az anyagon túl ad valami olyasmit, ami még nem foglaltatik magának az anyagnak a tulajdonságaiban (Vigotszkij 1969, 393).

Visszatérve a szakítólevél példájához, jól látszik az, amit Vigotszkij az imént idézett sorokban mond: a szerelemben átélt csalódás a levél szavain keresztül, az érzelm leírásában már a csalódás „leküzdése” szólal meg, torz alakban, sértettségben. S ugyanígy megfordítva: Arzén nem a sértettség érzésével áll szemben, hanem az azt leíró szavakkal, a levéllel. Képzelőereje révén ő maga pedig nem képes máshogy cselekedni, nem képes máshogy megragadni a levél élményét, mint megírni az asszonyt készülő regényében.

A regényíró főszereplő az „érezem meghosszabbításaként” felfogott művészetelméletet maga is elbeszéli a következő sorokban, folyamatosan reflektálva arra, hogy miben áll saját írásművészetének lényege:

A művésznek igazán csakis azt lehet és *szabad* visszaadnia, amit átélt, vagy legalább már látott. [...] Ma, a gondolatszabadság századában az emberi lelket, mint a legérdekesebb tárgyat szedem szét részeire, boncolván téged, magamat, mindenkit, az egész világot. [...] énem a művészet. Mindaz, amit érzek s gondolok, egyúttal művészetemnek anyaga is. Hidd el, hogy kétszeresen gondolkozom, mert egyúttal érzem is azt, amit gondolok, s így kettős még szenvedésem is... (Justh 2013, 213).

A századforduló regényvilágának feltárása szempontjából lényegbevágó mindaz, amit Arzén összegez a művészetrel (a regényírással) kapcsolatban: a művészi formába foglalt érzelm jelentőségét emeli ki, s a műalkotás kiindulópontját, a művészet teremtő aktusának helyét saját érzelmvilágában jelöli ki. Az érzelm megragadásának vágya, lejegyzéskényszere vagy elbeszéléskényszere a művészi teremtőerőt hozza létre az emberben, amely egy olyan síkon mozog, amely – saját tapasztalatunk alapján jól tudjuk – a legnehezebben megragadható,

és még nehezebben leírható. A műalkotás lényege éppen abban rejlik, hogy e kézzel nem fogható benyomásoknak kézzelfogható formát és megfelelő nyelvet adjon, amelyet sok esetben gyűjtőnéven érzelemnek nevezünk.

A regény egyik központi, a művészet kérdéskörétől elválaszthatatlan motívuma is az érzelem szférájába tartozik. Arzén tudniillik az alkotás közegének – érdekes módon – a szenvedés pillanatait jelöli meg. „Mi más a művészi munka, mint szenvedés? Küzdeni önmagunkkal, feltépní folyamatosan sebeinket, kiszívni a vért, mely a sebekből serked, küzdeni a létért. [...] Sok kín után pedig az eddig öntudatlan tudatunkra jó, az érzés alakot ölt, s teremteni akarnánk” (Justh 2013, 199). Ebből kiindulva az már nem is meglepő, hogy egy olyan alaknak, aki írásművészetében az érzelem leírásán dolgozik, a szerelem is csak a kín és a szenvedés kategóriájába tartozhat: „Szerelmünknek csak a pillanat fájdalma ad tápot. (S hogy tovább tartson egy pillanatnál, délibábra szorul, s ez a délibáb a szerelem)” (Justh 2013, 240).

A regény Paula és Arzén szerelmét is a kínzás metaforája köré építve írja le. S ezzel kapcsolatban nem szabad figyelmen kívül hagyni azt, hogy az elbeszélő egy szokatlan nevet választott a főszereplőnek: az arzén – jól tudjuk – egy olyan félfém, amelynek élettani hatása jelentős mértékben toxikus. Nagy mennyiségben tehát mérge a szervezetre. Éppen ez történik a regényben is: Arzén szó szerint megmérgezi a kapcsolatot érzelmeinek folyamatos lejegy-zéskényszerével. Vagyis „a nő regénybe transzformálása” (Gergye 2004, 68) jelenti Arzén számára a szerelem egyedüli létmódjának lehetőségét. Arzén kínzó szeretetének első jelei ott válnak először igazán láthatóvá és saját maga számára is érezhetővé, amikor Pauláról álmodik: elsőként azt álmodja, hogy a nő elégett, majd egy éjjel „álmában meg akarta fojtani, kínoztta. A nő véresen, halva feküdt lábai előtt” (Justh 2013, 259). A fizikai kínzás ugyan megmarad az elfojtott tudattartalom álombéli szimbolikus kifejeződésének síkján, a cselekményvilágba nem íródik át; azonban a nő gyötrése – más módon ugyan, de – fokozatosan erősödve mégis végbemegy a történetben. Ennek folyamata pedig már ismeretségük előtt elkezdődik; amikor Arzén még csak Ernő elbeszéléseiből ismeri Paulát, belekezd egy „modern szerelmi történet” (Justh 2013, 271) megírásába, amelynek női karakterét Paula elképzelt alakja alkotja. Innentől minden gondolatát és képzetének teljes erejét a nő uralja. A Paula alakjának képzetébe sűrűsödő érzés és annak rögeszméje lesz saját regényének tárgya és tetteinek minden mozgatója, s persze később éppen ez válik gyötrődéssé Paula számára. A férfi eltökélt szándéka ugyanis az, hogy az első papírra vetett, még „élettelen” regényalak helyett minél jobban megismerje a nőt, hogy valódi „hús



vér” (Justh 2013, 262) figura legyen. Az eljegyzésük idején, a házasság előtt Arzén csak vele foglalkozott; betegesen csüggött tanulmányozásán:

Otthon folyton írt. Regénye majdnem elkészült. A hősnő körvonalai mind élesebben, mind szembeszökőbben domborultak ki. Arzén úgy érezte, hogy végre lábra tudja állítani a valódi, a húsból és vérből álló Paulát. S ez az alak elégedetté tette. Paulát néhányszor olyan helyzetekbe sodorta, amilyenekben regényhősnője forgott, hogy lássa: úgy fog-e nyilatkozni, mint ahogy megrajzolta. A kísérlet nem egyszer sikerült. A leány kezdte észrevenni, hogy modellállványon áll, s bosszantotta, kínozta. Majd mindennap összekaptak.

– Eh, maga kiállhatatlan kezd lenni regényével. Nincs jobb dolga, mint mindig engemet kínozni vele? Szeressen, ha vőlegényem, és ne írjon meg. Ez bánt.

Mind a kettejükre kínos napok következtek (Justh 2013, 266).

A regényíró főszereplő jól láthatóan művének tárgyául menyasszonyát választja, mellyel a szerelem (érzése) is más módon fogalmazódik meg Arzén számára. Érzéseit ugyanis a szóalkotáson, a regényírásán keresztül képes csak összefogni, s ezáltal a szerelem helyére a műalkotás – ebben az esetben Paula regénykarakterének rögeszmés megalkotása – kerül. A szerelem így az éppen készülő regény síkjára helyeződik át. S ezért az érzelem megragadása is csak a képzelőerő, a regényírás, az alkotás folyamatában mehet végbe. A regényrészlet persze e szerelem minőségére is reflektál azzal, hogy Arzén a szenvedés művészi ihletését kiterjeszti a szerelmi hangoltságára is: a szerelem gyengéd érzelmei helyébe a kínzás és a gyötr(őd)és kellemetlenségei lépnek.

A műalkotás szintjén végbemenő rögeszmés szerelmi ragaszkodást a prózanyelv egyéb metaforasor kibontásával is kifejezi, mely ugyanúgy a gyötr(őd)és és a kín(zás) konfliktusainak diskurzusába illeszkedik. A szerelmi narratíva érdekessége, hogy a vonzódás már a közvetlen találkozás előtt megkezdődik – mindkét fél részéről. Paula már Ernő elbeszélésein keresztül is beszédes reakciót vált ki Arzénból. Az összetett lelkű, modern asszony – ahogy Ernő leírásából következtetni lehet – Arzénhoz hasonló ideges temperamentumú művészként, aki teljesen felforgatja Arzén gondolatvilágát. Láttuk, hogy Ernő házassági szándéka és a nő híre annyira nyugtalanítja a regényíró, hogy új regényének egy fejezetét nyomban el is készíti, művének tárgya pedig nem meglepő módon a „regényhősnő lelki szövetének elemzése volt”, melyet „önkéntelenül úgy írt meg, mintha folyton Paulára gondolt volna” (Justh 2013, 211). Az érzelem nyelviesülése – a férfi esetében tehát az írás gesztusa – nem egy jelentéktelen

cselekvésként fogalmazódik meg a szövegben, hanem affekcióhoz kötött, *láz* nyugtalanság övezi: „írni kezdett lázasan” (Justh 2013, 211). A *láz* innentől Arzén szerelmének regénynyelvi jelölőjévé válik, s mikor Paula jár az eszébe, akkor „egész benső lénye lázong” (Justh 2013, 222). A *láz* élettani szempontból ismert jelenség, mely az agy hőközpontjának felborulása során jön létre; olyan védekező mechanizmus, mely tünetjellege okán akkor jelentkezik, amikor a szervezetet valamilyen veszély fenyegeti. A *láz* ilyen módon cseppet sem regénybe illő metaforája a szerelmi vonzódásnak. Ellenkezőleg: működés módja és a szervezetben való jelenléte alapján azt a párhuzamot vonja be a regény szerelmi narratívájába, amely szerint Paula megjelenése Arzén gondolatvilágában és életszférájában olyan kártékony hatású, amely során Arzénnek a *láz* védekező erejére van szüksége a továbbéléshez. E *láz* írás a férfi Paulához fűződő érzelmének első megjelenési formájává, valamint cselekvésmódjává válik. A szimpátia azonban nem egyoldalú: Ernő arról számol be barátjának, hogy Paula az ismeretséget megelőzően az író „hűséges olvasója” (Justh 2013, 208); mindez az első találkozás alkalmával be is bizonyosodik<sup>8</sup>, sőt, a nő első szerelmi vallomása is a regények ismeretére támaszkodik.<sup>9</sup> Vagyis a regénynyé (és regényalakká) összeálló leírt szó megelőzi a találkozást, s a történettel együtt haladva a férfi-nő szerelmi hangoltságának dinamikáját határozza meg.

A *láz* ugyanakkor nemcsak a férfi cselekvésmódjához – szeretésének módjához – kapcsolódik, hanem a nő karakterének kidolgozásában is fontos szerepet játszik. A regény a *láz*-állapot során létrejövő hőemelkedést – a közös referencia nyomán – a *tűz* szimbolikus kiterjesztéséhez társítja. A nő első, pályaudvari megjelenését újra felidézve mondható, hogy Paula tűzként lobbant be a történetbe, s gyújtotta meg a körülötte élőket: a sűrű párából „veres pontként” kibontakozó nőalak az egész történetben magán hordozza a *tűz* erejének szimbolikus kifejeződéseit, jelképes előfordulásait (vörös szín, az érzelmek szenvedélyes megélése, lobbanékonyság), melynek jelei arcán is megmutatkoznak. Az indulatoktól teli szituációkban arca „vérvörös” (Justh 2013, 245) lesz, és „mély tűzű” (Justh 2013, 258) szemeit a kacérkodás legfőbb eszközeként használja.

<sup>8</sup> Paula minden előzetes bemutatkozást és dialógust – társadalmilag elvárt formáságot – megkerülve Arzén egyik regényszereplőjére tereli a szót a vasúti pályaudvar peronján, s így szól Arzénhoz: „– Utolsó regényének Saroltáját nem értem. Ugye beszélünk majd róla? – szólt a festőnő, és kezét adott Arzénnek, ki a leány szemeiből most már csak pajkoskodást, enyelgést és egy szemernyi gúnyt olvasott ki. – Sarolta asszony, és egy esztendeje született agyamban és... szivemben. Ma tán másképpen látom a nőt” (Justh 2013, 221).

<sup>9</sup> „Ilyennek, ilyenek képzeltelek álmaimban, amidőn még nem ismertem a férfit, csak eszményről álmodtam...” (Justh 2013, 246).

Ez az összefüggéslánc Arzén önkívületi lázalmában mutatkozik meg leginkább. A korábban már felidézett álomról szóló szöveghely a következőképpen foglalja össze azt a kettősséget, amely mindkét fél érzélelvilágát mozgatja: Arzénnek „láz, rossz álmai voltak. Egyszer azt álmodta, hogy Paula elégett; egész teste reszketett, mikor felriadt; világot gyújtott; s gyertyáját soká nem merte eloltani. Félt álmaitól” (Justh 2013, 241). Ebben az állapotban a láz egyszerre több síkon fejt ki hatását. Legszenbetűnőbb talán a láz fizikai tünetének jelzése – a test reszketése, s az, hogy az általa előidézett zavart nyugtalanság a tudattalan szimbolikus kifejeződéseként az álomba is behatol. Mivel a regény az elemzésben megemlített két álomjelenségen kívül többről nem számol be, szembetűnő e két álom tartalmának erőszakossága, illetve ebben a kiemelt esetben a tragikus jellege. Hiszen ebben a jelenetben összegződik mindaz, ami a láz karakterében is rejlik: egyszerre kártékony és védekező funkciója. Az idézett álomban is az mutatkozik meg, hogy a nő nemcsak külső megjelenésével váltja ki a kívánt hatást, hanem belülről is gyötri (szó szerint égeti) a férfi tudatvilágát.

Noha Arzén (és maga Justh Zsigmond is) alapvetően kilóg(nak) a Reviczky által képviselt „rongyos egzisztenciák” sorából, valamint a választott kisregényben a műfaji (művészregényi) sajátosságai okán az „életregényi” koncepció is másképp érvényesül, mint egy Gárdonyi Géza- vagy egy Lovik Károly-regényben, valamint regényszereplői sem éppen a csavargó, semmittevő figurák közé tartoznak, mégis van valami jellegzetesen (századfordulósan) lehangoló a megjelenítésben, abban a rajzban, ahogy Arzén és Paula szerelmi hangoltsága megmutatkozik a történetben, és ami ehhez a csoporthoz illeszti „őket”: a lázas izgalomtól fűtött alkotásvágy. Azontúl, hogy Arzén a hangoltságból keletkező műalkotás művészi diszpozícióját testesíti meg, alkatát a századvégi melankólia határozza meg. Mindez a regényírás aktusában a legszemléletesebb: „anélkül, hogy igazi fájdalmat érzett volna, csak benső egyéniségének téve eleget, kínoztta magát. S ennek tudatára is ébredt. Mindamellettt jólesett éreznie, hogy az *alkotás hangulata* fogja el. Mindazt, ami valamit ért műveiben, akkor írta meg, mikor sötét volt a kedélye” (Justh 2013, 206). E sötét kedélyből létrejövő műalkotás mozgatja tehát a kisregény főkarakterét, melynek alapja – az elemzésből jól láttuk – a szenvedő magatartás. Úgy tűnik, Justh hamar felismerte századának „pesszimizmusát”, hiszen a regényírás frusztráló vágyáról szóló regénye reflektál is századának írói alkatára és a korszak letargiájára akkor, amikor elbeszélője Arzén művészetét úgy mutatja be, mely kifejezte korát: „a megismerésre törekvő s az idealizmussal minduntalan összeütköző szkeptikus, nyugtalan, lázas XIX. század utolsó éveit” (Justh 2013, 209).

## Irodalom

- A magyar nyelv történeti etimológiai szótára, II. kötet.* 1976. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Bodnár György. 1988. Tételek között szorongó tárgyiasság és impresszionizmus: Justh Zsigmond. In *A mese lélekvándorlása: A modern magyar elbeszélés születése.* 142–164. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Bori Imre. 1993. Justh Zsigmond művészregénye. In *Prózatörténeti tanulmányok.* 19–27. Újvidék–Budapest: Forum Kiadó–Akadémiai Kiadó.
- Dian, Viktória. 2005. Description as self-reflection in Zsigmond Justh's *Művész szerelem.* In *Hungarian Studies 19/2.*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály. 277–293. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Diószegi András. 1960. Justh Zsigmond (1863–1894). *ItK* (6): 652–673.
- Gergye László. 2004. A szép analízise (Justh Zsigmond: *Művészszerelem*). In *Az arckép mágiája: A magyar művészregény a XIX. és a XX. század fordulóján.* 59–69. Budapest: Universitas Kiadó.
- Halász Gábor. 1977. Magyar századvég. In *Halász Gábor válogatott írásai.* 347–389. Budapest: Magvető Kiadó.
- Justh Zsigmond. 1977. *Justh Zsigmond Naplója és levelei.* Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Justh Zsigmond. 2013. *Művészszerelem.* In *Justh Zsigmond válogatott művei*, szerk. Kiczenkó Judit. 195–272. Budapest: Ráció Kiadó.
- Kardeván Lapis Gergely. 2015. Az első magyar művészregény. In *Justh Zsigmond első alkotói pályaszakasa 1885–1889.* 94–120. Budapest: Pázmány Péter Katolikus Egyetem. Doktori értekezés.
- Lyka Károly. 1906. *A képirás újabb irányai.* Budapest: Singer és Wolfner.
- Lyka Károly. 1909. A modern festészet. In *A művészet könyve: A képzőművészetek történeti és technikai fejlődése.* 371–465. Budapest: Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Részvénytársulat Kiadása.
- Németh G. Béla. 1985. Szemközt egy legendával. Justh Zsigmond epikája. In *Századutóról – századelőről: Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok.* 220–237. Budapest: Magvető Kiadó.
- Vigotszkij, Lev. 1969. *Művészetpszichológia.* Ford. Csibra István. Budapest: Kossuth Könyvkiadó.

## LANDSCAPE IN PROSE

### *The Poetics of Mood in Zsigmond Justh's Short Novel: Artist Love*

The transformation of one of the most important genres of Hungarian literature at the turn of the 20<sup>th</sup> century, the *short novel* deforms all the other representatives of literary prose, and creates new narrative types. All these short novels (e.g. István

Toldy: *Anatole*, János Asbóth: *Álmok álmodója* [*Dreamer of Dream*], Gyula Reviczky: *Apai örökség* [*Paternal Inheritance*] analyse the possibilities and the difficulties of the narrative production of the subject. A considerable way to achieve this purpose is to introduce art and artists as the main character of the short novel. In my essay I would like to interpret the complex problem of the first Hungarian artist novel. The novel titled *Artist Love* by Zsigmond Justh confronts us with the difficulties of the verbal representation of all those emotions and moods that affect us when we experience art.

*Keywords:* the novel that reflects itself, emotional disposition and attitude, land-mood, the melancholy of the fin de siècle

## ROMAN KOJI SLIKA PEJZAŽ

### *Poetika raspoloženja u kratkom romanu Žigmonda Justa pod naslovom Művészszerelem*

Obnavljanje kratkog romana, koji je obeležio mađarsku književnost na prelazu XIX u XX vek, preobrazio je prozu epohe stvarajući više formi pripovedanja raznog tipa i obnavljajući romaneskni žanr. Kratki romani (*Anatole* Ištvana Toldija, *Álmok álmodója* Janoša Ašbota, *Apai örökség* Đule Revickog itd.) istražuju razne mogućnosti izražavanja subjekta. U tu grupu tekstova se može svrstati i tip romana koji istražuje umetnost i umetnički način života. Tema rada je i prvi mađarski umetnički roman „Ljubav umetnika“ (*Művészszerelem*) Žigmonda Justa. Analiziraju se jezičko-semantički aspekti iskustva emocija i raspoloženja koja se razvijaju u susretu sa umetnošću u romanu, uključivanjem likovnih ideja (impresionizma) karakterističnih za epohu.

*Ključne reči:* autorefleksija u romanu, emocionalna situiranost, atmosfera predela, melanholija

SZÉNÁSI Zoltán

Bölcsészettudományi Kutatóközpont  
Irodalomtudományi Intézete  
Budapest, Magyarország  
szenasi.zoltan@btk.mta.hu

BABITS MIHÁLY ÉS AZ ÍRÓGÉP –  
AZ IRODALOM MÉDIUMTÖRTÉNETÉNEK  
ÖSSZEFÜGGÉSÉBEN<sup>1</sup>

Mihály Babits and the Typewriter – in the Context  
of the Mediology of Literature

Mihalj Babič i pisaca mašina – Povezanost književnosti  
i istorije medija

A textológia alapvetően gyakorlatorientált tudományos tevékenység. Mégis magyarországi és nemzetközi példák mutatják, hogy a tudományos szövegkiadással foglalkozó kutatóknak is időnként szembe kell nézniük az irodalomtudományban meghatározó szerepre jutó elméletek kihívásaival. Az alábbiakban a Babits-versek kritikai szövegkiadásának gyakorlati tapasztalata alapján azt vizsgálom, hogy az írógép megjelenése milyen hatással van a versek keletkezésére. Ebben a vizsgálatban Friedrich Kittler mediológiai téziseire támaszkodom. A célom, hogy bemutassam, milyen lehetőségek kínálóznak a textológia számára a kézírás és a gépirás különbségének leírására. Végezetül pedig irodalomtörténeti nézőpontból arra térek ki, hogy a médiumtörténetben is tetten érhető mechanizáció milyen hatással van Babits gondolkodására, és milyen nyomokat hagy költői világképében.

*Kulcsszavak:* médium, materialitás, írógép, textológia, kézirat, gép

---

<sup>1</sup> A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

### *Zaj és zajszűrés az írásaktus folyamatában – az írásaktusok interpretációja Kittler nyomán*

Friedrich Kittler munkái az utóbbi években Magyarországon is nagy hatást gyakoroltak a kultúratudomány kontextusában újraértelmezett irodalomtudomány mediológiai tájékozódásában. Kittler a maga által művelt irodalomtörténetet határozottan elválasztja a világnézeteket, valamint gondolatépítményeket vizsgáló és az írást mint információs csatornát figyelmen kívül hagyó szellem-történet, valamint az irodalmat a termelési viszonyok visszatükröződéseként megérett irodalomszociológiától. Ezekkel ellentétben úgy látja: „ha az irodalmi szövegek a történelem, és ha van történelmük, akkor mindez érinti az információs technikák állását programszerűen és nem csak mimetikusan. És ha a költészet hírközlés, akkor *technikaként* elemezhető ahelyett, hogy [...] elemzése közben alkalmasszerűen reflektálnánk más technikákra” (Kittler 2014b, 19). Kittler *Aufschreibesysteme 1800/1900 (Lejegyzőrendszerek 1800/1900)* című könyvében az irodalmat – Foucault diskurzusfogalmát továbbgondolva – az adott korszak releváns adatainak lejegyzését, tárolását és feldolgozását végző lejegyzőrendszerek részeként értelmezi (Kittler 1990, 369). Míg tézise szerint a klasszikus-romantikus irodalom sikerének anyagi alapját az általános alfabetizáció tette lehetővé, addig az irodalmat is érintő újabb váltás a hang, a kép és az írás rögzítésének és tárolásának technológiai újításaiban határozható meg, a XIX. század utolsó harmadának jelentős találmányai ugyanis – ebből a szempontból – a film, a gramofon és az írógép voltak. „[A]z irodalom helyi értékét általában változtatta meg az olyan adatfeldolgozó készülékek sorozatgyárthatósága, mint az írógép (az 1878-as Remington II), a fonográf (1887) és a film (1895). Az írás, az akusztika és az optika történetileg soha nem látott módon különül el egymástól” (Kittler 2014b, 23). A három technikai médiumban Kittler az emberi idegrendszer funkcióinak átvételét és – ezzel együtt – az ember gépként való elgondolásának lehetőségét is látja: „Az optika, az akusztika és az írás Gutenberg tároló-monopóliumát 1880 körül szétfeszítő technikai elkülönülésével az úgynevezett ember vált megcsinálhatóvá. Lényege [Wessen] átáll az apparatúrák oldalára. A gépek meghódítják a központi idegrendszer funkcióit, és már nem csupán az izomzatét, ahogy minden gép tette” (Kittler 2014a, 91).

A fonográf által rögzített hangok sorozatát a gramofon szólaltatja meg, míg a kinematográf által felvett képek sorozata a lejátszott filmben válik mozgókép-pé. Kittler felhívja a figyelmet, hogy mindkét technikai médium nevében benne található az „írás”, mint a rögzítés aktusára való hivatkozás. Az írás az ókortól az irodalom médiuma is, mely szintén a rögzítést szolgálja: az alfabetikus

írás betűi révén a beszéd hangszekvenciáit tárolja (Kittler 2014a, 79), a tárolt információ „megszólaltatása” azonban a kezdetektől nem egy gép, hanem az emberi test és elme együttműködésével lehetséges, még némaolvasás esetében is. A fonográf és a kinematográf a médiumok anyagi tulajdonságaiból fakadóan nem rögzíti tökéletesen a hangot és a képet, a kép időnként életlen, a rögzíteni kívánt hang mellett zajokat hallhatunk. Kittler gondolatmenetéből az következik, hogy az írógép le is válik a másik két médiumról, ugyanis szabványosított írásmódjának köszönhetően eleve kiszűri azt, ami a kézírás individuális attribútumait jelentheti. Kittler a *Grammophon, film, typewriter*ben hosszan idézi Heidegger okfejtését az írógéppel kapcsolatban, aki a mechanikus írásban lételemleti fordulatot lát, míg ugyanis a kézírás során közvetlen vizuális és fizikai kapcsolatban van egymással a kéz és az írás hordozójául szolgáló papír, addig az írógép használata megszakítja ezt a kapcsolatot, és a kéz – melynek tudatos használata Heidegger szerint megkülönbözteti az embert az állattól – veszít jelentőségéből az írásaktus folyamatában. „A szabványszövegben szétválik a papír és a test, az írás és a lélek – állapítja meg könyvének bevezetőjében a gépírásról Kittler. – Az írógépek nem tárolnak semmiféle individuumot, betűik nem közvetítenek semmiféle túlvilágot, amelyet aztán a tökéletes alfabéták jelentésként hallucinálhatnak” (Kittler 2014a, 89).

Kittler technikai médiumokra vonatkozó fejtegetései sokban kötődnek Walter Benjaminhoz, különösen *A műalkotás a technikai sokszorosítás korában* című nevezetes esszéjéhez (vö. Wellbery 2014, 205–206). Habár Benjamin viszonylag kevés figyelmet szentel az irodalomnak, mégis nyilvánvaló a kapcsolat aközött, amit Kittler a kézírás és gépírás különbségéről Heideggerre hivatkozva állít, konkrétan az individuum eltűnése és az auravesztés fogalma között, melyet Benjamin kifejezetten a modern művészet, mindenekelőtt a fényképezés és a film kapcsán leír. Nem véletlen, hogy Benjamin nem foglalkozik túl sokat az irodalommal, hisz az a kezdetektől jellemzően sokszorosított formában, idegen kéz által másolva, majd nyomtatva jutott el olvasójához, ezért a „valódiság”, az „eredeti mű Itt és Most-jának” (Benjamin 2019) kérdése az irodalom szempontjából jóval a Benjamin és Kittler által vizsgált technikai médiumok megjelenése előtt másként tevődött fel. Amit egy képzőművészeti alkotás esetében auraként érthetünk – a műalkotás eredeti mágikus-rituális használati és létmódjából fakadóan – a szemlélő profán individuumhoz képest mindig valamifajta szakralitással felruházott művész közvetlen kéznyoma. Szépirodalmi szövegekcorpuzokat vizsgálva – s ebben az esetben ismét csak a modernség szövegeiről beszélünk – az auravesztés az autográf kézirat és a belőle készült gépírási vagy nyomtatott szöveg esetében értelmezhető, noha az eredeti és a



reprodukció viszonya egészen más, mint a kép vagy a fotó esetében. Miközben vizuálisan szembeötlőbb a különbség az irodalom szövegváltozatai között, a nyomtatott szöveg éppannyira eredeti műalkotásnak számít, mint a kézirat. Az alkotó művész „zsenijéhez” kötődő aurát megőrző kézirat azonban egészen más funkciót tölt be, mint a nyomtatott szöveg. Amennyiben a kézirat kikerül az archívum zárt és gondozott teréből, éppen az anyagi hordozóhoz kötődő aura révén az életrajzi múzeum másképpen zárt terébe kerül, és a vitrin üvegén keresztül biztosítja a múzeumlátogató számára a művész egykori életvilágába, alkotói ihletébe való betekintés illúzióját.

Kérdés persze, hogy mennyire van meg minden esetben az individualitás a kézírásban, és mennyiben tűnik el maradéktalanul a gépirásban. Egyrészt a kézírásnak is vannak szabványosított változatai, különösen a nyomtatás széles körű elterjedése és az írógép hivatali használata előtti időszakban. Másrészt az írógép használatának is lehetnek egyéni vonásai, például margószélesség, sortávolság, kis- és nagybetűhasználat stb. Diktatórikus rendszerekben, amikor a tiltott szöveg sokszorosítását a hatalom minél inkább vissza kívánta szorítani – így például a rendszerváltozás előtti Magyarországon is –, a bűnügyi szervek rendelkeztek a megvásárolt írógépek betűmintáival, szükség esetén kriminalisztikai eszközökkel azonosítani tudták az egyes írógépeket. Van filológiai szempontból relevánsabb példája is az írógépek azonosításának. Abban, hogy T. S. Eliot nevezetes műve, az *Átokföldje* részeinek keletkezési sorrendjét meg tudják állapítani, döntő szerepe volt az egyes részek lejegyzésére szolgáló írógépek pontos azonosításának (Kappanyos 2014).

A zaj, melynek Kittler külön tanulmányt is szentelt (Kittler 2005), tehát a technikai médiumok vizsgálata során nagyon is konkrét jelentésben fordul elő, a kommunikáció materialitásának mellékterméke. Míg a gramofon és a filmvetítő működése során a gép maga állítja elő a rögzített zajt, addig annak ellenére, hogy a gépirás is zajjal jár, mégis sokkal inkább kiszűri azt a „zajt”, amelyet a lejegyző individuum individualitása visz bele az írásaktusba. Ebben az esetben azonban a zaj már nem szó szerinti, hanem metaforikus értelemben szerepel, de a fogalomhasználatnak erre az átvitt értelmére Kittlernél is találunk példát:

Görög megalapítása óta az volt a költészet funkciója, hogy hangok káoszát címezhető és ezzel artikulált hangokra redukálja, míg a hermeneutika – romantikus megalapítása óta – még egyszer, szellemtudományi szempontból biztosította ezt a komplexitáscsökkenést: a Szerző nevű költői alany címének való tulajdonítás révén. Az interpretáció megtisztított egy belső teret minden zajtól, amely viszont minden eseményen túl, önkívületekben és háborúkban nem szűnt meg nem megszűnni (Kittler 2005, 473).

Ebben az esetben tehát a Kittler által a némi kétellyel szemlélt hermeneutikai interpretáció tölt be egyfajta „zajszűrő” szerepet.

A továbbiakban mindezekből kiindulva, de – a kéz- és gépiratos hagyatékok anyagának rendszerezésére vonatkozóan – ezzel némileg ellentétes értelmezési irányra kívánok javaslatot tenni. Az alkotó individuumát tükröző kézirat írásképe ugyanis gyakran megőrzi azt a hangoltságot, amivel az író lejegyezte gondolatait, más szóval: a kézirat mint íráskép az író lelki diszpozíciójának mint létmódnak a nyomát is magán viseli, mely nyomszerűségében feltárja az író világhoz való aktuális érzelmi viszonyát. Amellett, hogy a műalkotás keletkezésének leírása során eltekinthetünk a romantikus „ihlet” fogalmától, így tehetünk különbséget a szöveggenézis kezdeti fázisát jelző első fogalmazványok és az elkészült szöveghez közelítő kézirat tisztázat között is. Példaként Babits kézirat hagyatékából az [*Ó múzsa kínban a többi virággal...*] fogalmazványt hozom. A kézirat annak a fóliónak (OSzK Fond III/1969. 10.) a verzóján található, melynek rektóján a *Húsvét előtt* első nyolc sorának variánsa olvasható, a fogalmazványt erős motivikus kapcsolat („ajakad sebe”, „véres ajak”) köti Babits egyik legismertebb háborúellenes verséhez, olyannyira, hogy a *Húsvét előtt* megszületéséhez kapcsolódó korábbi versötletnek tekinthetjük.

*Ó Múzsa, kínban a többi virággal e szép tavaszon  
ajakad sebe nyílik a tavaszi széltől  
Fakaszd ki énekedet, te véres ajak  
ha meg kell tenni [?] már  
de megállj!  
Borral itatlak előbb.*

A kéziratot vizsgálva látható, hogy az első három jambikus lejtésű sor után, a negyedik sortól a fogalmazvány ritmikailag és motivikusan is szétesik, Babits nem tudja szervesen továbbépíteni az első három sorból kibontakozó versvilágot, a vers zárlata (a múzsa borral itatása) már a versírás közben tudatosuló kudarc tanúsága lehet, s ezt a szétesést valamelyest az elnagyoltabbá váló betűformák révén a kézírás is visszatükrözi.

Egy lap, mely alkalmilag szolgál az író fogalmazványainak gyakran javításokkal teli rögzítésére, esetenként maga az írásban rögzített hangok káosza. A zajszűrés első mozzanata ebben az esetben – ha készül ilyen – az autográf tisztázat, mely megőrzi a kézírás individualitását, de *szépiprás* révén igyekszik kiszűrni a lejegyző szubjektum érzelmi diszpozíciójából fakadó megértésnehezítő elemeket, mint például a javítások vagy az elnagyolt betűformák. A zajszűrés következő vagy másik potenciális lépése – ahogy erre Babits írásgyakorlata is

példákkal szolgál –, amikor az író vagy egy általa alkalmazott személy írógép segítségével rögzíti a szöveget. A Babits korabeli írógépek billentyűzete azonban még nem tartalmazott minden betűt, ezért a legépelte szöveg, bár megszűntette a kézírás egyéni sajátosságából fakadó „zajosságot”, és az írógép tintája is tartósabban rögzíti az írás nyomát, mint például a ceruza, mégis szükségessé vált az elütésekből fakadó hibák és a hiányzó ékezetek kézírásos pótlása.

Ehhez a problémakörhöz tartozik a szerzőség megállapításának gyakorlati kérdése is, amivel a textológusnak a hagyaték feldolgozása során szintén szembeülnie kell. A kézirat a lejegyzés szubjektív mozzanatai, a tanult betűformák ellenére is egyéni íráskép révén teszi lehetővé a szerzőség azonosítását, de a gépirat esetében, éppen amiatt, mert – ahogy azt fentebb idéztem – a gépirás során elválik egymástól „a papír és a test, az írás és a lélek”, a szerzőség megállapítása is nehézségekbe ütközik. Ha egy gépiratnak létezik autográfja, akkor a mű szerzőségének kérdése anélkül eldönthető, hogy tisztázni kellene, ki gépelte a szöveget. Ha nem áll rendelkezésünkre ilyen előszöveg, akkor a gépiraton végzett autográf javítások vagy a szerző saját kezű aláírása segíthet a kérdés tisztázásában. A mű aláírással történő autorizálása a keletkezéstörténetnek is kitüntetett pillanata, ugyanis a magánjellegű feljegyzésekből ezt követően válik (vagy válhat) publikálандó, azaz a nyilvánosság elé tárható szöveg. „Az aláírás *felhatalmaz* a sokszorosításra, jogilag a nyomtatási engedélynek felel meg, erkölcsi szempontból pedig általa a szerző felelősséget vállal a leírtakért és sajátjának ismeri el a szöveget. Ily módon az aláírt név választja el az írást a szövegtől, az író személyt az írótól” (Kelevéz 1998, 204). Ha semmilyen autográf rájegyzés nem található a gépirat fólióján, és az adott versnek kézíratos fogalmazványát vagy szerzői névvel ellátott publikált változatát sem ismerjük, akkor a szerzőség kérdéses. Szabó Lőrincnek az MTA Kézirattárában őrzött hagyatékában található [*A bús kert orgonát csinál a pusztulásnak...*] kezdetű gépirat (MTA Ms 4699. 20.), melyet a kézirat-katalógus Babitsnak tulajdonít, és 1918–19-re datál (Cséve et al. 1993, 31).

*A bús kert orgonát csinál a pusztulásnak és néniát zenél:  
száz tarló ágon át verebek sípolásznak, s fut s ri a gyáva szél.  
Mily olcsó hangital! karcol mint durva karcos! mámortalan zene!  
borzongó gyáva dal! borzongó gyáva harcok vérenek üteme!  
Ó lelkem be ne szállj e gyáva néniába, te is tán harcba mégy!  
Állj ha kell, vígan állj a svadronyléniába: katona lelke légy!*

A fólión semmilyen autográf rájegyzés sem található, s külön kérdésessé teszik Babits szerzőségét a 4–7. sorok harcra buzdító kijelentései, melyek

idegenek a háborúellenes Babits gondolkodásmódjától. Vélhetően az ismert életrajzi tény, a költő lelkesedése az őszirózsás forradalom idején bekövetkezett változásokért magyarázhatta a katalógus összeállítói részéről a szerzőség elfogadása mellett az 1918–1919-es datálást, véleményem szerint azonban ebben az esetben kérdéses szerzőségű műről van szó.

### *Babits írógéphasználata*

„Te, borzasztó passzió ez a gépírás! tanulj meg okv.” – írja levelében a költő szekszárdi barátja 1911. október 25-én (Babits 2003, 49). Talán ennek a biztatásnak is köze volt hozzá, hogy Babits valószínűleg 1914-ben megvásárolta első írógépét (Sára 1983, 402–403). Bár korábban keletkezett verseinek is ismerjük gépiratát, ezek valószínűleg alkalmi vagy későbbi legépelések lehetnek. Mint legfontosabb munkaeszközét Babits az írógépet rendszeresen magával vitte, és úgy tekintett rá, mint egy speciális tudást igénylő szerkezetre, melyet nem kezelhet bárki. Komjáthy Aladárnak 1919 késő őszén írt levelében kiemeli: „Az írógép itt maradt. Szabó Lőrincnek (ha tud vele bánni) megengedheted hogy itt írjon rajta; de semmiesetre sem hogy a lakásból kivigye” (Babits 2012, 25). Tudható, hogy Szabó Lőrinc még középiskolásként tanulta meg a gyors- és gépírást, s később Babits írógépét is használhatta (Lengyel 2014). Maga Babits viszont minden bizonnyal autodidakta módon tanulta a gépírást, és amikor nagyobb munkát rövid határidővel kellett legépelnie, akkor hivatásos gépirót alkalmazott. Rédey Tivadarnak írta 1918. május 30-án kelt levelében: „Hozzám ma délután beállit egy írógépes akinek egy egészen sürgős munkát akarok tollba mondani hogy hamarabb kész legyen” (Babits 2011, 89). Változott a helyzet, miután Babits feleségül vette Tanner Ilonát, aki korábban gépirónőként dolgozott, ezt követően legalábbis időnként közös levelezésüket a feleség gépelte. A Szilasi Vilmosnak 1922. február 25-én kelt levelet például egészen biztosan Babits diktálta feleségének<sup>2</sup>, Tanner Ilona utóiratban pedig hozzáfűzi a levélhez: „Az engedelmes gépirókisasszonyi szerepből mint önálló levelező lépek elő, hogy a magam nevében is megköszönjem kedvességüket és a meghívást” (Babits 2014, 156). Talán nem túlzás szimbolikus párhuzamot látni aközött, ahogy Tanner Ilona a diktálást lejegyző gépirókisasszonyból előlép levélíróvá, s ahogy Kazinczy feleségének nevét felvéve Török Sophie-ként kilép a költő Babits árnyékából.

<sup>2</sup> „A feleségemnek diktálom ezt a levelet. Én most lábadozó vagyok, alig szabad mozognom, dolgozni semmit, karlsbadi kurán és diétán élek” (Babits 2014, 154).

Kittler *Grammophone, film, typewriter* című könyvében több példán is illusztrálja, hogy egyes alkotók esetében a kézírásról a gépírásra történő átállítás hogyan hagyott nyomot írásműveikben (Kittler 1999, 216). Nem ismerek olyan interpretációs kísérletet, mely Kittlerhez hasonlóan az írógéphasználat hatását értelmezné Babits írásműveiben, pedig erre maga az író ad szempontot számunkra a *Halálfiáról* tett nyilatkozatának zárlatában: „Egy vén fotójban ülve messze beláttam a drága dombokat, s írógépem kattogását bizonyára kereplő hangjának vélték a szőlőt csipkedő madarak. Talán lehet majd valamit érezni mesém pergésében a hegyi kereplő szabad üteméből, rajzom színeiben az édes táj színéből...” („Babits Mihály nyilatkozik a Halálfiáról” 1927, 10). Egy kellően szubtilis szövegelemzés talán be tudná mutatni a keletkezés körülményeinek hatását a regény narrációjában, jelen tanulmány azonban erre nem vállalkozhat.

Elgondolkodtató viszont, hogy az írógépvásárlás nagyjából egybeesik azzal, hogy Babits végleg befejezi az *Angyalos könyv* vezetését, az utolsó autográf versbejegyzések 1912 tavaszára datálhatók, de még a harmadik füzetbe írja *A literátor* című Kazinczyról szóló drámáját, melynek keletkezési ideje 1916 őszére tehető (Kelevéz 1998, 262–263). Babits textológiai elveit és költői gyakorlatát vizsgáló tanulmányában Kelevéz Ágnes megállapítja, hogy a 10-es évek közepétől

verseit általában már gépiratos formában adja le a nyomdának, és ilyen módszerrel sokszorosítja is őket. Természetesen a gépiratokon sokszor látunk javítást, főleg az ékezetek tekintetében, de általában az már a vers tisztázata, melyet a gépbe ír, agyonfirkált és többször átgévelt költeményt nemigen találunk. A tízes évek közepétől tehát egészen világosan elválik egymástól a versek hevenyészett fogalmazványa és a leadásra szánt korrekt tisztázat (leggyakrabban gépirat) (Kelevéz 1998, 26).

A költői szerepváltások kéziratos nyomainak elemzése során Kelevéz is a jól olvasható, mindig magánál tartott autográf tisztázatok háttérbe szorulását Babits kéziratos hagyatékában összefüggésbe hozza az írógép használatával (Kelevéz 1998, 225). Az írógép megvásárlása tehát hasonló fordulatot jelent költői pályáján ahhoz, mint ahogy az európai kultúrtörténetben a Gutenberg mozgatható betűkkel működő nyomdájában készült könyv idővel felváltotta a kézzel írt kódexet. Ahogy azonban a könyvnyomtatás sem törölte el egyik pillanatról a másikra a kódexkultúrát, úgy a költői írásaktusban is végig megmaradt a kézírás szerepe, de – ahogy arra Kelevéz Ágnes is utal – egyfajta funkciómegoszlás figyelhető meg: míg a fogalmazványok továbbra is kézírással készülnek,

a tisztázatok többnyire már gépiratok.<sup>3</sup> 1928-ban tett nyilatkozatában ugyan Babits saját munkamódszerét ismertetve azt állítja: a fejében kész mondatokat azonnal gépbe írja (Bisztray 1928), ennek azonban ellentmond, hogy ebből az időszakból is több ceruzairású fogalmazvány maradt fenn.

### *Gép és gépiesség Babits írásaiban*

Tudható, hogy Babits fogékony volt az új technikai médiumok iránt, 1906–1907 körül például verset írt *Mozgófénykép* címmel a mozifilmről, melyet Füzi Izabella egyenesen „a filmről és a mozihatásról szóló nyelv, diskurzus egyik alapító darabjának” tekint (Füzi 2016), *A gólyakalifának* pedig filmadaptációja is készült nem sokkal a regény megjelenése után Karinthy Frigyes átdolgozásában. Babits azonban nemcsak szórakozási lehetőséget, vagy műveinek ihletforrását látta a filmben, hanem a tudás hagyományos hordozójára, a könyvre s ezáltal a klasszikus európai műveltségre leselkedő veszélyként is érzékelt a XIX–XX. század fordulójának médiumtörténeti váltását, azt ahogy – erre a fentebb idézett könyvében Kittler is utal – a gramofon, a film és az írógép megtöri „Gutenberg tárolómonopóliumát”. Az *Elza pilóta* disztópiájában Schulberg a következőképpen mutatja be az Örök Harc korának könyvtárát: „– Ez is könyvtár – mondta. – A szobában gramofon volt, és mozigép, és lemezkorongok, és filmtekercsek, és rádió, és televízor. – Ez a mai könyvtár, az aktuális, a szemét... Itt az agitatív korongok, itt a technikai filmek... Itt a szórakoztató... Ezen a téren a cenzura, úgy látszik, csak butaságokat engedélyez” (Babits 2002, 142).

Tágabb összefüggésben vizsgálva a témát, megállapíthatjuk, hogy a XX. század első felének industrializált társadalmában a gép használata alapvető tapasztalata volt Babitsnak is, a gépiesség, a gépszerűség általában negatív motívumként vagy jelzőként szerepel verseiben és esszéiben. A *Húsvét előtt*ben a gép mint a pusztítás eszköze jelenik meg, később *Az írástudók árulásában* így foglalja össze ennek konklúzióját: „A tudomány az Élet harcainak szolgája lesz, iszonyatos szolgál, emberirtó háborús masinák gépésze” (Babits 1978b, 225). 1932-ben megjelent *A másik Amerika* című írásában Amerika ipari társadalmában egy negatív jövő előképét mutatja számára: „A Duhamel gépországa, egy naiv nagyüzem, egy grandiózusan sivár jövővetett árnyéka, rettentő kilátás, az állatember praktikus életének végképp megszervezett formája, a demokrácia végső konklúziója” (Babits 1978a, 345). Tanulságosak továbbá a

<sup>3</sup> Kötetek összeállításánál a kézirásos tisztázat és a gépirat mellett megfigyelhető egy harmadik szövegtípus használata is: a már megjelent vers kivágata, rajta gyakran autográf javításokkal.

géppel kapcsolatos kifejezések metaforikus használatai is. Dante fordításáról értekezve a tercinnak ihletett, egyetlen lehetséges fordításával szembe a „leketlen gép pontosságá”-t (Babits 1978c, 269) és a „megszokásból eredő gépies könnyűség”-et (Babits 1978c, 273) állítja, Ágoston kapcsán pedig az igazságosságot és a szabadságot az immanens tények „kegyetlen és gépszerű okozati láncolatá”-n (Babits 1978, 494) kívülre, a térben és időben adott világ határain túlra helyezi. Világosan szétválik tehát Babits gondolkodásában az immanencia elembertelenítő, elgépiesítő világa a Szellem és Humanitás transzcendens értékvilágától, és egyértelműen ez utóbbi kap részéről pozitív értékindexeket.

Shakespeare egyéniségéről értekezve 1909-ben a fényképezőgépet használva hasonlatként a világerzékelés sokféleségének szemléltetésére (Babits 2010b, 208–209), de Kittler felől olvasva még inkább figyelemre méltó, amit Bergson filozófiájának ismertetésekor 1910-ben az idegrendszerrel ír: „Az idegrendszer tehát nem egyéb, mint egy energiát felhalmozó s aztán továbbadó (vagyis mozgó) gép, amely a szabad életnek rendelkezésére áll, s annak szabad hatását komplikáltsága arányában biztosítja. Az érző idegek beviszik az energiát, a mozgó idegek ismét kiviszik” (Babits 2010a, 333). Az élet örök változásával szemben az idegrendszer az emberben tehát csak az anyagsághoz kötődő, mozgásokat közvetítő gépezet, melynek mechanikus működése miatt válik nevetségessé az ember. Az idegrendszer működésének ez az interpretációja teszi lehetővé egyrészt az idegrendszeri funkciók (mozgás, hang- és fényérzékelés stb.) gépekkel történő helyettesítését, másrészt pedig az ember gépként való elgondolását is. Babits számára humanizmushite ellenére is adott volt tehát a gondolat – ha talán nem is Nietzsche-től jutott el ide, miként Kittler (Kittler 1999, 188) –, hogy az embert magát is gépként képzelje el. Egy Babits életében kiadatlan, valószínűleg 1920 körül keletkezett, avantgárd hatást is tükröző kéziratos vers (MTA Ms 4699. 29.) egyértelműen megfogalmazza a szubjektum hasadtságának, az énnel önmagától való elidegenedését, és ezzel együtt a lélekben lakozó másik emberi attribútumoktól való megfosztottságában gépként történő érzékelését:

*Künn kacag enyhe, tarka nyár  
de bellül a szigoru tél nyög  
agyamba mar és kalapál  
szigorral egy iszonyu mérnök  
ó rettenetes ez a tél  
vonalakkal egyszínű tábla  
ó zsarnok és rab aki mér  
iszonyú a sivatag ábra*

*Különös, belső mérnök ez  
esze van, de mégis gép csak  
vakon kalapál és szögez  
és minden ötlete jégcsap  
Én, vagyok, mégis idegen  
lélek, noha lelke nincsen  
s bár pusztá eszközöm nekem  
ő tart iszonyú bilincsből*

### *Az írógép mint „diskurzusgépfegyver” Babits verseiben*

Babits életművében más példákat is találunk arra, hogy a mediatisált világ szinkrón tapasztalata Kittler történeti analíziséhez hasonló eredményekre vezet. Az 1932-ben írt *Verses napló* ciklusának (*Négy óra felé*) című darabjában olvashatjuk:

<i>Nyílt írógépen leülleszik a por.</i>	<i>gépfegyverrel: aki elmaradt egy dombon</i>
<i>Nem furcsa-e, kedves, így idehuzódva</i>	<i>s messze látja hogy a barbár ellenerő</i>
<i>élni (s tán egy kicsit táblabírómódra)</i>	<i>mindent befon, nincs jog, s a kuszára görbedt</i>
<i>egy írógéppel, mint tört vitéz egy rokkant</i>	<i>igazságtalanság fölveri a völgyet –</i>

Kittler abból a történeti tényből kiindulva, hogy a Scholes által kifejlesztett írógép sorozatgyártását a polgárháború után forgalomhiánnyal küzdő, eredetileg fegyvergyártással foglalkozó Remington cég indítja el, Scholes találmányát „diskurzusgépfegyvernek” (Diskursmaschinenengewehr [Kittler 1986, 283]) nevezi, jelezve ezzel az írógépnek a korabeli lejegyzőrendszerek átalakulásában játszott szerepét. Babits verse – megidézve a hét évvel korábban keletkezett *A gazda bekeríti a házát* című verset is – természetesen más összefüggésben nevezi az írógépet „gépfegyvernek”, hiszen a hétköznapi élethelyzetben láttatott költő saját szerepértelmezését árnyalja ezzel, a barbársággal vívott küzdelemben való vesztes helyzetét szemlélteti, mégis – azt gondolom – a Kittlerével azonos szóválasztás szemléletbeli rokonságot is mutat.

1926. július–augusztus körül született, és *Az Est* augusztus 20-i számában jelent meg az *Írógép előtt* című prózaverse, mely Babitsnak az írógéppel történő írásaktusra vonatkozó felfogása szempontjából rendkívül tanulságos.

Most eleresztem ujjaimat az írógép billentyűin, és nézem, mit írnak? Szaladjatok, kis csikók, szaladjatok! Az alakatlan márványtömbben szobrok rejtőznek... a legszebb szobrok, minden szobor... csak ki kell fejteni. Így rejti magában az írógép billentyűzete is a legcsodálatosabb költeményeket – vigyázzatok, ti csodálatos ujjak, micsoda sorrendben ütitek le őket!

Óh milyen nagy, különös, veszedelmes dolgok bújhatnak itt – mennyi felelőség van rajtatok, ti könnyelmű ujjak! Csak egy csekélyke sorrendkülönbség, és amit leírtok, tán egy megbotránkoztató trágár szó lesz... vagy talán az a szó... a tilos varázsszó, amely megadja a Lét Kulcsának rejtélyét. Most figyelem! ezt a betűt itt ki kell hagyni, mert különben az egész értelem megváltozik... az egész értelem ostoba lesz vagy hökkentő vagy nevetséges... Mi lenne, ha egyszer csakugyan egészen szabadon eresztenélek benneteket?...



Oh, bizonyval semmi – csak értelmetlenség, megzavart betűk futkosása, örült szavak Agramas-tábora... mert mik vagytok ti magatokra hagyva, vad eleven ujjak? Ostoba ösztönök játéka, az emberi állat életének játéka, aki oly tehetetlen, ha kézenfogva nem vezeti a Világúrnek ama személytelen s géplábú lakosa: az Ész. Vagy talán, mint mondják manapság, akkor bölcs igazán, s ti se tehettek jobbat, elszabadult ujjak, minthogy vaktában s ösztönök szerint értelmetlen vagy trágár szókat vertek, vagy talán valami bolond indulatban megfojtjátok azt, akit szerettek?

Mit rejtessz magadban, te szörnyű gépecske, ami nem esik az Észnek útjába? Talán a Legnagyobb, Legfélelmesebbre, ami tebenned van, csak a Véletlen szörnyű mozdulata tapinthat rá?

Már este van, s kint ülök a terrászon, köröttem a világ, alattam a város, félkörben mint egy óriás billentyűzet... azon pedig az Isten ujjá ír! Ír, ír, türelmesen, fáradhatatlanul; az ő ujját bizonyval nem az ész vezeti. Az ész a gépben van és nem az ujjakban; én s te a gépben vagyunk, s ti, kik ujjaknak véltétek magatokat, csak billentyűk vagytok.

Láttam billentyűket, kik égi olajért imádkoztak, és láttam billentyűket, kik nem tudták, mily szavakhoz kellenek?

A vers nyitó mondata az írásaktus szinkrón folyamatában szétválasztja egymástól a gépirást végző kezet, az írásaktust vezérlő tudatot, valamint a rá irányuló tekintet megjelenítése révén magát az írást. Babits egy képzőművészeti analógiával Michelangelót parafrázálva világítja meg az írói alkotótevékenységet: úgy, ahogy minden márványtömbben már benne van a legszebb szobor lehetősége, úgy az írógép is magában rejtheti a legsodálatosabb költeményeket, csupán le kell ütni a megfelelő billentyűket. Tudat és test különválasztása azonban az írásaktusban vétett hiba, az elütés révén jelölő és jelölt viszonyának, a betű jelentés-megkülönböztető szerepének önreflexív újragondolása felé nyitja meg a vers gondolatfutamait. A betű kiemelése a jelentésképzésben szintén összefüggésben van az írógéphasználattal, mivel amíg a kézírásban az írásaktus alapegysége a szó, addig ez a gépirásban a többi betűtől térbelileg is elkülönülő betű. A fonémát jelölő, klaviatúrán leütött betű tehát kétszeresen is a hiányt jeleníti meg: egyrészt – a strukturalizmus nyelvfelfogását követve – a nyelv természetes működésében benne rejlő differencia révén, ami a fonémákat egymástól megkülönbözteti, másrészt a tudati kontroll hiánya miatt, mely jelölő és jelölt kötött viszonyának fellazulásával fenyeget: „Mi lenne, ha egyszer csakugyan egészen szabadon eresztenék benneteket?... // Oh, bizonyval semmi – csak értelmetlenség, megzavart betűk futkosása, örült szavak Agramas-tábora...”

Babits versében benne rejlik egy lényeges párhuzam „a végtelen majom lemmájaként” emlegetett elméleti tétellel (Szűts 2013, 31–35). A tételnek többféle megfogalmazása ismert, lényege, hogy végtelen számú majom az írógép billentyűzetét véletlenszerűen lenyomva idővel biztosan leírja Shakespeare vagy éppen a világ valamennyi remekművét. Ez a gondolat kísérlet Babits korában is ismert volt, félig-meddig irodalmi példaként Borges 1939-es *The Total Library* című írását említhetjük, vagy Arthur Eddington brit fizikus a *The Nature of the Physical World* című könyvét, aki 1927-ben Babitshoz egészen hasonló felütéssel fogalmazta meg ezt a tételt:

Ha hagynám az ujjaimat hanyagul vándorolni az írógép billentyűin, akkor megtörténhetne, hogy idővel értelmes jelentésű mondatokat kapok. Ha egy sereg majom kalimpálna az írógépen, akkor megírhatnák a British Museum összes könyvét. Ennek a lehetősége határozottan nagyobb, mint annak a lehetősége, hogy a molekulák az edénynek ugyanabban a felében gyűljenek össze (Eddington 2014, 82).

A majom ebben a statisztikai tételben a tudat nélkül működő gépet jelképezi, mely, ha rendelkezésére áll elegendő idő, végső soron képes értelmes szavak, szövegek előállítására. Babits verséhez ezt a tételt a véletlenszerűen előállított értelem gondolata fűzi, mely a költő számára inkább fenyegetést, semmint lehetőséget jelent: „Mit rejtessz magadban, te szörnyű gépecske, ami nem esik az Észnek útjába? Talán a Legnagyobb, Legfélelmesebbre, ami tebenned van, csak a Véletlen szörnyű mozdulata tapinthat rá?”

Az *Írógép előtt* gondolatmenete – hasonlóan ahhoz, ahogy azt például az Eddingtontól vett idézetben is láthatjuk – túllép ezen az elvi tapasztaláson, a gépírás a világ működésének modelljévé válik. A prózavers ötödik szakaszában a gépírás-aktus és annak materiális előfeltétele, az írógép alaki hasonlósága révén válik az adott világdarab (a költő környezete, az esztergomi Előhegy) és a világot alkotó, alakító Isten analógiájává. Hasonló poétikai mozzanatot figyelhetünk meg tehát, mint a két évvel korábbi *Ádáz kutyámban*, a transzcendens létező megérthetlenségének problematikája azonban itt talán még radikálisabban fogalmazódik meg, amennyiben az „isteni írásaktust” vezető, és az emberi ész számára felfoghatatlan értelmet nem az Istenhez, hanem – visszautalva a nyitó szakasznak az írógépben benne rejlő műalkotásokra vonatkozó gondolatára – a mechanikus gépként láttatott világhoz köti. A vers így végül az emberi egzisztenciára vonatkozó kételyek megfogalmazásával zárul.

A fentebbiekben kurrens irodalomtudományi nézőpontból, a szöveg materialitása és medialitása felől kívántam felvetni új kérdéseket, melyek

egyrészt termékenyen építenek a kéz- és gépiratos hagyaték feldolgozásának mindennapi gyakorlatára, másrészt új szempontokat adhatnak a vers keletkezéstörténetének vizsgálata során rekonstruálható írásaktusok megértéséhez és leírásához is. A technikai médiumok poszt-hermeneutikus vizsgálata reményeim szerint nemcsak a textológiai gyakorlat számára lehet megtermékenyítő, hanem Babits életművének értelmezéséhez is új szempontokat adhat azáltal, hogy az irodalom medialitásának életműben reflektált problematikáján keresztül korábban kevesebb figyelmet kapó művekre irányítja a figyelmet.

### *Irodalom*

- Babits Mihály. 1927. Nyilatkozik a Halálfiairól. *Pesti Napló*, ápr. 9. 10.
- Babits Mihály. 1978. Ágoston. In Uő. *Esszék, tanulmányok*. 1. kötet. Sajtó alá rendezte Belia György. 472–498. Budapest: Szépirodalmi Kiadó.
- Babits Mihály. 1978a. A másik Amerika. In Uő. *Esszék, tanulmányok*. 2. kötet. Sajtó alá rendezte Belia György. 345–348. Budapest: Szépirodalmi Kiadó.
- Babits Mihály. 1978b. Az írástudók árulása. In Uő. *Esszék, tanulmányok*. 2. kötet. Sajtó alá rendezte Belia György. 207–234. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Babits Mihály. 1978c. Dante fordítása: Műhelytanulmány. In Uő. *Esszék, tanulmányok*. 1. kötet. Sajtó alá rendezte Hibsches Sándor–Pienták Attila. 269–289. Budapest: Szépirodalmi Kiadó.
- Babits Mihály. 2002. *Elza pilóta vagy*. Sajtó alá rendezte Buda Attila. Budapest: Magyar Könyvklub.
- Babits Mihály. 2003. *Babits Mihály levelezése: 1911–1912*. Sajtó alá rendezte Sáli Erika. Budapest: Magyar Könyvklub.
- Babits Mihály. 2010a. Bergson filozófiája. In Uő. *Esszék, tanulmányok, kritikák: 1900–1911*. Sajtó alá rendezte Hibsches Sándor–Pienták Attila. 324–349. Budapest: Argumentum Kiadó.
- Babits Mihály. 2010b. Shakespeare egyénisége. In Uő. *Esszék, tanulmányok, kritikák: 1900–1911*. Sajtó alá rendezte Hibsches Sándor–Pienták Attila. 206–232. Budapest: Argumentum Kiadó.
- Babits Mihály. 2011. *Babits Mihály levelezése: 1918–1919*. Sajtó alá rendezte Sipos Lajos. [Budapest]: Argumentum Kiadó.
- Babits Mihály. 2012. *Babits Mihály levelezése: 1919–1921*. Sajtó alá rendezte Majoros Györgyi–Tompá Zsófia. [Budapest]: Argumentum Kiadó.
- Babits Mihály. 2014. *Babits Mihály levelezése: 1921–1923*. Sajtó alá rendezte Szőke Mária. A jegyzeteket írta Sipos Lajos. Budapest: Argumentum Kiadó.

- Benjamin, Walter. A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában. [http://aura.c3.hu/walter\\_benjamin.html](http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html) (2019. szept. 26.)
- Bisztray Gyula. 1928. Négyszemközt Babits Mihállyal. *Az Ellenzék Melléklete*, máj. 7. 1.
- Cséve Anna–Kelevéz Ágnes–Melczer Tibor–Nemeskéri Erika–Papp Mária szerk. 1993. *Babits Mihály kéziratai és levelezése: Katalógus*. Budapest: Argumentum Kiadó–Petőfi Irodalmi Múzeum.
- Eddington, Arthur Stanley. 2014. *The Nature of the Physical World: Gifford Lectures of 1927*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Füzi Izabella. 2016. Babits és a korai (magyar) mozi. Apertúra website <http://uj.apertura.hu/2016/tel/fuzi-babits-es-a-korai-magyar-mozi/> (2019. szept. 26.)
- Kappanyos András. 2014. Egy filológiai regény vége. *Holmi* 26 (11): 1368–1384.
- Kelevéz Ágnes. 1998. *A keletkező szöveg esztétikája: Genetikai közelítés Babits költészetéhez*. [Budapest]: Argumentum Kiadó.
- Kittler, Friedrich. 1986. *Grammophon, film, typewriter*. Berlin: Brinkmann&Bose.
- Kittler, Friedrich Adolf. 1990. *Discourse networks 1800/1900*. Ford. Michael Meteor–Chris Cullens. Stanford, California: Stanford University Press.
- Kittler, Friedrich Adolf. 1999. *Gramophone, Film, Typewriter*. Ford. Geoffrey Winthrop-Young–Michael Wutz. Stanford, California: Stanford University Press.
- Kittler, Friedrich. 2005. Jel és zaj távolsága. Ford. Lőrincz Csongor. In Bónus Tibor–Kelemen Péter–Molnár Gábor Tamás szerk. *Intézményesség és kulturális közvetítés*. 454–474. Budapest: Ráció Kiadó.
- Kittler, Friedrich. 2014a. Gramofon – film – írógép. Ford. Tóth-Cifra Júlia. *Prae* 15 (4): 74–94.
- Kittler, Friedrich. 2014b. Lejegyzőrendszerek 1800/1900: Előszó. Ford. Zsellér Anna *Prae* 15 (4): 19–34.
- Lengyel András. 2014. Írógép, írás, irodalom: Az írógéphasználat magyarországi történetéhez. *Kalligram* 23 (2): 78–94.
- Sára Péter. 1983. Babits legkedvesebb tárgyai közt. In Kelevéz Ágnes szerk. *Mint különös hírmondó: Tanulmányok, dokumentumok Babits Mihály születésének 100. évfordulójára*. 389–404. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum–Népművelési Propaganda Iroda Kiadó.
- Szűts Zoltán. 2013. *A világháló metaforái: Bevezetés az új média művészetébe*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Wellbery, David E. 2014. Előszó (a Lejegyzőrendszerek 1800/1900 amerikai kiadásához). Ford. Keresztes Balázs *Prae* 15 (4): 183–206.

## MIHÁLY BABITS AND THE TYPEWRITER – IN THE CONTEXT OF THE MEDIOLGY OF LITERATURE

Textology is fundamentally a practice-oriented activity. Yet, examples from Hungary and the world show that researchers involved in scholarly text editing have to face the challenges of dominant theories in literary studies from time to time. On the basis of practical experiences in critical editing of Babits's poems, I examine in the following the impact the typewriter had on the creation of poems. In this analysis I rely on Friedrich Kittler's mediological theses. My purpose is to demonstrate the opportunities available to describe the differences between typewriting and handwriting. Finally, from the perspective of literary history I mention the effects and traits of mechanization – also present in mediology – on Babits's thinking and poetic worldview.

*Keywords:* medium, materiality, typewriter, textology, manuscript, machine

## MIHALJ BABIČ I PISAČA MAŠINA – POVEZANOST KNJIŽEVNOSTI I ISTORIJE MEDIJA

Tekstologija je u osnovi praktično orijentisana naučna disciplina. Ipak, mađarski i internacionalni primeri ukazuju na činjenicu da se i istraživači koji se bave objavljivanjem naučnih radova povremeno moraju suočiti sa teoretskim izazovima u nauci o književnosti. U ovom radu se na osnovu praktičnih iskustava vezanih za kritička izdanja Babičevih stihova razmatra kakav uticaj je imalo pojavljivanje pisaće mašine na nastanak njegovih pesama. U analizi se polazi od medioloških teza Fridriha Kitlera. Cilj rada je da predstavi mogućnosti tekstologije prilikom opisivanja razlika u stvaranju rukopisa i u pisanju mašinom. Na kraju se iz književnoistorijske perspektive daje osvrt na pitanje kakav je uticaj imalo pojavljivanje mašine na Babičev način razmišljanja i kakve je tragove ostavilo u njegovoj pesničkoj slici sveta.

*Ključne reči:* medij, materijalnost, pisača mašina, tekstologija, rukopis, mašina

ETO: 821.511.141-31OTTLIK G.  
821.511.141-31KERTÉSZ I.  
DOI: 10.19090/hk.2019.3.57-78

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

BARCSI Tamás

Pécsi Tudományegyetem, Állam- és Jogtudományi Kar  
Jogbölcseleti és Társadalomelméleti Tanszék  
Pécs, Magyarország  
barcsi48@gmail.com

## A FELÜGYELETI REND IRODALMI REPREZENTÁCIÓI OTTLIK GÉZA ÉS KERTÉSZ IMRE REGÉNYEIBEN

Literary Representations of Supervisory Order in Ottlik Géza  
and Imre Kertész's Novels

Književni prikaz nadzorne vlasti u romanima Geze Otlika  
i Imrea Kertesa

A dolgozat a szerző *Bevezetés a kegyetlenség világába: Civilizáció, felügyeleti hatalom és kegyetlenség Ottlik Géza műveiben* című, filozófiai, etikai, szociológiai szempontú tanulmányának folytatásaként<sup>1</sup> áttekinti az *Iskola a határon* című regényben fellelhető lázadási módokat, valamint bemutatja, hogy miként függ össze Ottlik Géza regényeinek világában az emberi rend és a világrend. Összeveti Ottlik főművét Kertész Imre *Sorstalanságával*, és rámutat arra, milyen párhuzamok tárhatók fel a kegyetlenné vált felügyeleti rend és a koncentrációs tábor, illetve ezek egy-egy irodalmi reprezentációja között.

*Kulcsszavak:* felügyelet, civilizáció, lázadás, iskola, koncentrációs tábor

### *Az ellenszegülés változatai az Iskola a határon-ban*

A kegyetlenség rendjévé váló iskolában történnek olyan események, amelyek felmutatják, hogy amit itt nem tekintenek természetesnek, az természetes (a civil világ erkölcsi normái érvényesek, még akkor is, ha mindenki úgy tesz, mintha nem lennének azok), és fordítva: amit természetesnek tekintenek (az

---

<sup>1</sup> Lásd Barcsi 2019.

alapvető erkölcsi normák figyelmen kívül hagyása), az valójában nem természetes. A lázadó növendékek különböző módon, de megkérdőjelezzik az iskola rendjét. Nézzük meg röviden, hogy a tiltakozásnak, ellenszegülésnek milyen változatai jelennek meg a regényben. A lázadás szó a 3. alpontban idézőjelben szerepel, mert Apagyi és Tóth Tibor ellenszegülése más-más okokból, de nem az adott rend nem-természetes voltának tudatos belátásából fakad.

### *Ötvenyi lázadása*

Ötvenyi Merényi terror-uralmával szegül szembe, Merényiék „megszokott erőszakoskodására”<sup>2</sup> szokatlanul reagál: feliratkozik panaszra, tehát *a hivatalos hierarchiához fordul*, pedig az altisztek és a tisztek nem csinálnak titkot abból, hogy „minden panasz alaptalannak fog minősülni” (Ottlik 1995, 171). Végül egy koncepciók eljárásban Ötvenyit találják bűnösnek, elbocsátják, és egy évre kicsapják minden középiskolából. Még az eljárás előtt *Ötvenyit társai kiközösítik*, a vezető klikk megalázza, és Merényi a többiek előtt megveri. Ötvenyi a „civil világ” természetes erkölcsi normáinak megfelelően cselekszik, amikor kiáll Jaksért, a barátjáért, és nem hagyja annyiban a vele szemben elkövetett igazságtalanságot, ugyanakkor azt is tudnia kell, hogy tettének súlyos következményei lesznek, mert senki sem fog mellé állni. Ez valóban így is történik, még Jaks is ellene vall.<sup>3</sup> Az igazságtalanságokat nem orvosolja senki, sőt, még további, durva igazságtalanságok tetézik a korábbiakat. A rend mechanizmusai a „civil erkölcsök” érvényességét felmutatni próbáló növendéket bélyegzik erkölcstelennek, egyértelművé téve, hogy *az iskolában a civil erkölcsnek nincs helye*. Az, hogy Ötvenyit „nem sajnálják” a növendékek, és még a jobb érzésűek is (mint a történetet elbeszélő Bébé) „gyáva árulónak”, „férfiatlan” alaknak tartják (Ottlik 1995, 182), a tagadás, illetve az ellentétbe fordítás *elhárító mechanizmusai* működéseként értelmezhetők. További iskolai életüket nehezítené meg, ha szembenéznének azzal, hogy valójában ők voltak az erkölcstelenek, a gyáva árulók és Ötvenyi volt az, aki bátorságról, férfiaságról, erkölcsi tartásról tett tanúbizonyságot. Ugyanakkor számos jele van annak, hogy a növendékek, Merényiék klikkjének kivételével, érzik – bárhogy próbálnak védekezni ez ellen –, hogy az iskolában nem-természetesnek minősített

---

<sup>2</sup> „Merényiék megszokott módon erőszakoskodtak” (Ottlik 1995, 170). Elveszik többek között Ötvenyi füzetét és barátja, Jaks ceruzáját.

<sup>3</sup> Jaks érdekei felülírják a barátságot: árva gyerekként nem kockáztathatja, hogy kirúgják az iskolából, ahol államköltségen tanulhat.

magatartás a természetes. Erre utal a hamis vallomást tévő Drágh dühe (a kihallgatása után „fojtott indulattal” azt válaszolja az őt kérdőre vonó Öttevényinek, hogy az igazságot mondta, mert nem szokott hazudni, Ottlik 1995, 178), Jaks némasága („örökre szükséavú maradt”, Ottlik 1995, 179), vagy az, hogy rossz érzés nézniük a csomagoló Öttevényit.<sup>4</sup>

### *Medve lázadása*

Amikor az 1923 őszén másodévesként bevonuló újoncnak derengeni kezd, hogy egy olyan világba kerültek, ami az általuk korábban megszokottaktól mindenben eltér, próbálnak alkalmazkodni. Ez Czakónak sikerül legelőször, Bébé „szakadatlan szükölesből és görcsös figyelemből” áll, hogy megértse, mivé is kell válnia, az elvárásokat Medve érti meg a „leglassabban és legnehezebben” (Ottlik 1995, 62). Ugyanakkor Medve *akkor is lázad, amikor már átlátja az iskola rendjének működésmódját*, mert elfogadhatatlannak tartja, hogy egy ilyen rendbe kritikátlanul betagozódjon. Medve a kéziratában saját gyávaságát hangsúlyozza, Bébé azonban „eszeveszetten bátor fiúnak” nevezi (Ottlik 1995, 88). Medve idegessége és az ebből adódó ügyetlensége (parancsra képtelen megismételni azt a tornagyakorlatot, amit korábban játszva teljesített, Ottlik 1995, 90) mutatja, hogy lelki ellenállása olyan erős, hogy testi „tüneteket” is produkál. Medve nem hajlandó természetesnek tekinteni az igazságtalanságokat, újoncként (a „pokrócozása” után is) többször szembeszáll Merényiékkel<sup>5</sup>, de az iskola hivatalos rendjét sem fogadja el: a csuklógyakorlatokat csak akkor

<sup>4</sup> Merényi az eljárás lezárulásával felcipeli a dobogóra a már kicsapott, veréstől bedagadt szájú, megalázott fiút, hogy mindenki lássa, mi a sorsa az „árulóknak”, azaz a vele szembeszegülőknek: a megkínzott Öttevényi „dacos, duzzadt” arccal áll a dobogón (Ottlik 1995, 182). A *Továbbélőkben* Ottlik azt hangsúlyozza, hogy Öttevényi alapvető célja az iskola elhagyása: „Öttevényi azonban önszántából látszott kilépni az egész rendszerből” (Ottlik 1999, 105). Öttevényit „árulása” után ebben a változatban nem bántalmazzák, egyszerűen idegenként tekintenek rá. A *Továbbélőkben* nincs akkora súlya az Öttevényi-ügynek, mint az *Iskolában*, amelyben az aktív szembehelyezkedés értelmetlenségének szimbólumaként tekintenek rá a növendékek több éven keresztül.

<sup>5</sup> Medve a második héten nekimegy a provokátor Varjúnak (amiért összeverik); ráförmed Bébére, amiért önként Szabó Gerzsonnak adja a csomagolópapírját, hogy megnyerje a rokonszenvét; Bébét védelmébe veszi az árnyékszéken, amikor a többiek froclizzák; levelet juttat el az anyjának, aki el is jön (de Medve képtelen neki elmondani, hogy mit él át, azt várná, hogy az anyja szavak nélkül is megértse); az egyik igazságtalan eljárás ellen tiltakozva a földhöz vágja a „zsírtalan zsíros kenyerét” (amiért fogdát kap). Vö. Ottlik 1995, 104, 111, 114, 118–120, 142–146, 191–193, 237.



csinálja pontosan, amikor a ködben senki nem látja (Ottlik 1995, 216). Medve a renddel szembeni aktív ellenállás értelmetlenségére ráébredve dolgozza ki szökési tervét: a megváltoztathatatlanak tűnő és elviselhetetlen rendet el kell hagyni. Szökni nem ugyanaz, mintha Medvét az anyja hazavinné: ez vereség lenne, a sikeres szökés azonban az egyik legfőbb engedetlenség megvalósítása, így a rend felett aratott valamiféle diadalként is felfogható. Medve megszökik, de visszafordul, feltehetően azért, mert ráébred arra, hogy az iskolában szerzett tapasztalataival már nem lenne képes a régi életét – az „ártatlan” gyerekkort – ott folytatni, ahol abbahagyta. Elképzelhető, hogy azért gondolja meg magát, mert a szökés mégiscsak megfutamodás a „sorsa” elől – akkor indul el visszafelé, amikor eszébe jut a hálóterem, a fiúk arca, és egyértelművé válik előtte, hogy bármennyire is nem akarja, már közéjük tartozik –, ha elmenekül, beisméri gyávaságát, azt, hogy képtelen helytállni (Ottlik 1995, 204–207).<sup>6</sup> Míg a *Továbbélők*ben Szebek a szökése után beilleszkedik az iskolába, addig Medve későbbi magatartásával is azt fejezi ki, hogy *látszólagos alkalmazkodása nem jelenti a rend elfogadását*. Ez valamiféle tekintélyt kölcsönöz neki: „Ő volt az egyetlen, akivel olykor még a Varjú is szőrmentén bánt; alig észrevehetően. [...] Medve nem próbált hízelegni nekik, nem mutatott barátságos arcot soha. És a kiszámíthatatlan indulatosságától ha nem is féltek éppen, de óvakodtak valamennyire” (Ottlik 1995, 308). Negyedévesként párbajt vív Homolával, majd Merényivel, ellenfele csak késsel fenyegetve tudja a küzdelem befejezésére kényszeríteni. Medve ugyan letérdel, de érezhetően mégis ő a győztes, az általa okozott sebet viseli az arcán az érinthetetlennek hitt Merényi. A klikk bukása után Medve megakadályozza Tóth Tibor megverését, Bébével együtt csak „pedagógiai” pofonokat osztanak ki a közösséggel szembehelyezkedő társaiknak.<sup>7</sup> A *Budából* kiderül, hogy Medve a sokkal elviselhetőbb főreálban is folytatja lázadását – diákklikk hiányában itt csak a hivatalos rend ellen –, az alsóéves növendékek példaképként tekintenek rá.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> A *Továbbélők*ben ezt olvashatjuk arról, hogy miért akar maradni a szökését követően Szebek: „Miután megismerte, nem tudott többé tudomást nem venni erről a világról, nem tudta idegennek érezni a többieket. Dolga van velük. Meg kell érteniük egymást elsősorban” (Ottlik 1999, 84).

<sup>7</sup> Medve azonban a Kappéternek ilyen okból adott pofon miatt is „elszontyolodik” (Ottlik 1995, 346).

<sup>8</sup> „A szökése Zsoldossal, a hat nap magánzárka, a pótvizsga, a féléves megrovás, teljesen rendben volt: hozzátartozott, beleillett az általános szembenállásába, ellenszegülésébe a hazug renddel: tudta mindenki, Lukács, a parancsnokunk is tudta. Ő azt is pontosan tudta, hogy Medve tündöklő példakép az alsóbb éveseknek” (Ottlik, 1993, 329–330).

### Apagyi és Tóth Tibor „lázdása”

Az elsőéves parasztfiú, Apagyi nem teljesíti a parancsokat, azt teszi, amit éppen jónak gondol, nem tart lépést a többiekkel, az étteremben elmondja az imát, de vigyázzállás nélkül, a vezényszavakra nem reagál, nem fogad szót sem a felsőéveseknek, sem a felnőtteknek, de még az iskola parancsnokával is félvállról beszél. Apagyi folyton vigyorog, viselkedéséből úgy tűnik, kissé ütődött, ugyanakkor nem hagyja magát bántani, bicskáját előkapva védekezik a támadások ellen. Apagyi ellenállása nyilvánvalóan nem erkölcsi alapú, az emberi méltóság tiszteletét megkövetelő lázdás (mint Ötvevényi és Medve esetében), hanem *egy szabadsághoz szokott fiú ösztönös reagálása* az értelmetlen kényszerekre. Ahogy a bolond olykor kimondja az igazságot, úgy mutat rá viselkedésével Apagyi – aki az értékalapú lázdóknál is radikálisabb ellenállást tanúsít – az intézmény problematikusságára: az iskolában katonaként kell élnie gyerekeknek, értelmetlenül szigorú szabályok közé szorítva. Apagyi sorsa azt mutatja, hogy nemcsak a kegyetlen növendékek számíthatnak a hivatalos hierarchia elnézésére vagy támogatására, de az iskolának is hasznot hajtanak a kegyetlenkedők tettei, hiszen megbüntetik vagy akár elüldözik a „bűnösöket”, tehát a gyengéket és az ellenszegülőket. Ahogy Ötvevényi „kivégzésében” a hivatalos hierarchia együttműködik Merényiékkel, úgy az iskola rendjét figyelmen kívül hagyó Apagyit a tiszték, altiszték beavatkozása nélkül évfolyamtársai – akik újoncok, így akár a „hősük” is lehetne az engedetlen fiú – maguk intézik el, Apagyi elhagyja az iskolát. Ottlik 1948-ban a *Válaszban* megjelent novellában írta meg először az Apagyi-történetet (Ottlik 1994a, 383–388). A *Továbbélőkben* is fontos szerepet tölt be Ötvevényi és Apagyi lázdása, de ebben az Apagyi-eset 1923-as, Ötvevényi szembeszegülésére pedig 1926 februárjában kerül sor (Ottlik 1999, 99). Ottlik az *Iskolában* változtatott az időrenden: talán részben azért, mert Ötvevényi esete további indokot szolgáltat Medve szökéséhez, hiszen ennek az a tanulsága, hogy a kegyetlen renddel szembeni aktív fellépés lehetetlen. A helyzetét át nem látó, „bolond” Apagyi eltúlzott, ezért eleve bukásra ítélt engedetlenségének megtorlásából nem feltétlenül következik, hogy az adott rendszerrel, főleg a diákuralommal szembeni fellépés nem lehetséges.

Tóth Tibor Apagyi ellentéte: minden iskolai előírást tökéletesen teljesíteni akar, de Merényiék klikkjének tevékenységét sem kritizálja, annak ellenére, hogy nyíltan hangoztatja keresztény elveit. Ha froclizni kezdik, rögtön sírva fakad, ezzel eléri, hogy senki nem bántja fizikailag (mivel rögtön és látványosan kimutatja a gyengeségét, nincs semmi élvezet a „kínzásában”), esetleg trágár szavakkal bosszantják. A Tóth Tibor által hirdetett elvek nem mutatkoznak meg a viselkedésében: vallási kötelezettségeit ugyan buzgón teljesíti, naponta jár

misére, de közel sem a szeretetetika alapján cselekszik, önmagán kívül más nem érdekli. „Tóth Tibor a maga módján még pimaszabb önbizalommal hitt saját nagyszerűségében, mint Merényiék” (Ottlik 1995, 320). A szabályokat is azért akarja minél tökéletesebben betartani, mert ezzel folyton bizonyíthatja önmagának saját kiválóságát, és ilyen okok miatt örömmel csatlakozik Merényiék holdudvarához, amikor erre lehetősége adódik.<sup>9</sup> Az *Iskolában* és a *Budában* Tóth Tiborral kapcsolatban többek között a következő jelzőket olvashatjuk: „szenteskedő”, „tartózkodó természetű”, „szemtelen”, „szívós”, „hideg”, „durva lelkű” (Ottlik 1995, 319, 320–321; Ottlik 1993, 158). Tóth Tibor a legkevésbé sem hősies alkat, mégis ő buktatja meg Merényiéket, amikor beárulja őket Hanák főtitisztelendőnek, miután Merényiék kitaszítják őt a köreikből. Ahogy korábban koncepciók eljárásban ítélték el az ártatlan Öttevényit, úgy a korántsem ártatlan Merényiékkel szemben is így járnak el, a növendékek vallomása nem változtatja meg érdemben a Hanák és Tóth Tibor által megfabrikált bűnlajstromot, az igazság ekkor is kevéssé számít.<sup>10</sup> Tóth Tibor nem erkölcsi okokból fordul Merényiék ellen, *tettének semmi köze a keresztény etikához*: csupán bosszút akart állni az őt ért sérelem miatt, amely a megszokottakhoz képest egyáltalán nem súlyos, de narcisztikus személyiségével Tóth képtelen belenyugodni új „státuszának” elvesztésébe.<sup>11</sup> Mindenesetre az, hogy Tóth Tibor megfogadja Varjú tréfának szánt tanácsát és elmegy panaszra a főtitisztelendőhöz, nem a sértett Tóth bosszúvágyának erejét, hanem Merényiék tekintélyének gyengülését mutatja elsősorban: Tóth „csak a kegyelemdőfést adta meg egy ingó rendszernek, s elég csúnya, szinte igazságtalan, kegyetlen kegyelemdőfést” (Ottlik 1995, 343). *A klikk erejének meggyengüléséhez minden bizonnyal hozzájárultak az évek során velük szemben elkövetett ellenszegülések*, Öttevényi tettétől a kis „lázadásokon” át Medve Homolával és Merényivel folytatott párbajáig, hiszen ezek – hiába nyerték el büntetésüket az engedetlenkedők – azt jelezték

---

<sup>9</sup> Tóth azért fogadja el Medve közeledését – akit vonz a fiú szépsége és lényének idegenszerűsége –, mert ez a közeledés is a nagyszerűségébe vetett hitét erősíti. Amikor a Merényi-klikkhez tartozó Varjú is érdeklődést mutat iránta, megszakítja „barátságát” Medvével (Ottlik 1995, 325–326).

<sup>10</sup> Merényiék legfőbb bűnét az róják fel, amit el sem követtek („természetellenes nemi visszaélés”, Ottlik 1995 341–342, 344). A klikk tagjait (Varjú kivételével) kicsapják, de a külső körből is elbocsátanak két fiút. Az, hogy a kegyetlen Varjú megússza a büntetést – ő később a növendékek bosszújától tartva magától távozik –, szintén mutatja, hogy az igazság ebben az eljárásban sem sokat számít.

<sup>11</sup> A *Továbbélőkben* is Tóth Tibor okozza a Merényi-klikk bukását, azonban itt a klikkből már korábban kilépő, de tekintélyét megőrző Gereben Énok az, aki megakadályozza a további kegyetlenkedéseket (Ottlik 1999, 148). Az *Iskolában* Gereben korántsem ennyire pozitív figura, őt is kicsapják.

újra és újra, hogy Merényiék hatalma és viselkedése cseppet sem természetes. A kis (sokszor nem is tudatos) „lázadások” kapcsán érdemes utalni a *Budára*, amelyben Bébé megemlíti: „Medve szerint azzal kezdődött Merényi bukása, hogy (egy szabadkézi rajzórán a főállásban) szórakozottan hanyattlöktem, és pingáltam tovább” (Ottlik 1993, 31).

### *Emberi rend és világrend*

Medve a szökése miatti büntetését tölti a fogdában, amikor ráébred arra, hogy nincs miért sajnálnia magát, hiszen az ember a *belső szabadságát*, függetlenségét bármilyen körülmények között megőrizheti (Ottlik 1995, 236).<sup>12</sup> Kiderül azonban az is, hogy nemcsak lelki értelemben lehet szabad az iskolában a növendék, hanem olykor – bár csak „pillanatokra” – enyhül a diákok elnyomása. A kis kórház például a *civilizáltság szigete*: itt nemcsak a felnőttek viselkednek másképp a növendékekkel, de ők is úgy viszonyulnak egymáshoz, mintha a civil világban lennének. Vannak a mindennapokban is olyan időszakok, amikor még valamiféle *önkiteljesítésre is lehetőség adódik*, ekkor a növendékek azt csinálják, ami építi őket, ami örömet jelent nekik: ez lehet olvasás, színműírás, rajzolás, rádió összeszerelése, zenélés, vagy éppen hiányjegyzékek gyűjtése (ez Colalto kedvenc elfoglaltsága).<sup>13</sup> Említhető még az atlétikai versenyre való

<sup>12</sup> A *Budában* Bébé felidézti a hosszú meneteléseket, amelyek során akadt olyan pillanat, amikor a növendék kiszakadhatott az őt körülvevő valóságból, amikor (a pihenő alkalmával) feltekinthetett az égre: „S ha már egyáltalán látni tudtál egy színt, a világ szétesett, zagyva semmilyen-ségében ez már valamilyen volt.” Majd Medvére utal Bébé, aki tapasztalta, hogy „az ember lelkét a legteltesebb elnyomásban sem lehet elpusztítani, mert teremt magának egy könyökteret, mozgáslehetőséget, mintegy a létezés új dimenzióját, ahol örökre szabad lesz” (Ottlik 1993, 73).

<sup>13</sup> Medve Pascalt, Schopenhauert, Adyt olvas többek között, de Karinthy *Így irtok ti* című könyve (ami cím szerint nincs megnevezve a regényben) különösen fontos, nemcsak Medvének, hanem Bébének és Szeredynek is: „erőt adott; szilárd radioaktív magja cselekvő szakadatlansággal sugározta a titkot: hogy az élet mégis nagyszabású dolog” (Ottlik 1995, 271). Beszédes, hogy Schulze ezzel szemben „kicsit félt és undorodott a könyvektől” (Ottlik 1995, 289). Érdemes lenne az *Iskolát* és a *Budát* a kései Foucault létezés-esztétikája felől is végiggondolni – ez már szétfeszítené jelen írás kereteit. Megvizsgálhatnánk például, hogy Medvéék növendékkori és későbbi önkitaljesítésre törekvése miként viszonyul ahhoz, amit Foucault többek között *A szexualitás története* III. részében a római császárkor gondolkodói alapján önkultúrának (önmagunkkal való törődésnek) nevez, ez olyan – pl. az önismerettel kapcsolatos – gyakorlatokat foglal magában, amelyek segítségével megtérhetünk önmagunkhoz, azaz eljuthatunk oda, hogy örömet találunk önmagunkban (Foucault 2001, 43–77). Foucault létezés-esztétikájáról írva Cseke Ákos (Cseke 2017) részletesen kifejti, hogy mit is ért Foucault az önmagunkban talált élvezetről, és foglalkozik Pierre Hadot kritikájával is, aki szerint pusztán önmagunkban nem lelhetünk örömet, az egyetemes, a kozmikus dimenzióval való azonosulásra is szükség van (ahogy ezt pl. a sztoikusok is állították).

felkészülés, illetve az ennek ürügyén nyert szabadidő is. „Megtanultunk élni a tájban és egymagunkban a többiek közt. Eltűrték egy-egy lélegzetvételt” (Ottlik 1995, 275). Évközben leginkább a szünidő közeledése ad reményt nekik: a karácsonyi, húsvéti vagy nyári szabadság alatt rövid ideig civil életet élhetnek. Persze a szabadság gyorsan elszalad, és a legtöbbször nagy gyötrelmet jelent újból bevonulni az iskolába; a kórházi tartózkodás betegséggel jár együtt, és bár a gyógyulás után még maradhat néhány napot a növendék, ezt követően minden a megszokott módon folytatódik tovább. Az önkiteljesítő elfoglaltságokat Merényiék bármikor félbeszakíthatják, elveszik Medve és Bébé füzetét is, amelybe együtt írnak és rajzolnak, Colalto gyűjteményét pedig Schulze kobozza el. A civilizáció illúzió, így a civilizáció világát idéző szabadságpillanatok is illuzórikusak, de szükségesek. A *Budában* Bébé Medvét idézi arról, hogy a civilizációs illúziók – amelyekről Bébé festeni akar: az elegancia, a sportszerűség, a dolgokkal való szembenézés stb. – alapvetően fontosak a túléléshez: „Igaz, illúziók! Tartsuk fenn őket, ameddig bírjuk! Ezeknek az illúzióknak a morzsáiból tudtunk megélni három illúziótlan éven át” (Ottlik 1993, 105).

Az *Iskolában* olyan „világszerkezet” tárul fel, amelyben valahogy mégis a helyére kerülnek a dolgok – de sosem úgy, ahogy az ember elképzelné. A sár és a hó sokat elemzett motívumai<sup>14</sup> ezt az egyensúlyt fejezik ki: a sár, tehát a megpróbáltatás, a reménytelenség, az üresség időszakát lezáró sűrű havazás a reményt jelenti valamiképpen a növendéknek, azt, hogy az élet nem csak parancsszavakból, sárban fetrengésből és állandó küzdelemből, készenlétből áll. A havazás következtében egy időre ténylegesen kissé könnyebbé, nyugodtabbá válik az élet az iskolában.<sup>15</sup> A „világ hideg iszonyata” és az „ólomszürke ég” éppúgy jellemzik a világrendet, mint az, hogy Medvét a fogdában hirtelen békesség tölti el, vagy hogy megtörténik mindaz, ami lehetetlennek tűnt, Schulzét negyedéves korukban elhelyezik, aztán váratlanul Merényiék is megbuknak (Ottlik 1995, 137, 207, 238). Merényiék ugyan meggyengültek, de bukásukra, eltávolításukra mégsem számított senki: a történetekről még Bébé is – aki cseppet sem sajnálja őket – úgy gondolkodik, hogy talán valami másnak kellett

---

<sup>14</sup> A motívumok értelmezéséről lásd pl. Balassa 1982, 407–412. „Egész művészetének keretessége, rejtett ciklikussága fejeződik ki abban, ahogyan az egyes művekben az elemeket (sár, hó, köd) azonos vagy hasonló értelemben használja” – írja Balassa és emlékeztet arra, hogy *A Drugeth-legenda* című (először 1939-ben, a *Nyugat*-ban megjelent) elbeszélésben „a hó lehullása szinte szövegszerűen megegyező funkciót tölt be az *Iskola*... híres, már-már eposzi, egyben kegyelmi hőésésével” (Balassa 1982, 409). Vö. Ottlik 1994b, 113–132.

<sup>15</sup> A hőésés miatt elmarad a gyakorlat, az osztályteremben a fiúk krumplit sütnek, Bébé akkor kezd közeledni Medvéhez – látszólag indokolatlanul kölcsönadja neki a *Bounty fedélzetén*-t – amikor először éli át ezt az élményt (Ottlik 1995, 220–223).

volna történnie velük, bár nem tudja, minek. Nem sokkal a klikk bukása előtt a másságának jelét (a t alakú forradást)<sup>16</sup> az arcán viselő Medve a párbaj során megjelöli Merényi arcát (Ottlik 1995, 330). A sérthetetlennek tartott növendéken is lehet sebet ejteni: ez mintegy előre jelzi *uralmának végét és a természetes erkölcsi rend helyreállítását*, azt, hogy a félelemmel teli Merényi-korszakot hamarosan felváltja a Medve és társai által őrzött nyugalom időszaka.<sup>17</sup>

A regénynek lehet egy keresztény olvasata, a kegyetlen rendben megtörtendő nem várt, felemelő, reményteli események az isteni kegyelem megnyilvánulásaiként is felfoghatók.<sup>18</sup> A műben meghatározó szerepet kap a protestánsok számára különösen fontos „Non est volentis” kezdetű *újszövetségi* részlet (*Pál apostol levele a Rómabelieknek*, 9, 16)<sup>19</sup>, amelyben Szent Pál arra hívja fel a figyelmet, hogy Isten könyörülete, kegyelme független az emberi akarattól, erőlködéstől. Mind Medve, mind Bébé protestánsok, és utóbbi olykor bizonytalan megjegyzéseket tesz valamiféle Isteni Rend létezésével kapcsolatban, Medve pedig, amikor újoncként úgy érzi, hogy senkihez sem fordulhat, Jézust képzeletben elmagának, „aki magyarázkodás nélkül is érti őt” (Ottlik 1995, 205). Medve fekete kézlenyomata értelmezhető a Merényiék bukásához vezető isteni kegyelem jeleként is – a növendékeknek a tenyérynym a változatlanságot jelenti sok évig, aztán nem várt események történnek – a szövegben említett „mene tekel” ószövetségi utalás.<sup>20</sup> Medve számára az erkölcsileg természetes

<sup>16</sup> A Medve bal arcán található kis t alakú forradás a szökése során szerzett, elfertőződött seb következménye.

<sup>17</sup> Radnóti Sándor 1996-ban az utolsó ép regényként utalt az *Iskolára*, és megjegyzi, hogy a műben: „Minden magatartás erkölcsi mérlegen méretik. Nagyjából világosan a helyére kerül minden” (Angyalosi et al. 2001, 312).

<sup>18</sup> Merényiék bukásán kívül például Medve említett békessége a fogdában. Amikor feldagad az arca, Medvét a halál gondolata megnyugvással tölti el, de nem a halál, hanem a civilizáció szigetéként felfogható kórház vár rá. Erről a *Budában*: „Amit sült bolondságnak tartottál volna, megérted az istenek csoda-dolgát: hogy ahonnét semmi módon nincs szabadulás, kiszabadít egy Zufall, a léggömbbé dagadt fél arcod ostoba véletlensége” (Ottlik 1993, 60).

<sup>19</sup> A Szent Páltól vett idézet megjelenik az Első rész 1. fejezetének címében („Non est volentis”), a Károli-féle fordítás részlete pedig a Harmadik rész címe: „Sem azé, aki fut”. Az 1. fejezet az idézet latin változatával kezdődik, ami egy régi kőszegi ház felirata és Medve Gábor kéziratának kezdő sora.

<sup>20</sup> *Dániel könyve*, 5. rész: Dániel megfejtí a Belszár király falán lévő írást, amely szerint Isten véget vet a király országlásának. Lásd erről: Szegedy-Maszák 1994, 128–129. Szegedy-Maszák Mihály feltárja a regény kereszténységgel kapcsolatba hozható részeit, nemcsak a fent említetetről ír, hanem például Medvének a kenyérről kifejtett gondolatait Mózes V. könyvének nyolcadik részével állítja párhuzamba. A kérdéssel foglalkozó részek a könyvben: Szegedy-Maszák 1994, 99–102, 106–108, 120–121, 128–132. Szegedy-Maszák azonban nem hangsúlyozza, hogy

nem csupán a civilizációs normákat jelenti, ennél szigorúbb elvárásai vannak önmagával szemben, a *felebaráti szeretet* etikáját követi. Persze ennek megfelelni Medvének is csak tökéletlenül sikerül: olykor gögösnek, igazságtalannak (lásd például a Bébével kapcsolatos viselkedését, amikor Merényiék elveszik tőle a közös füzetüket), indulatosnak mutatkozik, és az iskolában – újonckori próbálkozásait leszámítva – nem a „gyengék védelmezője”.<sup>21</sup> Medve a Merényi-korszakban ugyan nyíltan nem véd meg másokat, de önkéntelen reakcióival szakadatlanul az iskola hivatalos rendjének és a diákklika tetteinek elfogadhatatlanságát állítja. Magatartása összehasonlíthatatlanul keresztényibb, mint a vallási szokásokat betartó, az elvárt normákat felmondó, de „hideg”, szeretetre, barátságra képtelen Tóth Tiboré (azonban, ha beszélünk isteni kegyelemről, ez mégis Tóth tettén keresztül nyilvánul meg). A regény elején a társára „tartózkodó hűvösséggel” néző Tóth Tibor a keresztény etika alapvető elvét idézi („Szeresd felebarátodat mint tenmagadat”), aztán kiderül, hogy Tóth senkit nem szeret úgy, mint önmagát (Ottlik 1995, 24). A regény végén Medve 1942-ben született írását olvashatjuk, amelyben a „tízezer lelkű”, olykor nem a legjobb lelkét megmutató Medve arról elmélkedik, hogy *a felszínen elszakított emberek az érzékelésen túli „nagyobb valóságban” folytonosan összefüggenek egymással*, és az önmegértés, ami „magányunk közös centruma” felé haladást jelenti, a másikhoz való közelkerülés lehetőségét is hordozza (Ottlik 1995, 357–358). Medve önszeretete és így a felebaráti szeretete is tökéletlen, de a szeretet mégis belsővé vált életelv a számára és nem egy üres frázis, mint Tóth esetében: „Úgy szeretem felebarátaimat, mint önmagamat. Ugyanazzal a fajta szeretettel. Nem jobban. Tehetetlenül, közönyösen, megmásíthatatlanul” (Ottlik 1995, 357). A kéziratát az említett Szent Pál-i idézettel kezdő Medve gondolataiból, megnyilvánulásaitól nem az következik, hogy az éppen adott minden esetben el kell fogadni, és elég önmagunkat az isteni kegyelemre bízni. Szegedy-Maszák

- 
- Medve a felebaráti szeretet (ha ezt némileg sajátosan is értelmezi) gyakorlati megvalósítására törekszik, az ő gyakorlati kereszténysége akkor válik igazán egyértelművé, ha szembeállítjuk Tóth Tibor „elméleti” kereszténységével.

<sup>21</sup> A gyengék megvédelmezését az adott rendben képmutatásként értelmezik a növendékek (Ottlik 1995, 322). Medve újoncként kísérletet tesz Merényiék egyik áldozatának megvédelmezésére, de aztán feltehetően megérti, hogy mindig fellépni a másokat érő kisebb-nagyobb sérelmekkel szemben az adott körülmények között lehetetlenné tenné az életet (hiszen ezt Merényiék mindig durván megtorolnák). Viszont a hozzá közel álló Bébé által elkövetett kisebb kegyetlenségek dühöt váltanak ki belőle, és többször szembesíti Bébét cselekedetei problematikuságával, ahogy Merényiék korszaka után – nyilvánvalóvá téve, hogy erkölcsi értelemben is új időszak kezdődik – védelmébe veszi Tóth Tibort.

Mihály kiemeli, hogy a regény végén egyszerre van jelen kétféle szemlélet: Medve a világhoz való aktív, cselekvő hozzáállás szükségességét hangsúlyozza („a világhoz nem alkalmazkodni kell, hanem csinálni”), Bébé pedig azt érzi, hogy „mégis minden csodálatosan jól van, ahogy van”, és ez a két, egyaránt érvényesnek bemutatott magatartás (a lázadás és a tudomásulvétel) a könyvben végig felel egymással, egyértelmű végkicsengésről sem beszélhetünk, ami gyengíti a mű példázatszerűségét (Ottlik 1995, 357, 362; Szegedy-Maszák 1994, 102). Nem mondhatjuk azt ugyanakkor, hogy a regényben egyértelműen Medve képviseli az egyik, Bébé a másik szemléletet. Az inkább alkalmazkodó Bébé akarja rávenni Medvét a Merényiékkel szembeni fellépésre. Medve viselkedését pedig egyszerre jellemzi *az aktivitás és a megváltoztathatatlan* (vagy legalábbis számára annak tűnő) *dolgokba való belenyugvás, pontosabban az isteni könyörületre hagyatkozás* („Non est volentis”). Medve nem látja értelmét Bébé felvetésének, talán azért, mert még elég erősnek gondolja Merényiéket, vagy úgy véli, végzősként nem érdemes belebocsátkozniuk egy bizonytalan kimenetelű küzdelembe, amely Ötvevényi sorsára juttathatja őket. Ugyanakkor az, hogy Medve felidézi *a kőszegi vár védőinek győzelmét* a török túlerővel szemben („Háromszázezer török táborozott itt”), utalás lehet arra, hogy bár ő nem tartja indokoltnak adott helyzetben a Merényiék elleni nyílt harcot, bizonyos küzdelmeket esélytelenség esetén is fel kell vállalni, a küzdelem kimenetele úgysem az emberi törekvéseken múlik.<sup>22</sup> Az, hogy a hatalmas török seregnek semmi nyoma nem maradt (Ottlik 1995, 333), azt is kifejezheti, hogy bármiféle *óriásinak tűnő emberi hatalom csupán időlegesen áll fenn*.<sup>23</sup> És valóban, összeküvés nélkül is hamarosan véget ér Merényiék uralma. Ötvevényi tettének értelmetlenségét teszi nyilvánvalóvá Medve, amikor kéziratában arról ír, hogy nem lehet bevonzolni „az igazság nehézágyúit” a törekeny szerkezetű emberi társadalmakba. Medve ezt a megállapítást végül mégis kihúzza a szövegből, talán azt jelezve ezzel, hogy más szempontból viszont az értéket felmutató, de kudarcba fulladó tetteket mégsem tarthatjuk hiábavalónak (Ottlik 1995, 180).<sup>24</sup>

<sup>22</sup> A várvédők látszólag értelmetlen harcot folytattak, valójában az ellenállást elengedhetetlenek érezhették, hiszen a városukat és a „világgrészüket” védték (Ottlik 1995, 332–333).

<sup>23</sup> Lásd ehhez még a mohácsi csata négy századik évfordulója kapcsán megfogalmazott, a birodalmak bukásáról szóló gondolatokat: Ottlik 1995, 355.

<sup>24</sup> Az alapvető értékek védelméért vívott küzdelem vereséggel is végződhet, de az ilyen vereség mindig bizonyos értékek felmutatásának győzelme is. Medve újonckori „vereségei” is az igazságosság, a bátorság értékeit mutatták fel, ahogy Ötvevényi is hasonló erényekről tett tanúbizonyságot, sőt, a megalázott, megvert és a többiek elé kiállított Ötvevényi akár a megfeszített Jézus szenvedéseit is eszünkbe juttathatja.



A *Budában* olvashatunk arról, hogy Medve a főreáliskolában már indokoltnak látja az aktív fellépést, verekedést provokál ki, egyedül nekimegy az egész B osztálynak: ha esetleg közülük valakik hatalmi klikket akarnának kialakítani, tudják, hogy ellenállásba fognak ütközni, persze hamar kiderül, hogy a B-sek egyáltalán nem veszélyesek (Ottlik 1993, 138–141). Itt esik szó Medvének a sérelmekkel, illetve a sérelemokozóval szemben tanúsítandó viselkedéssel kapcsolatos „filozófiájáról”, amelyből kiderül – csakúgy, mint az *Iskola* már idézett részeiből –, hogy Medve *sajátosan értelmezi a jézusi szereteteszményt*. Medve alapvető fontosságúnak látja a saját méltóságának megvédelmezésére törekvést (ami persze valamiképp általában az emberi méltóságért való kiállás is), ezért annak, aki megüti az arca egyik felét, nem fogja odatartani a másikat, de persze nem is a „szemet szemért” elvet vallja. „Elmélete” szerint mindig vissza kell rúgni (ezzel jelezve az agresszornak, hogy nem mindenki veti alá magát a hatalmának, ez ugyan vezethet az ellenálló teljes megsemmisítéséhez, de ha ez nem következik be, akkor az agresszor tartani fog tőle, és inkább elke-rüli), továbbá mindent meg kell tennünk annak érdekében, hogy *megszeres-sük azokat az ellenségeinket, akikkel nem bírunk*, ilyen módon ártalmatlanná tesszük őket (Ottlik 1993, 139).

A kegyetlenné vált katonaiskola tapasztalatai egy életre meghatározzák az egykori növendékek világfelfogását. Az átélt nehézségek megtanították őket például arra, hogy értékeljenek olyan egyszerű dolgokat, amelyeknek mások nem tulajdonítanak nagy jelentőséget (a „szabadság enyhe mámorát” érzi Bébé, mert a strandon két lépcső közül azt választhatja, amelyiket akarja, Ottlik 1995, 15). Megtanulták, hogy „gyáva csürhe” vagyunk, az emberek általában – kivételek mindig akadnak – alkalmazkodnak az éppen adotthoz. Megérthették továbbá, hogy *az emberek életét, szabadságát, személyiségét nem tisztelő kegyetlen rendszer a „Drághok”* (akiket a karrierjükön kívül más nem érdekel) *és a „Matejek”* (akik mindig az erősek, a hatalmasok kegyeibe akarnak férközni) *nélkül nem működne*. Az alreált „túlélő” növendékek a későbbiekben segítik egymást (ezt az 1944-es epizód illusztrálja az *Iskolában*), hiszen olyan kötelék alakult ki köztük, „ami talán kevesebb a barátságnál, és több a szerelemnél”, de persze azt is tudják, hogy „egy ponton túl” az ember egyedül vívja a mérkőzését, és senkitől nem kaphat segítséget (Ottlik 1995, 160–161). Jaks, aki gyerekként nem állt ki Ötvenyiért, Szeredyért 1944-ben vállalja a kockázatot. Mintha ez a jelenet arra utalna, hogy a durva és erkölcstelen rendben való gyerekkori közreműködésük tapasztalatai sajátos erkölcsi tartást alakítottak ki az egykori növendékekben: felnőttként *megpróbálnak nem a „gyáva csürhéhez” tartozni*,

ami egy történelmileg nehéz időszakban akár azt is megkívánja az embertől, hogy a saját biztonságát kockáztassa egy társa életének megmentéséért (Ottlik 1995, 157–161).<sup>25</sup> Medve is kénytelen elismerni, hogy az emberek időnként nem „gyáva csürheként” viselkednek: az 1956-os forradalom nagy hatással van rá, úgy tűnik neki, mintha mégis Petőfinek lenne igaza (legalábbis időlegesen).<sup>26</sup>

Az alreáliskolai időszak talán legfontosabb tapasztalata azonban Bébé és társai számára az volt – ez kiderül a *Budából* –, hogy ráébredtek: *a civilizáció csupán illúzió, a civilizált körülmények és magatartásmódok nem megváltoztathatatlan adottságok*, a civilizált rend törekenysége miatt ezek bármikor – rövidebb vagy hosszabb időre, a társadalom bizonyos szegmenseiben vagy kiterjedtebb módon – felszámolódhatnak. Gyerekkorukban megtörtént velük az, amiről úgy gondolták, hogy őket nem érintheti, esetleg csak másokat (ezért egy életre kétség támadt bennük „előrejelzésük” megbízhatóságával kapcsolatban): „Elhurcoltak megláncolva gályarabnak. Levágva a fejed-lábad. Zúrzavar, és ez is esik szét. (Evezel, evezel)” (Ottlik 1993, 34).<sup>27</sup> Bébéék tudják, hogy az elképzelhetetlen valósággá válhat: a civilizált emberi rendből bármikor átke-rülhetünk a kegyetlenség rendjébe, ugyanakkor a „világ szerkezetéből” az is következik, hogy a megváltoztathatatlanak tűnő rossz akár egy pillanat alatt semmivé válhat.

<sup>25</sup> Azt nem tudjuk meg az *Iskolából*, hogy milyen emberekké válnak Merényiék, illetve azok, akik kevésbé szenvedtek a klikk uralmától (pl. Drágh vagy a külső kör tagjai). Csupán a külső körhöz tartozó Halász Péter életét ismerheti meg az olvasó az *Iskola* előtt megjelent *Hajnali háztetőkből*. A felnőtt Halászra az erkölcsi tartás a legkevésbé sem jellemző: „Halász Pétert gyatra anyagból faragta a természet; enyhe szó, ha semmirekellőnek, léhűtőnek nevezi őt a világ” (Ottlik 1994c, 36).

<sup>26</sup> Medve korábban vitában állt Petőfivel, hiszen „mindenkinek drágább a rongy élete, mint a haza becsülete – vagy mint bármi más ily elvont, absztrakt akármije” (Ottlik 1993, 273). Megtudjuk azt is, hogy Medve 56-ban megsebesül a Kossuth téri sortűzben (Ottlik 1993, 236, 271–278). N. Pál József rámutat a *Továbbélők* (amelyben a „tudás ólma” még nem nehezedett a szereplőkre) és az *Iskola* világképét összehasonlítva, hogy az *Iskola* világképét mindaz formálta, amit Ottlik 1948 után megtapasztalt az országban, főként a forradalom, majd annak eltűrése (N. Pál 2000). Kelecsényi László megállapítja: „Nem túl merész feltételezés azt hinni, hogy az 1956-os forradalom és az azt követő rövid életű szellemi pezsdülés váltotta ki az egyszer félre-tett téma újabb, immár végleges megmunkálásának vágyát” (Kelecsényi 2013, 107).

<sup>27</sup> Korda Eszter a *Budát* elemezve rámutat, hogy a regényben a rabság és a szabadság ellentéte a „szereplő énnel” és a „néző énnel” hozható összefüggésbe: „a szereplő rab, a néző pedig szabad – kivülről volt miatt” (Korda 2005, 174). A gályarab motívum pedig „minden olyan léthelyzetre vonatkozik, amelyben a kényszer és a monoton változatlan-ság megakadályozza a néző létet, azaz elnyomja a személyiséget” (Korda 2005, 174).

*A kegyetlenné vált felügyeleti intézmény  
és a kegyetlenség államának erőszakintézménye közötti hasonlóságok  
és különbségek Ottlik és Kertész regényeiben*

Margócsy István találó megállapítása szerint Ottlik és Kertész is „világnézeti” író, azaz írásaikban mindketten a világ teljességét próbálják megjeleníteni és „a társadalmi-hatalmi viszonyok radikális emberellenességét” természetesen véve az ennek megfeleltethető beszédmódot keresik, illetve az egyéniség szempontjából néznek az egyéniségellenes világra (Margócsy 2002, 206, 209). Ottlik és Kertész világlátása persze alapvetően különbözik, Margócsy szembeállítja egymással az ottliki „minden megvan” alapállást a kertészi „minden nincs meg” szemlélettel (Margócsy 2002, 210). Ottliknál az egyén elidegenedettsége leküzdhető: „Ottlik világa rendezett világ, amelyben ugyan aktuálisan elkésítő rendtelenség uralkodik, de mégis: e világ a szabadság világa, melyben, minden szenvedés és anomália ellenére, alapjában legalábbis elképzelhető vagy egy-egy pillanatra megélhető, hogy minden jól van” (Margócsy 2002, 207). Ezzel szemben Kertész katasztrófaközpontú és szabadságnélküli világában ilyesmiről nincs szó, műveiben az egyén mindig radikálisan egyedül áll, és önmagával sem harmonikusan azonos (Margócsy 2002, 206–208).<sup>28</sup>

Nézzük meg a teljesség igénye nélkül, hogy milyen hasonlóságokat és eltéréseket találhatunk egy, a kegyetlenség rendjévé vált felügyeleti intézmény és a kegyetlenség állama által a rendszer ellenségeinek rabszolgasorban tartására, illetve megsemmisítésére létrehozott intézmény között (a következőkben a náci koncentrációs táborok jellegzetességeire utalok). Ennek feltárásához érdemes összevetni az *Iskolát* és Kertész Imre *Sorstalanságát*.<sup>29</sup> Amíg a civilizált állami-társadalmi rendben a kegyetlenné vált felügyeleti intézmény patológus jelenség, addig a kegyetlenség modern államai célzatosan a felügyeleti

---

<sup>28</sup> Margócsy megállapításai általában érvényesek a két alkotó világszemléletére, de tanulmányában (Margócsy 2002) főként Kertész két kisebb írását, *Az angol lobogót* és a *Jegyzőkönyvet* veti össze Ottlik *Iskolájával* és *Minden megvan* című elbeszélésével. Horkay Hörcher Ferenc Kertész *Gályanaplója* kapcsán megjegyzi: „A ráció munkája, amely által feltárul az ember végzetes és végső esendősége és esettsége, s a ráció tehetetlensége is e végső esendőség vonatkozásában, egyben valamifajta győzelem is ezen esettség helyzete fölött” (Horkay Hörcher 1999).

<sup>29</sup> Sümei István úgy véli, hogy az *Iskolában* bemutatott „nevelőintézet sokkal inkább emlékeztet Kertész Imre *Sorstalanságának* világára, Buchenwaldra, mint egy szigorú, poroszos intézetre”, és emlékeztet arra, hogy Vas Istvánnak, az *Iskola* egyik első olvasójának is a „munkatábori regény” jutott eszébe a műről lehetséges viszonyítási pontként (Sümei 2006, 193). Sümei felsorol néhány párhuzamot a két könyv között, a következőkben ennél részletesebben tekintem át – témám szempontjából – a hasonlóságokat és különbségeket.

struktúrákat is alkalmazó erőszaktereket alakítanak ki. Az első esetben tehát a felügyeleti intézmény célja morálisan elfogadható, de eltorzult működése morálisan kifogásolható viszonyokat eredményez, a második esetben viszont már eleve morálisan elfogadhatatlan célból hozzák létre az intézményt. A két mű összehasonlításának alapját témánk vonatkozásában nem önmagában az adja, hogy a katonai iskolában és a koncentrációs táborban is megtalálhatók a felügyeleti hatalom jellegzetességei (az alreáliskola egy iskola és egy kaszárnya keverékeként írható le, a koncentrációs tábor pedig a börtön és a kaszárnya<sup>30</sup> némely sajátosságait ötvözi), hanem az, hogy az *Iskolában* egy eltorzult működésű felügyeleti rendet mutat be Ottlik. A felnőttek támogatásával fenntartott Merényi-diktatúra miatt a felügyeleti intézményben kialakuló állapot párhuzamba állítható a koncentrációs táborokra jellemző totális hatalommal és kiszolgáltatottsággal, de értelemszerűen számos tekintetben eltér egymástól egy ilyen iskola és a koncentrációs tábor világa.

Bébé és társai az elképzeltelhetlen valóra válásaként élik meg azt, ami velük történik az iskolában, azok az emberek azonban, akik származásuk miatt vagy egyéb okokból ártatlanul koncentrációs táborba kerültek, *nemcsak képletesen, hanem ténylegesen is a gályarabok sorsára jutottak*, hacsak nem pusztították el őket rögtön. A *Sorstalanságban* a tizennégy éves Köves csupán azért kerüli el a gázkamrát, mert idősebbnek mondja magát a szelektáláson (Kertész 2002a, 110). Kövesnek, Medve Gáborhoz vagy Both Benedekhez hasonlóan rá kell ébrednie, hogy egy olyan világba került, amelyben *az a természetes, amit ő addig nem tekintett annak*, csakhogy ez nem egy nevelési célból fenntartott, de embertelen módon működő felügyeleti intézmény, hanem a felügyeleti rend elemeit felhasználó koncentrációs tábor. Ahogy a még szinte teljesen üres épületben a katonaiskola újoncainak a parancsolgató zsákvászon egyenruhás, kék sapkás felsőbbéves fiú „*furcsa jelenségnek*” tűnik (Ottlik 1995, 21), úgy Kövesnek eszébe sem jut, hogy *bármilyen köze lehetne* az auschwitzi pályaudvaron látott „*fegyencekhez*” (Kertész 2002a, 99). Az újoncok hamar rájönnek, hogy az iskolában ők vannak a hierarchia legalján és jobb, ha a kapott parancsokat teljesítik. Az érkezés után nem telik el sok idő, amikor Kövesnek is szembesülnie kell azzal, hogy őt és társait a pályaudvaron látott „*fegyencekhez*” hasonlóvá alakították. Az alreáliskola újoncai először *az addig megszkottak alapján ítélik meg* mindazt, ami velük történik, majd rájönnek, hogy

<sup>30</sup> Primo Levi megállapítja: „Azt hiszem [...] nyilvánvaló, hogy a lágervilág [...] nem volt egyéb a német katonai módszerek egyik változatánál, alkalmazásánál”, és a foglyok seregét a hadsereg dicstelen másának, karikatúrájának tekinthetjük (Levi 1990, 146).

ennek az iskolának az általuk korábban ismertekhez nem sok köze van, és úgy érzik, hogy „minden összezavarodott” (Ottlik 1995, 62). A *Sorstalanságban* Köves – társainak többségéhez hasonlóan – akkor is *a megtanult civilizációs sémáknak megfelelően gondolkodik* és viselkedik (engedelmesség, a hivatalos személy tisztelete, bizalom az okiratokban, becsületesség), amikor ezek már csupán azt segítik elő, hogy Auschwitzba kerüljön, de még ott sem ébred rá egy darabig, hogy már nincs a civilizáció világában (többek között a civilizációs külsőségek, a rendezettség miatt, a futballpálya, a veteményeskert látványa is megtéveszti őt, a civilizáció itt csupán „álca”, Kertész 2002a, 114–115). A visszaemlékezésekből tudjuk, hogy sok, Auschwitzba deportált ember egész egyszerűen nem volt képes elhinni, hogy a nácik meggyilkolhatják őket, ha hallottak is valamit a „halálgyárakról”, úgy vélték, hogy az ezekről szóló hírek csupán alaptalan mendemondák. A náci Németországban nyíltan félresöpörték számos alapvető civilizációs normát, de a tömeges emberirtás tényét még a náci vezetők is titkolni próbálták. Ottlik regényében is álcaként szolgálnak a civilizációs külsőségek: az alreáliskola működtetői a külvilág felé egy civilizált intézmény képét igyekeznek mutatni. *A civilizációs külsőségekkel leplezett kegyetlenségre* utal az *Iskolának* a tanulmány I. részében már említett jelenete, amelyben Formes – aki nem sokkal később Merényi áldozatává válik – apját *mosolyogva nyugtatja meg egy őrnagy* (Ottlik 1995, 53–55). A *Sorstalanságban* – itt nem az iskolai erőszakot próbálják leplezni, hanem emberek tömeges elpusztítását – hasonló történetet találhatunk: a „*Szakértő*” megnyugszik a kifogástalan modorú német tiszt „korrekt és reális” tájékoztatása után. A „*Szakértő*” aztán Auschwitzba kerül, ahol a szelektáláson alkalmatlannak minősítik, tehát azonnali halál vár rá (Kertész 2002a, 88, 113).

Az Ottlik által leírt iskolában embert próbálóak a körülmények, de a növények például rendszeresen kapnak enni (ha nem is mindig a kedvükre való ételeket ehetik), amíg a koncentrációs táborok rabjai csak éppen annyi ételt kaptak, amelyről fogvatartóik azt gondolták, hogy éppen elég munkaképességük megőrzéséhez. A koncentrációs táborban az alávetettek közötti harcot nemcsak eltűrték vagy támogatták, hanem a tábor rendjét kifejezetten úgy alkották meg, hogy *a rabok egymással szembeni kegyetlenségét elősegítsék*. Felfüggesztették a foglyok esetében a civilizált viselkedésmódok, szokások (amelyek Nyugaton az újkori fejlődés során alakultak ki, lásd Elias művét: Elias, 2004) gyakorlásának lehetőségét. A természetes inténzivalókkal, az étkezéssel, az emberek közti érintkezéssel kapcsolatos szokások civilizáció előtti szintre estek vissza. A foglyok élete folyamatosan veszélyben volt a nehéz fizikai munka, a felügyelők erőszakossága, a kevés étel, a betegségek miatt. A táborok kitalálói-

nak kifejezetten céljuk volt az is, hogy olyan állapotot teremtsenek, amelyekben a foglyoknak szembesülniük kell saját erkölcsi lealacsonyodásukkal, ezért működtették többek között a fogolyfunkcionáriusok rendszerét is: a kápók, akik egyszerre voltak áldozatok és tettesek, a kegyetlenségben sokszor túltettek az SS-katonákon. A foglyok közül sokan vélhették úgy, hogy az önfenntartáshoz való joguk érvényesítése felülírja a civilizált rendben elsajátított alapvető morális normákat. A foglyok erkölcsi lealacsonyodására, a *mindenki háborúja mindenki ellen* állapothoz hasonló viszonyokra több visszaemlékező is utal (Levi 1994, 116; Frankl 2013, 22). A harc eszközei változatosak voltak: a lopás, a másik kihasználása, az ügyeskedés növelte a foglyok túlélési esélyeit. A felügyelet a foglyok egymás közti küzdelmét nem akadályozta, sőt, inkább elősegítette: egyrészt a már említett fogolyfunkcionárius-rendszer révén, másrészt a tábori rend úgy volt kitalálva, hogy akik minden szabályt betartottak és nem tudták valahogyan kiegészíteni az ellátásukat, általában pár hónap alatt meghaltak (Levi 1994, 113). E struktúra a foglyok morális fölényének megsemmisítésére irányult: a náció rámutathattak a kollaboráló, vagy túlélésük miatt alapvető normákat megszegő rabok erkölcstelenségére, illetve a rabok értéktelenségérzését ezzel is erősítették. Persze még a koncentrációs táborban is voltak lázadók, akik számára ez a biztos halált jelentette. A nyílt lázadókön túl akadtak emberek, *akik törődtek másokkal*, és nem csak a saját érdekeiket nézték. A *Sorstalanság*ban ilyen Bohús, vagy Citrom Bandi, aki ugyan egy idő után elkerüli a „muzulmán”-állapotba kerülő Kövest, de aztán ő viszi el (egy másik fogoly segítségével) a Revier sátrához (Kertész 2002a, 220).

A katonaiskolában csak a felügyeleti rendszer működéséből adódó lealacsonyítás a hivatalos rend része, a domináns diákcsoport terroruralma nem, az, így ez, főként a felnőttek beavatkozásával, bármikor megszüntethető. Továbbá a növendékeknek rendelkezésre állnak az adott rendből való kilépés különböző lehetőségei: *időnként kiszakadnak* a romboló közegből (nyugalmasabb pillanatok, szabadságok, kórházi tartózkodás), reményt adhat nekik az is, hogy a tanulmányaik befejeztével véglegesen elhagyhatják az iskolát, illetve akár a szüleiket is meggyőzhetik arról, hogy vegyék ki őket innen, mint ahogy Medve anyja a fiú szökése után hajlana rá, hogy fiát hazavigye, de akkor már Medve maradni akar. A koncentrációs táborban szerencsés esetben a *kórházbarakkban tartózkodás* hozhatott némileg könnyebb időszakot, persze, ha a rab nem gyógyult megfelelően, akkor a gázkamrában is végezhetette. Kövest a zeitzi kórházbarakkban tapasztalt állapotok után elkápráztatja a buchenwaldi kórház berendezési tárgyainak a koncentrációs tábor világtól idegen „csaknem kaszárnyai fényűzése”, a paplanos ágy, a csend, és azt hiszi, hogy ez csak egy „tréfa”,

a szoba valójában leplezett kivégzőhely (Kertész 2002a, 257–258). A foglyok egyetlen reménye az lehetett, hogy egyszer – ki tudja, mikor – felszabadítják a tábort. Az alreáliskolában a növendékek önmegőrzéséhez az idővel kialakuló „barátságok” is hozzájárultak, illetve némi menedéket nyújtottak számukra, ha csak rövid időre is, az önkiteljesítésüket elősegítő foglalatosságok (olvasás, írás, rajzolás, sport stb.). A koncentrációs táborokban is lehettek nyugalmasabb pillanatok, de ha ezek az önmegőrzést (pl. amikor a fogoly felidézte korábbi életének kedves emlékeit, szeretteire gondolt) valamelyest segíthették is, önkiteljesítésről értelemszerűen nem beszélhetünk. Kövesnek a „*koncentrációs táborok boldogságával*” kapcsolatos megjegyzése („még ott, a kémények mellett is volt a kínok szünetében valami, ami a boldogsághoz hasonlított”) inkább arra utalhat, hogy a koncentrációs tábor *az emberi világ részét képezi* – amelynek hétköznapijaiban nyugodtabb pillanatok is akadtak – ezért nem távolíthatjuk el magunktól, nem nevezhetjük azt „pokolnak”.<sup>31</sup> Az *Iskola* világképe szerint a sár korszakát (legalábbis egy időre) elfeledteti a havazás, a szenvedést nem várt megnyugvás követheti, és megtörténhet az, amire sokan vágytak, de aminek bekövetkezésére senki sem számított. A *Sorstalanság*ban Kövest, amikor a többi beteggel együtt Buchenwaldba szállítják (Kertész 2002a, 234), békesség tölti el (hasonlóan a feldagadt arcú Medvéhez, aki úgy érzi, hogy talán meg fog halni, Kertész 2002a, 239), aztán a táborban Köves a pocsolókkal teli földről végül lepedős-paplanos ágyba kerül, és valódi gondoskodásban részesül. Ottliknál a dolgok helyükre kerülése egy olyan világrend tanúbizonysága, amelynek

<sup>31</sup>Éppen ezért problémás azonos nevezőre hozni az ottlik-i „könyöktér szabadságot” és a „koncentrációs táborok boldogságát”, ahogy Nagy Edit teszi (Nagy 2014, 7–12). Talán a koncentrációs tábor foglya is teremthetett magának valamiféle „könyöktér szabadságot”, de a „koncentrációs táborok boldogsága” biztos, hogy nem azokat a pillanatokat jelenti, amikor a fogoly úgy érezte, hogy most emberhez méltó életet él, mert ilyesmiről egy koncentrációs táborban nem lehetett szó (még a buchenwaldi kórházbarakk is csak a zeitzi kórházbarakkhoz képest fényűző, és az ilyen körülményeket, bánásmódot is „tréfaként” értelmezi Köves). Ezzel ellentétben az Ottlik által leírt katonaiskolában rendszeresen akadnak olyan időszakok, ha rövidek is, amikor a növendék kizárhatja az őt körülvevő világot, amikor nem kell harcolnia önmagáért, amikor azzal foglalkozhat, amivel szeretne. Meghatározó tekintetben mást jelent Bébének az alreáliskola kapcsán megfogalmazott „idiotikus honvágya” – erről a *Budában* olvashatunk – és Köves „honvágya”. Bébé évek múltán tekint vissza az alreáliskolai évekre, ahol a nehézségek mellett megélt felemelő pillanatokot is (sár és hó), de még így is furcsa ez a honvágy („idiotikus”). A néhány hónapja szabadult Kövesben még erősen élnek a tábori mindennapok emlékei, ezek rohanják meg a késő délutáni órán: Köves úgy tekint a világra, amelyben a koncentrációs táborok, az ember rabszolgáskorba vetése, a krematóriumok léte természetes, otthon viszont elvárják tőle, hogy ezt a tudását felejtse el, vagy legalább minősítse „pokolnak” azt, amit megjárt. Köves azért érez honvágyat a tábor „bizonyos értelemben” „tisztább és egyszerűbb” élete után, mert ott minderre (színlelésre, a világ valódi természetének elfedésére) nem volt szükség.

része a kegyelem, Kertész regényében viszont Köves megmenekülése szerencsés véletlenek sorozatának tűnik. A Buchenwaldban földön fekvő Köves az „alacsony, szürke és átlátszatlan eget” kémléli, és a meghasadozó felhőzetben támadó fényességet nem a transzcendens – remény hordozó – megnyilatkozásoként fogja fel: a fényes lyuk látványa a szelektálást végző auschwitz-i orvos szemét idézi fel benne (Kertész 2002a, 236). Míg a kegyetlen alreáliskolát kijáró növendékeket az átélt nehézségek megerősítették, mivel olyan tapasztalatokat, emberi kapcsolatokat eredményeztek, amelyek *élni segítik őket*, addig Köves az emberi kegyetlenség lehető legradikálisabb változatával szembesült kamaszként, *élete valójában folytathatatlan*, de mégis élni vágyás van benne: „folytatni fogom folytathatatlan életemet” (Kertész 2002a, 333).<sup>32</sup> Kertész

<sup>32</sup> A *K. dossziéban* Kertész Améry „Weltvertrauen” fogalma kapcsán arról ír, hogy a koncentrációs táborban sem vesztette el a világba vetett bizalmát: „úgy képzeltem, hogy a felnőtt emberek világának az a kötelessége, hogy engem innen kimentsen és épségben hazajuttasson” (Kertész 2006, 18). Ez persze nehezen egyeztethető össze azzal a felismeréssel, amit Kertész két oldallal ezelőtt, *A kudarcot* idézve említ, miszerint megértette, hogy a számára adott világegyetemben bárhol, bármikor agyonlőhető (Kertész 2006, 16). Nagy Edit az előbbi idézet alapján próbálja értelmezni a *Sorstalanságot*, és úgy gondolja, hogy Köves a világba vetett bizalmát a koncentrációs táborban is megőrzi, és csak az otthoni rideg, részvétlen viszonyok között veszti el ideiglenesen, de átgondolva az életét, édesanyjához már „újfajta bizakodással” indul (Nagy 2014, 9–10). Ez az értelmezés nehezen fogadható el, kezdve azon, hogy a regényben semmi nyomát nem találjuk annak, hogy a koncentrációs táborból szabadult Kövest éppen az törné össze lelkileg, hogy otthon egy hideg, elutasító világ vár rá (egyébként ez sem igaz teljesen, mert Fleischmannék és Steiner bácsi szeretettel fogadják). Továbbá meglehetősen problémás azt állítani, hogy Köves a koncentrációs táborban is megőrzi a világba vetett bizalmát – a regényben nincs jelen egyértelműen az, amiről Kertész a *K. dossziéban* a saját élete kapcsán beszél –, hiszen Köves, miután megéri a krematóriumok rendeltetését Auschwitzban, a koncentrációs tábor világát tartja természetesnek, és – ahogy ez már többször szóba került – a buchenwaldi kórházi szobát egyfajta leplezett kivégzőhelynek képzei. Sümegi István rámutat, hogy mind Ottliknál, mind Kertésznél meghatározó fontosságú a „lehetséges-e egyáltalán tovább élni?” kérdése (ezt a kérdést veti fel a *Továbbélők* és az *Iskola* között keletkezett két regénytörredék, a *Szebek* és a *Czakó* is). Sümegi szerint a két szerző válasza is hasonló: nem elfeledni kell a történeteket, hanem beépíteni a személyiségünkbe, világlátásunkba. Ottliknál ez egyértelmű, de Kertész is ilyen gondolatokat fogalmaz meg *A holocaust mint kultúra* című esszéjében (Sümegi 2006, 195). A párhuzam azonban nem teljesen találó. Ottlik műveiben a katonaiskolában átélteknek a személyiségbe való beépülése valóban élni segíti az egykori növendékeket, a holokauszt túlélői esetében azonban általában ez nem így működött. Számos, a velük történetekkel szembenező holokauszt-túlélő lett öngyilkos – köztük írók, akik a civilizációs traumából és saját traumájukból kultúrát teremtettek, pl. az említett Levi és Améry –, de az is sokatmondó, hogy Kertész utolsó regényének, a *Felszámolásnak* (Kertész 2003) Auschwitzban született szereplője öngyilkosságot követ el. Kertész a holokauszttal mint kultúrával kapcsolatos írásaiban – amelyek nem mentesek az ellentmondásoktól, lásd erről Barcsi 2018, 61–65 –, nem a túlélők továbbélésének kérdését állítja középpontba, hanem kifejti, hogy a nyugati civilizációban élőknek (és másoknak is) alapvető fontosságú lenne a holokauszt tapasztalatából tanulva újrafogalmazni alapvető értékeiket, együttlési normáikat.



*Kaddis a meg nem született gyermekért* című művében B., az elbeszélő kifejezetten párhuzamba állítja egykori nevelőintézetének működését – amely, bár csak néhány sajátosságát ismerjük meg, feltehetően kevésbé volt kegyetlen, mint az Ottlik-regény katonaiskolája – és Auschwitz rendjét (Kertész 2002b, 136–139, 146–150). Az elembertelenítő felügyeleti struktúra és a félelmen alapuló „apakultúra” gyerekkori megtapasztalása miatt mondja B. a feleségének, hogy Auschwitz „később csupán azon erények túlhajtásának tűnt nekem, melyekre már kora gyermekkorom óta neveltek” (Kertész 2002b, 155).

A kegyetlenné vált felügyeleti rend összevetése a koncentrációs tábor rendjével megmutatta, hogy a koncentrációs táborokat a többletkegyetlenség jelenlétével jellemezhető felügyeleti intézmények radikálisabb változatának tekinthetjük. A történelmi tapasztalatok azt mutatják, hogy az ember a civilizációs fejlődés során létrejött működésmódokat képes civilizációellenes módon, az alapvető morális normák figyelmen kívül hagyásával, vagy azokat bizonyos vonatkozásokban kifejezetten érvénytelenné nyilvánítva felhasználni. A civilizált társadalomban működő, az ottliki katonaiskolához hasonló, kegyetlenné vált, az emberi méltóságot semmibe vevő egykori intézmények valóban *Auschwitz előképeinek tekinthetők*, mint ahogy azok a mai intézmények, amelyekben az emberre csupán egy eldobható, pótolható alkatrészként tekintenek, valamilyen módon az ilyen bánásmód lehető legradikálisabb változatát, *Auschwitz rendjét idézik meg*.

## Irodalom

- Angyalosi Gergely–Bán Zoltán András–Beck András–Radnóti Sándor. 2001. Irodalmi kvartett. In *Az elbeszélés nehézségei: Ottlik olvasókönyv*, szerk. Kelecsényi László. Budapest: Holnap.
- Balassa Péter. 1982. Ottlik és a hó. *Jelenkor* 25 (5): 407–412.
- Barcsi Tamás. 2017. Változatok a kegyetlenségre. Filozófiai vázlat a civilizáció és az embertelenség néhány kérdéséről I. *Nagyerdei Almanach* 7 (1): 1–40.
- Barcsi Tamás. 2018. A kudarc lehetősége: Kertész Imre műveiről erkölcsfilozófiai szempontból. *Partitúra* 13 (2): 23–68.
- Barcsi Tamás. 2019. Bevezetés a kegyetlenség világába: Civilizáció, felügyeleti hatalom és kegyetlenség Ottlik Géza műveiben. *Hungarológiai Közlemények* 20 (2): 64–83.
- Cseke Ákos. 2017. Élet, öröm: A kései Foucault létezés-esztétikája. *Műhely* 41 (5–6): 58–64.
- Elias, Norbert. 2004. *A civilizáció folyamata*. Ford. Berényi Gábor. Budapest: Gondolat.

- Foucault, Michel. 2001. *A szexualitás története III.: Törődés önmagunkkal*. Ford. Sujtó László. Budapest: Atlantisz.
- Frankl, Viktor E. 2013. *...mégis mondj igent az életre!: Egy pszichológus megéli a koncentrációs tábor*. Ford. Kalocsai Varga Éva. Budapest: JEL.
- Horkay Hörcher Ferenc. 1999. Számadás. *Élet és Irodalom* 43 (44): 14.
- Kelecsényi László. 2013. *Ottlik Géza életei: A megértés iskolája*. Budapest: Fapadoskonyv.hu
- Kertész Imre. 2002a. *Sorstalanság*. Budapest: Magvető.
- Kertész Imre. 2002b. *Kaddis a meg nem született gyermekért*. Budapest: Magvető.
- Kertész Imre. 2003. *Felszámolás*. Budapest: Magvető.
- Kertész Imre. 2006. *K. dosszié*. Budapest: Magvető.
- Korda Eszter. 2005. *Ecset és toll: Az Ottlik-próza vizuális narrációja*. Budapest: Fekete Sas.
- Levi, Primo. 1990. *Akik odavesztek és akik megmenekültek*. Ford. Betlen János. Budapest: Európa.
- Levi, Primo. 1994. Ember ez? In *Ember ez?: Fegyvernnyugvás*. Ford. Magyarósi Gizella. Budapest: Európa.
- Margócsy István. 2002. „Minden nincs meg”: A megfogalmazás kalandja. In *Az értelmezés szükségessége: Tanulmányok kertész Imréről*, szerk. Scheibner Tamás, Szűcs Zoltán Gábor. 199–210. Budapest: L’Harmattan.
- Nagy Edit. 2014. A világba vetett bizalom és az idiotikus honvágy. Párhuzamok Ottlik Géza és Kertész Imre regényvilágában. *Irodalomismeret* 3. [http://www.irodalomismeret.hu/files/2104\\_3/nagy\\_edit.pdf](http://www.irodalomismeret.hu/files/2104_3/nagy_edit.pdf) (2019. júl. 10.)
- N. Pál József. 2000. „...védeni egy kis várat...”. *Kortárs* 44 (2): 101–109.
- Ottlik Géza. 1993. *Buda*. Budapest: Európa.
- Ottlik Géza. 1994a. Apagyi. In *Hajnali háztetők: Minden megvan*. 383–388. Budapest: Európa.
- Ottlik Géza. 1994b. A Drugeth-legenda. In *Hajnali háztetők: Minden megvan*. 113–132. Budapest: Európa.
- Ottlik Géza. 1994c. Hajnali háztetők. In *Hajnali háztetők: Minden megvan*. 7–110. Budapest: Európa.
- Ottlik Géza. 1995. *Iskola a határon*. Budapest: Magvető.
- Ottlik Géza. 1999. *Továbbélők*. Pécs: Jelenkor.
- Sümegei István. 2006. *A boldogság íze: Ottlik Géza történetei*. Pécs: Jelenkor.
- Szegedy-Maszák Mihály. 1994. *Ottlik Géza*. Pozsony: Kalligram.

## LITERARY REPRESENTATIONS OF SUPERVISORY ORDER IN OTTLIK GÉZA AND IMRE KERTÉSZ'S NOVELS

The author as a continuation of his study *Introduction into the World of Cruelty: Civilisation, supervisory power and cruelty in Géza Ottlik's works* sums up the modes of cruelty found in the novel, and also shows how human order and world order are connected in the world of Géza Ottlik's novels. He compares Ottlik's main work with Imre Kertész's *Fatelessness*, and points out the parallels which can be drawn between a cruel regime of surveillance and a concentration camp, or between the literary representation of them.

*Keywords:* supervision, civilisation, rebellion, school, concentration camp

## KNJIŽEVNI PRIKAZ NADZORNE VLASTI U ROMANIMA GEZE OTLIKA I IMREA KERTESA

Rad predstavlja nastavak teksta *Uvod u svet svireposti: Civilizacija, nadzorna vlast i svirepost u delima Geze Otlaka*. Dat je pregled različitih načina pobune u romanu *Škola na granici* te povezanost ljudskog i svetskog poretka u romanima istog autora. Poredi se glavno Otlakovo delo sa romanom *Besudbinstvo* Imrea Kertesa i ukazuje na paralele između svirepe nadzorne vlasti i koncentracionog logora, odnosno između njihovih književnih prikaza.

*Ključne reči:* nadzor, civilizacija, pobuna, škola, koncentracioni logor

A kézirat leadásának ideje: 2019. aug. 1.

Közlésre elfogadva: 2019. okt. 10.

ETO: 886.1/6-82=511.141”15/19”  
81’255.4-3  
DOI: 10.19090/hk.2019.3.79-92

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

FARAGÓ Kornélia

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar  
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék  
Újvidék, Szerbia  
kornelija.farago@ff.uns.ac.rs

## KANONIZÁCIÓS STRATÉGIÁK – FORDÍTÁSIRODALMI KÉRDÉSKÖRÖK

*A modern jugoszláv próza magyar antologikus reprezentációja*

Canonization Strategies – Issues of Translation-Literature

*The Hungarian Anthological representation of modern Yugoslavian prose*

Kanonizacijske strategije – problem prevodne književnosti

*Mađarska antologijska reprezentacija jugoslovenske moderne proze*

A tanulmány a modern jugoszláv elbeszélésirodalom közvetítését felvállaló fordításantológiák szerkesztési koncepcióit kutatva kérdez rá a hatvanas évek kanonizációs stratégiáinak működésmódjára. Számba veszi a szerb forráskultúra ideológiai alapon szerveződő kanonikus képződményeinek a behatolását a válogatói elképzelésekbe, a kánónátmentési törekvéseket, az áthelyeződéseket, a válogatásból kitagadott elbeszélői irányulásokat (*Mai jugoszláv elbeszélők*, 1960) és a kánonalakítási értelemben aktívabb kezdeményezéseket (*Kísértő igazság: Mai jugoszláv elbeszélők*, 1969) is, amelyek leginkább „a modern európai irodalom útjait” követő alkotókat kívánják antologikus keretekben elhelyezni.

*Kulcsszavak:* fordítás, antológia, kánonalakítás

*Györe Gézának*

A modern jugoszláv elbeszélésirodalmat közvetítő fordításantológiák szerkesztési koncepcióit kutatva a hatvanas évek kultúraközi kanonizációs stratégiáinak működésmódjára is rákérdezhetünk. Láthatóvá válnak a kortárs kulturális beidegződésekkel egybefonódó jelenségek, a forráskultúra ideológiai alapon

szerveződő kanonikus képződményeinek a behatolásai a válogatói elképzelésekbe, a kanonikus átmentési törekvések, a rögzítéssel áthelyeződések az egyik irodalomból a másikba, a válogatásból kitagadott elbeszélői irányulások (*Mai jugoszláv elbeszélők*), a kánonalakítási értelemben létrejövő ötvöződések, illetve az aktívabb kezdeményezések (*Kísértő igazság: Mai jugoszláv elbeszélők*), a gravitációs középpontokként megnevezett folyóiratokból is merítő, új horizontokat rajzoló, merészebb válogatói gesztusok is, amelyek leginkább „a modern európai irodalom útjait” követő szerzőket (Borislav Pekić, Branimir Šćepanović, Zvonimir Majdak, Antun Šoljan, Filip David, Svetozar Vlajković stb.) kívánják antologikus keretekben elhelyezni.

Egy antológia mindig szerkesztői távlatok függvénye – a szerkesztő személyes habitusának megfelelő módon válogat –, és leginkább valamiféle kánon-szerű szemlélet terméke, hiszen miközben kulturális ismereti céljai vannak, az esztétikailag jelentős kiválasztásával kánonképződési folyamatokat indít el, telepít át, erősít meg. Az áttelepítés és megerősítés, az elsődleges recepció topozsainak egyenes átvezetése akkor játszódik le a legnagyobb valószínűséggel, amikor a válogatás alapját már eleve antológiák és kiteljesedett életművekből válogató kötetek képezik. A kánonépítés műfajai és működésmódjai sokfélék, „az irodalmi-művészeti kánonképzésnek számtalan eljárása van, lényegében az irodalomról és művészetről való mindenfajta nyilvános beszédnek vannak kanonizációs hatásai. Egyes eljárások hatékonyabbak és látványosabbak másoknál, de az egyetlen tiszta par excellence kanonizációs műveletnek talán az antológiászerkesztést tekinthetjük” (Kappanyos 2002, 48). Különbséget kell azonban tenni a nemzeti irodalomból és a rajta kívül eső irodalmakból való válogatások között. Nyilvánvaló, hogy az idegen nyelvi-kulturális közegben való újra-kontextualizálódás lehetőségeit és szerepét máshogyan kell értelmezni, mint a saját nyelvi közegben történő válogatói gesztusokat. A műfordítások két kánonteret érintenek egyszerre, a szövegek az egyikből vétetnek, de a másikkban kell elhelyezkedniük, ily módon a szerkesztői kódoknak is kettős értelemben kell működniük. A jugoszláv nemzeti kultúrákból kiemelt szövegeknek a magyar irodalmi kultúra összefüggésrendszerébe kell beleépülniük, a szerzőiknek az itteni tekintélystruktúrákban kellene kulturális rangra emelkedniük, miközben az illető korszak magyar alkotásainak meglehetősen bonyolult értékrendszeréhez viszonyulnak, és azonos időben ahhoz a jelenséghez is, amit magyar perspektívájú világirodalmi kánonnak szokás nevezni.

A fordítás a valamilyen szinten már ismerős változati megvalósulásait, vagy éppen a saját irodalomban egyáltalán nem tapasztalható téma- és formakultúrát kívánja felmutatni. Az összehasonlító szférákban mozog akkor is, amikor szán-

dékai szerint hiányokat pótol: azt kívánja megismertetni, ami, a maga kulturális és poétikai aspektusaival, egyértelműen, de megengedhetetlenül hiányzik a befogadó nyelv irodalmából. Bizonyos értelemben a kiválasztás, a lefordítás és az antologikus kötetbe való beiktatás minden egyes gesztusa kánonképzési részmozzanat. Azonban nem szabad megfélekedni annak a sajátságos kettős effektusnak az érvényesüléséről sem, amely a jól megoldott fordítás kulcsfontosságú szerepe felé tereli a figyelmet: „A más nyelvre átültetett mű egyszerre emelkedik kánoni rangra s fosztódik meg tőle. Egyfelől a fordíthatóság hozzáférhetőséget jelent, másrészt a lefordíthatatlanság arra emlékeztet, hogy a forma összefügg a kánonisággal” (Szegedy-Maszák 1995, 194). Az a bizonyos „megrostált halmaz” magával hozza az eredeti kánoni rangot, amit azután a műfordítás a teljes átalakulás során lebont, majd újrateremtett nyelvi erővel, a fordítás sikerességének függvényében, ismételten megkísérel megjeleníteni. Kánon szempontból az antológiába szánt fordításszövegek esetében tehát kifejezetten fontos az új nyelvi síkban is magas szinten működő forma előállítása. Mert ha a kánoniság erejénél fogva kerül kiválasztásra egy mű, a fordított változat új megformáltságának is ilyen értelemben kell igazolnia a saját pozícióját. A kulturaközi antologikus gondolat éltetője az a feltételezés, hogy a fordítás képes új „kánoni rangot biztosítani” a szövegnek a magyar irodalmi hagyomány viszonyai között, azzal, hogy az eredeti kánoni rang szintjei, beszédmódjai némiképpen módosulnak.

A jugoszláv irodalmakat közvetítő antológiák esetében lényeges mozzanat, hogy a szerkesztők mindkét irodalmi örökség tradíciójában anyanyelvi otthonossággal mozogtak. A célkultúra felől tekintve, az idegen szövegekkel való dialogikus viszony felállítása a lefordított művek ismeretében lehetséges, a szerkesztőnek azonban már az eredetivel és az eredeti kontextuális létével, hálózati elhelyezkedésével is minőségi párbeszédbe kell lépnie, és mindeközben szem előtt kell tartania, hogy a majdani olvasó, nagy valószínűséggel, ezek hiányában szembesül az általa javasolt szövegekkel. A kulturaközi kánonok csak úgy lehetségesek, ha vannak olvasók, akik képesek e kultúrákban adekvát belső perspektívákat birtokolni, tehát a relációba belépő nyelvek mindegyikén tudó olvasók. A jugoszláv–magyar reláció esetében egyértelműen olyan szerkesztőről van szó, akik megbízhatóan ítélnének a magyar és a jugoszláv irodalmak távlatából is, bár a jugoszláv szintér többnyelvűsége és többközpontúsága révén a szokásosnál bonyolultabb kulturaközi viszonylatokban kellett gondolkodni, szarajevói, szkopjei, belgrádi, zágrábi, ljubljanaei, podgoricai stb. kiadványokból válogatni.

Minden mű tartozik valahová a forrásnyelv irodalmi hálózatában, következőképpen speciális kanonikus elvárások mentén és/vagy ellenükben kerül értelmezésre. Ilyen vonatkozású szerkesztői ismeretek birtokában képes egy antológia eleget tenni annak a feladatának, hogy „közeget is nyújtson, mezőnyt, erőteret, ne csak semlegesen” (András 1991, 1374) úgynevezett jó szövegeket. Egy antológia akkor jó, ha a reprezentatívnak ítélt szövegek felsorakoztatásával állít valami lényegeset, valamilyen szinten a merítési korok forrásnyelvi irodalmának a formaízlését és szemléletmódját is közvetíti, de mégis olyan szövegegyüttest kínál, amely eltérít a szokványos tételekben való gondolkodástól, és az új közegbeni megjelenésével egyaránt befolyásolni tudja a közönség irodalomismeretét és komparatív szemléletét.

Már 1958-ban megjelent egy antológia *Klasszikus jugoszláv elbeszélések* címmel, amely az ezernyolcszázad évek közepe után született szerb, horvát és szlovén szerzőktől válogatott (Dudás 1958). Azt a tényt erősítette meg, hogy minden nemzeti kánonnak van egy történetileg kimunkálódott formája, és a klasszikusnak minősített szerzők innen lépnek elő. Az életrajzi jegyzetek írója szerint a magyar olvasó előtt szinte teljesen ismeretlenek az antológia szerzői, bár vannak közöttük világirodalmi mértékkel mérve is jelentős alkotók. A szelekciós szempontok ennél finomabb hangolású mozzanatai inkább csak sejtethők. A járulékos információk olykor, a kultikus beszédmód közelébe kerülve, a fokozás nyelvi jelenségét hívják segítségül, sokszor a felsőfok alkalmazását. A szuperlatívuszok nyelvi erején túl az elsőség kultikus képzetrendjének elemei is felbukkannak. Rastko Petrović „[a] nyugati modernisták eredményein alapuló modern szerb széppróza egyik legkifejezőbb képviselője” (Hadrovics 1958, 344). Borisav Stankovićról, az elsőség dicsőségének odaítélésével, azt állítja az adattár, hogy a huszadik század első két évtizedének legerőteljesebb szerb elbeszélő tehetsége: „Ő az első, aki beelát a tudat alatti rejtelmibe” (Hadrovics 1958, 345). Az a benyomásunk, hogy a szövegek, indokolva a válogatást, minden eszközükkel afelől kívánják biztosítani a célközönséget, hogy a forrásnyelvi kultúrában erős kanonikus helyzetű szerzők kerülnek eléjük. A felsőfok ilyenén funkcióba állításáról a későbbi antológiák sem mondanak le.

A következő kötettel minden bizonnyal nagy adósságot törlesztett a magyar könyvkiadás. A *Mai jugoszláv elbeszélők* című antológia 1960-ban látott napvilágot (Vujicsics 1960). Ezt a kötetet, a modern irodalmat illetően, egy valószínűsnek mondható hiány hívta életre. Az utószó (Vujicsics D. Sztoján) jelzi, hogy a *Nyugat* kiadásában megjelenő *Mai Külföldi Dekameron* sorozatában nem szántak kötetet a délszláv elbeszélőknek. Az 1934-ben indult válogatássorozat kötete a jelen idejű, kortárs szemléletű, modern jugoszláv antológiák történe-

tében így önnön elsőségét is kimondhatja: „Ez a válogatás az *első kísérlet* a modern jugoszláv elbeszélésirodalom magyarországi bemutatására” (Vujicsics 1960, 379). Egyrészt ismert, a jugoszláv irodalmakat erősen befolyásoló szerzők, másrészt magyarul még nem olvasható, „de a legjobbnak, legjellemzőbbnek, vagy éppenséggel határkönek” (Vujicsics 1960, 380) tekintett írások kerülhettek be. Lényeges, hogy a magyar irodalmi kultúrában még publikálatlan szerzőknek is megjelenési lehetőséget nyújt az antológia, huszonegy szerző beemelésével. Az utószó egyik jellegzetessége, hogy a szerb és horvát írókat nem különíti el egymástól a magyar befogadó tájékoztatására, a szereplők közül „tizenhét szerb és horvát nemzetiségű” (Vujicsics 1960, 380).

Nem lehetett könnyű feladat egy ilyen hosszú időtáv elbeszélésanyagából válogatni, de az eredmény azt mutatja, hogy történtek döntő lépések. A már magyar fordításban is olvasható szerzőkön (Ivo Andrić, Miloš Crnjanski, Branko Ćopić, Miroslav Krleža, Slavko Kolar, Vladimir Nator, Ivan Goran Kovačić, Veljko Petrović) kívül, példának okáért, Vladan Desnica, a horvát tudatfolyam-regény kidolgozója, vagy Antonije Isaković, a szerb újrealizmus egyik eredeti képviselője és Novak Simić, *Az ismeretlen Bosznia* írója is bemutatkozott a kötetben. „Egyaránt megtaláljuk soraikban a szűkebben vett Szerbia, Horvátország, a Vajdaság, Crna Gora, Bosznia, Hercegovina, az Adriai-tenger mellékének, Dalmáciának és Isztriának, Szlovéniának és Makedóniának a képviselőit” (Vujicsics 1960, 380).

Az antológiával kapcsolatos válogatási elképzeléseket bizonyos mértékben befolyásolta a korábban már említett *Klasszikus jugoszláv elbeszélések* című kötet is. Ugyanis a horvát modernitás egyik jellegzetes alakja, Milan Begović, és a korai szerb avantgárd felől értelmezhető Rastko Petrović is megtalálhatta volna a maga helyét a modern elbeszélésirodalom képviselői között, azonban szűkítő válogatási szempontként jelent meg az a tény, hogy ez a két szerzői név már bekerült a „klasszikus elbeszélőket” felsorakoztató könyvbe. Érdekes, hogy Rastko Petrovićot illetően a koncepciózusságnak még a gyanúja sem merülhet fel, hiszen mint az utószó írója mondja, „inkább véletlenül, mintsem tudatosan” kapott helyet az 1958-as antológiában.

A kanonizáció elvileg nem a szerző személyiségét és az irodalmi kultúrában betöltött szerepét teszi meg központi mozzanattá, hanem a mű esztétikai értékét, mégis minden antológia biografikus jegyzetei kitérnek ezekre az összefüggésekre. Az egyébként dicséretes mennyiségű és minőségű életrajzi adalékok és életmű-értékelések, betűrendben következő szerzői nevek alatt helyezkednek el, és ahol csak megtalálhatják ennek a módját, hangsúlyozzák az európai műveltséget, az olasz verizmus, a francia realizmus ismeretét, a hambur-



gi, bécsi, berlini, párizsi tartózkodásokat. A külföldi tanulmányok Crnjanski, Nazor, Samokovlija, Kozak, Kosmač, Desnica esetében lényegesek, a szélesebb külföldi léttapasztalat, az életvitelszerű külföldi tartózkodás Novak Simić, Ivo Andrić és Miloš Crnjanski életrajzát gazdagítja, az irodalom világában elfoglalt pozíciók, szerkesztői posztok, kötetkiadások, az esetleges magyar nyelvű megjelenésekről szóló említések, színházi sikerek és díjak is szerepelnek, és a kánont érvényre juttató intézmények is feltűnnek. Olykor azt a következtetést vonhatjuk le, hogy az adott szerző kánoni rangja általában hosszabb folyamat eredménye, s a különböző válogatásokban szereplő néhány műve után azt is feltételezhetjük, hogy nem is maga a szerzői életmű, csupán néhány alkotás tekinthető kánoni rangúnak.

Az irodalmi alkotások szüntelenül módosuló helyzete miatt ma már nem is mindig könnyű megítélni az egykori választások valódi jelentőségét, súlyát és indokoltságát, különösen a népfelszabadító háború szövegvariációit illetően. Az elmúlt évtizedek távlatából, tekintettel arra, hogy a politikai atmoszféra alól a magyar szellemi élet sem vonhatta ki magát, itt is voltak lecsapódásai a Jugoszlávia-ellenes ideológiai kampánynak, a magyar–jugoszláv viszony lassú normalizálódása ellenére is a merésznek számító gesztusok között értékelhetjük a korabeli jugoszláv irodalmi kultúrák irányába tett kiadási kezdeményezéseket, miközben természetesen érzékelhetőek a különböző válogatói óvatossági eljárások is, hiszen számolni kellett azzal, hogy a háttérben ott van egy választást előíró instancia, a hatalom ellenőrizheti az ilyen antologikus kiválasztások körülményeit, folyamatát és eredményeit, a paratextusok hangnemét, társadalmi-politikai utalásait.

Az időbeli kereteit tekintve egy négy évtizedes periódussal számolhatunk, egy ilyen átfogó igényű elgondolásnak a megvalósítása, akaratlanul is, rendkívül szigorú szelekcióval jár. A közel negyvenéves kontinuitáson belül a két világháború közötti időszak és a második világháborút követő két évtized is jelen van. Irodalomtörténeti tény, hogy a negyvenes és ötvenes évek jugoszláv irodalmaiban egyértelműen a háború témája dominált. Ez utóbbi periódus adja az antológia háborús elbeszéléseit is: a kötet szemlélete a népfelszabadító háború politikájának bizonyos aspektusokból történő dicsőítését is megengedi. Az utószó megfogalmazásában van a novellák között olyan is (pl. Ivan Dončevićé), amely „a Népfelszabadító Háború pátoszát és elszántságát árasztja magából, s a felszabadulás utáni jugoszláv szocialista-realista irodalom jellegzetes darabja” (Vujicsics 1960, 382–383). Mai irodalomtörténeti perspektívából azonban az is látszik, hogy Dobrica Ćosić, Mihailo Lalić, Antonije Isaković (kifejezetten a novellairodalom egyik jelentős alkotója), de Vladan Desnica, Meša Selimović

és Oskar Davičo is megkíséreltek kilépni a konvencionális poétikák kereteiből, nem rombolták ugyan le egyértelműen a háborús szövegek kánonját, de megújításra törekedtek, új formákkal és eljárásmodokkal kísérleteztek a belső világ, a psziché megjelenítésével, a tudatáramlás formai erejével. Így történhetett meg, hogy az ideológiai célzatúnak tűnő alkotások között nemzetközi szinten elismerhető szövegek is voltak, amelyek az esztétikai diskurzus szintjére emelve igyekeztek közvetíteni azt, amit a népfelszabadító háború, valamint a partizánság jelentett a jugoszláv térség számára. A háborús szövegek óhatatlanul felteszik a kérdést, hogy miért volt ennek a politikai történesnek ilyen kivételes aurája? Hogyan lehettek olyan lényeges és tartós következményei, amelyek ezeken a területeken a huszadik század „legnagyobb társadalmi transzformációjához” vezettek? Vannak művészetkutatók, akik szerint a korszak értékei között kell számon tartanunk, hogy amellet, hogy egy új szubjektivitást hozott létre, amely a művészetek számára is fontosnak tűnt – mélyreható és radikális fordulatot jelentett a politikai gondolkodás tekintetében, és egy a korábitól teljesen eltérő gazdasági berendezéshez vezetett. „Attól függetlenül, hogy a politika (egalitárius kommunista maxima) és a művészet (tömeges szubjektivitás, szakítás a meglévő kánonnal) eljárásai különböznek, kölcsönösen explozív artikulációt eredményeztek” (Kirn 2010, 133).

Vujicsics D. Sztoján átfogó kimutatást közöl az antológiában szereplő alkotóknak az ellenállási mozgalomban való részvételéről, a bebörtönzött írókról, az internálásokról és szökésekről, hogy ezzel is indokolja az élményszerűséget, a háborús témavilág szokatlanul hangsúlyos jelenlétét. Tulajdonképpen nincsenek fenntartásai azokkal a művekkel szemben, amelyek kánoni rangja nagyrészt ideológiai vonalon jött létre. Az ideológiai alapon szerveződő kanonikus képződmények érvényességének hangoztatása és átmentése közben azonban mintha kissé elfeledkezne arról, hogy ekkor már színen volt a háborús és realista irodalom megújításának igénye, és az irodalmi gondolkodás felismerte a háború előtti avantgárd irodalomhoz való viszony rendezésének szükségességét is.

Az antológia a jugoszláv szinten intézményesedett kánon részeként is megmutatja az egyes nemzeti irodalmak szerzőit. De az is kiderül, hogy elszigetelt magát az új impulzusoktól egyrészt a különféle izmusok, illetve a modernség vagy modern prózapoétika viszonylatában. A műfajt döntően megváltoztató szövegek, bár ott vannak a válogató látókörében, nem kapnak helyet a gyűjteményben: „Válogatásunk bizonyos értelemben így a modern jugoszláv irodalom fejlődésrajza is, annak ellenére, hogy az utóbbi évtizedben született, s a realizmustól elszakadó elbeszélések, novellák csak jelzésként szerepelnek a kötetben, a szélsőséges, formalista jelenségeket pedig mellőztük. Tehettük

ezt azért is, mert a négy évtized jugoszláv irodalmában a realizmus az uralkodó művészeti módszer s a modern jugoszláv irodalom maradandó alkotásai a társadalom realista ábrázolásának igényével születtek” (Vujicsics 1960, 379).

A szerkesztői viszony a válogatandó anyaghoz kizárja a reflexív modernitás megnyilatkozásait, az eredetiség, az újszerűség, a korszakváltó formavilág nemigen szerepel a kiválasztásra érdemesült textusok jellemzői között. Azokat a műveket, amelyek teljességgel kétségbe vonták bizonyos működésben lévő kánonok érvényességét, az egyértelműen újszerű megnyilvánulásokat, szélsőséges, formalista jelenségeknek titulálja, és irányukban semmilyen nyitottságot nem mutat. A szerkesztő mintha ahhoz tartaná magát, hogy az elvárások szerint a kánonnak összhangban kell lennie olyan nemzeti, politikai hagyományokkal, amelyek bizonyos közösségekben irányadóknak számítanak. Megfelelési kényszer eredménye lehet, hogy a „művészet szocialista eszmeiségének követelményeitől” eltávolodó, vagy egyenesen elforduló alkotókat, az úgynevezett polgári irányzatokat a modernista irányzatokkal váltó alkotói koncepciókat nem veszi szívesen.

Vujicsics D. Sztoján válogatói minőségben csak a realizmus különböző válfajait engedi be a kötetbe. Az ötvenes évek elejéig a novella a domináns műfaj, a tematika, a háború eseményein túlmenően leginkább a negyvenes évek végétől bekövetkezett társadalmi és szellemi változásokat érinti. Még azoknak az alkotóknak, akiknél ki tudja mutatni a modernség nyomait, mint „a modernista újítások felé hajló Isakovićnak” és a „realizmus talajáról egyébként szívesen lesikló Pavlovićnak” (Vujicsics 1960, 383) is a realista szövegjellemzőire hivatkozik, és „alapjaiban realista” alkotásokat válogat be. Az igazság kedvéért azt is el kell mondani, hogy a prózaszerkezet átfogóbb, hangsúlyosabb modernizációja ezen alkotók tekintetében is, majd csak a hatvanas években játszódik le. Vujicsics azt pontosan látja, hogy a realizmus fogalmán belül egy bizonyos sokszínűség tapasztalható, hogy nem egységes arculatú, az eltérő nézetek, témák és módszerek párhuzamosan alakítják, és erőteljesen jelen van egy olyan realista irányzat, amelyet Sveta Lukić szocialista esztétizmusnak nevezett el. Az antológia többnyire élő írókat közöl (tizennyolc ilyen alkotó szerepel, az elhunytak száma mindössze három), de jelzi, hogy bizonyos szerzőktől (Nazor, Petrović, Andrić, Crnjanski) a 20-as és 30-as években írt elbeszélések kerültek be, az irodalomtörténeti folyamatosság kirajzolásának hangsúlyával, így ezek a válogatás idejének tendenciáit nem érzékeltethetik. Crnjanski első világháborús szövege, az *Apoteózis* címet viselő, az ironikus tónusú pohárköszöntő retorikai formáit kiaknázó prózai alkotás így is kilép a műfaj kanonikus poétikai kereteiből.

A szerb irodalomtörténet-írásban neomodernnek nevezett alkotók többsége az ötvenes évek végén és a hatvanas évek elején lépett be az irodalom folyamataiba. Az utószó írója szerint „a mai jugoszláv irodalom ellentmondásos fejlődése a jugoszláv társadalmi fejlődés ellentmondásosságát tükrözi” (Vujicsics 1960, 382), és azzal a reménnyel kell szemlélni, hogy „útvesztőiből szerencsésen kikerülve, megleti a maga igazi hangját és kialakítja való arculatát” (Vujicsics 1960, 384). Az antológia szerkesztője tulajdonképpen érzékeli azt a termékeny feszültséget, ami ezt a szellemi időszakot jellemzi, valahol talán még azt is, hogy horizontváltáson kellene átesnie, de mivel a realiztikus fantázia lenyűgözi, az elővigyázatosság pedig megköti, az elütő, a disszonáns hangoknak nem ad teret, miközben olyan mennyiségben emel be a háborús közelmúltat érintő elbeszéléseket, hogy az utószó kénytelen konstatálni: „mint ez a kötet is bizonyítja, a mai jugoszláv irodalomból hiányzik a mai téma” (Vujicsics 1960, 384).

Vujicsics kizáró eljárásainak perspektíváit az alábbi idézet pontosítja. A korabeli kánon rögzítése a *Savremenik* című folyóirat szerzőivel látszik lehetségesnek, míg a

*Delo* (Alkotás) című folyóirat szerkesztő- és írógárdája az „új” utak keresése, az üres, játékos, formai kísérletezgetés mellett kardoskodott, sokban a háború előtti francia szürrealizmusra támaszkodott, s az eszmeiségnél előbbrealónak tekintette az úgynevezett „művésziesség elvét”. [...] Jugoszláviában a két irányzat heves összecsapásáról szólva több okra is szokás hivatkozni. Az egyik okot a felszabadulást követő évek túlságosan is egyoldalú, szektás irodalompolitikájában látják, amelynek ellentétaként egyes írók megfelelő, egyértelmű és szilárd ideológiai támasz híján, a tartalmi és formai sematizmustól való elfordulásukban kerestek kiutat. Külső szemlélő számára is világos azonban, hogy ezek az írók a realizmus tagadásáig jutottak el, s különféle kétes értékű izmusok művelőivé váltak. [...] Ez a művészet pedig, mely elfordul a mai, való élettől, s gyakran a szabad asszociációk gáttalan, rendszertelen módszerével operál, érthetetlen és idegen a széles néptömegek számára, s noha számottevő hagyománya van a modern jugoszláv irodalomban, kevés maradandó értékkel dicsekedhet (Vujicsics 1960, 381–382).

Amikor a modernség szellemében kívánjuk megérteni a kánonműködést, nem árt bevonni kánonelméleti vizsgálódások egynémely következtetését, azt például, amely arra világít rá, hogy az antológiaszerkesztés, mint az egyetlen tiszta, par excellence kanonizációs művelet, miért nem harmonizál a legújabb, a korszakküszöböt jelző alkotói elképzelésekkel:

A fejlődés, a történeti fordulat vagy akár korszakküszöb föltételezése azért nem igazán egyeztethető össze a kánoni rang eszményével, mert ez utóbbi az állandóság, sőt véglegesség képzetét kelti, a modernség viszont megérkezést nem ismerő utazást, vég nélküli keresést, soha le nem zárható folyamatszerűséget sugall s hihetőleg összefügg a mozgás följegyzésének a lehetőségével, amelyre legegyértelműbben a mozgókép ad módot (Szegedy-Maszák 2008, 130).

A kortárs jugoszláv elbeszélésirodalom témakörben az Európa Könyvkiadó 1969-ben jelentetett meg antológiát *Kísértő igazság: Mai jugoszláv elbeszélők* címmel a *Modern Könyvtár* sorozatában. Ez a kötet érdekes válogatói kísérlet színterévé vált, nem tudta, és nem is akarta függetleníteni magát a jugoszláv irodalmat olyan intenzíven átható új törekvésektől, nem csak azokat a szövegeket kívánja megerősíteni, amelyeket az alakuló kánonok az előző évtizedben számba vettek. A könyv tíz szerzőjének névsora (Risto Trifković, Beno Zupančič, Višnja Stahuljak, Borislav Pekić, Antun Šoljan, Tasko Georgievski, Branimir Šćepanović, Zvonimir Majdak, Filip David, Svetozar Vlajković) a korábbi antológiával semmilyen egyezést nem mutat.

Míg az előző kötet a népfelszabadító háború irodalmát is közvetíteni kívánja, a *Kísértő igazság* szerkesztője szerint, bár van egy-két háborút járt szerzője is (Risto Trifković, Beno Zupančič), ez az irodalom törést jelentett, merthogy szervesen illeszkedett a jugoszláv modernizmus értékes hagyományvilágához. A szerkesztő megállapítja, hogy a „második világháború, a népfelszabadító harcok és az ezt követő időszak éles határvonalat jelentett az irodalomban; ezt bizonyos értelemben törésnek is nevezhetnénk. Ez az irodalom ugyanis nagyjában-egészében nem volt szerves folytatója az előző korszaknak, a rosszul értelmezett szocialista realizmus pedig a sematizmus elburjánzásához vezetett” (Sztepánov 1969, 213).

Ebből a perspektívából úgy látszik, hogy a *Kísértő igazság* előzményeként bemutatott *Mai jugoszláv elbeszélők* című antológia főként az itt érzékelt és megnevezett *törés* irodalmát közvetíti, akkor is, ha közben a jugoszláv modernizmuson iskolázott alkotók révén, szórványosan, az új irodalom felé hajló szövegminőségek is feltűnnek. A *Kísértő igazság* kánonalakítási értelemben aktívabb kezdeményezés, és az irodalmi pluralizmus esztétikájának híveként mutatkozik.

Jelen kötetünk összeállításakor célunk az volt, hogy az újabb írónemzedék néhány jellegzetes képviselőjének bemutatásával a magyar olvasó képet kapjon a mai jugoszláv novellairodalomról. A kötet olvasása közben nem valamilyen divatos *új hullámot* ismerhetünk meg, hanem

gyakran egészen ellentétes koncepciók képviselőit, hiszen a fiatalok közt éppúgy akadnak tradicionalisták, ahogy az idősebbek között avantgardisták (Sztepanov 1969, 2015).

Miközben ilyen logikát követ a válogatás, mindössze tíz szerzőre korlátozódik, amelyek között fiatalabb, széles körben való elismertséget még nem szerzett alkotók is vannak. Mindenekelőtt olyanok, akik azzal, hogy vissza tudnak nyúlni a jugoszláv modernizmus meghatározó folyamataihoz, kapcsolatot teremtenek a két korszak között. A könyv hátlapján a következő szöveg áll a bemutatott anyag jellemzésére és a válogatás elveinek jelzésére, miszerint olyan szerzőket keresett, amelyek hozzárendelhetők az európai irodalmak kánonjához: „Olyan írókkal ismerkedünk, akik a modern európai irodalom útjait próbálják követni, de magukkal hozták a hazai föld színeit és ízeit is, mondanivalójuk ezért egyszerre modern és emberi.” Egyszerűen olyan irodalmat közvetít az antológia, amely regionalitásában illeszkedik a világirodalmi áramlatokhoz.

Meg kell említeni, hogy az európai kánonok szerzőit nem nevesíti az antológia, és magyar viszonyítási pontokat sem keres. Az utószó a köztes elhelyezkedéssel magyarázza a kortárs jugoszláv irodalom szerzőinek egymástól sokszor teljesen ellentétes látásmódját: ez az irodalom „Kelet és Nyugat határán, a két kultúra ütközőpontján fejlődött ki” (Sztepanov 1969, 213), és ez a kettősség nemcsak az irányzatok és egyéniségek sokféleségében jut kifejezésre, hanem legtöbbször egy-egy író témavilágán, formakultúráján belül is érződnek a nyugat-európai hatások, de még „az avantgarde írói és költői sem tudtak elszakadni attól az orientalizmustól, amely évszázadokon át hatott a délszlávok szellemi életére” (Sztepanov 1969, 213).

A legújabb délszláv irodalom megismertetését célzó kötet szerzői zömmel harminc év körüliek, mindössze hárman haladták meg a negyvenet. Ebből következően a kánon föltételezte értelmezési vonatkozásokról kevésbé tudósít, kevesebb a kánoni természetű mozzanatokra való utalás az életrajzokban. Mint reprezentatív-nemzedéki antológia, az élményközösség modern írásművészetét színre vivő szövegeket igyekszik közölni, olyanokat, amelyek az európai hatások mellett sajátos regionális-kulturális mintázatokat is mutatnak. Az antológiaszerkesztés célja hangsúlyozottan az, hogy olyan szövegeket emeljen be, amelyek a nemzetközi modernség „feltételezett irányvonalához” közelebbnek tűnnek, s a keresés, a módszer és felfogás kialakításának egyáltalán nem egységes vonulatait mutatják be. Predrag Sztepanov, az antológia szerkesztője, egy új horizontot rajzolva meg, igyekszik kilépni azokból az ideológiai beidegződésekkel egybefonódó gondolkodásokból, amelyek az előző

antológiát még olyan erősen befolyásolták. Nem írói csoportosulásokat vagy irodalmi irányzatokat kíván reprezentálni, hanem a magyar irodalmi kultúrában kevésbé ismert, de markáns egyéniségű szerzőket kíván hozzáférhetővé, átörökíthetővé, értelmezhetővé tenni.

Útkeresésekről kíván beszámolni a kötet, ezért a realista kifejezésmód, a szociologikus megjelenítés példái mellett a reflexív prózának, a groteszk mintázatnak, a valóság és fikció elegyítésének fiatal mesterei is bekerülnek. Úgy tűnik, mintha egy alternatív kánon megfogalmazásaként kívánna érvényesülni a válogatás, felelőssége pedig annyiban van, hogy a saját jelenének kulturális identitását kell a kiemelés és elrendezés révén láthatóvá tennie. A cél: a realizmus kánonjának lazításával alig feltűnő, de annál lényegesebb összefüggésekbe kerülni az európai és a világirodalommal. A fontos források között kötetes megjelenésekre támaszkodik, jegyzékben utal az antológiába szövegeket kölcsönző könyvekre, de a periodikában közölt élő irodalomra is, három folyóiratos (*Telegram, Republika, Savremenik*) megjelenés is feltűnik. Feltétlenül megemlítendő, hogy éppen 1969-ben jelent meg a Barbara Antkowiak féle *Moderne jugoslawische Prosa* (Berlin: Volk und Welt) című antológiája. A válogatás feltűnő jegye, hogy négy szerzője (Vladan Desnica, Antonije Isaković Mihailo Lalić, Ranko Marinković) megtalálható a Vujicsics által szerkesztett, és három szerzője (Branimir Šćepanović, Risto Trifković, Beno Zupančič) pedig a Predrag Sztepanov válogatásában napvilágot látott kötet névsorában.

A *Kísértő igazság* címoldalán kiemelt mottó Svetozar Vlajković szövegéből való: „nem volt egyéb fegyverünk, csak a nyitott szemünk meg a barátságunk” (*Forrás, nyárutón*). A kötetbe ugyanis bekerült az akkor harmincegy éves Vlajković is, akit ma a korai belgrádi urbánus érzékenységű modern próza képviselői közé sorol az irodalomtörténet-írás. S bár Zupančičot és Višnja Stahuljakot is foglalkoztatta a modern város problémája, ez a fajta próza hiánycikk volt a hatvanas években; Végel László *Egy makró emlékiratai* című regényét is – amelyet Aleksandar Tišma az első szerbiai modern városregények egyikének tartott – ezért fogadta olyan emlékezetesen jól a szerb irodalmi kultúra. A nyolcvanas években Vlajkovićnak több figyelemre méltó regénye is megjelent, ma úgy tűnik, az életmű meglehetősen feltáratlan, sok részletében szinte ismeretlen, ezért többen is sürgetik az újrakanonizálását.

Az antológia szerzői közül Antun Šoljan (*Árulók*, Vidovity Erzsébet ford., 1967), Beno Zupančič (*Szellemidézés*, Bodrits István ford., 1967) már rendelkezett magyar nyelvű kötettel, az előbbi 1969-ben (*Rövid kirándulás*, Borbély János ford.) az utóbbi 1972-ben gazdagodott újabb fordításkötettel (*Vészharang*, Bodrits István ford.). Zvonimir Majdak is megjelent magyarul (*A fiatalember*,

Dudás Kálmán ford., 1971), mint ahogyan – mára a modern jugoszláv próza-irodalom egyik meghatározó alakjának számító – Branimir Šćepanović, az antológia címadó novellájának szerzője is (*Az a gyalázatos nyár*, Sztepanov Predrag ford., 1974; a világhírnévre szert tevő *Földbe némult száj*, Dudás Kálmán, Szűcs Imre ford., 1978; *Megváltás*, Poór Zsigmond ford., 1986). Később aztán Borislav Pekić (*Ikarosz Gubelkijan szárnyalása és bukása / Védőbeszéd és utolsó napok*, Poór Zsigmond ford., 1982), vagy például Tasko Georgievski (*Fekete vetés / Falak*, Gyimót Ágnes ford., 1982) is elérhetővé válhatott a könyv médiumán keresztül.

### Irodalom

- András Sándor. 1991. Amerikai költők magyarul. *Holmi* (10): 1372–1376.
- Dudás Kálmán vál. 1958. *Klasszikus jugoszláv elbeszélések*. A jegyzeteket írta Hadrovics László. Ford. Csuka Zoltán, Dudás Kálmán, Hadrovics László, Vujicsics D. Sztoján. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Györe Géza. 2019. *A horvát és a szerb irodalom magyar recepciója: Bibliográfia*. Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- Hadrovics László. 1958. Jegyzetek. In Dudás Kálmán vál. *Klasszikus jugoszláv elbeszélések*. Ford. Csuka Zoltán, Dudás Kálmán, Hadrovics László, Vujicsics D. Sztoján. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Kappanyos András. 2002. Avantgárd és kanonizáció. *Buksz* (4): 48–58.
- Kirn, Gal. 2010. Emlékezés a partizánokra, avagy elmélkedés a partizánságról? *Híd* (8–9): 133–149
- Szegedy-Maszák Mihály. 1995. A bizony(talan)ság ábrándja: kánonképződés a poszt-modern korban. In *Minta a szényegen*. 76–89. Budapest: Balassi.
- Szegedy-Maszák Mihály. 2008. A kánon mibenléte: Remekmű és fejlődéstörténet. In *Megértés, fordítás, kánon*. 122–141. Pozsony: Kalligram Kiadó.
- Sztepanov Predrag vál. 1969. *Kísértő igazság: Mai jugoszláv elbeszélők*. Utószó Sztepanov Predrag. Ford. Csuka Zoltán, Dudás Kálmán, Illés Sándor, Végh Katalin, Vidovity Erzsébet. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Vujicsics D. Sztoján vál. 1960. *Mai jugoszláv elbeszélők*. Utószó és jegyzetek Vujicsics D. Sztoján. Ford. Bán Gézáné, Csuka Zoltán, Dudás Kálmán, Horváth Miklós, Illés Sándor. Budapest: Európa Könyvkiadó.



## CANONIZATION STRATEGIES – ISSUES OF TRANSLATION LITERATURE

### *The Hungarian Anthological representation of modern Yugoslavian prose*

The lecture, problematizing the editorial concepts of anthologies of translation that mediate the modern Yugoslav narrative literature, looks at the way in which the canonization strategies work during the sixties of the 20<sup>th</sup> century. It takes into account the phenomena associated with contemporary cultural habits, the penetration of the canonical forms of culture based on relevant sources and organized on an ideological basis. It deals with canonical „rescue” attempts, the locking of transpositions, the narrative divisions withdrawn from the selection (*Mai jugoszláv elbeszélők*, 1960), the alliances created in the sense of canonization, and the more active initiatives (*Kísértő igazság: Mai jugoszláv elbeszélők*, 1969) and the drawing of the new horizons related to the magazines called gravity centers (Borislav Pekić, Branimir Šćepanović, Antun Šoljan, Filip David, Svetozar Vlajković), that intend to locate the followers of „the paths of modern European literature” in the frames of an anthology. *Keywords:* anthology, translation literature, strategies of canonization

## KANONIZACIJSKE STRATEGIJE – PROBLEMI PREVODNE KNJIŽEVNOSTI

### *Mađarska antologijska reprezentacija jugoslovenske moderne proze*

Istražujući uređivačke koncepcije antologija prevoda koje posreduju modernu jugoslovensku pripovednu književnost na mađarskom jeziku, ova studija propitkuje i modalitete funkcionisanja kanonizacijskih strategija šezdesetih godina. Obraća pažnju na penetraciju kanonskih tvorevina organizovanih na ideološkim temeljima izvorne kulture u izborne koncepcije, ukazuje nadalje na stremljenja usmerena ka očuvanju i prenošenju tih kanona, na pripovedačke postupke izostavljenih iz izbora (*Mai jugoszláv elbeszélők*, 1960 – Današnji jugoslovenski pripovedači), kao i na aktivnije antologičarske inicijative (*Kísértő igazság: Mai jugoszláv elbeszélők*, 1960 – Iskušenja istine: Današnji jugoslovenski pripovedači), koje najčešće žele da u antologijske okvire smeste sledbenike (Borislav Pekić, Branimir Šćepanović, Antun Šoljan, Filip David, Svetozar Vlajković) „puteva moderne evropske književnosti“. *Ključne reči:* antologija, prevodna književnost, kanonizacija

TOLDI Éva

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar  
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék  
Újvidék, Szerbia  
eva.toldi@ff.uns.ac.rs

## TRANSZNYELVŰSÉG, MŰFORDÍTÁS, KÁNON

Translingualism, Translation, Canon

Translingvizam, književno prevođenje, kanon

A dolgozat Melinda Nadj Abonji *Tauben fliegen auf* című regényét elemzi. A regény egy Jugoszláviából Svájcba kivándorolt vendégmunkáscsalád életét mutatja be, miközben kirajzolódnak a térség második világháború utáni történelmi eseményei is. Feltárja, hogy a szerző transzlingvális tapasztalata hogyan íródik bele a regénybe, hogyan konstituálja szereplőinek többes identitását, és milyen poétikai eljárások segítségével építi fel hovatartozás-tapasztalatauk bonyolult rendszerét. A kötetet több nyelvre is lefordították. Az előadás a német nyelvű szöveget a magyar és a szerb fordítás jellegzetességeivel állítja párhuzamba. A *Galambok röppennek föl* és a *Golubije srce* vizsgálata során arra a kérdésre keresi a választ, hogy a regényben megjelenített identitásváltozatok hogyan reflektálódnak azokban a kulturális környezetekben, amelyeket bemutat.

*Kulcsszavak:* transznyelvűség, többes identitás, vajdasági kulturális háttér, műfordítás

Melinda Nadj Abonji<sup>1</sup> *Tauben fliegen auf* című regényének jelen vizsgálata ismételt kanonizálási kísérletnek is tekinthető.<sup>2</sup> Amikor ezzel a kérdéskörrel kezdtem foglalkozni, még nem honosodtak meg a magyar irodalomtudományban a migráns szerzők műveit leíró fogalmak, én is nyelvváltásról, nyelvváltó írókról beszéltem. Az emigráns írók idegen nyelvű szövegei is többnyire a magyar irodalomtudományi diskurzus látókörén kívül estek. A magyar irodalom

<sup>1</sup> A dolgozat a Tartományi Felsőoktatási és Tudományügyi Titkárság 142-451-2515/2019-01. számú, Interferenciajelenségek a vajdasági magyar nyelvben és irodalomban című projektum keretében készült.

<sup>2</sup> Az előzményeket lásd: Toldi 2011a, Toldi 2011b, Toldi 2014.

az utóbbi években kerül szembe azokkal a kulturális jelenségekkel, amelyek a migrációnak mint társadalmi folyamatnak és az ezzel együtt járó kettős vagy többes kötődés tapasztalatának a velejárói.

A magyar irodalmi diskurzus elméleti terei is módosultak, egyre gyakrabban kerül szóba a kettős vagy többes kötődésű szerző/irodalom fogalma, ma már egyre többet tudunk a magyar kulturális háttérrel rendelkezőnek nevezhető írókról. Az utóbbiak olyan elméleti térrel kerülnek kapcsolatba, amelyeknek kulcsfogalmai a posztnemzeti irodalom vagy a transznyelvűség, ami „azokra az írókra vonatkozik, akik különböző okokból »elutasították« az anyanyelvüket, és vagy a lakóhelyük nyelvén írják a műveit, vagy mindkét nyelven” (Roguska 2017, 25).

Melinda Nadj Abonji is ezek sorába tartozik. Olyan német nyelvű író, aki vajdasági magyar kulturális háttérrel rendelkezik, ötéves korában került a szüleihez Svájcba, és hamarosan a német lett az első nyelve – akárcsak regénye narrátorának. Munkanyelve is a német. Első regénye, az *Im Schaufenster im Frühling* Ingeborg Bachman-díjat kapott, a második, a *Tauben fliegen auf* pedig 2010-ben elnyerte mind a Svájci Könyvdíjat, mind a Német Könyvdíjat, a német nyelvterület legrangosabb irodalmi elismeréseit, tehát igen nagy mértékű volt kanonizáltsága, amikor magyar nyelven Blaschtik Éva, szerb nyelven Dragoslav Dedović fordításában 2012-ben megjelent.

A regény egy vajdasági magyar vendégmunkás-família, a Kocsis család története, amely egyúttal a narrátor fejlődéstörténete, önmegértés-története. A multikulturális környezetből elszármazó család – miközben erején felül igyekszik beilleszkedni új környezetébe, a szintén többkultúrájú Svájc életébe – állandóan ingázik régi és új otthona között, ezáltal idegenség és otthonosság változatos helyzetét éli meg. Ehhez társul a legújabb migrációs „élmény”, az 1990-es évek délszláv térségének háborúja, ami még összetettebbé teszi mind nyelvi, mind identitás-szerkezetét. Tulajdonképpen ebből következik, hogy a regény többféle kulturális paradigmába is beleillik, része a migráns irodalomnak, a transznyelvű irodalomnak, a Balkán-háborúkat tematizáló irodalomnak, a családregegynek, a fejlődésregénynek, ezért különösen alkalmas arra, hogy valamely kánon része legyen.

Ezt az összetett kulturális tapasztalatot fordítja le regényében német nyelvre Melinda Nadj Abonji, tehát úgy is fel lehet fogni, hogy regénye a kultúrakutatás eszközeivel vizsgálható fordításprodukciónak.

A szerző transzlingvális tapasztalata hangsúlyosan íródik bele a regénybe, és konstituálja szereplőinek többes identitását, hovatartozás-tapasztalatuk bonyolult rendszerét. Nem csupán arról van szó, hogy a többes identitású szerzők munkáinak nyelvisége örökösen mozgó identitásfogalmat körvonalaz, azt,

hogy nyelvet váltani nem jelent automatikus és azonnali identitásváltást is, a régi, a lecserélt még sokáig – és gyakran nem is túl rejtett háttértextusként, néha kulturális tapasztalat formájában, máskor a nyelviség tematizálásával vagy a nyelvi kifejezés logikájának alkalmazásával – ott munkál az új háttérben, meghatároz világszemléletet és poétikát egyaránt. Melinda Nadj Abonji szándékosan helyez el olyan kulturális és nyelvi kódokat a regényében, amelyek transznyelvűségére vonatkoznak, abból adódnak, s amelyek segítségével azt a különleges identitásnarratívát létrehozza, amely német nyelvterületen döntően meghatározta kanonizációját.

Szegedy-Maszák Mihály *Kétnyelvűség a huszadik századi irodalomban* című tanulmányában Beckett életművét vizsgálva arra a végkövetkeztetésre jut, hogy a kétnyelvűség végső soron csendhez vezet (Szegedy-Maszák 2008, 409). Melinda Nadj Abonji munkássága azonban éppen az ellenkezőjét példázza, sem a redukált nyelvi kifejezésformák alkalmazása, sem a nyelv lerombolásának indulata nem vezérli. A német nyelvű recepció szerint stílusa, nyelvhasználata perfekcionista. Kivétel nélkül megemlíti kivételes nyelvi teljesítményét: „Micsoda nyelv! Micsoda fantázia!” (Müller 2010). „Abonyi története kiváló, de az igazi élményt a regény nyelvezete jelenti” (Becker 2010). Nyelve „nagyon szép”, „dallamos és ellenállhatatlan” (Diener 2010). A nyelvi pontosság és minuciozítás, a teljes körű nyelvi beilleszkedés, a tökéletes nyelvtudás bizonyítása, az irodalmi nyelv birtoklásának bemutatása jellemzi. A nyelvi gondosság egyféle bizonyítási vágyból eredhet, hogy migránsként valóban tökéletesen elsajátította a nyelvet. Az önéletrajzi elemekből szőtt regény narrátora elmondja ugyan saját nyelvtanulásának folyamatát, traumatikus élményét is, a nyelvtudás hiányából adódó diszkrimináció eseteit mégis szüleinek, az első generációs vendégmunkásoknak a példáján szemlélteti.

Figyelemfelkeltő, hogy a regény nyelvét dicséri a recepció, amely pedig rendkívül heterogén, sok elidegenítő elemet tartalmaz. Vannak benne magyar szavak és frazémák, tartalmaz szerbhorvátot is, a szereplők angolul is beszélnek. Kifejezett a hibriditásra való törekvése. A nyelvi sokféleség méltánylásának történeti és kulturális eredői vannak, a svájci irodalomtörténet szerint ugyanis a svájci irodalom arra van predesztinálva, hogy folyamatosan kulturális és nyelvi határokat lépjen át, folyamatosan résztvevője legyen a „transznacionális nyitásnak”, és érzékelje „a többnyelvűséggel járó produktív nehézséget” (Peter Utzot idézi Pabis 2014, 8).

A több nyelv megjelenése mellett a regény német nyelve sem homogén. Olvashatók benne magyar idézetek németül, magyar nyelvi fordulatok németül, továbbá a magyar és a délszláv vendégmunkások tört német nyelve is megje-

lenik. Ezenkívül svájci német kifejezések, amelyekhez különleges viszonyuk van a svájci íróknak, amennyiben úgy érzik, hogy nem ugyanazon a nyelven beszélnek (svájci német), mint amelyen írnak (*Hochdeutsch*), így az „anya nyelv” és az „apanyelv” közötti folyamatosan meglévő feszültséget is érzékelik (lásd Pabis 2014). „A migrációs tapasztalathoz köthető nyelvi és kulturális hibridizáció ebben az értelmezésben tehát egy olyan mai tendencia, amelynek egyfajta kicsinyítő tükrői vagy előképei a Svájcon belüli pluralizálódási folyamatok” (Pabis 2014, 8). Melinda Nadj Abonji regényének nyelvi összetevői a nyelvi fordításproduktióként való értelmezés lehetőségét is felvetik.

A sokféle nyelv megjelenése kifejezetten provokálja az egybevető fordításvizsgálatot, a párhuzamos olvasást és a relevanciaelméleten alapuló ekvivalenciavizsgálatot.

A relevanciaelmélet szerint a nyelvileg kódolt megnyilatkozás mindig aluldeterminálja a kommunikálni szándékozott gondolatot, és a nyelvileg kódolt, explicit formában kifejezett jelentések (explikatúrák) csak egy részét jelentik a teljes üzenetnek. Az üzenet másik (és gyakran fontosabb) részét *következtetések* révén kapjuk meg (implikatúrák). Az, hogy az üzenetből mennyit és mit fejezünk ki explikatúrák, illetve implikatúrák formájában, a relevancia elvétől függ, tehát attól, hogy milyen hatást akarunk elérni, és ehhez milyen feldolgozási erőfeszítést tartunk optimálisnak (Heltai 2009, 13).

Az explicitáció–implicitáció kérdése külön vizsgálatot érdemel, méghozzá a fakultatív explicitációnak nevezett jelenség, annak is a pragmatikai vonatkozása, mert úgy hiszem, az irodalmi szövegek vizsgálata során ez lehet releváns tényező. „A pragmatikai explicitáció a célnyelvi szöveg olyan kiegészítése, amelyre a forrásnyelvi és a célnyelvi olvasók háttérismereteinek különbségei miatt van szükség” – mondja Klaudy Kinga (Klaudy 2007, 170). A pragmatikai explicitáció a nyelvek közötti relevancián alapul, de mindig „nyelven kívüli” oka van.

Ha az explicitációt egészen tágan értelmezzük, azt mondhatjuk, hogy annak egyik változatát a forrásnyelvi szöveg – a német – is alkalmazza, méghozzá azokban az esetekben, amikor kulturális reáliákat épít be a szövegbe. Ezeket ugyanis egy másik kultúrából emeli be a német szövegbe, így elkerülhetetlenül élnie kell a magyarázat eszköztárával. Az alábbiakban azt is megvizsgáljuk, hogy a reáliák hogyan jelennek meg a magyar és a szerb fordításban.

A kulturális specifikumok érzékeltetésére a német szöveg számos magyar szövegegységet tartalmaz. Ilyen funkcióban jelenhetnek meg olyan egyszerű kifejezések is, amelyeknek nincs reáliajellegük, az elbeszélő mégis különle-

ges jelentőséget, hangulati értéket tulajdonít nekik, ezért magyarul illeszti be őket a szövegébe. Ezek lehetnek szavak és szókapcsolatok, valamint frazémák, amelyek a dőlt betűvel jelölt magyar szó mellett megjelennek németül is – *gyík, utca, család, háború, vajdasági magyar* –, de előfordul, hogy a magyar szó jelentését németül is körülírja.

A magyar fordításban szavak és szókapcsolatok fordítása természetesen elmarad. Például:

Német: ...ich will nicht über den Krieg – *háború* – reden...

Magyar: ...a *háború*, erről én most nem szeretnék beszélni...

Szerb: ...ne želim da pričam o ratu – *háború* – čujete li me...

A körülírás példája, amikor a lexéma a német forrásszövegben magyarul jelenik meg, és ott meg van magyarázva németül: „*pogácsa*... ein Salzgebäck aus Häfe, Schweinegrieben oder Quark”.

A magyar célnyelvi közönségnek nincs szüksége magyarázatra, a magyar fordításban csak a *pogácsa* szó szerepel.

A szerb fordítás honosítani igyekszik, és ha olyan reáliáról van szó, amelynek a jelentése megközelítőleg azonos, csak magyarul tünteti fel. Ilyenkor tulajdonképpen transliterációt végez, de analógiásan gondolkodik, az analógiás fordításhoz hasonló megoldást választ. A *pogácsa* szó hangzásában megközelítőleg azonos a szerb *pogačaval*, és mindkettő tésztafélélet jelent, de nem ugyanazt, a szerbben egyfajta kenyeret neveznek meg vele. Ezért az összetevők nincsenek lefordítva. De másutt is, amikor csak lehetséges, analógiás fordítást végez, így lesz például a *fasírtból čufte* (paradicsomszószban főtt vagdalthús-gombóc).

A regénynek két nagyjelenete van, amely valóságos tárháza a reáliáknak, az egyik a vajdasági lakodalom, a másik az anya ötvenedik születésnapjának megünneplése Svájcban, amelyre összegyűlnek az ismerősök és a rokonok. Nemcsak hangulatteremtő funkciója van ekkor a forrásszövegben megtalálható reáliáknak, hanem kultúrákövetítő is.

Ennek érzékeltetésére a forrásszöveg szó szerint lefordítja a magyar dalokat, és dőlt betűvel jelzi, hogy fordításos idézetről van szó.

Német: *Komm hierhin, geh nicht dorthin, komm hierhin, mein Herzchen, und gib mir ein Küsschen...*

Magyar: Erre gyere, ne menj arra, erre szebb út van, mint amarra, erre gyere, szívem Katicája, adj egy csókot utoljára...

Szerb: Dođi meni, dušo moja, dođi meni, ne idi tamo, dođi meni, poljubi me...

Ilyenkor a fordítás a forrásszövegben jelenik meg. A magyarban nem kell fordítani, „csak” megtalálni a magyar megfelelőt. A szerb a német alapján fordít, ám ez az eredetnél, a magyarnál, mindig sokkal szimplább megoldásokat eredményez.

Különleges nyelvi megoldás valósul meg akkor, amikor a forrásnyelvi német szövegben magyar frazeologizmusok szó szerinti fordításával találkozunk. Az alteritás érzékeltetése ilyen esetben gyakran nem elidegenítő hatású, hanem poétikus szóképeket eredményez.

Német: ...ich habe keine Auge zugeedrückt, oder, wie man auf Ungarisch sagt, meine Augen sind traumlos geblieben...

Magyar: ...le sem hunytam a szemem, vagy magyar fordulattal élve, *nem jött álom a szememre...*

Szerb: ...nisam ni oka sklopio, ili kako se kaže na mađarskom: moje oči su ostale besane...

A magyarban ilyenkor szintén helyettesítés valósul meg, a magyar fordulatra való hivatkozás pedig el is maradhatna, nem kellene a szószerintiséget követni. A szerbben szintén szép poétikus fordulat adja vissza a mondanivalót.

A fordítói megoldásokat az alábbi táblázat szemlélteti:

	Német	Magyar	Szerb
Magyar lexémák/ kulturális reáliák	magyar + fordítás	magyar, nincs fordítás	magyar + fordítás
Magyar lexémák/ kulturális reáliák	magyar + körülírás	magyar, nincs fordítás	magyar + fordítás/ honosítás
Magyar frazémák	német fordítás	magyar, nincs fordítás (helyettesítés)	fordítás

Ennek alapján azt látjuk, hogy a magyarban pótolhatatlan hiányok keletkeznek, amelyek stílár tekintetben nagyban befolyásolják a befogadást. A magyar fordító minden bizonnyal úgy ítélte meg, hogy a *magyar lexémák, frazémák és idézetek visszafordítása magyarra* nem biztosítja kellőképpen a forrásszövegben megjelenő idegenségvonatok ekvivalenciáját, a vajdasági magyar reáliák magyarra visszafordítva nem közvetítenek kellő idegenségtapasztalatot, hanem neutralizálják a szöveg hatását. A fordító ezért az explicitációnak egy olyan

változatához folyamodott, amelyet a szó szerinti jelentés nem, de a kontextus igazol. Ugyanúgy jár el, mint a forrásszöveg a magyar nyelvű betétekkel: néhány specifikusan a *Gastarbeiterekre* jellemző reáliát nem fordít le, hanem meghagy német nyelven. A neutralizáló hatás mellé ezzel elidegenítő effektust iktat be. Meghagyja eredetiben például a *Wäscherei*, *Glättere*, *Büglerei* stb. szavakat, továbbá a bevándorlási hivatal kifejezéseit: *Wartefrist*, *Ausweis* stb. Például:

Német: Familiennachzug

Magyar: *Familiennachzug*, a „csalátutánvonás”, azaz a család őutána költöztetése

Szerb: pravo „pridruživanja porodice”

Vagy:

Német: Papierschweizerin

Magyar: „papírsvájci”, *Papierschweizerin*

Szerb: papirna Švajcarkinja

A magyar fordítás kísérletet tesz arra, hogy megteremtse a stiláris ekvivalenciát, és nyakatekerten adja vissza a forrásnyelvi kifejezést. A szerb fordító nem érzi szükségét a német szavak ismétlésének, hanem szó szerint fordít, honosít, az eredetihez legközelebb álló szót találja meg a körülírásra.

További példa:

Német: ...*Friedhof* sei, wenn keine Musik läuft...

Magyar: ...*Friedhof*, azaz „temető” van, ha nem szól a zene...

Szerb: ...ovde je kao na groblju kada nema muzike...

A szerb szövegnek ekkor nincs oka arra, hogy tovább fokozza az idegenszerűséget, nem toldja meg semmivel a mondatot. A magyar fordításba pedig a másutt eltűnő idegenség kompenzációjaképpen kerül be a német szó. Kompenzációra pedig azért mutatkozik igény, mert a halmozás a regény egyik poétikai sajátosságának tekinthető, ideértve a reáliák halmozását is. Például az ételnevek, amelyek a magyar konyhára jellemzőek, németül szerepelnek a forrásnyelvi szövegben, a magyar fordításban semmiképp sem hatnak különlegesnek. A paprikás csirke, a kovászos uborka, a töltött paprika, a marhapörkölt szó nem rendelkezik olyan kultúraspecifikus erővel, mint a németben, sőt egyenesen semleges elemmé válik, tovább növelve a neutrális hatást.

A regény címe, valamint magyar és szerb fordítása külön figyelmet érdemel. Érdemes emlékeztetni, általában milyen kommunikatív funkciókat hordoz.



(1) megkülönböztető: eltér más címeiktől; (2) metatextuális: azonosítható mint cím; (3) fatikus: kapcsolatot teremt az olvasóval; (4) referenciális: informál a mű tartalmáról és stílusáról; (5) expresszív: közvetíti a szerző véleményét; (6) felhívó: erőteljes hatásával föl hívja magára a nem érdeklődő olvasók figyelmét is. A címek megszövegezésében többféle hatás érvényesül: a szituáció, vagyis az adott kultúra és az adott műfaj tényezői, valamint az érvényes irodalmi normák és az esetleges intertextuális vonatkozások hatása. E körülmények, valamint a befogadó szükségletei teremtik meg tehát azt a közeget, melyben a befogadó fölismeri a címek kommunikatív funkcióit (Boldog 2009, 91).

A recepció a *Galambok röppennek föl* címben a föl szóalakot kifejezetten tájnyelvinek tartja, a kritikusok szerint ez is a regionális markerek közé tartozik, ezzel utal a tartalmára. A magyar cím fordítása szó szerinti, és jelentésében megőrzi az eredeti metaforikusságát. A galamb felröppenése a gondoktól, a múlttól való megszabadulás kifejezéseként értelmezhető, a regény kontextusában azonban a névszó első helyre kerülése még olyan képzetköröket is bevon, amelyek szintén párbeszédbe kerülnek a szöveggel: nem katonai repülők, hanem galambok röppennek fel, és a regény többjelentésű, rétegzett galambmetaforáira hívja fel a figyelmet.

Az *auffliegen*nek azonban több jelentése van, a hír is felröppen, tehát valaki lelepleződik, kiderül róla valami. A szerb fordító feltehetően erre gondol, amikor elutasítja a szó szerinti fordítást. Jelen esetben azonban túlmagyaráz, bár magyarázata nem légből kapott, a szövegkontextus igazolja. A regényben, amely krimiszerűen építkezik, valóban sok minden kiderül, az is, miért éppen a galambok kerülnek a címbe: galambtenyésztő a narrátor egyik nagybátyja, aki dezertál a legutóbbi délszláv háborúban. És végül kiderül az igazi ok is, hogy az apa miért választja a vendégmunkássorsot, honnan ered örökös idegenségérzete: apját a kommunisták munkatáborba hurcolják, aminek következtében hamarosan meghal, de őt magát is minduntalan ellehetetleníti a rendszer. Egyszóval, a galambokról is sok minden kiderül. A szerb fordítónak mégsem tetszett ez a jelentés, és talált egyet, amely a szerb befogadó kulturális kontextusához közelebb áll, amely a vajdasági magyar mentalitást is jellemzi. A regény egyik nagyjelenetében az anya ötvenedik születésnapját ünneplik Svájcban, s sorra éneklük a magyar nótákat, többek között azt is, hogy „Galambszívet örököltem az édesanyámtól”. Ezt a fordulatot tartotta olyan kifejezőnek a fordító, hogy címbe emelje. „Általában könnyebb a fordítónak helyesen értelmezni a szerzői szándékot és létrehozni az ennek megfelelő hatást a célnyelvi szövegben, ha a forrásnyelvi és a célnyelvi befogadó kulturális ismeretei és elvárásai azonosak” (Boldog

2009, 85), illetve ugyanazt a kulturális hagyományt ismerik. A fordító feltételezése szerint a magyar nóta az a mozzanat, amelyre leginkább ráismerhet célközönsége. A *Golubije srce*, azaz *Galambszív*, a szirupos magyar nótából vett regénycím ugyan nem teljes félreértésen alapul, mégis kontextusteremtő funkcióban van, elmozdítja a szöveg jelentéseit.

Végezetül feltehető a kérdés, hogy ezek a fordítói eljárások milyen eredményhez vezetnek. A fordításvizsgálat akkor mutat túl a szöszedet határain és válik jelentéssé, amikor kiderül, hogy az idegenségtapasztalat meghatározza a befogadást is: a német recepció az idegenszerűt újításként fogja föl, és nagyra értékeli. Nem véletlen, hogy a migrációs háttérrel rendelkező szerzők jelentősége megnőtt, van olyan kritikus, aki szerint Melinda Nadj Abonji regénye is annak a bizonyítéka, hogy a bevándorló szerzők élesztik fel a német irodalmat (Gauss 2010). A feszültségtelnek és izgalmasnak tartott német mondatokat a magyar recepció nem ilyenek ítéli meg, a magyar fordítás bonyolult mondatai unalmasak és fárasztóak (lásd Szarvas 2013).

A szerb fordító számára nem elengedhetetlen, hogy külön idegen elemeket illesszen a szövegbe, hogy újabb aspektussal támassza alá az idegenséget. „A fordítási módszer megválasztása attól függ, hogy a feltételezett célnyelvi olvasónak mi a célja, és mekkora feldolgozási erőfeszítésre hajlandó, vagy a fordító mekkora feldolgozási erőfeszítésre akarja rávenni” (Heltai 2009, 19). Fordítói stratégiáját úgy választotta meg, hogy minél inkább csökkentse a „feldolgozási erőfeszítést”, és a lehetőségekhez képest csökkentse a „kontextuális hatást”. Szerb nyelvterületen nem volt recepciója. A *Golubije srcét* egy nagy példányszámú politikai magazin kritikarovatában méltatták, ennél nagyobb siker nem is várható (Pančić 2012). A honosítási eljárások pedig afelé mutatnak, hogy a fordító jó szándékán nem múlt semmi, ő el akarta fogadtatni a regényt. Feltehetően a balkáni háború mint téma gátolja kanonizálását.

Szegedy-Maszák Mihály szerint „a fordítás sikere azon múlik, befogadja-e a célkultúra, anélkül, hogy elvesztené idegenszerűségét” (Szegedy-Maszák 2013, 196). Láthatjuk, hogy a magyar fordítás hősies küzdelmet folytat az idegenség megtartása érdekében, és sikeresnek mondható. A fordításvizsgálat után megállapíthatjuk, hogy a regény kanonizációját a fordítás minősége nem befolyásolta döntő módon. A magyar kritikusok egy része megállapítja, hogy a *Galambok röppennek föl* jó fordítás, sőt jó regény is (Szarvas 2013), ezt a véleményt azonban nem osztja mindenki.

Ennek okait kutatva kézenfekvő választ kapunk, ha megvizsgáljuk a német, magyar és szerb nyelvű kötet fedőlapját. A grafikai megoldások vizsgálatával általában nem jutunk releváns következtetésre a tartalmat illetően. Ebben

az esetben azonban feltűnő a hasonlóság a fedőlagra kiemelt motívumok és a recepció sugallta jelentéstartalmak között. A *Tauben fliegen auf* fedőlapján egy barna Chevrolet látható, a vendégmunkások jellegzetes autója, amelyet elsőként és legolcsóbban vásárolhattak meg, hogy már első hazalátogatásukkor demonstrálják a jólétet, amelybe kerültek. A *Golubije srce* fedőlapján az egykori Jugoszlávia útlevele látható a nemzetek „testvéri közösségét” jelképező címerrel, valamint svájci bélyegek, s mindez együtt az 1990-es évek háborús narratíváját aktivizálja. A *Galambok röppennek föl* fedőlapján egy kávézóasztal és egy kávéscsésze látható, ami arra a tartalmi mozzanatra utal, hogy a Kocsis család Svájcban akkor érzi, hogy végre révbe ért, amikor átveszi egy helyi vállalkozótól a Mondial kávézó üzemeltetését.

A recepció is ennek megfelelően alakul. A német a migráció mozzanatát, az állandó úton levést, az új és a régi otthon közötti ingázást emeli ki. A szerb a Jugoszlávia történetének mozzanatait és a széthullásának következményét kiemelő tematikus síkra koncentrálnak. A magyar recepcióban a magyarországi és a vajdasági magyar megközelítés elkülönбöződése figyelhető meg. Erről olvashatunk Szarvas Melinda kritikájában:

érdekes felfigyelni arra, hogy ez a kritika [a magyarországi – Sz. M.], amely pontosan érzi és értékeli Ildi joggal megalázásként átélt helyzetének hiteles, találó lélektani ábrázolását, milyen mértékben érzéketlen maradt a balkáni horror-show-val szemben. Szinte csak tudomást vesz róla, anélkül, hogy érezné ennek tragikumát. Persze lehet, hogy ehhez személyes élmény kell, s nem elég az olvasói figyelem (Gerold László internetes bejegyzését idézi Szarvas 2013).

A magyarországi recepció nem helyez hangsúlyt arra, hogy a regény jelentős mozzanata az identitás megfogalmazása, méghozzá nem általában a magyar, hanem a vajdasági magyar identitás reprezentációjára tesz kísérletet. A hovatartozás rétegzettsége és sokfélesége éppúgy nem lesz diskurzus tárgya, mint annak eltűzött, humoros és előítéletes változata. A regény legjobb megrajzolt figurája, az apa igen harsányan ki is mondja minden alkalommal ezzel kapcsolatos gondolatait, lányai számára így képzelet el az eszményi férfit:

szerbet csak legutolsó helyen, oroszot biztosan nem, de svájcit sem, az eszményi férfi magyar, legjobb, ha mindjárt *vajdasági magyar*, akinek nem kell elmagyarázni a történelmet, aki tudja, mit jelent a kisebbséghez tartozni, és mivel tudja, ő is kivándorolt, Svájcba, olyan vajdasági magyar, aki sikeres lett Svájcban, rendes szakmája van, vagyis nem beszédből, festésből vagy zenélésből él (Nadj Abonji 2012a, 180–181).

Már ennyiből is kiderül, hogy sztereotípiák sorolásáról van szó. A recepció nem veszi észre, hogy sarkított, ironikus, végtelenségig vitt, szándékosan túlzó ez a fajta identitáskonstrukció, ami különösen nyilvánvalóvá válik, ha tudjuk, a nemzetkarakterológiai jegyek felsorolása ezzel nem fejeződik be, jövődöbéli vejenek még a következő tulajdonságokkal is rendelkeznie kell: „az ajka fölött bajuszt hord, a haja rövid, mindig elsőként veszi elő, észrevétlenül, a pénztárcáját, sosem hagyja, hogy egy nő meghívja, szeret nehéz, férfias ételeket enni, az ellentéte tehát azoknak a sápadt férfiaknak, akik úgy eszik a zöldséget meg a salátát, mint a tehenek a fűvet, ruházata rendezett, főleg a cipője”. Az elbeszélő fiatal lány ugyanis – már a másodgenerációs vendégmunkások szemszögéből – másként látja a világot, mint az apja.

A vajdasági magyar recepció érzékenyen reagál a regényben megjelenő identitásnarratívákra. Ennek ellenére összességében rendkívül elutasító. Aminek a háttérben a referenciális olvasat szempontjai figyelhetőek meg, hiányosnak tartja a szerző tudását a térség történelmi eseményeiről.<sup>3</sup>

Végezetül megállapítható, hogy a Melinda Nadj Abonji regényének értékét és újdonságát elsősorban célközönsége határozza meg. A vajdasági magyar írók között szinte nincs olyan, akinek a szövegeiben ne jelenne meg a háborús tapasztalat. Közöttük vannak olyanok, akik alakulástörténetében, jelenidejűségében ragadják meg az eseményeket, s ez a felfogás ars poeticájukba is beépült, de az idő múlása azoknak is megnyilatkozási lehetőséget biztosított immár, akik az utólagos tudás és ismeret, a feldolgozott élmény távolságából és perspektívájából szemlélik a személyes történelmet. A német nyelvű regénynek a célközönsége ugyanis az a domináns társadalmi közeg, amellyel a narrátor kommunikál, amelynek hiányos ismeretei lehetnek a térségről. A regény éppen ezért teheti fel koncentráltan a legfontosabb identitáskérdéseket és jeleníthet meg identitásmozzanatokat aprólékosan.

Ilyen nagy mennyiségű reáliahalmazt, ilyen intenzitású explicitálást forrászövegben, azaz vajdasági magyar szerző magyar művében elképzelhetetlennek tartok, az ottani szerző ugyanis mindenkor számol az implikáció tökéletes működésével a kultúrán belül, a szöveg hatásmechanizmusának eleme mindig az utalásos ráismertetés, sőt, a szöveg esztétikai minősége is a rejtett utalások, a metaforák bonyolult rendszeréből áll össze. Ezért gondolom, hogy a német nyelvű szöveg legjobb értői is a magyar olvasók lehetnek. Az esztétikum sajátossága, hogy nyelvi bravúrjait, mondatainak feszültségét, rafinált szerkezetét is a magyar olvasók érzékelhetik leginkább. Nyilván ezért van, hogy a magyar

<sup>3</sup> Lásd Bence 2015, Szögi 2012.

germanisták mutatnak legnagyobb érdeklődést a regény iránt, s ők a legfogékonyabbak kérdésfelvetéseire is, amivel a leginkább hozzájárulnak a regény kanonizálásához magyar nyelvterületen.

### Irodalom

- Becker, Tobias. 2010. Hier wachsen Ihnen Hörner beim Lesen! *Spiegel On-line*. <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,721656-9,00.html>. (2019. ápr. 4.)
- Bence Erika. 2015. Szabad-e fogatlan szájjal nevetni? *Magyar Szó, Kilátó*, okt. 17–18. 24–25.
- Boldog Gyöngyi. 2009. Célközönség és fordítói stratégiák. *Fordítástudomány* 11 (1): 84–100.
- Diener, Andrea. 2010. Ein Krieg ist ein Krieg, ein Arbeitslager ist ein Arbeitslager. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, szept. 10. <http://www.faz.net/artikel/C30347/melinda-nadj-abonji-tauben-fliegen-auf-ein-krieg-ist-ein-krieg-ein-arbeitslager-ist-ein-arbeitslager-30306615.html> (2019. ápr. 3.)
- Gauss, Karl-Markus. 2010. Melinda Nadj Abonji. Tauben fliegen auf. Verwehungen des Glücks. *Süddeutsche Zeitung*, okt. 5. <http://www.sueddeutsche.de/kultur/melinda-nadj-abonji-tauben-fliegen-auf-verwehungen-des-gluecks-1.1008263> (2019. ápr. 5.)
- Heltai Pál. 2009. Fordítás, relevancia, feldolgozás. *Fordítástudomány* 1–2. 13–28.
- Klaudy Kinga. 2007. *Nyelv és fordítás*. Budapest: Tinta.
- Müller, Uli. 2010. *Financial Times Deutschland*, jan. 18. <https://masterplanet.ch/melinda/pressespiegel/tauben-fliegen-auf> (2019. ápr. 4.)
- Nadj Abonji, Melinda. 2010. *Tauben fliegen auf*. Salzburg und Wien: Jung und Jung.
- Nadj Abonji, Melinda. 2012a. *Galambok röppenek föl*. Ford. Blaschik Éva. Budapest: Magvető.
- Nadj Abonji, Melinda. 2012b. *Golubije srce*. Ford. Dragoslav Dedović. Beograd: Laguna.
- Pabis Eszter. 2014. Többnyelvűség, hibriditás és a kultúrák párbeszéde a modern svájci irodalmakban. *Filológiai Közöny* jan. 5–28.
- Pančić, Teofil. 2012. Bačko srce u procepu. *Vreme*, szept. 13. <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=1072218> (2019. ápr. 10.)
- Roguska, Magdalena. 2017. Identitásnarratívák kortárs magyar származású írónők prózájában. *Hungarológiai Közlemények* 18 (3): 25.
- Szarvas Melinda. 2013. A közhely, és ami nem az. *Kalligram* 5. 91–94.
- Szegedy-Maszák Mihály. 2008. Kétnyelvűség a huszadik századi irodalomban. In *Uő. Megértés, fordítás, kánon*. 398–409. Pozsony: Kalligram.
- Szegedy-Maszák Mihály. 2013. Lehetetlen, de szükségszerű. In *A mű átváltozásai*. 182–208. Pozsony: Kalligram.
- Szőgi Csaba. 2012. Zürich retour. *Sikoly* 31–32. 172–175.

- Toldi Éva. 2011a. Hovatartozás-tudat, nyelvváltás, poétikai tapasztalat. *Korunk* 11. 86–91.
- Toldi Éva. 2011b. Vendégmunkások kávézója. *Új Könyvpiac* 7–8. 14–15.
- Toldi, Eva. 2014. Estetika multikulturalizma. In *Susret kultura: Sedmi međunarodni interdisciplinarni simpozijum*, szerk. Ivana Živančević Sekeruš–Nebojša Majstorović. 385–391. Novi Sad: Filozofski fakultet.

## TRANSLINGUALISM, TRANSLATION, CANON

The paper analyses the novel *Tauben fliegen auf* by Melinda Nadj Abonji. The novel describes the life of a family that emigrated to work in Switzerland, while the reader also learns about the history of the region after World War II. The paper reveals how the novel is permeated by the author's translingual experience, how it defines the multiple national identity of the characters, and the poetic procedures which she uses to build the complex pattern of their experience of the sense of belonging. The book has been translated into several languages. The lecture parallels the characteristics of the German text with the Hungarian and Serbian translations. By analysing the *Galambok röppenek föl* and *Golubije srce*, the paper seeks the answer to questions of how the variations of identity in the novel are reflected in the cultural environment it presents.

*Keywords:* translingualism, multiple identity, Vojvodinian culture background, translation

## TRANSLINGVIZAM, KNJIŽEVNO PREVOĐENJE, KANON

Rad analizira roman Melinde Nađ Abonji pod naslovom *Tauben fliegen auf*. Roman predstavlja život jedne jugoslovenske porodice na privremenom radu u Švajcarskoj pri čemu se prikazuju i istorijski događaji regiona neposredno posle Drugog svetskog rata. Osim toga, dolazi do izražaja i način na koji se translingvalno iskustvo autora manifestuje u romanu, i to u nastanku višestrukih identiteta junaka i poetskim postupcima kojima se stvara komplikovani sistem iskustva pripadnosti. Studija upoređuje nemački tekst sa karakteristikama mađarskog i srpskog prevoda. Kako se identitetske varijante iz romana reflektuju u prevodima (*Galambok röppenek föl* i *Golubije srce*) u kulturnom okruženju, takođe je predmet ovog rada.

*Ključne reči:* translingvizam, višestruki identitet, vojvođanska kulturna pozadina, književni prevod

ANDRIĆ Edit

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar

Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék

Újvidék, Szerbia

andrice@ff.uns.ac.rs

## LEXIKAI INTERFERENCIAJELENSÉGEK A VAJDASÁGI MAGYAR NYELVBEN<sup>1</sup>

Lexical Interference in the Vojvodinian Variety of Hungarian

Leksička interferencija u govoru vojvođanskih Mađara

Az interferencia fogalma a nyelvészetben azt a jelenséget nevezi meg, amikor két érintkező nyelv közül az egyik zavaró hatással van a másikra. Leginkább heterogén nemzeti és nyelvi közösségekben jelentkezik. Kezdetben az anyanyelv befolyásolja negatívan az idegen vagy környezetnyelv elsajátítását, később viszont a második nyelv hat vissza az anyanyelv használatára. Rendkívül fontos, hogy éppen Vajdaságban foglalkozzunk az interferencia jelenségével, és hogy folyamatosan figyeljük tendenciáit. A dolgozat a kisebbségi helyzetben levő vajdasági magyar nyelvet érő interferenciajelenségekről számol be, különös tekintettel a lexikai hatásokra. Ezúttal nem csak a szerb szavak mértéktelen beáramlásáról, adaptálásáról lesz szó, inkább a frazeológiai egységek tartalmi tükröztetéséről, valamint a már meglévő magyar szólások jelentésbővítéséről a szerb nyelv hatására.

*Kulcsszavak:* interferencia, lexika, alaki tükrözés, tartalmi tükrözés, frazeológia, magyar nyelv, szerb nyelv

### *Bevezetés*

A kisebbségi léthelyzetben, heterogén nemzeti közösségekben élő emberek eleve arra vannak utalva, hogy valamilyen szinten kétnyelvűekké váljanak. Hogy ezt a potenciális szituatív lehetőséget milyen mértékben tudják, vagy tudják-e

---

<sup>1</sup> A dolgozat a Tartományi Felsőoktatási és Tudományügyi Titkárság 142-451-2515/2019-01. számú, Interferenciajelenségek a vajdasági magyar nyelvben és irodalomban című projektum keretében készült.

egyáltalán hasznosítani, az sok mindentől függ. A kétnyelvűség iránti viszonyulást, a kényszerűséggé váló elfogadását, illetve annak pozitív értékelését befolyásolhatják a konkrét társadalmi viszonyok, a nemzetpolitikai attitűd, a nemzetiségi értelmiség érdekeltsége és aktív angazsáltsága, a személyes pozitív vagy negatív tapasztalatok, a történelmi múlttól és sérelmekről való szabadulás szándéka stb. A kétnyelvűség iránti pozitív viszonyulás csak abban az esetben alakulhat ki, ha tudatosodik bennünk, hogy a környezet nyelvének elsajátítása és magas szintű birtoklása nem okvetlenül jelenti anyanyelvi kompetenciánk visszafejlődését, romlását, sem azt, hogy asszimilációs törekvéseknek engedünk, hanem hogy kétnyelvűségünk folytán is oda tudunk hatni, hogy az nemzetiségi közösségünk hasznára váljon, mert a többség nyelvén is, azon a nyelven, amelyet mindenki megért, tolmácsolni tudjuk érdekeinket, s ezáltal érvényesülni tudunk.

A kétnyelvű beszédmód egyik legfontosabb fogalma az interferencia. Az interferenciának nincs egyöntetűen meghatározott definíciója, az idegen szavak szótára is csak fizikai műszóként tartja számon, ezért az értelmezése eltér a szakirodalomban. Közös vonása ezeknek a szemléleteknek az, hogy egy nyelvnek, vagy nyelvváltozatnak egy másik nyelvre/nyelvváltozatra kifejtett negatív hatását jelöli, szemben a transzferrel, amely pozitív hatást jelent. Már ebből is kiderül, hogy léteznek interlingvális (nyelvek közötti) és intralingvális (nyelvváltozatok közötti) interferenciajelenségek. Először a nyelvsajátítási elméletek terminusaként jelentkezett, amikor elsősorban az anyanyelv zavaró hatásaként értelmezték az idegen nyelv tanulása során, de ma már a második nyelvnek (legyen az idegen vagy környezeti nyelv) az anyanyelvre történő befolyását is értjük alatta.

Nálunk, a vajdasági magyar közösségben mindkét irányú interferencia jelen van: egyrészt a szerb nyelv tanulását nehezítik a berögződött magyar alakotani és mondat szerkesztési szabályok, másrészt pedig a szerb mint a társadalmi környezet nyelve fejt ki hatását anyanyelvünkre. Ezért van szükség a kontrasztív módszer alkalmazására a tanítás során, hogy a nyelvtanuló minden alkalommal szembe tudja állítani a két nyelv rendszerét, és tudatosan használja azokat.

Az interferenciajelenségeknek többféle osztályozási módja van. Legelterjedtebb a nyelvi szintek alapján történő megkülönböztetésük, mely szerint vannak hangtani, alakotani, lexikai, de a mondat szerkesztésben is megnyilvánuló hatások. Ezeknek száma és előfordulási gyakorisága különböző lehet. Míg a hangtaniak inkább intralingvális jellegűek, addig az interlingvális interferencia leginkább a szóképzés és a mondat szerkesztés szintjén érhető tetten. A dolgozat a szerb nyelvnek a vajdasági magyar nyelvre gyakorolt lexikai hatásairól szól.



### Az alaki tükrözés

A lexikai interferencia legfőképpen a kódkeveredésben és a tükrözésben nyilvánul meg, ezért a lexikai szintű kódváltás során bekövetkezett alaki tükrözéssel, valamint a tartalmi tükrözéssel foglalkozom. Az ilyen jellegű kutatások a szinkrón nyelvállapotot szokták bemutatni, mivel azonban munkásságom során két ízben kutattam ezt a jelenséget (harmincévnyi időeltolódással), egyfajta diakrón szemléletű következtetéslevonást is megkockáztathatok.

A kutatásokról: először a múlt század nyolcvanas éveiben (1986/87-ben) végeztem korpuszgyűjtést a magiszteri dolgozatomhoz, másodszor pedig két évvel ezelőtt végeztem egyfajta kontrollgyűjtést. Ennek eredményeképpen jelent meg tavaly a témakörrel foglalkozó könyvem is (Andrić 2018). Továbbá, az utóbbi időben sokat foglalkoztam kontrasztív frazeológiai kutatásokkal, amelyek különösen a tartalmi tükröztetés jelenségéhez szolgáltattak számottevő adatot.

Az alaki tükrözés a szavak eredetét tekintve közvetlen és közvetett lehet. A kultúrszavakra nincs megfelelő kifejezés nyelvünkben. Ilyenkor indokolt a szerb szavak átvétele, azonban többnyire olyan szavak hangzanak el a magyar beszélők megnyilatkozásaiban, amelyekre létezik megfelelő lexikai elem a magyarban, mégis a szerb változatot használják. Még az értelmiség körében is előfordul, hogy megkülönböztető jelleggel tükröztetnek testületi megnevezéseket. Ez leginkább olyankor fordul elő, amikor több szerb terminusnak a magyarban csak egy felel meg. Ilyenek például a szerb *veće*<sup>2</sup> és a *savet* szavak, amelyeknek a magyarban a *tanács* az ekvivalensük. Természetesnek számít, hogy a kommunikáció felgyorsítása és a megnyilatkozás egyértelműbbé tétele ürügyén csak egyszerűen azt mondjuk, hogy *meg kell fogalmazni az N. N. vétyének a kérelmünket*, vagy *a Szávet elfogadta az árjegyzéket*. Így pontosan tudjuk, hogy melyik tanácsra gondolunk a konkrét esetben, nem kell hosszadalmasan kifejteni. Hasonló eset áll fenn a szerb *komisija*, *odbor*, *komitet* szavak esetében is, amelyeket a magyarban mind *bizottságnak* kell fordítani, de akkor a bizottság teljes nevét kell említeni ahhoz, hogy pontosan tudjuk, melyikről van szó.

Közvetett tükrözés is garmadával előfordul, amikor a nemzetközi idegen szavakat a szerb nyelvben meghonosodott alakjukban és jelentésükben használjuk. Ilyen pl. az *akció* szó, amely nálunk 'részvény' értelemben is előfordul, vagy az *aktus* 'okirat, ügyirat, dokumentum' helyett (és nem 'cselekedet, tett', 'ünnepség, szertartás', esetleg 'közösülés', ahogy a magyar idegen szavak szótárában áll), a *degradál* a 'megaláz, lebecsül' helyett (és nem 'lefokoz'), a

---

<sup>2</sup> Leginkább szakmai vagy tudományos tanács: *stručno veće*, *nastavno-naučno veće*...

*deklaráció* az 'árucímke, használati utasítás' helyett (a magyarban csak 'nyilatkozatot', 'kijelentést', 'bevallást' jelent), a *detonáció* 'hangtévesztés' helyett éneklés során (nem pedig csak robbanást jelent), *deviza* 'szállóige' helyett (nem csak külföldi pénznem, valuta), *diszpozíció*<sup>3</sup> 'kötségvetési rendeltetés/tétel' helyett, *dotáció* 'támogatás' helyett, *esztráda* 'szórakoztató jellegű műsorok és résztvevői' jelentésben, *expressz resztorán* 'önkiszolgáló étterem' helyett, *kompozíció* '(vonat) szerelvény' helyett stb.

Már a fenti példák alapján is megállapíthatjuk, hogy az alaki tükrözés lehet teljes és részleges: amikor változatlanul vesszük át a szerb szavakat képző-  
kel együtt, illetve magyar toldalékokkal látjuk el őket. Ezek a szavak önállóan, vagy egész szerkezetként ékelődhetnek a megnyilatkozásba.

*Úgy él, mint bubreg u loju.*<sup>4</sup>

*Egész nap csak szasztancsizik, aztán navrat nanosz összedob kétlapnyi  
izvestájt. És akkor 'ugye kobajagi egész nap dolgozott.'*<sup>5</sup>

*Csisztacsicából lett kurirka, és most szolizza a pametomat.*<sup>6</sup>

Különböző tárgykörbe tartozó szavakat tükröztetünk, ez leginkább a konkrét beszédhelyzettől, a beszédtemától függ. Leggyakrabban talán mégis az ételre és italra vonatkozó elnevezések fordulnak elő, de a lakberendezéssel, ruházattal, közszükségleti cikkekkel kapcsolatosakból is sok van, a társadalmi-politikai, valamint az államberendezéssel összefüggő kifejezésekből stb. Szófaj tekintetében a legszámasabb a főnév, de elég sok igét is feljegyeztem, jóval kevesebb melléknevet és állandósult szókapcsolatot. Az utóbbiakból sorolok fel néhányat:

*ákobogdá – ha isten is úgy akarja*

*(ko)bajagi – színleg*

*bezveze – összevissza*

*bez brige – ne aggódj, semmi gond,*

*bogáti – indulatszóként, 'az istenért'*

*bógtepitá – isten tudja*

*császná récs – becsület szavamra*

<sup>3</sup> A magyarban jelenthet intézkedést, utasítást, hajlamot, készséget, hajlandóságot, jókedvet, beosztást.

<sup>4</sup> Mint vese a faggyúban (hal a vízben).

<sup>5</sup> Egész nap gyűléseken van, aztán hűbelebalázs módjára összedob kétlapnyi jelentést. És akkor, úgymond, egész nap dolgozott.

<sup>6</sup> Takarítónőből lett kifutó, és most okoskodik/játssza az esztét.

*dragics(ka)* – indulatszó, 'meglepetés'

*(h)ájde de* – még hagyján

*májkumu* – az anyja mindenit

*povíci-potégni* – nagy nehezen, nagy nehézségek árán

*mint grom iz vedrá nébá* – mint derült égből a villámcsapás

*málo szutra* – sohanapján

*zaboga* – az isten szerelmére

Talán érdekes megfigyelni, hogyan alakul a szerb szavak használatának száma az adatközlők életkora és neme függvényében. Az alábbi táblázat a közvetlen tükrözések alakulását mutatja a két gyűjtés során. A közvetett tükrözés adatai nincsenek feltüntetve.<sup>7</sup>

Adat- közlők	Régi gyűjtés		Újabb gyűjtés		Összesen	
A	17	40	7	42	24	82
B	23		35		58	
C	50	94	8	20	58	114
D	44		12		56	
E	52	114	4	14	56	128
F	62		10		72	
G	107	184	13	23	120	207
H	77		10		87	
I	98	189	16	46	114	235
J	91		30		121	
K	42	69	8	27	50	96
L	27		19		46	
ML	50		–		50	
<b>Összesen</b>	<b>740</b>		<b>172</b>		<b>912</b>	

<sup>7</sup> Az adatközlők kategóriájának jelölése: A – általános iskolás korú lányok, B – általános iskolás korú fiúk, C – középiskolás lányok, D – középiskolás fiúk, E – egyetemista korosztályú lányok, F – egyetemista korosztályú fiúk, G – fiatal nők, H – fiatal férfiak, I – középkorú nők, J – középkorú férfiak, K – idős nők, L – idős férfiak, ML – Matijevis Lajos gyűjtése.

A fentiekből tehát kiderül, hogy nemi megkülönböztetés nélkül az általános iskolás gyerekek (beleértve a Matijevics gyűjtéséből átvett adatokat) összesen 132 szót tükröztettek, a középiskolások 114-et, az egyetemi hallgatók 128-at, a fiatal nők és férfiak 207-et, a középkorú emberek 235-öt és az idősebbek 96-ot. Ezeket az adatokat azonban fenntartással kell fogadni, mert szituációfüggő eredményekről van szó, annak ellenére, hogy igyekeztem arányosan megválogatni az adatközlők nemét és korosztályát. Az alábbi néhány példa középkorú férfiak és nők beszédében hangzott el nemrégiben.

- Olyan *gúzsva* van *u p. m.* mikó mész kifelé.<sup>8</sup>
- Kiment a magyarokhó, magyar *passzusa* van.<sup>9</sup>
- *Akkó nedáj bozse* valami történik.<sup>10</sup>
- *A leszonit* még rosszabb mind az *iverica*.<sup>11</sup>
- Vannak ilyen vékony *trakák*. Csak a *traka* köllene.<sup>12</sup>
- Ezt a *szisztémet* még nem próbátam.<sup>13</sup>
- Mindég *resztoránba* ettem, *mésano mészót*.<sup>14</sup>
- Mék a *lúkába* a vámra.<sup>15</sup>
- *Szlovénacokka* nem lehet.<sup>16</sup>
- Van az itten is a Ruma *rászkršnicán*.<sup>17</sup>
- 10–15% *pópuszt* van *szezonra*.<sup>18</sup>
- Sose vettem ki a vignyettát. Én a *firmátú* kapok...<sup>19</sup>

<sup>8</sup> Gúzsva – tömeg. Ebben a megnyilatkozásban káromkodás is előfordul (*u p. m.*), ami gyakori jelenség, mert nem tűnik olyan durvának, ha a szerb alakot használjuk, s inkább csak mint szójárás vagy helyzetmondát jelenik meg, mintegy megfosztva azt trágár jelentésétől.

<sup>9</sup> Passzus – útleveél

<sup>10</sup>Ne adj' isten!

<sup>11</sup>Leszonit – farostlemez, iverica – forgácslemez

<sup>12</sup>Traka – szalag

<sup>13</sup>Szisztém – rendszer, eljárási mód

<sup>14</sup>Resztorán – étterem, mésano mészó – rostélyos vegyes hús

<sup>15</sup>Lúka – kikötő

<sup>16</sup>Szlovénac – szlovén ember (itt konkrétan szlovén vámos)

<sup>17</sup>Rászkršnica – útkereszteződés, útelágazás

<sup>18</sup>Pópuszt a szezonra – idényjellegű leárazás

<sup>19</sup>Firma – cég

- Nem tudok emenni a *menyácsnicába*.<sup>20</sup>
- Mindég kisebb a *kursz* mind a *zvanicsno*.<sup>21</sup>
- Köllött csináni *kópiát*.<sup>22</sup>
- Ugyanaz mind a *dozvola*.<sup>23</sup>
- Nekem megvan a *kvalifikáció*.<sup>24</sup>
- Majd ha kapunk *karticát*.<sup>25</sup>
- Vót *prévoz tereta* meg *saobratyajni própiszi*. (vizsgák)<sup>26</sup>
- Azt se szabad *obezbedzsénye* nélkül.<sup>27</sup>
- Azt mondja, nem tudja, mi a *dodatni monitoring*.<sup>28</sup>
- Nem dolgozik a *bankomat*.<sup>29</sup>
- *Agenció*...<sup>30</sup>
- Ezek az épületek amiket a NÁTÓ szétbombázott ezek nekik *szuvenír*, vagy mi?<sup>31</sup>
- *Brate mili*....<sup>32</sup>
- Nincsen *prakszánk*.<sup>33</sup>
- Most ahogy volt ez a *procena*.<sup>34</sup>

---

<sup>20</sup>Menyácsnica – pénzváltó

<sup>21</sup>Kursz – árfolyam, zvanicsno – hivatalos

<sup>22</sup>Kópia – fénymásolat

<sup>23</sup>Dozvola – engedély, hajtási jogosítvány

<sup>24</sup>Kvalifikáció – képesítés

<sup>25</sup>Kartica – jegy vagy bankkártya

<sup>26</sup>Prévoz tereta – teherszállítás, saobratyajni própiszi – közlekedési szabályok

<sup>27</sup>Obezbegyénye – biztonsági eljárás vagy őr

<sup>28</sup>Dodatni monitoring – kiegészítő, póttellenőrzés, felülvizsgálat

<sup>29</sup>Bankomat – bankautomata

<sup>30</sup>Agenció – iroda, ügynökség

<sup>31</sup>Szuvenír – emléktárgy

<sup>32</sup>Brate mili – indulatszóként édes testvér

<sup>33</sup>Praksza – gyakorlat

<sup>34</sup>Procena – becslés

### Tartalmi tükrözés

A tartalmi tükrözés annyit jelent, hogy egy lexikai egységet elemeire bontva ültetjük át a másik nyelvbe, szó szerinti fordításként vagy szerkezeti másolásként is szokás emlegetni. Ez végbemehet a szó, a szószerkezet, de a mondat szintjén is. Általában világos, motivált képződményekről vagy jelentésátvitelről van szó. Ilyen például, amikor a *betegkönyv* helyett *egészségügyi könyvecskét* (*zdravstvena knjižica*) mondunk, vagy a *honvédelem* helyett a *népvédelem* (*narodna odbrana*), a *zsákuta* helyett a *vakutcát* (*slepa ulica*), de sokszor más átváltási műveletek is előfordulnak tükrözés közben, mint például a túlfordítás: *belerúgott a lábával* (a láb felesleges, mert rúgni más testrészünkkel nem lehet), *építési telek* (elegendő az, hogy telek, mert az mindig építkezésre szánt földterület); illetve az elégtelen kódváltás. A mondatszerkezeti tükrözés nem témája a jelen dolgozatnak, de meg kell említeni, hogy ez utóbbi rendkívül változatos interferenciakészlettel rendelkezik.

### A frazeológia tükröztetése

Frazeológiával foglalkozván újabban felfigyeltem néhány jelenségre, amely eddig elkerülte a figyelmemet. A szóképzés egyik ritkább módját idézte fel bennem az olyan típusú szóláskontamináció, amikor a beszélő memóriafelelevenítő mechanizmusában állnak be gondok, és az egyik szó, illetve kifejezés folytatásában nem a megszokott módon végződik a szólás.

Ilyen alapon jöhettek létre a szinte azonos szerkezetű, csak egy elemeikben különböző, de azonos jelentésű szólásátvitelek. A beszélő tudja, hogy a nyelvben létezik majdnem azonos kifejezés, de nem ismeri annak teljes alakját, vagy helyette a magyar elem szerb megfelelője jut eszébe:

*felfedezi Amerikát*<sup>35</sup> – *otkriti Ameriku*  
*öreg, mint a Biblia*<sup>36</sup> – *star kao Biblija*  
*megfogja az Isten szakállát*<sup>37</sup> – *uhvatiti boga za bradu*  
*hegyeket és völgyeket ígér*<sup>38</sup> – *obećavati brda i doline, v. kule i gradove*  
*se feje, se farka*<sup>39</sup> – *bez glave i repa*

<sup>35</sup>A spanyolviasz helyett.

<sup>36</sup>Vén, mint Matuzsálem (v. az országot).

<sup>37</sup>Megfogja az Isten lábát.

<sup>38</sup>Fűt-fűt ígér.

<sup>39</sup>Se füle, se farka.

*halk víz hegyet bont*<sup>40</sup> – *tiha voda breg roni*  
*otthagya a csontjait*<sup>41</sup> – *ostaviti svoje kosti*  
*fehér mint a mész*<sup>42</sup> – *beo kao kreč*  
*a légyből lovat csinál*<sup>43</sup> – *od muve činiti/praviti konja*  
*elverte mint az ökröt*<sup>44</sup> – *prebiti kao vola u kupusu*  
*szamarat csinált belőle*<sup>45</sup> – *namagarčiti*  
*mindent egy kártyára tettünk fel*<sup>46</sup> – *staviti sve na jednu kartu*  
*fogalomnak számít*<sup>47</sup> – *biti pojam*

Vannak közöttük a monofrazémák csoportjába tartozó példák is, mint az alábbiak:

*fehérözvegy*<sup>48</sup> – *bela udovica*  
*sárgacsőrű*<sup>49</sup> – *žutokljunac*

A fentieknél sokkal ritkább eset az, amikor a két nyelvben a frazéma szerkezete megegyezik, de azok más (is) jelentenek.

három hónap után lábat kapott<sup>50</sup> – *dobiti nogu*<sup>51</sup>  
egyre kapkodta a lábát<sup>52</sup> – *grabiti nogama*<sup>53</sup>  
alig jött haza, leesett a lábáról<sup>54</sup> – *padati s nogu*<sup>55</sup>

---

<sup>40</sup> *Lassú víz partot mos.*

<sup>41</sup> *Otthagya a fogát.*

<sup>42</sup> *Fal helyett.*

<sup>43</sup> *Elefánt (v. a bolhából elefántot) helyett.*

<sup>44</sup> *A lovat helyett.*

<sup>45</sup> *Lóvá tette.*

<sup>46</sup> *Mindent egy lapra tesz fel valaki.*

<sup>47</sup> *Nagy tekintélynek örvend.*

<sup>48</sup> *Szalmaözvegy.*

<sup>49</sup> *Zöldfülű.*

<sup>50</sup> *Eltűnik (lába kel) vagy megerősödik, erőre kap (talpra áll).*

<sup>51</sup> *Kirúgták.*

<sup>52</sup> *Táncol (vö. szedi a lábát/kapkodja a fejét).*

<sup>53</sup> *Siet.*

<sup>54</sup> *Fekvő beteg lett.*

<sup>55</sup> *Nagyon kifárad, kimerül a munkától.*

*nem tegnapi gyerek ő se*<sup>56</sup> – *ne biti od juče*  
*ugyan, csak füstöt árul*<sup>57</sup> – *prodavati dim*  
*jó mint a jó napot*<sup>58</sup> – *dobar kao dobar dan*

Nálunk sok helyütt előfordul a *lovon van*<sup>59</sup> kifejezés a *biti na konju* szerb frazéma tükörfordításaként, éspedig a *nyeregben érzi magát* szólás jelentésében, bár a szerb és az utóbbi magyar szemantikája nem teljesen fedi egymást. A szerbben azt jelenti, hogy 'nehézségek után kedvező helyzetbe kerül', míg a magyar frazéma szerint 'biztos a sikerben, abban, hogy eléri célját'. Mivel azonban elterjedtsége igen széles körű, ezért tájnyelvi jellegre is gyanakodhatunk, intralingvális interferenciára, vagy pedig egy régen átvett szerb tükröztetésre.

A túlzottan takarékos, fukar, garasoskodó emberre a szerbben azt szokás mondani, hogy *biti tvrde ruke*, aminek a magyarban a *szűkmarkú* felelne meg, de gyakran előfordul nálunk a *keménykezű* kifejezés is a fenti értelemben, holott az a magyarban határozott, szigorú, kíméletlenül erélyes embert jellemez. Ha valaki *lyukas kezű*, illetve *valakinek lyukas a keze*, azt jelenti, hogy ügyetlen, a labda mindig kiesik a kezéből játék közben, de a szerb *imati šuplje ruke* (amely a magyar példa formális ekvivalense) hatására a pazarló, költséges emberre is vonatkozathatjuk.

Hasonló módon a *gvozdena ruka* is megtéveszti az itteni beszélőt, mert az a szerbben erősen fegyelmező embert jelöli, míg a magyar formális ekvivalense a *vaskezű* 'erős, izmos karú férfit'.

Amikor azt szeretnénk kifejezni, hogy munka közben valami nem hozzáférhető, olyan fekvése van, hogy nem lehet megközelíteni, a szerb *ne biti na ruku* hatására a *nem áll a kezére* alakot használjuk, nem ügyelve arra, hogy ennek a magyar szólásnak a magyarban más az értelme. Azt jelenti, hogy az illető ügyetlen valamely kétkezi munkában.

Ha *vkinek hosszú keze van*, az nagy hatalommal, jó összeköttetésekkel rendelkezik, vagy pedig olyan személy, akinek bosszúja elől nehéz kitérni, a szerb *imati duge/dugačke ruke* analógiájára azonban Vajdaságban a tolvajokra is vonatkozathatjuk.

Ehhez még adjuk hozzá a Papp György gyűjtéséből eredő példákat! Az egyik órán felkaptam a fejem, amikor ezt az általa feljegyzett szólást említette: *jössz*

<sup>56</sup> A mai helyett.

<sup>57</sup> Hazudik, csal, ámit (ködösít).

<sup>58</sup> *Jó, mint egy falat kenyér.*

<sup>59</sup> Így nem található meg egyik szólásgyűjteményünkben sem.



*te még, mint a fehér tulipán.*<sup>60</sup> Ezt ugyanis nagy előszeretettel használtuk mi is szerb megnyilatkozásaink során, de addig nem hallottam, hogy a vajdasági magyarok beszédében is előfordult volna a kisangyallal való példálózás helyett.<sup>61</sup>

Íme még néhány példa:

*hiányzik egy deszkája*<sup>62</sup> – *fali kome daska u glavi*  
*tiszta, mint a könnycsepp*<sup>63</sup> – *čist ko suza*  
*minden levesben kapor*<sup>64</sup> – *biti u svakoj čorbi mirođija*  
*a vastagabb végét húzza*<sup>65</sup> – *izvući deblji kraj*  
*orvosságnak sincs belőle*<sup>66</sup> – *nemati ni za lek*  
*ki az ördöggel tököst ültet, a fejéhez verik*<sup>67</sup> – *ko s đavolom tikve sadi, o glavu mu se obijaju*  
*a tapétán van*<sup>68</sup> – *biti na tapetu*  
*lábán van*<sup>69</sup> – *biti na nogama*  
*a feje tetején jön ki vmi*<sup>70</sup> – *izaći na vrh glave*  
*fontos karika a láncban*<sup>71</sup> – *važna karika u lancu*  
*az egyik szemére vak, a másakra nem lát*<sup>72</sup> – *na jedno oko ćorav, a na drugo ne vidi*  
*eldobja a kanalat*<sup>73</sup> – *baciti kašiku*

---

<sup>60</sup> *Kao bela lala tükörfordításaként.*

<sup>61</sup> *Jössz te még erre mint a kisangyal.*

<sup>62</sup> *Hiányzik egy kereke helyett.*

<sup>63</sup> *Arany.*

<sup>64</sup> *Minden lében kanál.*

<sup>65</sup> *A rövidebbet húzza.*

<sup>66</sup> *Mutatóba sincs.*

<sup>67</sup> *Aki korpa közé keveredik, megeszik a disznók.*

<sup>68</sup> *Terítéken van.*

<sup>69</sup> *Talpon van.*

<sup>70</sup> *A könyökén jön ki.*

<sup>71</sup> *Fontos láncszem.*

<sup>72</sup> *Vö. egyik füle bal, a másik nem hall.*

<sup>73</sup> *Meghal.*

*nekünk is van versenylovunk*<sup>74</sup> – *i mi konja za trku imamo*  
*átlépi a küszöböt*<sup>75</sup> – *prekoračiti prag.*

Arról, hogy mennyire elterjedt jelenségről van szó, az is tanúsodik, hogy neves, gyakorlott fordítóink fordításában is előfordulnak a frazémák tartalmi tükröztetései. Idézek néhányat Csuka Zoltán munkájából:

[...] *bez žive duše*<sup>76</sup> (Andrić, Na Drini ćuprija 341).

[...] *élő lélek nélkül* (Csuka, Híd a Drinán 414).

[...] *puni su para kao šipak*<sup>77</sup> (Andrić, Na Drini ćuprija 16).

[...] *tele vannak pénzzel, mint a csipkerózsabokor virággal* (Csuka, Híd a Drinán 23).

[...] *stvar treba uzeti i platiti ili „poljubiti pa ostaviti”* (Andrić, Travnička hronika 248).

[...] *a holmit át kell venni és fizetni, vagy pedig „megcsókolni és otthagyni”*<sup>78</sup> (Csuka, Vihar a völgy felett 219).

[...] *jači konja jaše, a slabiji pješke kasa* (Andrić, Omerpaša Latas 88).

[...] *az erősebb lóra ül, a gyengébb meg kutyagol* (Csuka, Omér pasa 127).

Tu, kao što je davno rečeno, *stolica stolici dobra ne misli, a kamoli čovek čoveku* (Andrić, Omerpaša Latas 166).

Ahogy a régi mondás tartja: *szék a székről jól nem vélekedik, hát még ember az emberről* (Csuka, Omér pasa 212).

[...] *a posle bi se, kao ekser u ćuftetu, našao njegov vajni pištolj u njemu* (Andrić, Omerpaša Latas 184).

[...] és mint *szeget a gombócban* úgy találják meg benne a pisztolyát (Csuka, Omér pasa 237).

[...] *o kome nisu ništa znali, osim da je „postao težak zemlji”* [...] (Andrić, Travnička hronika 429).

[...] *akiről csak annyit tudtak, hogy „nehéz lett a földnek* [...] (Csuka, Vihar a völgy felett 381).

<sup>74</sup> *Az én kardom se bodzafa.*

<sup>75</sup> *Tüllépi a határt.*

<sup>76</sup> *Sehol egy árva lélek.*

<sup>77</sup> *Felveti őket a pénz.*

<sup>78</sup> A magyarban csak az ételre vonatkoztatva mondhatjuk, *ha nem tetszik, hagyd ott.*

### *A lexikai interferencia oka*

Erdős Gábor az *Újabb jelentésváltozások az ifjúsági nyelvben* című munkájában (Erdős 1988) felsorolja az idegen szavak használatának okait. Véleményem szerint azok nemcsak az ifjúsági nyelvre vonatkoznak, hanem egyéb nyelvcsoporthoz és -rétegekre is érvényesek, és nemcsak az idegen szavakra, hanem általában az alaki tükrözésre. Szerinte az egyén azért használja az idegen szavakat, hogy:

- csökkentse a beszélgetés ünnepélyességét,
- megfeleljen a hallgatóság műveltségi színvonalának,
- szolidaritás kifejezésére, jelezze a barátság fokát vagy a beszélők közeli viszonyát, kifejezze az összetartozás érzését,
- megkönnyítse a társadalmi érintkezést,
- kifejezze a csoportidentitást, csoporthoz való tartozást,
- titkosítson, ne értse meg a környezete,
- elkerülje a közhelyeket,
- tömör legyen és érthető,
- lekösse a hallgatóság figyelmét,
- minél megkapóbb legyen a beszéde.

Tegyük hozzá, hogy az említetteken kívül szerintünk az alaki tükrözés oka lehet még:

- a megjelent új eszközök, tárgyak, fogalmak megnevezésére való törekvés,
- valamilyen forrás pontos idézésének szándéka,
- a szakmai gőg, sznobizmus, az elzárkózás szándéka,
- a megfelelő műveltség hiánya,
- az utánzás szándéka,
- bizonyos személyekkel, sztárokkal való azonosulási törekvés,
- a beszélő tudatlansága (nem ismeri pontosan a szó jelentését, ezért nem tudja mivel helyettesíteni az anyanyelvén),
- nem jut eszébe, és nem is törekszik arra, hogy felidézze emlékezetében a megfelelő kifejezést.

Ezek, mint látjuk, mind szándékos döntések során elkövetett tükrözések, tudatosan alkalmazza őket a beszélő. Néha viszont nem tudatos döntés következménye az alaki tükrözés, ilyenkor leginkább az igénytelen nyelvhasználat, a nyelvi fegyelmezetlenség és az önkontroll hiánya járul hozzá megjelenéséhez, esetleg az, hogy nincs tudatában, miszerint a tükröztetett szónak van egyéb megfelelője az anyanyelvén.

### *Zárógondolatok*

A szerb lexikai elemek beáramlása szinte korlátlan méreteket ölthet, s ez egyrészt a nyelvhasználó mikroközösség konkrét homogenitásától, másrészt viszont magának a nyelvhasználónak az igényességétől függ. Vajdaságban egy rendhagyó tendenciának vagyunk szemtanúi, amely a nemzetiségi közösségek mind kifejezettebb elszigetelődésében nyilvánul meg. A kilencvenes évektől az emberek befelé fordulnak, nem hajlandók érintkezni a másik nemzetiség képviselőivel. Ez oda vezetett, hogy a testvériség–egység hangoztatta eszmék teljesen kivesztek, alig van rá példa, hogy a többségi és a kisebbségi képviselők együttélése nyilvánulna meg, s mindinkább az egymással nem kommunikálók egymás mellett élése hódít teret. Már nem fontos, hogy megértsük egymást, nem fontos, hogy megtanuljuk egymás nyelvét. Ez talán a magyarok részéről egyfajta revansizmus eredménye, felmerül a kérdés, hogy mi célból tanulják meg a szerb nyelvet, ha a szerbek nem mutatnak semmilyen szándékot a magyar nyelv tanulása iránt. Ez hosszú távon oda vezet, hogy a Szerbiában hiányos szerb nyelvtudása miatt érvényesülni nem tudó honfitársaink kivándorolnak, vagy olyan megoldást találnak, ahol nincs szükségük a szerb nyelvtudásra, s ezzel önkéntes elszigeteltségbe vonulnak. S ez a helyzet annak a konklúzióknak a levonását feltételezné, hogy az említett helyzet anyanyelvünk megtisztulásához vezet. De ez a feltételezés nem teljesen igazolódik be, mert az utóbbi évtizedben kiderült, hogy még az olyan vajdasági magyarok megnyilatkozásában is fellelhetők a szerb szavak és a szerb nyelvre jellemző fogalmazásmód tükröztetésének nyomai, akik nem beszélnek a többség nyelvét. Ez tehát egy megálgathatatlan folyamat, amely ellen nem úgy kell harcolni, hogy ne tanuljunk meg társadalmi környezetünk nyelvét – mondván, hogy ennek semmi hasznát nem látjuk –, hanem pont ezzel ellenkező megfontolásból: kontrasztív módszerekkel kell viszonyulni a szerb nyelv tanulásához, és ugyanakkor az anyanyelvünk ápolásához is, mert a különbségek tudatosításával, a megfelelő szókinccs begyakorlásával anyanyelvünk helyesebb használatához jutunk el.

A lexikai interferencia módja kevésbé, ám a beáramló elemek jellegében tetten érhető a két gyűjtés közötti különbség. A legnagyobb változás a társadalmi-politikai terminológiában tapasztalható. Ugyanis a társadalmi berendezés megváltozásával elavultak a múlt század 70-es éveiben keletkezett kifejezések, amelyek az öngazgatási szocialista államforma terminusait képezték, és csak Jugoszláviára voltak jellemzőek, időközben viszont a piacgazdálkodási és az európai integrációval kapcsolatos kifejezések, időszerű társadalmi-politikai szavak kezdtek beáramlani szerb közvetítéssel.

Ezenfelül az utóbbi évtizedben nagyobb mértékben jelentkeznek a megkövesedett szókapcsolatok, hosszabb frazeológiai egységek a vajdasági magyarok megnyilatkozásaiban.

### *Irodalom*

Andrić Edit. 1995. A szerb nyelvnek a vajdasági magyar nyelvre gyakorolt hatása. *Kétnyelvűség és magyar nyelvhasználat: A 6. élőnyelvi konferencia előadásai.* 235–245. Budapest: MTA Nyelvtudományi Intézetének Élőnyelvi Osztálya.

Andrić, Edita. 1989a. Posredne i neposredne pozajmljenice u govoru novosadskih Mađara. *O leksičkim pozajmljenicama: Zbornik radova sa naučnog skupa Strane reči i izrazi u srpskom jeziku sa osvrtom na isti problem u jezicima nacionalnih manjina.* 397–403. Subotica: Gradska biblioteka Subotica i Institut za srpski jezik Srpske akademije nauka i umetnosti.

Andrić Edita. 1989b. Srpskohrvatske reči i izrazi u rečniku vojvođanskih Mađara. *Zbornik radova 5. Kongresa društava za uporednu gramatiku Jugoslavije.* 628–633. Ljubljana: Zveza društev za uporabno jezikoslovje Jugoslavije.

Andrić, Edit. 2000. Közvetlen alaki tükrözés az újvidéki magyarok nyelvhasználatában. *Nyelvek és kultúrák érintkezése a Kárpát-medencében: 10. élőnyelvi konferencia.* 11–16. Budapest: MTA Nyelvtudományi Intézetének Élőnyelvi Osztálya.

Andrić Edit. 2002. Szerb lexikai hatások a vajdasági magyar nyelvben. *Iskolakultúra,* 12 (10): 72–76.

Andrić Edit. 2004. A vajdasági magyar gyerekek nyelvhasználatában tapasztalható környezetnyelvi hatásokról. *Nyelvvesztés, nyelvjárásvesztés, nyelvcsere,* szerk. P. Lakatos Ilona és T. Károlyi Margit. 153–162. Budapest: Tinta Könyvkiadó.

Andrić Edit. 2010. Az idegen szavak adaptálása a magyar és a szerb nyelvben. *Hungarológiai Közlemények* 41 (2): 53–63.

Andrić Edit. 2018. *Alaki tükrözés az újvidéki magyar nyelvhasználatban.* BeauBasin: GlobeEdit.

Andrić, Ivo. 1958. *Travnička hronika: Konsulska vremena.* Beograd: Svjetlost–Prosveta.

- Andrić, Ivo. 1962. Elátkozott udvar. In *Ivo Andrić válogatott művei III.* Ford. Csuka Zoltán. Novi Sad: Forum Könyvkiadó.
- Andrić, Ivo. 1962. *Prokleta avlija*. Beograd: Evro-Giunti.
- Andrić, Ivo. 1962a. *Híd a Drinán*. Ford. Csuka Zoltán. Novi Sad: Forum.
- Andrić, Ivo. 1962b. *Na Drini ćuprija*. Zagreb: Izdavačko knjižarsko preduzeće Mladost.
- Andrić, Ivo. 1981. *Omerpaša Latas: Sabrana dela Ive Andrića*. Knjiga petnaesta. Udruženi izdavači Beograd: Prosveta, Zagreb: Mladost, Sarajevo: Svjetlost, Ljubljana: Državna založba Slovenije, Skopje: Mislja, Titograd: Pobjeda.
- Andrić, Ivo. 1983. *Omér pasa*. Ford. Csuka Zoltán. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Ándrics Ivo. 1956. *Vihar a völgyfelett: Travnicki krónika*. Ford. Csuka Zoltán. Budapest: Új Magyar Könyvkiadó.
- Erdős Gábor. 1988. Újabb jelentésváltozások az ifjúsági nyelvben. *Magyar Nyelvőr* 2. 143–148.
- Matijevics Lajos. 1972. *A vajdasági magyar diáknyelv*. Újvidék: Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete.
- Vukov Raffai Éva. 2012. *Az örökíró, a hémijszka és ami körülöttük van*. Szabadka: Életjel.

## LEXICAL INTERFERENCE IN THE VOJVODINIAN VARIETY OF HUNGARIAN

The concept of interference in linguistics refers to the phenomenon of one of two contact languages having a disturbing effect on the other. It is most common in heterogeneous national and linguistic communities. In the beginning it is the mother tongue which has a negative influence on the acquisition of the foreign or environmental language, whereas later the second language affects the use of the mother tongue. It is of utmost importance to address the issue of interference in Vojvodina and to monitor its tendencies. The paper presents interference phenomena affecting Hungarian as a minority language in Vojvodina, with special regard to lexical influences. This time it does not only tackle the issue of the excessive inflow and adaptation of Serbian words, but rather looks into the calquing of phraseological units and the extension of the meaning of the already existing Hungarian idiomatic expressions under Serbian language influence.

*Keywords:* interference, lexis, calque, phraseology, Hungarian, Serbian

## LEKSIČKA INTERFERENCIJA U GOVORU VOJVOĐANSKIH MAĐARA

Pojam interferencije u lingvistici pokriva pojavu koja uzrokuje mešanje jezika, kada jedan od dva jezika u kontaktu negativno utiče na usvajanje ili korišćenje drugog.

Najčešće se javlja u heterogenim nacionalnim i jezičkim sredinama. U početku maternji jezik utiče na usvajanje drugog jezika a zatim i drugi jezik može imati negativni upliv na maternji jezik. Istraživanje jezičke interferencije je istaknuta naučna disciplina, koja poseduje značajne rezultate. Međutim, predmet njenog izučavanja, sâm jezik se konstantno menja, a menjaju se i jezički uticaji, kako po karakteru, tako i po intenzitetu. Izuzetno je važno da se u multijezičkoj i multinacionalnoj sredini kao što je Vojvodina, vrše stalna istraživanja u vezi sa ovom pojavom, koji će ukazati na tendencije i najnovije stanje u jeziku. Rad se bavi uticajem srpskog jezika na manjinsku varijantu mađarskog u Vojvodini, sa posebnim osvrtom na leksikolške pozajmljenice, a kalkove ali i na uticaj na nivou frazeologije.

*Ključne reči:* interferencija, leksika, pozajmljenice, kalkovi, frazeologija, mađarski jezik, srpski jezik

A kézirat leadásának ideje: 2019. okt. 25.

Közlésre elfogadva: 2019. nov. 10.

ETO: 811.511.141

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

811.163.41

81,366.54

DOI: 10.19090/hk.2019.3.123-140

ZVEKIĆ-DUŠANOVIĆ Dušanka

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar

Szerb Nyelvi és Nyelvészeti Tanszék

Újvidék, Szerbia

dusazd@ff.uns.ac.rs

## MAGYAR–SZERB NYELVI INTERFERENCIA AZ ESETHASZNÁLATBAN<sup>1</sup>

Hungarian interference in the use of cases in Serbian

Iz mađarsko-srpske interferencije u upotrebi padeža

A dolgozat először betekintést nyújt a magyar–szerb nyelvi érintkezések kutatásának néhány eddigi eredményébe. Ezt követően az eddigi ismereteket olyan általános iskolai korosztályú tanulóknál feljegyzett interferenciajelenségek példáival egészítjük ki, akiknek első nyelvük a magyar. Azokat a leggyakoribb esethasználati hibákat mutatjuk be, amelyeknél magyar nyelvi hatás mutatható ki, valamint néhány olyan hibára utalunk, amelyek a nyelven belüli analógiának tulajdoníthatóak.

*Kulcsszavak:* magyar nyelv, szerb nyelv, interferencia, eset

Az interferencia fogalma a pszichológiából származik, a nyelvészeti kutatásokban pedig egy nyelv elemeinek behatolását jelöli egy másik nyelv rendszerébe, s gyakran az anyanyelvnek az elsajátítandó nyelvre gyakorolt negatív hatását értik alatta. Egyes nyelvészek nemcsak a két nyelv között létrejövő, hanem az egyazon nyelven belül ható interferenciáról is beszélnek. Ezt a jelenséget intralingvális interferenciának vagy analógiának nevezzük, és azokat a hibákat jelöljük általa, amelyek a korábban elsajátított nyelvi elemek vagy egy nyelvben gyakran előforduló jelenségek hatására jönnek létre.<sup>2</sup> Néha nehéz

<sup>1</sup>A dolgozat a Tartományi Felsőoktatási és Tudományügyi Titkárság 142-451-2515/2019-01. számú, Interferenciajelenségek a vajdasági magyar nyelvben és irodalomban című projektuma keretében készült.

<sup>2</sup>Vannak nézetek, melyek szerint az analógia okán keletkező hibákat nem tekinthetjük az interferencia eredményének. Ilyen természetű hibák ugyanis az anyanyelvüket elsajátító gyermekeknél is előfordulnak. Erről részletesebben Mirjana Burzannál olvashatunk (Burzan 1984, 18–19).



eldönteni, hogy anyanyelvi interferenciával vagy analógiával állunk-e szemben. Az interferencia hatásának ugyanis a nyelv minden szintje ki van téve: a fonetikai-fonológiai, morfológiai, szintaktikai, lexikai-szemantikai szinttől egészen a szövegig. Ha pedig az interferencia nyelvi szintekhez kötött megnyilvánulásának felosztását vizsgáljuk, megállapíthatjuk, hogy olykor lehetetlen megbízhatóan eldönteni az adott interferenciajelenségnek egy meghatározott kategóriához való tartozását, mivel ezek a jelenségek egyidejűleg több szintre is kiterjedhetnek.

Az a tény, hogy az anyanyelv s egyáltalán bármi, amit korábban megtanultunk, gátolhatja a második/idegen<sup>3</sup> nyelv tanulását/elsajátítását, már régóta beépült a második/idegen nyelv tanításának elméleteibe. Ezekben azonban a jelenség iránti viszonyulás tekintetében szembeötlő eltérések észlelhetők, s ez mind a tananyag előkészítésére, mind pedig a tanítás konkrét megvalósítására kihat. Így például létezik egy nézet, mely szerint a nyelvi hiba két nyelv kontrasztív szembeállításával és a hibák elemzésével előrelátható, és a tanítás ezek szerint úgy szervezhető meg, hogy az említett jelenségek megakadályozására és kiküszöbölésére irányuljon. Egy másfajta nézet képviselői szerint a hibaejtés olyasvalami, ami a tanulás természetes hozadéka, a nyelvelsajátítás folyamatának egy szakaszát képezi, s a tanuló, ha felszabadul a hibák elkövetésének félelme alól, szabadabban mer kommunikálni az elsajátítandó nyelven.<sup>4</sup> Az utóbbi felfogást egyre több módszerész támogatja, értelemszerűen azzal a megjegyzéssel, hogy a hibákra rá kell mutatni, és javítani kell őket, csak az a kérdés, mikor és hogyan.

A magyar–szerb viszonylatú nyelvi interferencia kérdésköre több projektum keretében számos tanulmány kutatási tárgyát képezi az újvidéki Bölcsészettudományi Kar Szerb Nyelvi és Nyelvészeti Szakán, valamint a szerbet nem anyanyelvként tanító tanszéken dolgozó tanárok és tanársegédek körében. Így a magyar nyelv elemeinek vagy egyes szabályainak a szerb nyelv rendszerébe történő átvitelét különféle korpuszokon tanulmányozták. A jelenséget leggyakrabban azoknak a tanulóknak a nyelvi produkciójából nyert anyagon tanulmányozták, akiknek első nyelvük (anyanyelvük) a magyar, a szerb nyelvet pedig nem anyanyelvként, vagyis környezetnyelvként sajátítják el.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Az első, második és idegen nyelv terminusok kapcsán vö. Petrović 1988, 11–15.

<sup>4</sup> Az idegennyelv-oktatáshoz történő különböző megközelítések és módszerek, valamint az interferencia iránti viszonyulások részletesebb áttekintése kapcsán vö. Točanac-Milivojev 1997.

<sup>5</sup> Vö. a következő munkákat: Burzan 1980, 1984, 1993b; Maletić 1986; Arsenijević 1990, 1993a, 1993b; Zvekić-Dušanović 1999, 2003, 2008, 2010, 2015, 2016.

Emellett a magyar nyelv hatását a fordítói kontaktusokban<sup>6</sup>, a szórványban (diaszpórában) élő szerbek<sup>7</sup>, valamint a régebbi korokban élő szerb írók<sup>8</sup> nyelvében is rögzítették.

E dolgozat célja, hogy még néhány szegmens viszonylatában kiteljesítse ismereteinket az első nyelvnek a másodikra gyakorolt hatásáról, azaz, hogy bemutasson még néhány jellemző interferenciahatást, amelyeket a magyar–szerb kétnyelvű beszélőknél jegyeztek fel. Figyelmünk a szerb nyelvben alkalmazott előljárós (prepozíciós) esetkonstrukciók problémájára irányul.<sup>9</sup>

A kutatás korpuszát 5–8. osztályos zentagunarasi, gunarasi, székelykevei és kanizsai<sup>10</sup> általános iskolás diákok írásbeli dolgozatai alkotják. Ezekből azokat a hibákat emeltük ki, amelyek előfordulása többszörösen beigazolódott.<sup>11</sup>

\*

Az egyik leggyakoribb hiba az előljáróval szereplő accusativus alkalmazása az azonos előljáróval használatos locativus helyett. Az efféle hibák intralingvális jellegűek is lehetnek<sup>12</sup>, mivel a szerb nyelvben az *u* (*vmibe/vkibe; vmiben/*

<sup>6</sup>Vö. a következő munkákat: Burzan 1988, 1991, 1993a; Zvekić-Dušanović 1997/98; Arsenijević 2005, 2006, 2009.

<sup>7</sup>Vö. a következő munkákat: Jerković 1990; Burzan 1994, 1996a, 1996b; Arsenijević 2001, 2003, 2011.

<sup>8</sup>Vö. a következő munkákat: Burzan 1987; Jerković 1993.

<sup>9</sup>Az előljárós esetkonstrukciók megvalósulásának problémáit a szerbben mint szekundáris nyelvben a magyar–szerb kétnyelvűek esetében Nada Arsenijević elemzi (Arsenijević 1999). Azokat a hibákat, amelyeket a hivatkozott munka leír (az előljáró kihagyása, indokolatlan megvalósulása, nem odaillő előljárók használata bizonyos szintaktikai-szemantikai körülmények esetében) jelen dolgozat nem tárgyalja.

<sup>10</sup>Az anyagot a terepen az újvidéki Bölcsészettudományi Kar Szerb Nyelvi és Nyelvészeti Tanszékének azon hallgatói gyűjtötték, akik a Szerb Filológia Kapcsolata a Magyar Nyelvvél tanulmányi szakra járnak. Az anyag egy részét Szunyog Tímea *Mađarsko-srpska interferencija kod učenika osnovne škole u Skorenovcu* (Magyar–szerb interferencia székelykevei általános iskolás diákoknál) című diplomamunkája, valamint Csikos Szuzanna *Greške u srpskom kao nematernjem jeziku: Analiza pisanih radova učenika iz Gunaroša i Novog Orahova* (Hibák a szerbben mint nem anyanyelvben: Gunarasi és zentagunarasi tanulók írásbeli dolgozatainak elemzése) című mesterdolgozata elemzi. Az említett dolgozatokat jelen tanulmány szerzője mentorálta.

<sup>11</sup>A példákat lejegyzésükkel összhangban idézzük. Némelyekben közülük több hiba is előfordul, de ezek nem képezik e dolgozat tárgyát.

<sup>12</sup>A locativus előljárós accusativusszal történő felcserélésének esetét Biljana Babić jegyezte fel (Babić 2018, 594), mint olyan hibát, amelyet különféle anyanyelvű külföldi egyetemi hallgatók ejtenek szerb nyelven.

*vkiben* ') előljáró mind az accusativus, mind pedig a locativus esetében használatos (Piper–Klajn 2013, 208). Szemantikai szerepe a lokalizátor (helyjelölő) belsejének jelölése. Az accusativus azonban, a locativustól eltérően, adlativusi (közelítő) irányultsággal bír.<sup>13</sup> Az accusativusszal tehát a lokalizátorhoz történő közelítést jelöljük, a cél elérésének szemantikai jegyével, az *u* előljáró pedig arra utal, hogy a cél a lokalizátor belseje (Antonić 2005, 213). Ezzel szemben a locativus lokativitást (helyben levést)<sup>14</sup> fejez ki, miközben az *u* előljáró, akárcsak az accusativus esetében is, a lokalizátor belsejére utal (Antonić 2005, 283). Egyébként a *biti* ('van, tartózkodik'), a *živeti* ('él'), a *stanovati* ('lakik') és hasonló fajtájú igék társaságában valósítja meg szerepét, vagyis olyan igék hatókörében, melyeknek jelentése megköveteli a lokalizátor jelenlétét, de olyanokéban is, melyeknek helyjelölője fakultatív (nem kötelező), azzal a megkötéssel, hogy az ige ne legyen direktív (ne rendelkezzen irányultsággal). Így az alábbi példákban az *u* előljárót locativusszal kellett volna társítani:

*U jednu grupu smo bili: Stefan, Atila, Robert, Karcsi i ja. (S 6)*

~ 'Egy csoportba voltunk: Stefan, Attila, Róbert, Karcsi és én.'<sup>15</sup>

*Sanjao sam da sam astronaut i bio sam u ogromnu raketu. (S 5)*

~ 'Azt álmodtam, hogy űrhajós vagyok, és egy óriási rakétába voltam.'

*U porodicu su bili tata, mama i deca. (K 7)*

~ 'A családba apa, anya és a gyerekek voltak.'

*Pismo je bilo u klupu. (K 5)*

~ 'A levél a padba volt.'

*Moja baka sada je u penziju. (K 7)*

~ 'A nagymamám most nyugdíjba van.'

*...a on nije bio u školu. (G 6)*

~ '...ő pedig nem volt iskolába.'

<sup>13</sup>A magyarban ennek az illativusi eset felel meg.

<sup>14</sup>A magyarban ennek az inessivusi eset felel meg.

<sup>15</sup>A magyarra fordított példák dőlt betűs részeiben a szerb accusativusi esetalak helyett tulajdonképpen illativusi alak szerepel, mivel magyarul funkcionálisan és jelentésánál az ez felel meg az eredeti tévesztési kategóriának, a magyar tárgyessel történő fordítás ugyanis morfológiailag analóg lenne ugyan, de funkcionálisan és jelentésánál nem lenne ekvivalens a szerb hibakategória hasonló értékével. Ugyancsak megjegyzendő, hogy a magyar alaktan agglutináló és – csak néhány kivételtől eltekintve – teljes mértékben szuffixációs jellege miatt az *u* előljárót a fordított példákban e helyütt a *-ba/-be* (illativusi) esetrag helyettesíti.

Šestoro nas je u porodicu. (G 8)

~ 'Hatan vagyunk a családba.'

Moj drug živi u Kanjižu. (K 8)

~ 'A barátom Kanizsába él.'

On živi u Čoku. (K 7)

~ 'Ő Csókába él.'

Dečaci živeli u Moskvu, Rimu i Njujorku. (K 5)

~ 'A fiúk Moszkvába, Rómába és New Yorkba éltek.'

Svaki dan u školu vredno radi da bi dobio dobre ocene. (S 6)

~ 'Mindennap az iskolába szorgalmasan dolgozik, hogy jó osztályzatokat kapjon.'

U školu sam ispričao drugarima. (S 5)

~ 'Az iskolába elmeséltem a barátaimnak.'

Mi smo se upoznali u školu. (K 8)

~ 'Mi az iskolába ismerkedtünk meg.'

Ona je radila u fabriku obuće. (K 7)

~ 'Ő a cipőgyárba dolgozott.'

Taj dan smo spavali u kuću. (S 7)

~ 'Aznap a házba aludtunk.'

Stric je probudio jer čuo je životinje u štalu i zgazio u ježu. (O 6)

~ 'A nagybácsi felébredt, mert hallotta az állatokat az istállóba és elta-posta a sünt.'<sup>16</sup>

A következő példákban nem tudhatjuk bizonyosan, hogy a locativus helyett accusativusi vagy nominativusi megvalósulással állunk-e szemben, minthogy az élettelen fogalmakat jelölő hímnemű főnevek egyes számú accusativusi alakja azonos a nominativusi alakjukkal, ami az összes semleges nemű főnév-re is érvényes (Piper–Klajn 2013, 66). Viszont az előző csoport több példája alapján, melyekben a nőnemű főnevek nominativusi és accusativusi alakjának különbözőségét tapasztalhattuk, nagyobb a valószínűsége annak, hogy az itt következő példákban is accusativusi alakokkal állunk szemben:

<sup>16</sup>Az (O 6)-os példában a szerb nyelvű szövegben a dőlt betűs részen kívül is vannak egyeztetési hibák, de nem a tárgyalat hibatípushoz tartoznak, ezért nem tárgyaljuk őket. A továbbiakban is ezt az elvet követjük.

Ja i drug *smo kupali u bazen.* (S 6)

~ 'Én és a barátom *a medencébe fürödtünk.*'

Svake godine kad je Mađarska kuhinja ceo selo *je u centar.* (S 8)

~ 'Minden évben, amikor a Magyar Konyha van, az egész falu *a központ-ba van.*'

Oni *su stanovali u hotel.* (K 7)

~ 'Ők a *hotelba laktak.*'

*Bio je u crni frak...* (G 5)

~ 'Feketébe *frakkba volt.*'

*Priča se odigrava u grad.* (O 5)

~ 'A történet *a városba játszódik.*'

*U dvorište ga je otvorio.* (K, 7)

~ 'Az *udvarba kinyitotta.*'

Dečaci i Liz *su se upoznali u dvorište hotela.* (K 7)

~ 'A fiúk és Lise *a szálloda udvarába ismerkedtek meg.*'

Mačka se zove Tigro. Ja hranim. *Živi u dvorište.* (K 5)

~ 'A macska neve Tigris. Én etetem. *Az udvarba él.*'

Néhány elenyésző esetben a példákban az *u* előjárós accusativus helyett locativus figyelhető meg.<sup>17</sup> Azok az igék ugyanis, melyeknek hatókörében az alábbi példákban locativusi alak valósul meg, dinamikusak, irányultsági jegyet hordoznak (direktívek), és leggyakrabban mozgásigék:

Izašao sam iz kreveta i pogledao sat, *trebao sam da krenem u školi.* (S 6)

~ 'Felkeltem az ágyból, és megnéztem az órát, *el kellett indulnom az iskolában.*'<sup>18</sup>

*Stric je krenuo u štali...* (O 6).'

~ 'A nagybácsi *elindult az istállóban.*'

Odmah je *istrčao u dvorištu.* (K 8)

~ 'Mindjárt *kiszaladt az udvarban.*'

---

<sup>17</sup>A helyjelölő (spaciális) accusativus locativusszal történő felcserélése igen gyakran fordul elő azoknál a hallgatóknál, akik a szerbet idegen nyelvként tanulják (Babić 2016, 713–717).

<sup>18</sup>Funkcionális-szemantikai okokból a locativusi alakokat a fordított példákban inessivusi alakok helyettesítik.

Jedna porodica dolazi u gradu. (K 7)

~ 'Egy család érkezik a városban.'

Đuka je doveo dečaka u dvorištu da kradu trešnju. (O 7)

~ 'Đuka bevezette a fiút az udvarban, hogy cseresznyét lopjanak.'

Uzelizmo mače i stavili smo u bazenu da vidimo da li zna da pliva. (S 6)

~ 'Vettük a kismacskát és betettük a medencében, hogy lássuk, tud-e úszni.'

E hibákra a magyar esetrágok használatában is találhatunk magyarázatot, vagyis nyelvek közötti interferenciáról is beszélhetünk. A magyar nyelvben az *u* + accusativus szerkezet tipikus ekvivalense az illativus (melynek jellemzője a *-ba/-be* rag), az *u* + locativus szerkezeté viszont az inessivus (melyet a *-ban/-ben* rag jellemez). Ez a két eset belső helyviszonyt jelöl, azzal a különbséggel, hogy az illativus irányultságot fejez ki, lativusi jelentése van, míg az inessivus locativusi eset<sup>19</sup>, és az irányulatlanság jellemzi. Az *u* előjárós accusativus használatának kifejezettebb gyakorisága a locativusi eset használata helyett azzal a ténnyel magyarázható, hogy a magyar anyanyelvi beszélők gyakran használnak *-ba/-be* ragot a *-ban/-ben* rag helyett (Nádasdy 2001). Ez a jelenlét ugyan gyakrabban észlelhető a beszélt, mint az írott nyelvben, de mindenképpen hatással van a hibák keletkezésére a szerbben mint második nyelvben.

\*

Gyakoriak az olyan hibák is, amelyek a *na* ('*vkin/vmin*') előjárós accusativus és locativus helytelen használatában nyilvánulnak meg. Itt is beszélhetünk intralingvális interferenciáról, mivel ez az előjáró mindkét említett esettel használatos. A *na* előjáró mindkét esetben a lokalizátor felső felületére utal, az aktuálisan megvalósuló esetet pedig az ige szemantikája határozza meg. Így a következő példákban az accusativus locativus helyetti használatát figyelhetjük meg:

Kupili smo karte i na kartu je bila jedna životinja. (S 5)

~ 'Vettünk jegyet, és a jegyre egy állat volt.'<sup>20</sup>

<sup>19</sup>A magyar helyhatározói esetek irányhármasságát Vajda József a következő terminusokkal jelöli (Vajda 1976, 12): ablativus (a *honnan?* kérdésre felel), locativus (a *hol?* kérdésre felel) és lativus (a *hová?* kérdésre felel).

<sup>20</sup>A lefordított példákban funkcionális-szemantikai okokból az accusativust magyar *-ra/-re* ragos sublativusi példák helyettesítik.

Oni su bili na stanicu. (K 7)

~ 'Ők az állomásra voltak.'

Sedeo sam na tribinu i onda trener me je pitao da li hoću da treniram  
futbal. (S 5)

~ 'Ültem a tribünre és akkor az edző megkérdezett, akarok-e labdarú-  
gást edzeni.'

Az előbbieken során említett dilemma, miszerint nem lehet biztosan megállapítani, hogy a hím- és semleges nemű főnevek esetében nominativusszal vagy accusativusszal állunk-e szemben (azzal a megállapítással, hogy nagyobb valószínűséggel állhat fenn az accusativus esete), az alábbi csoportban található példákra is érvényes:

Posle smo se šetale na onaj mali put pored reke. (S 7)

~ 'Azután sétáltunk arra a kis útra a folyó mellett.'

Na mesec ništa nije bio zanimljivo, samo su bile rupe. (S 5)

~ 'A holdra semmi nem volt érdekes, csak lyukak voltak.'

Na taj venac treba da bude četiri sveća. (S 7)

~ 'Erre a koszorúra négy gyertya kell hogy legyen.'

Ja upoznala sam ga na ples. (K 7)

~ 'Én a táncra ismertem meg őt.'

Ujutro svi ljudi imaju osmeh na lice kad krenu na posao. (S 8)

~ 'Reggel minden embernek mosoly van az arcára, amikor munkára indul.'

Az alábbi példák viszont azt az esetet mutatják, amikor a diákok locativust használnak a *na* elöljárós accusativus helyett:

I ja jednog jutra sam otišla na livadi da berem cveće mami. (S 8)

~ 'Én is egy reggel elmentem a mezőn, hogy virágot szedjek anyukámnak.'<sup>21</sup>

Volim da idem napolje na ulici jer na selu uvek ima puno deca i mozemo  
da igramo fudbal. (S 8)

~ 'Szeretek kimenni az utcán, mert falun mindig sok gyerek van, és lehet futballozni.'

Jednog toplog letnjeg dana išlismo na Sjunkari. (S 6)

~ 'Egy meleg nyári napon a Sjunkarán mentünk.'

---

<sup>21</sup>A lefordított példákban funkcionális-szemantikai okokból a locativust magyar *-n/-on/-en/-ön* ragos superessivusi példák helyettesítik.

A szerb *na* + accusativusi szerkezetnek a magyar nyelvben leggyakrabban a sublativusi eset felel meg (amelyet a *-ra/-re* rag jellemez), a *na* + locativusi konstrukciónak pedig a superessivusi eset (melynek a *-n/-on/-en/-ön* rag felel meg). E két eset közös jellemzője, hogy mindkettő a helyjelölő (lokalizátor) felső felületét jelöli meg, viszont az irányultság tekintetében különböznek: a sublativus a lativusi jelentésű esetekhez sorolható, superessivus viszont a locativusi jelentésűek közé. A magyar beszélők nem keverik ezt a két esetalakot beszédükben, tehát a bemutatott hibák nem tulajdoníthatók az anyanyelv direkt hatásának. Viszont a köztük fennálló minimális jelentéseltérés okozhatja a szerb nyelvhasználatban elkövetett hibákat.

\*

A nominativus a szerb nyelvben olyan eset, amely előljáró nélkül használatos. Mindamellet a tanulók dolgozataiban az előljárós nominativus példái is felbukkantak. A magyar nyelvi vizsgálatok arra utalnak, hogy az anyanyelv hatása érhető tetten ezekben az esetekben, a magyar nyelvben ugyanis a mondattani viszonyok árnyaltabb kifejezése érdekében gyakran szerepel névutó a nominativusi alak után (Andrić 2002, 142). Az alábbi példákban a térbeli pozicionális jelentésű *ispred* ('*vmi/vki előtt*'), *ispod* ('*vmi/vki alatt*') és *iza* ('*vki/vmi mögött*'), valamint a temporális jelentésű *posle* ('*vmi után*') előljárók jelentek meg. A felsorolt előljárók a szerb nyelvben a genitivusi alak előtt használatosak. Ezeknek a magyarban az *előtt*, *alatt*, *mögött* és *után* névutók felelnek meg, amelyek a nominativusi alak után állnak:

Sedi *ispred* *kapija* i čeka da se igram sa njim. (S 5)  
 ~ 'Ül a *kapu előtt*, és várja, hogy játsszam vele.'

Ona je bila *ispod* *krevet*. (O 5)  
 ~ 'Ő az *ágy alatt* volt.'

Stajao sam *iza* *Janoš*. (G 7)  
 ~ 'János *mögött* álltam.'

*Posle* *ručak* oni su trenirali. (K 7)  
 ~ 'E**béd** *után* ők edzettek.'<sup>22</sup>

<sup>22</sup>A magyar fordítások ez alkalommal a szövegben kifejtett magyarázat értelmében nem tükröz(het)nek nyelvi hibát. A helyes, genitivusi alakot tartalmazó szerb alakok az *ispred* *kapije*, *ispod* *kreveta*, *iza* *Janoša* és *posle* *ručka* volnának.



Elöljárós nominativusszal ejtett hibákat olyan esetekben is elkövetnek, ahol a kívánt jelentést a magyarban esetragok használatával fejezzük ki. Érdekes módon, a tanulók a megfelelő elöljárókat használták, de ezeket nem követte az elvart/szükséges esetalak. Így a *na* elöljáró a nominativusi alak előtt jelenik meg, jóllehet a *podsećati* ('emlékeztet') ige a *na* + accusativusi szerkezetet vonzza, melynek a magyarban a sublativusi vonzat felel meg (*podsećati nekoga na nekoga/nešto – emlékeztet vkit vkire/vmire*) (Burzan–Petrović–Vajda 1992, 125). A *na* + accusativusi konstrukció (melynek egyik lehetséges ekvivalense a magyarban a sublativusi alak), a *stići* ('érkezik') ige helyhatározói vonzataként tesz eleget az elvárásnak, míg a *dobiti* ('kap') ige az *od* + genitivusi szerkezetet vonzza, melynek magyar ekvivalense a *kap* ige által vonzott ablativusi (-tól/-től ragos) főnév. S elöljárós nominativus még segédigés (kopulatív) összetett állítmányi szerkezetként is előfordul, mely esetben locativust várunk el, s ez ugyancsak a magyar szerkezeti modell (*van* segédige + superessivus) által magyarázható.

Jesen me *podseća na zaljubljeni parovi* kako su samo srećni zajedno. (S 8)  
~ 'Az ősz a szerelmes párok(*ra*) emlékeztet, milyen boldogok is együtt.'

Kada sam *stigao na druga strana* nisam našao loptu. (S 6)  
~ 'Amikor átértem a másik oldal(*ra*), nem találtam a labdát.'

Ja sam *dobila od moja mama*. (K 5)  
~ 'Én az anyám(*tól*) kaptam.'

*Bili smo na Engleski čas*. (S 7)  
~ 'Angolóra(*n*) voltunk.'<sup>23</sup>

Mivel a magyar nyelvben egyetlen elem (névutó vagy esetrag) elegendő, hogy megjelölje az adott névszó szintaktikai-szemantikai viszonyát a mondaton belül, a tanulók úgy vélik, hogy a szerb nyelvben is elegendő a pusztán elöljáró.

\*

A nominativusi alak az elöljáró nélküli accusativusi alak helyett is megjelenik az *imati* ('van [birtokol]') igével, birtokos szerkezetekben. A szerb nyelvben a birtokos (possessor) nominativusi alakban szerepel, míg a birtok (possessum) accusativusiban vagy genitivusban. A szerb *imati* igének a magyarban a *van* ige felel meg. Az ilyen fajtájú szerkezeteknél a magyarban a possessum nominativusi alakban szerepel, és birtokos személyjelet kap, a possessor viszont

<sup>23</sup>A magyarra fordított példákban a ragok zárójelben vannak, mivel a hibásan használt nominativusi alakra csak így utalhatunk.

genitivusi (-*nak/-nek*) ragot kap. Az ilyen típusú mondatokban tehát a szerb tárgynak a magyarban az alany felel meg (Andrić 2008, 68). Az alábbi mondatokban a magyar nyelvnek ezen tulajdonsága az oka az elkövetett hibáknak:<sup>24</sup>

Devojčica imala kod babe u selu: *krava, kokoška...* (G 5)

~ 'A kislány(nak) a nagymamájánál falun *volt tehén, tyúk...*'

Moja mama ima: *zelene oči, braon, kratka, ravna kosa.* (O 5)

~ 'Anyukám(nak) zöld szemek/szemei, *barna, rövid, egyenes haj van.*'

Dečak ima *krotka* narav. (G 6)

~ 'A fiú(nak) *szelíd természet* van.'

Gunaroš ima školu, crkvu, ima *kuća sela, poslastičarnica...* (G 7)

~ 'Gunaras(nak) van iskolája, temploma, van *faluház, cukrászda...*'

Zvonilo je imali smo posle *Biologija.* (S 7)

~ 'Csengettek, utána (nekünk) *biológia* volt.'

U petak nismo imali matematika. (G 6)

~ 'Pénteken (nekünk) nem volt *matematika.*'

A *voleti* ('szeret') ige mindkét nyelvben tranzitív, így várhatóan a szerb nyelvben valódi tárgyi szerepű, előljáró nélküli accusativust vonz, illetőleg *-t* esetragos alakot a magyarban. A magyar nyelvnek azonban van egy sajátossága, mely szerint a tárgyrag olykor elhagyható, miközben a névszó tárgyi szerepe megmarad. Ez a jelenség első és második személyű birtokos személyjeles főneveknél, valamint a birtokos és visszaható névmás első és második személyű alakjainál észlelhető (Andrić 2002, 148). Amennyiben azonban a magyar nyelvben a főnév nem rendelkezik testes accusativusi esetraggal, azonossá válik alanyesetű (nominativusi) alakjával. Ennek hatására viszont a szerb nyelvben is keletkeznek olyan mondatok, amelyekben nominativusi főnév bukkan fel a tárgy szerepében:

Ja volim *tata.* (O 5)

~ 'Én szeretem *apa.*'

Ja jako volim *moja majka.* (O 5)

~ 'Én nagyon szeretem az *én anya.*'

<sup>24</sup>Az *imati* igével szerkesztett birtokos és egzisztenciális mondatokról, azok magyar ekvivalenseiről, valamint az ilyen típusú mondatok szerkesztésében ejtett hibákról a magyar–szerb kétnyelvűség viszonylatában Nada Arsenijević értekezik (Arsenijević 1993a; 1995).

Ja jako volim *mama*. (O 5)  
~ 'Én nagyon szeretem *anyuka*.'

Ja volim *moj deda*. (K 7)  
~ 'Én szeretem az én *nagyapa*.'

\*

A szerb nyelvben a mennyiséget jelentő szófajokkal (számnevekkel és határozószókkal) alkotott szerkezetek kongruenciája (egyeztetése) is nehézséget okozhat, mivel ezek a szerkezetek is különböznek a két vizsgált nyelvben. Míg a szerbben az a szabály, hogy a négynél nagyobb mennyiséget jelentő számnevek, valamint a kvantitatív határozószók mellett a főnév többes számú genitívusi alakot ölt, addig a magyarban a többes számú bővítmény ellenére a főnév egyes számú alanyesetben áll. Az alábbi példákban a kvantifikátoros szerkezet a magyar nyelvi modellel összhangban jött létre, tehát a főnév nominatívusi alakban áll:

U razred ima *10 dečak*. (K 7)  
~ 'Az osztály(ban) *10 fiú* van.'

U moj razred ima *jedanaest devojčice*. (K 7)  
~ 'Az én osztály(omban) *tizenegy lány* van.'<sup>25</sup>

Atila je najutio i on je dao *puno gol*. (S 6)  
~ 'Attila megharagud(ta) és *sok gól* adott.'

Volim da idem napolje na ulici jer na selu uvek ima *puno deca*<sup>26</sup> i mozemo da igramo fudbal. (S 8)  
~ 'Szeretek kimenni az utcán, mert falun mindig *sok gyerekek* van, és futballozhatunk.'

\*

Az alábbi példákban odaillő esettel, de nem megfelelő alakokkal állunk szemben a direkt (valódi) tárgy szerepében. Ebben a funkcióban ugyanis olyan főnevek szerepelnek, amelyek élettelen dolgot jelölnek, ilyenkor pedig az accusativusnak azonos alakúnak kell lennie a nominativusszal. A feljegyzett példákban viszont a főnevek olyan végződést kaptak, mintha élő entitást jelölnének, és

---

<sup>25</sup>Az adott példákban nem tükröztethető a magyar fordításban a hiba jellege, mivel az egyes számú, alanyesetű főnév használata többes számú jelző esetében is helyes. Magyarul a többes számú alak volna helytelen.

<sup>26</sup>A *deca* ('gyerekek') főnév szerbül grammatikailag egyes számban van, de szemantikailag többes számot jelöl.

a genitivusi alakkal egyenlők. Az ilyen típusú hibák esetében nyelven belüli interferencia, azaz téves analógia állapítható meg:

*Ovog dana nikad neću da zaboravim.* (S 5)

~ 'Ennek a napnak sohasem felejttem el.'

*Ja mnogo volim mog hobia.* (S 5)

~ 'Én nagyon szeretem az én hobbimnak.'

Ennek fordítottja, amikor a főnév, amely valamilyen élőlényt jelöl, a nominativusszal azonos alakot vesz fel. Ezt példázzák az alábbi esetek:

*Jedva sam se izvukao iz nevolje, kad sam video jedan leopard i sakrio sam se.* (S 6)

~ 'Alig úsztam meg a bajt, amikor láttam egy leopárd, és elbújtam.'

*Otvorio je vrata i pustio je kanarinac u slobodu.* (K 8)

~ 'Kinyitotta az ajtót, és szabadon engedte a kanári.'

\*

Az anyanyelv hatására a térbeli irányt (célt) jelölő szerkezetekben is előfordulnak hibák, amelyek a toponimák *na* ('*vmire*') elöljárós accusativusi alakjának használatában nyilvánulnak meg. A magyar nyelvben ugyanis ezt a jelentést sublativusi alakokkal fejezzük ki, amelynek leggyakoribb szerb ekvivalense a *na* + accusativus kombinációjú szerkezet. Itt a helységnevekben alkalmazott sublativus specifikus használatáról van szó, vagyis belviszonyra utaló esetalak helyett külviszonyra utaló eset használatáról.<sup>27</sup> A szerb nyelvben a *na* elöljáró csak abban az esetben fordul elő, ha a toponima magaslaton található helyre utal, egyébként az *u* ('*vmibe*') elöljáró használatos:<sup>28</sup>

*Ja sam putovala na Sentu.* (S 5)

~ 'Én Zentára utaztam.'

*Ja sam putovala se na Kragujevac.* (K 5)

~ 'Én Kragujevádra utaz(ód)tam.'<sup>29</sup>

<sup>27</sup>Az effajta használat különösen az olyan helységneveknél figyelhető meg, melyeknek magyar változatuk is létezik, mint például Novi Sad – Újvidék, Senta – Zenta stb.

<sup>28</sup>Arra a tényre, hogy az említett két elöljáró egyikének kiválasztása egyéb körülményektől is függ, Nada Arsenijević hívja fel a figyelmet (Arsenijević 2008, 153–155).

<sup>29</sup>Az adott példák közül az elsöben nem tükröztethető magyarul a hiba jellege, mivel a helységnevek úticélként történő megjelölésekor – amennyiben a helységneveknek létezik hagyományos magyar neve – túlnyomórészt a *-ra/-re* rag használatos, míg a magyar alakokkal nem rendelkező helységneveknél a *-ba/-be* rag használandó. Ilyen tekintetben tehát a második példa (*Kragujevádra*) magyarul is helytelen.

### Következtetés

A lejegyzett példák elemzése megerősíti, hogy az eseteknek és az esetek előljárós szerkezetfajtáinak szabályos használata nem egyszerűen elsajátítható folyamat a szerb nyelvben, és hogy ennek során a magyar nyelv hatása sem elhanyagolható. Módszertani szempöngből szemlélve, a tipikus hibákba történö betekintés hozzájárulhat a szerb mint környezet- vagy idegen nyelv tanításának hatékonyabb megszervezéséhez, mégpedig egy olyan tananyag elgondolásával, amely a leggyakoribb hibaforrásként megtapasztalt szerkezetek begyakorlására fog koncentrálni.

Annak a ténynek az elfogadásával, hogy az interferencia reálisan hat egy másik nyelv elsajátítására, az összes bemutatott eset kapcsán a tanulók aktív viszonyáról beszélhetünk az elsajátítandó nyelvhez, mivel a korábbiak során elsajátított ismereteket alkalmazzák, legyenek azok anyanyelvi, vagy az éppen elsajátítandó nyelvre vonatkozó ismeretek. Bár hibákról van szó, a dolgozatban bemutatott példák valójában a tanulók haladásának mutatói a szerb nyelv elsajátításának folyamata során, és abbéli törekvésükre utalnak, hogy mondanivalójukat szabadon kifejezzék.

### Irodalom

- Andrić, Edita. 2002. *Leksikologija i morfologija mađarskog jezika*. Novi Sad: Odsek za hungarologiju Filozofskog fakulteta.
- Andrić, Edita. 2008. *Struktura sintagmi i rečenica u savremenom mađarskom jeziku*. Novi Sad: Filozofski fakultet, Odsek za hungarologiju.
- Antonić, Ivana. 2005. Sintaksa i semantika padeža. In Piper, Predrag–Antonić, Ivana–Ružić, Vladislava–Tanasić, Sreto–Popović, Ljudmila–Tošović, Branko. *Sintaksa savremenoga srpskog jezika: Prosta rečenica*. Beograd–Novi Sad: Institut za srpski jezik SANU–Beogradska knjiga–Matica srpska.
- Arsenijević, Nada. 1990. *Najfrekventnije interferentne pojave učenika mađarske narodnosti u produkciji na srpskohrvatskom jeziku*. Magistarski rad. Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Arsenijević, Nada. 1993a. Problemi u vezi sa iskazivanjem posesivnosti u srpskohrvatskom kao sekundarnom jeziku. In *Magyarok és szlávok*. 495–501. Szeged.
- Arsenijević, Nada. 1993b. O posesivnim i egzistencijalnim rečenicama sa glagolom *imati* i njihovim mađarskim ekvivalentima. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku* 36 (2): 61–69.
- Arsenijević, Nada. 1995. Habeo i egzistencijalne rečenice sa glagolom *imati* u mađarsko-srpskom dvojezičju. *Pedagoška stvarnost* 40 (1–2): 66–74.

- Arsenijević, Nada. 1999. Problemi u realizaciji predložko padežnih konstrukcija u srpskom kao sekundarnom jeziku. *Zbornik radova VI simpozijuma Kontrastivna jezička istraživanja*. 370–375. Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Arsenijević, Nada. 2001. Gramatička kategorija roda u mađarsko-srpskom dvojezičju. *Diss. Slav.: Ling.* XXV. 197–204. Szeged.
- Arsenijević, Nada. 2003. Iskazivanje posesije i kvalifikacije u jeziku mađarsko/srpskih dvojezičnih osoba. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku* 46 (1): 67–78.
- Arsenijević, Nada. 2005. Neka zapažanja o jeziku Tišminih prevoda sa mađarskog na srpski jezik. *Povratak miru Aleksandra Tišme: Zbornik radova*. 322–331. Novi Sad: Matica srpska, Odeljenje za književnost i jezik SANU, Ogranak u Novom Sadu.
- Arsenijević, Nada. 2006. Mađarsko–srpska bikulturalnost i bilingvalnost – prilog proučavanju interferentnih pojava u prevodilačkom kontaktu. In *Susret kultura: Zbornik radova*. 419–426. Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Arsenijević, Nada. 2008. Prilog proučavanju semantike konstrukcija s predlozima u i na. *Semantička proučavanja srpskog jezika*. 151–161. Beograd: SANU.
- Arsenijević, Nada. 2009. Tišmini prevodi mađarskih faktitivnih glagola. In *Susret kultura*, knj. II, Zbornik radova (V internacionalni interdisciplinarni simpozijum Susret kultura). 721–728. Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Arsenijević, Nada. 2011. Upotreba srpskog jezika u dijaspori: neka zapažanja u srpsko-mađarskom bilingvizmu. *VI Međunarodni naučni skup Srpski jezik, književnost, umetnost*. Kragujevac: FILUM, Univerzitet u Kragujevcu.
- Babić, Biljana. 2016. Greške u upotrebi oblika lokativa na početnim nivoima učenja srpskog jezika kao stranog. *Teme jezikoslovne u srbistici kroz dijahroniju i sinhroniju: Zbornik u čast Ljiljani Subotić*. 703–726. Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Babić, Biljana. 2018. Unutarjezičke greške u upotrebi oblika akuzativa u srpskom jeziku kao stranom. *Srpski jezik XXIII* 583–600.
- Burzan, Mirjana. 1980. Interferentne pojave u upotrebi ličnih zamenica srpskohrvatskog jezika registrovane u govoru učenika pripadnika mađarske narodnosti. *Kontrastivna jezička istraživanja*. 399–402. Novi Sad: Simpozijum.
- Burzan, Mirjana. 1984. *Interferencija u predikatu srpskohrvatske rečenice u jeziku učenika mađarske nacionalnosti*. Novi Sad: Filozofski fakultet u Novom Sadu, Institut za južnoslovenske jezike.
- Burzan, Mirjana. 1987. Neka pitanja interferencije u jeziku Vukovih savremenika. *Naučni sastanak slavista u Vukove dane* 17. 375–383. Beograd–Novi Sad–Tršić.
- Burzan, Mirjana. 1988. Prilog proučavanju interferencije u prevodilačkom kontaktu. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku* 31 (2): 119–125.
- Burzan, Mirjana. 1991. Jedna karakteristična manifestacija interferencije u prevodilačkom kontaktu mađarskog i srpskohrvatskog jezika. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku* 34 (1): 89–92.

- Burzan, Mirjana. 1993a. Mađarske fraze u srpskim prevodima. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku* 36 (1): 123–131.
- Burzan, Mirjana. 1993b. Srpskohrvatski u kontaktu s mađarskim jezikom. Manifestacije skrivene interferencije. In *Magyarok és szlávok*. 473–483. Szeged.
- Burzan, Mirjana. 1994. Problemi standardnog srpskog jezika u dijaspori. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku* 27 (1–2): 105–108.
- Burzan, Mirjana. 1996a. Srpski jezik u dijaspori. O problemima rekcije. *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*. 25/2. 339–345. Beograd–Novi Sad.
- Burzan, Mirjana. 1996b. Frazeologija u jeziku Srba u Mađarskoj. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku* 39 (1): 157–162.
- Burzan, Mirjana–Petrović, Vladislava–Vajda, Jožef. 1992. *Srpsko-mađarski rečnik glagolske rekcije. Szerb–magyar igei vonzatok szótára*. Novi Sad: Zavod za izdavanje udžbenika u Novom Sadu, Institut za južnoslovenske jezike Filozofskog fakulteta u Novom Sadu.
- Jerković, Jovan. 1990. Negovanje maternjeg jezika u dijaspori. *Pedagoška stvarnost* (9–10): 398–405.
- Jerković, Jovan. 1993. O mađarskom uticaju u jeziku srpskih pisaca. In *Magyarok és szlávok*. 485–494. Szeged.
- Maletić, Nada. 1986. Interferencija u dopuni srpskohrvatskih faznih glagola kod učenika mađarske narodnosti. In *Prilozi proučavanju jezika*, knj. 22. 109–118. Novi Sad.
- Nádasdy Ádám. 2001. „Ban”-ban az igazság? *Magyar Narancs*, márc. 15. [http://seas3.elte.hu/delg/publications/modern\\_talking/09.html](http://seas3.elte.hu/delg/publications/modern_talking/09.html) (2019. okt. 2.)
- Petrović, Elvira. 1988. *Teorija nastave stranih jezika*. Zagreb: Školska knjiga.
- Piper, Predrag–Klajn, Ivan. 2013. *Normativna gramatika srpskog jezika*. Novi Sad: Matica srpska.
- Točanac–Milivojev, Dušanka. 1997. *Metode u nastavi i učenju stranog jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Vajda, Jožef. 1976. *Padežne mesne i vremenske konstrukcije*. Novi Sad: Institut za hungarologiju.
- Zvekić-Dušanović, Dušanka. 1997/98. Neke interferentne pojave u prevodu romana „Esterá” Lasla Nemeta. *Prilozi proučavanju jezika* (28–29): 183–189.
- Zvekić-Dušanović, Dušanka. 1999. O neadekvatnoj upotrebi morfeme *se* u produkciji mađarsko-srpskih bilingvalnih govornika. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku* 42: 219–224.
- Zvekić-Dušanović, Dušanka. 2003. O neadekvatnoj upotrebi veznika *da* kod mađarsko-srpskih dvojezičnih osoba. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku* 46 (2): 215–222.

- Zvekić-Dušanović, Dušanka. 2008. O upotrebi vokativnih konstrukcija kod mađarsko-srpskih dvojezičnih učenika. *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu* 33 (2): 371–390.
- Zvekić-Dušanović, Dušanka. 2010. O još nekim interferentnim pojavama u mađarsko-srpskom dvojezičju. *Riječ* 16 (3): 116–127. Rijeka.
- Zvekić-Dušanović, Dušanka. 2015. Iz leksičke interferencije u mađarsko-srpskom dvojezičju. In *Srpski jezik i njegove norme: Dijahrono-sinhroni aspekti*. Lingvističke sveske 10. 330–343. Novi Sad: Filozofski fakultet, Odsek za srpski jezik i lingvistiku.
- Zvekić-Dušanović, Dušanka. 2016. Ortografske greške u srpskom kao nematjernem jeziku. In *Srpski kao strani jezik u teoriji i praksi III.: Tematski zbornik radova*. 131–141. Beograd: Filozofski fakultet, Centar za srpski kao strani jezik.

## HUNGARIAN INTERFERENCE IN THE USE OF CASES IN SERBIAN

Bearing in mind that research into Hungarian-Serbian language contacts has a long and rich tradition, but noting that certain segments have not yet been adequately described, this paper aims at presenting and interpreting additional characteristic interference phenomena. Attention is drawn to the problem of the use of cases and prepositional case constructions in Serbian by students whose mother tongue is Hungarian. The most frequent errors that can detect the influence of the Hungarian language are presented, as well as some errors attributable to interlingual analogy. Analysis has proved that students often transfer the rules previously grasped in their mother tongue into the language which they are acquiring. The testing of the production of Hungarian pupils learning Serbian has confirmed their readiness to communicate, it indicates a certain stage in their acquisition of the language, and can help towards planning the teaching of Serbian to non native Hungarian speakers. *Keywords:* Hungarian, Serbian, interference, case

## IZ MAĐARSKO-SRPSKE INTERFERENCIJE U UPOTREBI PADEŽA

Imajući u vidu da istraživanja mađarsko-srpskih jezičkih dodira imaju dugu i bogatu tradiciju, ali i uočavajući neke segmente koji još nisu dobili adekvatan opis, ovaj rad ima za cilj da prikaže i protumači još neke karakteristične interferentne pojave. Pažnja je, ovom prilikom, usmerena na problem upotrebe padeža i predložko-padežnih konstrukcija u srpskom jeziku učenika čiji je maternji jezik mađarski. Prikazuju se najfrekventnije greške kod kojih je moguće ustanoviti uticaj mađarskog jezika, kao i pojedine greške koje se mogu pripisati unutarjezičkoj analogiji. Analiza je pokazala da učenici neretko koriste prethodno usvojena pravila koja važe u maternjem jeziku



prenoseći ih u jezik koji uče. Uvid u produkciju mađarsko-srpskih bilingvalnih učenika svedoči o njihovoj spremnosti za komunikaciju, pokazatelj je određene faze u usvajanju srpskog jezika i može biti od pomoći pri organizaciji nastave srpskog kao nematernjeg jezika.

*Ključne reči:* mađarski jezik, srpski jezik, interferencija, padeži

A kézirat beérkezésének ideje: 2019. nov. 1.

Közlésre elfogadva: 2019. nov. 11.

# ÚTMUTATÓ

## *a kéziratok formai kialakításához*

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

- A folyóirat magyar nyelvű irodalomtörténeti és -elméleti, nyelvészeti, néprajzi, művelődéstörténeti, kapcsolattörténeti szövegeket közöl.
- A folyóiratban nem jelentethető meg másutt már publikált szöveg, sem más folyóiratokban, kiadványokban hasonló cím alatt megjelent szöveg módosított változata.
- Az a szöveg jelentethető meg, amely legalább két anonim pozitív recenziót (lektori véleményt) kapott (a recenzenseket/lektorokat a szerkesztőség bízta meg). Egy pozitív és egy negatív vélemény esetén a szerkesztőség harmadik véleményét is kér.
- Ha a tudományos munka projektumi kutatás keretében készült, a szöveg első oldalának alján, lapalji jegyzetben fel kell tüntetni a projektumi kutatást támogató intézmény teljes hivatalos megnevezését és a projektum számát.
- Tudományos tanácskozáson elhangzott szöveg esetében úgyszintén a szöveg első oldalának alján, lapalji jegyzet formájában fel kell tüntetni a tanácskozás címét, az ezt szervező intézmény megnevezését, székhelyét, valamint a tanácskozás megtartásának színhelyét és időpontját.
- Kívánatos, hogy a szöveg címében kulcsfogalmak szerepeljenek. Ha a cím ilyen fogalmakat nem tartalmaz, tanácsos alcímbe pontosítani a szöveg tárgyát.
- A szöveget rövid (800–1000 leütésnyi) tartalmi összefoglaló (absztrakt) vezeti be, amely kitér a kutatás tárgyára és módszerére, kitűzött céljára és eredményére is.
- Az absztraktot kulcsszavak egészítik ki (legfeljebb 5). Ajánlatos gyakran használt, nemzetközileg ismert fogalmakat feltüntetni.
- A tanulmány főszövegének maximális terjedelme 30 000 leütés, szóközökkel.
- A hivatkozásokat nem lábjegyzetek formájában, hanem a főszövegben kérjük jelölni.
- A szöveghez tartozhatnak lapalji jegyzetek, ezek azonban nem helyettesítik az irodalomjegyzéket.
- A tanulmányok szövegét elektronikus formában (Word, Times New Roman betűtípus) kérjük a főszerkesztő (eva.toldi@ff.uns.ac.rs) vagy a szerkesztőség (hungar@ff.uns.ac.rs) elektronikus postacímére eljuttatni.
- A tanulmányok szerzőit arra kérjük, e-mailjükben írják meg az őket foglalkoztató intézmény nevét és postacímét is (magyarul, szerbül és angolul).

\*

### **Részletes szerkesztési utasítások:**

Az egész szöveget egységesen 12 pontos betűnagysággal, Times New Roman betűtípussal, 1-es („szimpla”) sorközszel kérjük írni.

A kézirat elején az alábbi adatok feltüntetése szükséges:

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

A szerző VEZETÉKNEVE és keresztnéve (rang nélkül, a vezetéknev verzál betűvel)

A szerzőt foglalkoztató intézmény neve

Székhelye (vagy a szerző laccíme)

A szerző elektronikus elérhetősége

Pl.:

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar

Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék

Újvidék, Szerbia

xxxxx@yyyyyy

A SZÖVEG CÍME (verzál)

Ha van: *A szöveg alcíme* (kurzív)

Rövid tartalmi összefoglaló (absztrakt), tompán (behúzás nélkül), egy bekezdés.

*Kulcsszavak*: legfeljebb 5.

A dolgozat főszövege: 12-es betűnagyság, normál, 1-es – „szimpla” – sorköz.

A szövegben (a lapalji jegyzetekben is) pontosan kell jelölni a kis- és nagykötojeleket, illetve a gondolatjeleket (l.: egy-egy; 1914–1918; a regény – minden más vonatkozásban – megfelelni igyekszik...).

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

A négysorosnál hosszabb idézeteket egy sorral leválasztva, idézőjel nélkül, bal oldali 2 cm-es behúzással, új bekezdés nélkül (tompán) kérjük jelölni (kizárólag a Kezdőlap, Bekezdés, Behúzás, Bal parancssor alkalmazásával).

*A közcímek (középre zárva, 12-es nagyság, kurzív)*

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

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

### **A hivatkozás módja:**

Az idézetek leelőhelyét magában a főszövegben jelöljük. Lábjegyzetben kommentárt, főszöveghez társuló megjegyzéseket közölhetünk a szövegszerkesztő program Hivatkozás, Lábjegyzet beszúrása parancssor alkalmazásával.

Minden idézett szövegnek meg kell jelennie a szöveg végére illesztett *Irodalomban*. Az *Irodalom* nem bibliográfiát közöl, hanem csak azokat a műveket tünteti fel betűrendben, amelyekre a szövegben hivatkozott a szerző. Nem magyar szerző esetében a vezetéknevet vessző követi, majd a szerző teljes utónevét kiírjuk.

Az irodalomjegyzék létrehozása és a szövegbeli hivatkozás a következőképpen történik:

### **Könyv**

#### *Egyszerűs:*

Tverdota György. 2010. *Zord bűnös vagyok, azt hiszem: József Attila kései költészeté*. Pécs: Pro Pannonia.

(Tverdota 2010), idézetet követően: (Tverdota 2010, 55)

#### *Két- vagy többszerzős:*

Tolnai Ottó–Domonkos István. 1968. *Valóban mi lesz velünk*. Újvidék: Forum.

(Tolnai–Domonkos 1968, 12–13)

Négy vagy annál több szerző esetén az *Irodalomban* minden szerzőt, a főszövegben azonban csak az elsőt tüntetjük fel:

Hoppál Mihály–Jankovics Marcell–Nagy András–Szemadám György. 2000.

*Jelképtár*. Budapest: Helikon Kiadó.

(Hoppál et al. 2000, 42)

#### *Kötetszerkesztés:*

Horváth Imre–Thomka Beáta vál. és szerk. 2010. *Narratívák 8: Narratív teológia*.

Budapest: Kijárat Kiadó.

(Horváth–Thomka 2010, 58–59)

#### *Könyvfejezet:*

Szegedy-Maszák Mihály. 1998. Fordítás és kánon. In *Irodalmi kánonok*. 47–70.

Debrecen: Csokonai Kiadó.

(Szegedy-Maszák 1998, 48)

Ricoeur, Paul. 1999. Emlékezet – felejtés – történelem. Ford. Rózahegyi Edit. In

*Narratívák 3: A kultúra narratívái*, szerk. és a szövegeket gondozta Thomka Beáta. 51–68. Budapest: Kijárat Kiadó.

(Ricoeur 1999, 54)

#### *Fordításban megjelent mű:*

García Márquez, Gáboriel. 1990. *Szerellem a kolera idején*. Ford. Székács Vera. Bu-

dapest: Magvető.

(García Márquez 1990, 77)

#### *Elektronikus könyv:*

Dragomán György. 2014. *Máglya*. Budapest: Magvető. Epub.

(Dragomán 2014)

Interneten elérhető publikáció esetében zárójelben az utolsó megtekintés dátumát kérjük feltüntetni:

Krúdy Gyula. 1967. *Régi pesti históriák: Színes írások*. Budapest: Magvető. <http://mek.oszk.hu/00800/00869> (2015. jún. 9.)

(Krúdy 1967)

**Cikkek, tanulmányok**

*Folyóirat (a folyóirat címe után az évfolyam következik):*

Lengyel Zsolt. 2014. Szóasszociációs vizsgálatok. *Hungarológiai Közlemények* 45 (4): 1–12.

(Lengyel 2014, 10)

*Lap:*

Fenyvesi Ottó. 2015. Modern folklór. *Magyar Szó – Kilátó*, jan. 24–25. 24.

(Fenyvesi 2015, 24)

*Interneten elérhető lap vagy folyóirat:*

Szemere Katalin. 2015. Hörpölték a kultúrát. *Népszabadság*, jún. 8. <http://nol.hu/kultura/haraphato-eneklesi-vagy-1538629> (2015. jún. 9.)

(Szemere 2015)

*Elektronikus publikáció:*

Keresztesi József. 2014. Kilépés a múzeumból. *Litera* <http://www.litera.hu/hirek/peterfy-a-kitomott-barbar> (2015. jún. 9.)

(Keresztesi 2014)

Ha a cikknek DOI-száma van, kérjük azt is feltüntetni a hivatkozás végén.

A fenti jelölésmód érvényes a lábjegyzetekre is.

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

A hivatkozások létrehozása során az itt föl nem tüntetett esetekben a Chicago Manual of Style Autor-Date System rendszerét tekintjük irányadónak:

[http://www.chicagomanualofstyle.org/tools\\_citationguide.html](http://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide.html)

A dolgozatot címmel ellátott angol, valamint szerb nyelvű rezümé és kulcsszavak zárják.

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

*A Hungarológiai Közlemények szerkesztősége*

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK  
HUNGAROLOŠKA SAOPŠTENJA  
PAPERS OF HUNGARIAN STUDIES

*Szerkesztőség / Redakcija / Editorial Office*

Filozofski fakultet, Odsek za hungarologiju

21000 Novi Sad, ul. dr Zorana Đinđića 2.

Tel.: (+381 21) 485 3878

e-mail: [hungar@ff.uns.ac.rs](mailto:hungar@ff.uns.ac.rs)

URL: <http://hungarologiaikozlemenek.ff.uns.ac.rs>

*Szerkesztőségi titkár / Sekretar redakcije / Editorial secretary:* Milanović Valéria

*Angol fordítás / Prevod na engleski / English translation:* McConnell-Duff Márta

*Szerb fordítás / Prevod na srpski / Serbian translation:* Andrić Edit

*Lektor-korrektor / Lektura i korektura / Proof-reader:* Buzás Márta

*A szerb szövegeket lektorálta / Lektor za srpski jezik /*

*Proof-reader for Serbianian Language:* Ljiljana Ćuk

*Fedőlapterv / Korice / Cover:* Kapitány Attila

*Műszaki előkészítés / Priprema za štampu / Layout:* Dataprint

*Példányszám / Tiraž / Copy:* 150

*Nyomda / Štampa / Print:* Sajnos, Novi Sad, 2019

CIP – A készülő kiadvány katalogizálása

A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

821.511.141+811.511.141

HUNGAROLÓGIAI Közlemények = Hungarološka saopštenja = Papers of Hungarian Studies : az újvidéki Bölcsészettudományi Kar Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének folyóirata / főszerkesztő Toldi Éva. – 8. évf. 26/27. sz. (1976) – . – Novi Sad : Filozofski fakultet, 1976–

Háromhavonta. – A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei folytatása = ISSN 0350-1353.

Kiadása másik médiumon: Hungarológiai Közlemények (online) = ISSN 2406-3266

ISSN 0350-2430 = Hungarológiai Közlemények (Print)

COBISS.SR-ID 17698

ISSN 0350-2430



9 770350 243006