

Hungarológiai
Közlemények

Hungarološka
saopštenja

Papers of
Hungarian Studies

Folyóiratunk nemzetközi
adatbázisokban:

Indeksirano u:

Indexed by:



Támogatóink:

Štampanje ovog broja pomogli su:

The issue was supported by:



Министарство науке,
технолошког развоја и иновација



MEGVALÓSULT
A MAGYAR KORMÁNY
TÁMOGATÁSÁVAL



MINISZTERELNÖKSÉG
NEMZETPOLITIKAI ÁLLAMTITKARSÁG



BETHLEN GÁBOR
Alap

Hungarológiai Közlemények

AZ ÚJVIDÉKI BÖLCSESZETTUDOMÁNYI KAR
MAGYAR NYELV ÉS IRODALOM TANSZÉKÉNEK
FOLYÓIRATA

2025. LVI. évf. 1. sz. ÚJ FOLYAM XXVI. évf. 1. sz.

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK

Az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Kara

Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének lektorált tudományos folyóirata

Megjelenik évente négyszer

Főszerkesztő: Toldi Éva

(Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Szerbia, eva.toldi@ff.uns.ac.rs)

Felelős szerkesztő: Novák Anikó tanszékvezető

(Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Szerbia, aniko.novak@ff.uns.ac.rs)

A kiadásért felel: Milivoj Alanović 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 LVI-1/XXVI-1

NOVI SAD
2025/1

HUNGAROLOŠKA SAOPŠTENJA

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

Izlazi kvartalno

Glavni urednik: Eva Toldi

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

Odgovorni urednik: Aniko Novak, šef katedre

(Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Odsek za hungrologiju, Srbija,
aniko.novak@ff.uns.ac.rs)

Za izdavača: Milivoj Alanović, dekan

(Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Srbija)

Uređivački odbor

Ištván Bersan

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

Ištván 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 Jyväskylä, Filozofski fakultet, Odsek za umetnost i kulturne studije, Jyväskylä, 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 LVI-1/XXVI-1

NOVI SAD
2025/1

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

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

Managing Editor: Anikó Novák, Head of Department

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

Responsible Editor: Milivoj Alanović, 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 Csernicskó

(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

KAPPANYOS András: Világok harca: tudományfikció és az elbeszélés szabályai	1–10
FÖLDES Györgyi: Neoavantgárd alkotónők és (képzeletbeli) számítógépeik a <i>Magyar Műhely</i> körében (<i>Molnár Vera és Molnár Katalin</i>)	11–26
ISPÁNOVICS CSAPÓ Julianna: Telefonos történetek, motívumok a magyar irodalomban (<i>A nyugatosok „telefonos kultúrája”</i>) . . .	27–42
DECZKI Sarolta: Közösségi irodalom (<i>A Facebook hatása a magyar irodalomra</i>)	43–54
MEDVE Zoltán: Bekezdések a betegség narratíváinak elméleteiről	55–67
HORVÁTH FUTÓ Hargita: Innovatív gyógymódok és orvostechikai eszközök az irodalmi diskurzusban	68–85
TÓTH Ágota: Micéliumszálak által mozgatott marionettszínház (<i>Ember-gépek Sepsi László Termőtestek című regényében</i>)	86–96
OLÁH Tamás: „...lehet-e Somborban filmet csinálni?” (<i>Bosnyák Ernő mozgóképeinek hatása a vajdasági magyar amatőr színjátszásra</i>)	97–109
LŐRINCZ Julianna: Az intertextualitás alakzatai (<i>Vörösmarty Mihály és Jókai Mór Liszt Ferenchez című versének összehasonlító stíluselemzése</i>)	110–120
SZABÓ LAKI Boglárka: Koreferenciális elemek a beszélt nyelvi élettörténetekben	121–134
NÉMETH Miklós – TÓTH Lúcia: Egy vajdasági magyar énekesnő kiejtésének megítélése szülőföldjén	135–150

CONTENTS

KAPPANYOS, András: War of worlds: science fiction and the rules of narration	1–10
FÖLDES, Györgyi: Neo-avant-garde female artists and their “imaginary computers” in the circle of <i>Magyar Műhely</i> (<i>Vera Molnár and Katalin Molnár</i>)	11–26
ISPÁNOVICS CSAPÓ, Julianna: Telephone stories, motifs in Hungarian literature (<i>The “telephone culture” of the Nyugat generation of authors</i>)	27–42
DECZKI, Sarolta: Community literature (<i>The impact of Facebook on Hungarian literature</i>)	43–54
MEDVE, Zoltán: Some paragraphs on the theories of illness-narratives	55–67
HORVÁTH FUTÓ, Hargita: Innovative therapies and medical devices in literary discourse	68–85
TÓTH, Ágota: A marionette theater controlled by mycelium strands (<i>Human-Machines in László Sepsi’s Termőtestek</i>)	86–96
OLÁH, Tamás: “Is it possible to make a film in Sombor?” (<i>The influence of Ernő Bosnyák’s cinematographic images on Hungarian amateur theatre in Vojvodina</i>)	97–109
LŐRINCZ, Julianna: The figures of intertextuality (<i>Comparative stylistic analysis of poems To Franz Liszt by Mihály Vörösmarty and Mór Jókai</i>)	110–120
SZABÓ LAKI, Boglárka: Coreference in oral life stories	121–134
NÉMETH, Miklós – TÓTH, Lúcia: Assessment of the pronunciation of a Hungarian singer from Vojvodina in her homeland	135–150

SADRŽAJ

Andraš KAPANJOŠ: Borba svetova: naučna fikcija i pravila pripovedanja	1–10
Đerđi FELDEŠ: Neoavangardne autorke i njihovi (imaginarni) kompjuteri u krugu časopisa <i>Magyar Műhely</i> (<i>Vera Molnar i Katalin Molnar</i>)	11–26
Julijana IŠPANOVIČ ČAPO: Telefonske priče kao motivi u mađarskoj književnosti („ <i>Telefonska kultura</i> ” književnog časopisa <i>Nyugat</i>)	27–42
Šarolta DECKI: Književnost društvenih mreža (<i>Uticaj Fejsbuka na mađarsku književnost</i>)	43–54
Zoltan MEDVE: Beleške o teorijama narativa o bolesti	55–67
Hargita HORVAT FUTÓ: Inovativne metode lečenja i medicinska pomagala u književnom diskursu	68–85
Agota TOT: Marionetsko pozorište pokretano micelijumskim vlaknima (<i>Ljudi-mašine u romanu Termőtestek Lasla Šepšija</i>) .	86–96
Tamaš OLAH: „Može li se u Somboru zgotoviti film?” (<i>Uticaj filmova Ernesta Bošnjaka na mađarsko amatersko pozorište u Vojvodini</i>)	97–109
Julijana LERINC: Forme intertekstualnosti (<i>Komparativna stilistička analiza stihova Mihalja Verešmartija i Mora Jokaija posvećenih Francu Listu</i>)	110–120
Boglarka SABO LAKI: Koreferencija u govornim životnim pričama	121–134
Mikloš NEMET – Lucia TOT: Stavovi o izgovoru vojvođanske mađarske pevačice u njenom rodnom kraju	135–150

ETO: 82.0
82-32
001.19

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

DOI: 10.19090/hk.2025.1.1-10

KAPPANYOS András

HUN-REN BTK Irodalomtudományi Intézet
Budapest, Magyarország
kappanyos.andras@abtk.hu
ORCID 0000-0002-0474-4109

VILÁGOK HARCA: TUDOMÁNYFIKCIÓ ÉS AZ ELBESZÉLÉS SZABÁLYAI

War of worlds: science fiction and the rules of narration

Borba svetova: naučna fikcija i pravila pripovedanja

A narratív műalkotások által létrehozott fiktív univerzumokban elsődleges fontosságú kérdés a technológiai konzisztencia: az a szabályrendszer, amely meghatározza, hogy az adott világban milyen eszközök alkalmazhatók például helyváltoztatásra, hírek továbbítására, ellenfelek legyőzésére vagy akár az életfunkciók fenntartására. Ezek a szabályok a realisztikus valóságábrázolást elhagyó műfajok (például mese, fantasy, sci-fi) között igen különbözőek lehetnek, de a következetesség mindenkor elvárható. A használt (valós vagy fiktív) technológiák messzemenően meghatározzák a lehetséges cselekményfordulatokat is. A logikai inkonzisztencia szempontjából legnagyobb veszélyt rejtő technológiai fikció az időutazás megengedése: ez a lehetőség a meghozott döntések visszafordíthatatlanságának általános szabályát, azaz a narráció tragikai potenciálját függeszti fel – de egyúttal remek lehetőségeket nyit meg a satíra számára.¹

Kulcsszavak: technológiai konzisztencia, a hitetlenség felfüggesztése, időutazás, tudományfikció, kanonizáció

¹ Az előadás elhangzott az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Karának Magyar Nyelv és Irodalom Tanszéke és a Szerb Tudományos Akadémia, valamint a HUN-REN BTK Irodalomtudományi Intézet által szervezett *Technológiai forradalmak és az irodalom* című konferencián 2024. június 12-én Budapesten, a Humán Tudományok Kutatóházában. Az együttműködést a Magyar Tudományos Akadémia az NKM2024-20/2024 azonosítójú pályázat alapján támogatta.

Aligha lehet kérdéses, hogy a többé vagy kevésbé fiktív narratív szövegek befogadhatóságának alapfeltétele a konzisztencia. Ezt mindenekelőtt logikai szinten várjuk el: ne változzanak motiválatlanul a szereplők külső és belső attribútumai, ne sérüljön a kauzalitás elve, maradjon fenn az idő egyirányú linearitása, ne kapjon túl nagy szerepet a vakvéletlen. A konzisztenciának természetesen más területekre is ki kell terjednie: a nyelvre, a társas morálra, a szociális és hatalmi viszonyokra stb. Olyan szövegeket olvasunk szívesen, olyan fiktív világokat vagyunk hajlandóak a magunkéra vonatkoztatni, amelyeknek *vannak* szabályai. E szabályrendszerek között általában kevés szó esik a technológiai konzisztenciáról, holott ennek sérülése – amelyet leggyakrabban anakronizmusként érzékelünk – feldúlja az olvasói élményt, lehetetlenné teszi a hitetlenség felfüggesztését (Coleridge 2014, 208).

A technológiai konzisztenciát nem feltétlenül műszaki értelemben kell felfognunk. A hétmérföldes csizma például közlekedési, a mindent járó malmocska közellátási, a forrasztófüű egészségügyi technológia, bár műszaki értelemben egyik sem létezik, messze kívül állnak a tudományos lehetőségeken. Egymással ugyanakkor jól megférnek egy fiktív világon belül, amely világ ugyanakkor kivetné magából a mobiltelefont, de akár a távirót vagy a csöpostát is. A mese műfajánál rendszerint nem kérdéses a technológiai konzisztencia, hiszen a hitetlenség felfüggesztését maga a műfaj kalibrálja egy lényegében korlátlanul toleráns szintre. A mese konzisztenciáját elsősorban a narratív sémák biztosítják, mint a háromlépcsős próbatétel vagy a jó és rossz erők szimmetriája, az elvárások felkeltésének és kielégítésének jól ismert ritmusa. A tudományos-fantasztikus és a fantasy műveknél azonban nincs ilyen előzetes egyezmény: a konzisztenciát a fiktív univerzum referenciális részleteinek, „reáliáinak” szintjén ki kell építeni.

Szükséges itt egy rövid terminológiai kitérőt tennünk. A „tudományos fantasztikus” kifejezés mint a *science fiction* fordítása meglehetősen szerencsétlenül sikerült a magyar nyelvben. Kezdetben, a századforduló tájékán még a „tudományosan fantasztikus” kifejezés is használatban volt, amely – bár ügyetlenebbül hangzik – jobban követi az eredeti értelmet: nem arról van szó, hogy a fantasztikumot tudományos attribútumokkal ruházzuk fel, hanem arról, hogy maga a tudomány, a tudományos lehetőségek köre válik fikció tárgyává. Ez a sutább, de szabatosabb forma később is vissza-visszatér (Tóth 1968)², de ebben az írásban a pontosabb és frappánsabb *tudományfikció* kifejezést fogom használni.

² A tanulmány során a szerző mindvégig – tizenhat alkalommal – a „tudományosan fantasztikus” kifejezést használja, ettől egyedül a címben tér el („tudományos fantasztikus”), vélhetően szerkesztői kérésre.

A fikatív, de következetesen elgondolt tudományos háttér alkalmas arra, hogy biztosítsa a technológiai konzisztenciát: Jules Verne munkássága egyéb okok mellett azért népszerű ma is, amikor technológiai jóslatait már jócskán meghaladta a realitás, mert a fantáziái rendszerint nem légből kapottak, hanem részletekig menően konzisztensek saját korának reális technológiai perspektíváival, így az általuk keltett ámulat nem temeti teljesen maga alá az emberi interakciókról, dilemmákról és döntésekről szóló történeteket. Ha ezt összevetjük például a szuperhőstörténetek technológiai világával, utóbbiakban jól kiütözik az inkonzisztencia: Superman, Spiderman vagy a Marvel-hősök voltaképpen biotechnológiai szuperfegyverek, emberi léptékkel értelmezhetetlen képességekkel, akik ugyanakkor rendelkeznek egy hétköznapi, civil, humán léptékű identitással is. Ez a személyiséghasadás teszi őket alkalmassá a befogadói azonosulásra (és az eszkéipista álmodozásra), bár persze a szuperképességek nélkül ezek a személyiségek is érdektelenek volnának.

Napjaink tömegkultúrájának számos sikeres terméke mindenekelőtt egy következetesen megalkotott technológiai konzisztenciára épül. Az utóbbi évtizedekben a futurisztikus narratív univerzumok mellé, mint a *Star Wars* vagy a *Star Trek*, népszerűségben felzárkóztak *A gyűrűk urához* vagy a *Harry Potter*hez hasonló fantasy világok is. Ez a spektrum is meglehetősen széles: míg Tolkien műve parabolyszerű (tehát, mondhatni, metaforikus) viszonyban áll a tapasztalati valósággal, Rowlingé közvetlenül (mintegy metonimikusan) érintkezik vele. A kortárs világgal párhuzamosan működő varázsvilágnak megvannak a maga technológiái, amelyek lehetővé tesznek bizonyos cselekményfordulatokat, ugyanakkor ki vannak tiltva belőle korunk valódi közlekedési és hírközlési eszközei – amelyek jelenléte merőben más cselekményfordulatokat indukálna.

A futurisztikus világok és a varázsvilágok technológiai konzisztenciái között a különbség nemcsak stilisztikai szintű: valójában a háttérükben álló fikatív ontológia különbözik. A varázsvilág nem sugall olyasmit, hogy a valóságtapasztalattal inkonzisztens történésekre volna tudományos magyarázat, a „tudományos-fantasztikus” világ azonban konkrét, műszaki értelemben is létező technológiaként hivatkozik ezekre. A narratíva megszerkesztése szempontjából a mesék hétmérföldes csizmája, a *Harry Potter*-világ hoppanálása és a *Star Trek* teleportálása ugyanaz az eszköz: az erőfeszítés és időfaktor nélküli, azonnali helyváltoztatás eszköze. Ez a jelenlegi tudásunk szerint fizikai, biológiai, sőt filozófiai szempontból is abszurdum, de ezt a nagyon is indokolt hitetlenséget hajlandóak vagyunk felfüggeszteni bizonyos cselekményfordulatokért, amelyet ez a narratív eszköz lehetővé tesz. A klasszikus mesék olyan narratív egyezményt ajánlanak fel, amely szerint az elbeszélte univerzumra nem érvényesek

a tudomány szabályai, hiszen „ez csak mese”, ahol a műfajhoz tartozó narratív sémáknak sokkal fontosabb megfelelni, mint a logika vagy a fizika törvényeinek. A *Star Trek* világa azonban a saját, nyugati típusú és értékrendű, technikai civilizációnk kivetítése a jövőbe, tehát azt várja tőlünk, hogy fogadjuk el a jelenség fiktív technológiai magyarázatát, és háttérben ne csodát és metafizikát, hanem saját világunk még nem ismert működésmódjait képzeljük el. A teleportálás egy gép képessége, amely még nem létezik, és amely olykor majd el is tud romlani. A *Harry Potter* varázsvilága félúton áll a mese és a tudományfikció között: a hoppanáláshoz és egyéb mágikus helyváltoztatásokhoz eszközök, előkészületek, szakértelem, sőt bürokratikus engedélyek is szükségesek, és bizonyos kellemetlen következményekkel is számolni kell. A csodás működésmód körüli kontextus és feltételrendszer tehát összetettségében vetekszik a valósággal: végső soron a valóságról mintázza a maga konzisztenciáját. A mese műfaja nem bír el ilyen komplexitást: a hétmérföldes csizma olyan egyszerű eszköz, mint egy kalapács, amelyet bárki képes használni, mindenféle előkészület nélkül.

A konzisztencia egyensúlya tehát műfajonként eltérő szinten hozható létre, de az fontos, hogy a fiktív univerzum önmagával következetes maradjon. A *Star Wars* világa érdekes példát szolgáltat a technológiai inkonzisztenciára: az első trilógia a jó és rossz meseszerű, metafizikai harcáról és a titkos örökös megtalálásáról szól, ám a második trilógiában kiderül, hogy az Erő jelenléte műszerrel is mérhető, a midikloriánok önálló ágenciával rendelkező entitások, valamiféle szimbióták, de például egy emberi lény szűznemzésére is képesek. Tehát váratlanul tudományfikciós magyarázatot kapunk egy olyan kérdésre, amelyet nem is tettünk fel (legalábbis az első trilógia nemigen inspirált ilyesmire), és ráadásul ez a magyarázat aláássa azt a világképet, amely jó és rossz harcára építette a fő narratívát, hiszen a morális döntések alanyát, a szabad akaratot utasítja háttérbe. Ha a döntéseket a midikloriánok hozzák, sőt az örökös nemcsak kiválasztják, hanem egyenesen ők hozzák létre, akkor a morál mércéje értelmezhetetlenné válik. A *Harry Potter*ben másfajta elmozdulást látunk: a metafizikai világot felforgató és a hétköznapi világát is fenyegető gonoszról az derül ki, hogy végső forrása emberi gyengeség, amit a felszínen beteges önzésnek és hatalomváagnak látunk, de mélyebb rétegében a halállal való szembenézés képtelensége és az ezzel kapcsolatos kozmikus magány rejlik, orvosi értelemben pedig szociopátiás személyiségzavar. Ha a gonosznak nincs metafizikai megalapozottsága, akkor érthetetlenné válik, mivel vonzza magához a lojális követők sokaságát: a kiváltságok megőrzése és a megtorlástól való félelem elégtelennek látszik ehhez.

A technológiai konzisztencia megingásának eddigi példái arra utalnak, hogy maga a technológiai fikció is alapvetően a szórakoztató műfajok saját-

ja. Később arra is látunk majd példákat, hogy ezeket a narratívákat a szatirikus reflexió tarthatja meg egyfajta „middle brow” szinten. Ez a felvetés abból indul ki, hogy az elit- és a tömegművészet (vagy kedvesebb nevén szórakoztató kultúra) közötti megkülönböztetésnek ma is van relevanciája: ha szigorú leíró kategóriaként nem is, tendenciaként mindenképp. Bár az irodalomban a megkülönböztetés alapvetően olvasási stratégiákra irányul, nyilvánvalóan vannak olyan szövegek, amelyek egyik vagy másik stratégiát visszautasítják, és vannak olyanok, amelyek mindkettőt elviselik – talán ez utóbbival lehetne meghatározni a *middle brow* irodalom tartományát.

Az irodalom klasszikusai rendszerint olyan művek, amelyek képesek komplex és fáradságos olvasásmódot magukhoz vonni. Az elmondható történetek legalapvetőbb szabályai nem a poétikai konvencióban, még csak nem is az antropológiai adottságokban, hanem egyenesen a fizikai világ humán tapasztalatában gyökereznek, és ebből ered a konzisztenciára irányuló elvárás. Maga a tapasztalati világ nem inherensen konzisztens, de a róla alkotott történeteinkben, taxonómiáinkban és más megértési kísérleteinkben következetesen törekszünk bizonyos szabályok betartására: az idő egyirányú, az ok mindig megelőzi az okozatot, a tetteknek és döntéseknek következményei vannak, és ami megtörtént, azt nem lehet visszavonni, eltörölni. Bizonyos történések következményei visszafordíthatók, mások nem: a beteg meggyógyulhat, de a halott csak csodás indokkal (tehát a realitás kereteinek műfaji szinten is jelzett, nyilvánvaló elhagyásával) támadhat fel. Fogalmazhatunk úgy is, hogy egy egyébként realisztikus történetben egy halott feltámadása technológiai inkonzisztenciát jelez, hiszen a tapasztalati valóságban nincs forrasztófű vagy életvíz, így a vele izomorfnak állított fikatív világban sem lehet.

Egy fikatív történet képes megmutatni, hogy egy bizonyos viselkedésforma (például egy gaztett elkövetése) milyen következményekkel jár, és a morális példázatnak az ad súlyt, hogy a következményt valóban kikerülhetetlennek, determinisztikusnak mutatja: érzékletesen, kiélezetten, érzelmekkel feltöltött módon köti össze az okot az okozattal. Az indoeurópai nyelvek a történet tanulságát rendszerint a *morál* szó megfelelő helyi verziójával jelzik: a tanulság szükségszerűen morális. Ha a gaztett elkövetőjének módjában állna visszamenni az elkövetés előtti pillanatba, és megváltoztatni a történet menetét, akkor nem lehetne tanulságot levonni, ezért teljesen racionálisnak látszik az az általános gyakorlat, hogy a fikciós történetek túlnyomó többsége lineáris, egyirányú idővel dolgozik, az időkezelés tekintetében rendszerint még a fantasztikus irodalom is realista. Az idő lineáris, egyirányú természetének megkérdőjelezése egy fikciós narratívában talán a legnagyobb kihívás a konzisztencia követel-

ménye ellen: egyrészt azért, mert olyan technológiai magyarázatot igényel, amely ellentmond a tudományos konszenzusnak és a mindennapos tapasztalatnak, másrészt mert logikai és ezen keresztül morális paradoxonokhoz vezet. Kérdéses tehát, hogy lehetséges-e egyáltalán olyan magas irodalmi (vagy más narratív magasművészeti) alkotás, amely manipulálja az idő természetét.

A megtörtént események visszafordíthatatlan volta már az antik mitológiában is alapprobléma, egyfajta narrációs technológiai szabály. Héra és Zeusz (Jupiter és Juno) vitájában a halandó Teiresziász (Tiresias) a férj javára ítélt, mire a feleség megvakítja. Ezt még Zeusz sem képes meg nem történné tenni, „mert isten az isten tettét nem ronthatja” (Ovidius 1982, 80), csak ahhoz van hatalma, hogy kárpótlásul jóstehetséggel és többszörös élettartammal ajándékozza meg hívét. Az emberek véges időre épülő világa csak kivételes esetekben folyamodhat olyan jogokért, amelyek az időn kívül élő istenek kiváltságai. Orfeusznak az isteni füleket is gyönyörködtető művészetével kis híján sikerül visszahozni az életbe Euridikét, de végül ő is kudarcot vall. A határt a másik irányból is csak szörnyű áldozatok révén lehet átlépni: Médeia lemond istennői kiváltságairól, hogy halandó feleségként és anyaként élhessen Jászón mellett, de amikor a férfi elhagyja, nemcsak az új arát öli meg, hanem Jászónnal közös két fiukat is. Ezt értelmezhetjük pusztá bosszúként, de Euripidész azt sejteti, hogy többről van szó: az istennői létmód és vele a szüzesség szimbolikus helyreállításáról: „Itt vagyok, / de egy ujjal sem érhetsz hozzám. Most beszélj. / Ezt a szekeret apám apja, Héliosz / adta, védelmül ostromló kezéd elől” (Euripidész 2019, 81). Ilyen rettenetes árat fizet, hogy visszaforgassa az időt, visszabontsa a kauzális sort, és visszatérhessen az elhálás előtti állapotba.

Maga az időutazásról szóló narratíva is meglehetősen régi ötlet, sokkal régebbi, mint a kérdés technológiai típusú megfogalmazása. Szélesebb értelemben véve már a húsz évet átalvó Rip van Winkle is időutazó: kikapcsolódik az időből, majd visszakapcsolódik bele. Az üldöztetést egy barlangban átalvó hét keresztény ifjú („efezusi ifjak”) története a nyolcadik századig vezethető vissza, a történet iszlám verziója pedig a Koránba is bekerült. Hibernáció útján azonban csak előre lehet utazni az időben, a visszautazáshoz valamilyen külső eszköz kell, és a felvetődő problémák is többrétűek. Az eszköz nem feltétlenül technológiai jellegű: Lucifer például közelebből meg nem határozott metafizikai képessége révén utaztatja Ádámot időben és térben; ezt a képességet akár egy hallucinatív drog vagy hipnózis alkalmazásaként, tehát a valós léttapasztalaton kívüli, mentális élményként is racionalizálhatjuk.

A témát a 19. században minden bizonnyal a közlekedés és a hírközlés technológiai alapú felgyorsulása hozta előtérbe. Arany balladájában, a *Mátyás*

anyjában az információ eljuttatásának sebessége a döntő kérdés. A történet alapja Bonfini egy megjegyzése, amely szerint Szilágyi Erzsébet talált egy futárt, aki hat óra alatt tette meg a Prágába vezető utat, és ugyanannyi idő alatt vissza is ért, de alighanem az ördöggel cimborált (Bonfini 2019, 789). Arany azonban már olvashatott a táviróról, amely ekkoriban megállíthatatlanul terjedt, elsősorban Amerikában. A mai Szilágyi Erzsébet pedig alighanem Messengeren vagy Viberen küldené el a biztató üzenetet – vagyis nem lehetne róla balladát írni. Ez a példa jól ragadja meg, hogy a technológiai lehetőségek hogyan befolyásolhatják az adott korban elmondható és releváns történetek körét. A *Harry Potter* könyvek világából például, mint láttuk, következetesen ki kellett tiltani a mobiltelefont, hiszen a jelenléte a konfliktusok és fordulatok egy jelentős részét értelmetlenné tette volna. Ugyanakkor az egész sorozat logikai konzisztenciáját aláássa a harmadik kötetben döntő szerepet játszó, de máshol szóba sem kerülő eszköz, az *időnyerő* (time turner), amelynek segítségével akár Voldemort egykori fogantatását is meg lehetne akadályozni – ez esetben persze nem volna miről regényciklust írni.

A mesterségesen létrehozott technológiai konzisztencia legnagyobb hatású verziója napjainkban a steampunk esztétika, amely Verne világával áll kapcsolatban, és egyes megnyilvánulásait olykor retro-futuristának vagy neo-viktóriánusnak is nevezik. Ez a szubkultúraként indult ízlésvilág a mainstream szórakoztatásba is utat talált: lásd például a Robert Downey Jr. főszereplésével készült *Sherlock Holmes* filmek esztétikáját. A steampunk úgy teremti meg a nemes, természetközeli felületekre (bronz, fa, bőr, üveg), kézműves gondosságra és átlátható, elegáns mechanizmusokra (például gőzgép, óramű) alapozó konzisztenciáját, hogy távol tartja magától a személytelen tömeggyártásra és a tiszta, high-tech funkcionalitásra utaló anyagokat és eljárásokat, de abban a pillanatban menthetetlenül giccsessé válik, amikor maga a jelenkori funkció sérti meg ezt a konzisztenciát (például steampunk telefonok, számítógép-billentyűzet stb.).

Az időutazás kérdésének technológiai jellegű megfogalmazására is Verne korában, a 19. század végén, H. G. Wells *Az időgép* című 1895-ös regényében került sor először – a felvetés időszerűségét azon is lemérhetjük, hogy a magyar fordítás néhány éven belül megjelent (Wells 1900). Az időgép mint fiktív találmány, mint egy koncepció tárgyasulása rövidesen azt a kérdést is felveti, hogy lehet-e visszafelé utazni az időben, megváltoztatva a jelenünkhöz vezető kauzális sort, így megváltoztatva magát a jelent. A narráció fenntarthatóságát talán a technológiai inkonzisztencia egyetlen formája sem teszi ki olyan veszélynek, mint a visszafelé tett időutazás. Az általa létrehozott ontológiai

bizonytalanság következtében magának a narrációnak a technológiája válik inkonzisztenssé: nem lehet komoly történeteket mondani, ha bármi visszaesí-nálható. Ezért fájdalmasan gyenge narratív fogás Harry Potter univerzumában az időnyerő. Ha Médeia időutazással is orvosolhatná az életét feldúló konfliktust, akkor eleve nem keletkezne tragédia.

A visszafelé tett időutazás következményei talán a három évtizeden (hat nagyfilmen, több sorozaton és képregényen) keresztül újrahasznosított, befejezhetetlen *Terminátor* sorozatban látszanak a legvilágosabban. Érthetetlen, hogy a szereplők miért hozzák meg sorra heroikus áldozataikat, miközben (a nézővel együtt) jól tudják, hogy ezek hatását a jövőből indított gonosz manipuláció újra és újra eltörölheti. Ha „nincs végzet”, akkor bátorság és önfeláldozás sincs. A kalandok valamiféle oksági vákuumban követik egymást, a múlt újra és újra átíródik. Az időmanipulációt használó narratívák többsége éppen azért hajlik a komédia és a szatíra felé, mert a tragédiának feltétele a visszafordíthatatlanság.

Az egymást keresztező technológiai paradigmákban jelentős komikus potenciál rejlik, még akkor is, ha az anakronizmus nem része a képletnek. Jó példa erre az első Indiana Jones film híres jelenete, amikor a tömeges ökölharcból győztesen kiemelkedő hősünket váratlan kihívás fenyegeti egy jatagános óriás személyében. A néző egy pillanatra megrémül, hiszen az ellenfél egyoldalúan feljebb lépett egy technológiai lépcsővel; Indy azonban nem jön zavarba, hanem a maga részéről rögtön kettőt lép, és pisztolylövessel teríti le a támadót. Az anakronizmust is bevonó történetek befogadásakor nagy kedvvel nevetünk olyan szereplők esetlenségein, akik nem rendelkeznek a számunkra kézenfekvő kompetenciákkal, vagy más felállásban magunkon és kortársainkon, akik nem rendelkeznek az ő morális integritásukkal. Az archetipikus példa alighanem Mark Twain regénye, az *Egy jenki Artúr király udvarában*, de hatását tekintve itt említhető az *Új Zrínyiász* is – az ötletre sok tucat szórakoztató film épül. Az időutazás paradoxitása létrehozta a saját toposzait is. Steven Spielberg *Vissza a jövőbe* trilógiája többet is összegyűjt ezek közül, ilyen például a jövőből megszerzett információval való visszaélés, vagy az időutazó létezéséhez vezető oksági sor megingása (fogantatásának elmaradása mint fenyegető veszély). Hasonló témákat tárgyal némileg komorabban, de továbbra is szatirikus éllel Terry Gilliam *12 majom* című filmje. Ezek a fordulatok azonban jóval korábban is felbukkantak már olyan, az első vonalnál némileg kevésbé ismert szerzők munkásságában, mint például Alfred Bester (Bester 1971) vagy Ilja Varsavszkij (Varsavszkij 1976). Az időutazás-alapú tragikus narratíva talán legfontosabb példája Ray Bradbury *Mennydörgő robaj* című klasszikus novellája, amelynek végkicsengése éppen az, hogy az elrontott múlt megjavíthatatlan. (A belőle

készült 2005-ös film sajnos mégis meg akarja javítani, az eredmény hat százalék a Rotten Tomatoeson.)

Szatirikus szerzők olykor rendkívüli hatású eszközt faraghatnak az idővel kapcsolatos technológiai inkonzisztenciából. Ennek viszonylag egyszerű képlete a távoli, fikatív múltba vagy jövőbe áthelyezett, de valójában a jelen viszonyait kifigurázó komédia, mint a *Flintstone család* vagy a *Futurama*, ahol az időbeli kimozdítás teremti meg a satirikus perspektívát. Ezek lényegében Swift ötletére alkotott változatok, saját világunk ellentmondásait mutatják meg parabolikus-parodisztikus formában egy fikatív világban, ahol maga a technológiai inkonzisztencia járulékos bohózati humorforrásként is szolgál. A fantasztikus szatíra olyan alakjai, mint Douglas Adams vagy Kurt Vonnegut ennél jóval tovább mennek az emberi létproblémák valóban elmélyült, egzisztencialista ihletettségű kibontásában. Az időutazás lehetősége náluk satirikus távlatot teremt: Adams és Vonnegut szinte egybehangzó módon tematizálja a *maga idejében* bekövetkező világvégét, amelyet megakadályozni nem lehet, de meg lehet szemlélni mint valamiféle nevezetességet, egy „helyet” az időben (*A Titán szirénjei, Vendéglő a világ végén*). A szemlélő perspektívája mozgatható, de a kauzális sor nem változtatható meg. Ez a logika eleve kizárja az arisztotelészi értelemben vett félelem és részvét, tehát a tragédiai katharzisz érvényesülését: a tragédia nem emberi választások miatt következik be, és nem is végleges, hiszen az idő nem egyirányú és vonalszerű, hanem bejárható tartomány. Hogy a világirodalom kánonműveleteiben ezek a szerzők nemigen tudnak a *middle brow* kategória fölé emelkedni, az nem a képességeikből vagy a műveik poétikai kidolgozottságából következik, hanem a kanonizáció erős beidegződéseiből – ez azonban már egy másik gondolatmenet, egy másik tanulmány kiindulópontja lehetne.

Irodalom

- Bester, Alfred. 1971. A nyikorgó idegen. Ford. Vámosi Pál. In *A nyikorgó idegen*, szerk. Rónaszegi Miklós. 5–16. Budapest: Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó.
- Bonfini, Antonio. 2019. *A magyar történelem tizedei*. Ford. Kulcsár Péter. Budapest: Osiris Kiadó – Balassi Kiadó.
- Coleridge, Samuel Taylor. 2014. *Biographia Litteraria*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Euripidész. 2019. Médeia. Ford. Karsai György és Térey János. *Jelenkor* 58 (1): 45–84.
- Ovidius, Publius Naso. 1982. *Átváltozások*. Ford. Devecseri Gábor. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Tóth Béla. 1968. A tudományos fantasztikus ifjúsági irodalom Magyarországon. *Pedagógia* 68 (1): 88–94.

Varsavszkij, Ilja. 1976. A hisztérézishurok. Ford. Wessely László. In *Molekuláris kávéház*, szerk. Kuczka Péter. 5–59. Budapest: Kozmosz Könyvek.

Wells, H. G. 1900. *Az időgép*. Ford. Mikes Lajos. Budapest: Lampel Róbert.

WAR OF WORLDS: SCIENCE FICTION AND THE RULES OF NARRATION

In the fictional universes created by narrative works of art, technological consistency is a primary issue. This constitutes the set of rules which determine the tools that can be used in a given world to move around, transmit news, defeat opponents, or even maintain one's life functions. These rules may vary widely between genres that do not rely on empirically based representations of reality (e.g. fairy tales, fantasy, science fiction), nevertheless, consistency is a standard expectation. The technologies used (real or fictional) also largely determine the possible plot twists. The technological fiction that poses the greatest threat in terms of logical inconsistency is the possibility of time travel: this licence suspends the general rule of irreversibility of decisions taken, and thus the tragic potential of the narrative - albeit, it may open up great possibilities for satire.

Keywords: technological consistency, suspension of disbelief, time travel, science fiction, canonisation

BORBA SVETOVA: NAUČNA FIKCIJA I PRAVILA PRIPOVEDANJA

U fiktivnim univerzumima stvorenim pomoću narativnih dela prvorazredno pitanje predstavlja tehnološka konzistencija: onaj sistem pravila koji određuje koja se sredstva mogu primeniti u datom svetu na primer za promenu mesta, širenje vesti, pobedu protivnika ili pak održavanje životnih funkcija. Ova pravila među žanrovima koji se udaljavaju od realističkog prikaza stvarnosti (bajke, fantastika, sci-fi) mogu biti vrlo različita, ali se doslednost uvek može očekivati. Upotrebljavane (stvarne ili fiktivne) tehnologije umnogome određuju i moguće zaplete radnje. Iz perspektive logičke inkonzistencije najveću opasnost stvara tehnološka fikcija koja omogućava putovanje kroz vreme: ova mogućnost opoziva opšta pravila opovrgavanja donetih odluka, odnosno potencijal tragičnosti naracije – ali ujedno pruža sjajne mogućnosti za satiru.

Gljučne reči: tehnološka konzistencija, opoziv neuverljivosti, putovanje kroz vreme, naučna fikcija, kanonizacija

ETO: 821.511.141(44)MOLNÁR V.
821.511.141(44)MOLNÁR K.
821.511.141-92(44) „19/20”
004.388

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

DOI: 10.19090/hk.2025.1.11-26

FÖLDES Györgyi

HUN-REN BTK Irodalomtudományi Intézet
Budapest, Magyarország
foldes.gyorgyi@abtk.hu
ORCID 0000-0002-2604-5800

NEOAVANTGÁRD ALKOTÓNŐK
ÉS (KÉPZELETBELI) SZÁMÍTÓGÉPEIK
A *MAGYAR MŰHELY* KÖRÉBEN

Molnár Vera és Molnár Katalin

Neo-avant-garde female artists and their
“imaginary computers” in the circle of *Magyar Műhely*

Vera Molnár and Katalin Molnár

Neoavangardne autorke i njihovi (imaginarni) kompjuteri
u krugu časopisa *Magyar Műhely*

Vera Molnar i Katalin Molnar

A neoavantgárd egyik legfontosabb és megkülönböztető jellegzetessége az intermedialitás, ami nemcsak a szó és a kép, illetve a szó és a film egymásba hatolását, kereszteződését és közöttségét jelenti, hanem olyan dimenziók megnyitását is, amelyek a számítástechnika belépése előtt nem léteztek ebben a térben: a számítógép dinamikus, interaktív és rugalmas médium, amely a művészek számára új lehetőségek egész sorát kínálja. A tanulmány az egyik legjelentősebb neoavantgárd folyóirat, a *Magyar Műhely* kiemelkedő női alkotóinak, Molnár Vera képzőművésznek és Molnár Katalin költő-író-performernek az életművében a komputerelvű algoritmikus műszervezés koncepcióját és megvalósulását vizsgálja.

Kulcsszavak: neoavantgárd, számítógép, algoritmus, *Magyar Műhely*, Molnár Vera, Molnár Katalin

A neoavantgárd egyik fontos, elkülönítő sajátosságának az intermedialitást szokás tekinteni, amelyen nem csupán szó és kép vagy szó és film egymásba hatolását, kereszteződését, illetve közöttségét érthetjük, hanem a komputertechnika belépésével e térbe eddig nem létezett dimenziók megnyitását is: a számítógép ugyanis egy olyan dinamikus, interakcióra képes és rugalmas médium, amely új lehetőségek egész tárházát kínálja az alkotók számára (Orbán 2011).

Ha a kontextust szeretnénk körbejárni témánkhoz, többféle szempontot is érdemes megemlítenünk. Először is egy érdekesség genderspektusból: bár a matematikai-analitikus, illetve az informatikai gondolkodást konvencionálisan férfiasnak szokták gondolni, nem lényegtelen, hogy már a világ első programozója is nő volt, ugyanis az első számítógépre írt algoritmust és programnyelvet Ada Lovelace, Lord Byron lánya alkotta meg 1842-ben a Charles Babbage által tervezett – amúgy lyukkártyarendszerű – ún. Analitikus Gépre. Igaz, mivel ez a számítógép végül nem készült el ténylegesen, a programot nem próbálták ki, futtatták le rajta (Nyíri 2019). A második a tudományos kontextus, azaz hogy az általunk tárgyalt neoavantgárd alkotónők, Molnár Vera és Molnár Katalin munkássága egy jól elkülönülő teoretikus keretbe ágyazódik bele, nevezetesen hogy már az ötvenes évek végétől megjelentek – többféle diszciplínában – azok az irányzatok, amelyek egyfelől a (matematikai) analízishez kapcsolódtak, másfelől amelyeket az éppen úttörő korszakukat élő számítógép-kutatások – az absztrakt Turing-géptől a fizikailag is létező digitális számítógépig, a fogaskerekekkel működőn keresztül a lyukkártyáson át az asztali gépig – alapoztak meg.¹

Már az 1940-es évek végén megszületett az információelmélet, amelynek képviselői (Claude Shannon, Norbert Wiener és Andrej Kolmogorov) – matematikai, illetve hírközlési tudományterületen működve – főleg az információ keletkezésével, struktúrájával és továbbításával foglalkoztak; Max Bense a tudatfilozófia, a logika, az esztétika, a szemiotika és a matematika összekapcsolásával teremtette meg saját információesztétikáját, a matematikai gondolkodást a művészettörténetben és az irodalmi műalkotásokra vonatkozóan is érvényesítve; továbbá – a szemiotika mellett – virágzott a generatív (transzformációs) nyelvészet (Saussure és Chomsky munkássága nyomán), amelynek legfőbb kérdése volt, hogy hogyan tudunk a nyelv véges számú elemeiből és nyelvtani

¹ Ebből, mármint komputer-fejlődéstörténeti szempontból fontosnak tűnhet, hogy a két alkotó között több mint huszonöt év a különbség, valójában azonban nagy jelentősége nincs: egyfelől Molnár Katalin műveit ténylegesen soha nem igazi gépeken generálta, másrészt működtek ők teljesen párhuzamosan is, mivel Molnár Vera nagyon magas életkort élt meg, és végig aktív volt – ráadásul bizonyos pályaszakaszukat tekintve mindketten a *Magyar Műhely* csoportjához is kötődtek.

eszközeivel végtelen számú mondatot létrehozni, illetve hogy miként írható le a nyelv felszíni és mélyszerkezete. 1958-ban adták ki Amerikában Neumann János befejezetlenül maradt, de nagy visszhangot kiváltó könyvét, a *Számítógép és az agy* címűt (*The Computer and the Brain*) (Neumann 1958, 1964), amely az agyban az impulzusok továbbítását, a szinapszisok működését az akkoriban forradalminak számító digitális rendszerű gépek működésmechanizmusához (0-1 választás) hasonlítja.² Az irodalomtudományban a strukturalizmus fénykora ez, bár egyúttal továbbgondolásának és lebontásának időszaka is, a poszt-strukturalizmus és a dekonstrukció kezdeteinek ideje.

Mindenesetre Molnár Vera legfontosabb gyűjtője és életrajzírója, Szöllösi-Nagy András a fenti tudománytörténeti vonulatra reflektálva is megjegyzi, hogy az alkotó „művészetének mélyebb megértéséhez ezért egy tágabb mezőt kell a befogadónak körbejárnia az információelmélettől a valószínűségelméleten át a szemiotikáig és az információesztétikáig” (Szöllösi-Nagy 2012, 7). Hozzáteszi azt is, hogy Molnár Verát és a férjét, a festő és pszichológus François Molnart is olyan kérdések foglalkoztatták, amelyek a strukturalizmusban és a szemiotikában gyökereznek, azaz:

A kép jel. A jel vizuális nyelv. A nyelv mondatokból épül fel. A mondatok szavakból. A szavak betűkből. Redukció a minimumig. Jel és nyelvtan. Mi a szabály? Hogy történik a jelátvitel az alkotótól a befogadóig? Mi a struktúra és véletlen (zaj) szerepe és viszonya? Átmegy-e a vizuális üzenet? Mikor jó a vizuális nyelv? Mikor szép? És egyáltalán: mi az, hogy szép? Vajon a szépség, mint olyan, mérhető-e? (Szöllösi-Nagy 2012, 7).

Noha ezek a kérdések jelen esetben a képzőművészetre irányulnak, eredetileg a nyelvi rendszer struktúrája felől fogalmazódtak meg, így nem véletlen, hogy egy részük – mint látni fogjuk – Molnár Katalin irodalmi munkásságára is vonatkoztathatók, arra ugyancsak érvényeseknek mutatkoznak. Ráadásul a korszak irodalmi praxisára is hatással volt a matematikai-analitikai szemlélet, a komputertechnika, mind a konkrét (tipografikus) és a fonikus költészetre, mind az algoritmusos (generált) irodalomra, valamint a hipertextkísérletekre.

Nagy Pál *Az irodalom új műfajai* című kötetében szerzőtársával, Papp Tiborral ugyancsak értekezik ezekről az újonnan adódó lehetőségekről, kifejtve, hogy a számítógépes irodalom művelésére többféle opció kínálkozik: egyes szerzők szövegeket generálnak, mások hipertextuális irodalmat hoznak létre vele

² Ti. a stimuláció feltétele az, hogy az elsődleges impulzus vagy beindít egy másodlagos impulzust a neuronnál, vagy nem.

(ahol egy labirintusszerű vagy tabuláris olvasat születik a befogadás során). A generálás során a véletlen kombinatorikájára lehet támaszkodni, különböző szabadságfokkal: „a szerkezet minden alapelemét kombinálhatjuk a végtelennel: nyelvi és/vagy grafikai összetevők logikai rendjét, események sorát, időtartamát, részek formáját, síkbeli elhelyezkedését, hangok magasságát, színét” (Nagy 1995, 376).

A korszakot 1959-ben Théo Lutz kísérlete nyitotta meg a stuttgarti Műszaki Egyetemen, és 1973-ban jelent meg az első ilyen jellegű irodalmi antológia *Computer Poems* címmel. Ami a francia szcénát illeti, a híres, matematikai fronton egyébként is elkötelezett Oulipo társulás néhány tagja (Jacques Roubaud, Jean-Pierre Balpe) jól képzett programozókkal társulva megalapítja az Alamo elnevezésű irodalmi-informatikai kutatócsoportot.

Ha Molnár Vera és Molnár Katalin közegét nézzük, elmondható, hogy a párizsi *Magyar Műhely* is élénken érdeklődött az új fejlemények iránt, esetenként együttműködött a *Tel Quel* csoporttal, s folyamatosan foglalkozott nyelv-elméleti és filozófiai munkákkal (Chomsky, Jakobson, Wittgenstein, Derrida). 1987-ben egy interjúban az egyik alapító szerkesztő, Nagy Pál arról beszél, hogy már a vizuális irodalom (tipografikus) korszakának is leáldozott, az elektronikus (számítógépen és videón megjelenő és tárolható) irodalom felé tettek lépéseket. „Olyan szövegeket, amelyek a XXI. század közvetítőeszközeire kerülnek: fonikus, videós, számítógépes szövegek vegyítésével (»grand mixage«) szeretnénk megalkotni a XXI. századi irodalmat” (Petőcz 1990). Mindannyian ismerjük e körből Papp Tibor *Disztichon Alfáját* is, amely 2400 szóval, 24 üres mondat szerkezettel képes disztichonok generálására, de megemlíthetők a csoportból Bakucz József és Tubák Csaba ez irányú munkái is (Bakucz 1978; Tubák 1981).

Molnár Vera/Vera Molnar grafikus, festő, képzőművész

A százéves korában, 2023 decemberében elhunyt Vera Molnar 1947 óta élt Franciaországban, ahol férjével, a festő és percepciókutató Molnár Ferencsel (François Molnarral) együtt 1960-ban megalapították a Groupe de recherche d'Art Visuel nevű csoportot (GRAV, Vizuális Művészeti Kutatások Csoportja). Molnár Vera 1959-ben kezdett kombinatorikus képeket létrehozni, és matematikai törvényszerűségeket modellezni azzal a módszerrel, amelyet ő képzeletbeli gépnek, *machine imaginaire*-nek nevezett el, tekintve, hogy szigorú algoritmus szerint, egyértelmű szabálysorozatot alkotva generált (többnyire geometrikus formákból kiinduló) képsorozatok: ezzel megteremtette az algoritmikus

műalkotás alapelveit. 1968-ban kapott először lehetőséget, hogy a Sorbonne-on valódi komputeren dolgozhasson, azaz digitálisan is végrehajthassa mindezt.

Saját maga írt előszót *Elképzelhetetlen képek* címmel 2007–2008-as paksi kiállításához, ahol rögzíti ezeket az elveket:

A vizualitás biztos alapjait keresve sorozatokat kezdtem tervezni. A kombinatorika egyszerű szabályait alkalmaztam és néhány ugyancsak egyszerű formát használtam. A báziselemeket hol az arányaik, hol az összeállításuk módja szerint, lépésről lépésre változtattam. Nem az volt a célom, hogy tetszőleges mennyiségű képet készítssek, a sorozatok értelme az volt, hogy az egymáshoz nagyon hasonló vizuális helyzetekből adódó képeket megnézzem (Molnar 2008, 5).

Ennek első állomása – komputer hiányában – az a technika volt tehát, amelyet ő képzeletbeli számítógépnek nevezett, egy folyamatos transzformálást végző program megalkotása, amely lépésről lépésre, egyetlen kombinációt sem kihagyva, szimpla, behatárolt sorozatokat hozott létre – majd amikor módja nyílt rá, az 1960-as évek elején következett a valódi számítógép. Hogy érezzük, mennyire úttörő kísérlet volt ez, érdemes megemlíteni, hogy Európában még alig volt működő, ténylegesen megépített gép, előtte tíz évvel fejlesztettek ki egyet Darmstadtban a Technikai Főiskolán, illetve Zürichben az ETH-n. Mindkét módszere, a képzeletbeli és a valódi géphez kapcsolódó is „kis lépésekre épül”, amelyekhez csak egy vagy két paramétert variál, és csak nagyon kis mértékben halad előre.

A kardinális pont azonban az, hogy a komputer számára legfeljebb eszköz lehetett – még amikor ténylegesen számítógépet is használt a szériákhoz, amely lényegesen több egymástól eltérő verziót tudott létrehozni, mint amennyi manuálisan lehetséges volt, tehát nagyobb kombinatorikus lehetőséggel rendelkezett – akkor is csak kiszolgáló funkcióval bírt: egyrészt a művész maga választotta ki az alapformákat (amelyek szigorúságra és gazdaságosságra törekvő egyéni ízlése alapján többnyire geometriai formák voltak), ő alkotta meg hozzá az algoritmust (ugyan olykor programozói segítséggel), a folyamat végén pedig ismét az ő maga szubjektív ítélete döntött: mely változatok azok, amelyek esztétikai értelemben érdekesek, azaz melyik tekinthető szerinte műalkotásnak. Ebből persze következik a kérdés, s valójában ez Molnár Vera művészetének egyik alapvető tétje: hol kezdődik és végződik a művészet, mi a műalkotás, mi az objektivitás és a szubjektivitás szerepe, mi az, hogy esztétikai ítélet. A műalkotás státusára vonatkozóan például az is figyelemkeltő észrevétele, hogy nem egyetlen műalkotás létezik, hanem zónák, terrénumok vannak, ahol a

dolgok érdekessé válnak – ezért állít ki többnyire szériákat (Rohlf 2008, 27). A másik csomópontot művészi kérdésfeltevéseit illetően a rend és rendetlenség, a struktúra és a szabadság viszonyának kutatása terén végzett munkája adja, amelyet Max Bense-hez és stuttgarti filozófiai iskolájához is kötni lehet, s amelyet többen, például Szöllősi-Nagy András még fontosabb, forradalmibb tényezőnek tart, mint Molnár Vera egyébként elvitathatatlan szerepét a számítógépes művészet megalkotásában: „Molnár Vera a strukturált-sztochasztikus művészet új világát kreálta. Valami olyasmit, ami teljesen új, nem reflektál semmire, maga a teremtés” (Szöllősi-Nagy 2012, 19).

A számítógépes (vagy legalábbis algoritmikus) technika másik nagy előnye volt Molnár Vera szerint megszabadítani a művészetet a kulturális ready-made-ektől és a civilizációs hatásoktól (vagy másképp: a mentális kulturális ready-made-ektől), valamint hogy „elősegítheti a sem a természetben, sem a múzeumokban még soha nem látott formakombinációk megtalálását” (Molnár 2008, 6). Ő a munkáit abból a szempontból is teljesen elvont és immanens térbe helyezte – szemben az absztrakt művészet követőinek, például Malevicsnek, de akár saját férjének metafizikai elképzeléseivel szemben is –, hogy ezt írta:

*A munkáimban
nincsen
sem szimbolikus
sem metafizikus
sem misztikus
összetevő elem
a munkáimban
nincsen mondanivaló
semmiféle mondanivaló*
(Molnár 2008, 7).

Ez azért is figyelemre méltó, mert amúgy több *homage*- vagy *à la recherche*-szériája van művészekhez (Monet, Klee, Cézanne, Dürer), akiktől különböző műalkotásokat vesz alapul – ráadásul ezekhez a festőkhöz és művekhez pályafutása során vissza-visszatér. Ami viszont már igenis felveti azt a kérdést, hogy valóban teljesen absztrakt térbe helyezhetők-e, vagy ilyenben működnek-e ezek a munkák, vagy mégiscsak egy hivatkozási és asszociációs közegbe ágyazódnak bele. Még akkor is, ha például maga az alkotó a Cézanne által is megfestett Sainte-Victoire hegyről állítólag akkor kezdett egy akkor csak felskiccelt sorozatba, mikor Aixben a hegyre néző ablakot kinyitva rájött, hogy az egy Gauss-görbére (normál eloszlásfüggvényre) hasonlít – vagyis nem a képzőművészeti utalás az elsődleges, hanem a tájábrázolásnak egy matematikai

diagramhoz való kötése, illetve az ahhoz idomuló megfelelő egyszerűsítése. Tegyük hozzá, legfeljebb egy manipulált Gauss-görbéhez, mert az eredeti – bármilyen is legyen az íve – mindig szimmetrikus, vagyis a görbét mégiscsak hozzá kellett igazítania a hegy vonalához. Ráadásul tudható, hogy Cézanne már előtte is referenciapont volt Molnár Vera életében, olyannyira, hogy a szakdolgozatát is róla írta. Mindenesetre csinált belőle kézi skiccsorozatot különböző vonalvastagsággal, majd egyre jobban besatírozva, valamint egy olyasféle művészkönyvet is, mint Queneau *Százezer milliárd költeménye* (négy mezőre vágott, külön-külön lapozgatható oldalakkal). Később számítógépes projektet (*Variations Sainte-Victoire*, 1996) is létrehozott belőle:

[...] a hegyet határozott, hosszanti, kék ecsetvonásokkal modulálta. E hegyprofilt Vera Molnar 28, az y és y tengely mentén véletlenszerűen elszórt pont segítségével rögzítette, melyeket vonallal kötött össze. Majd egy erre a célra írt számítógépes program segítségével olyan printsorozatot hozott létre, melyen a véletlenszerűen kiosztott pontokat összekötő vonal (hegyprofil) 1-től 2048-ig ismétlődik (*Variations Sainte-Victoire*, 1996) (Kumin 2010, 36–37).

Egy másik híres alkotás, amely az *Hommage à Dürer*-munkákban végigkíséri egész életpályáját, Dürer *Melencolia I* című metszete, amelynek Vera Molnar egyetlen részletét használta fel, az ún. mágikus vagy bűvös négyzetet. Ennek sajátossága matematikai különlegessége: a beleírt számok összege függőlegesen, vízszintesen és átlósan, ezenkívül pedig a középmező belső négyzetében és a négy sarokban is mindig 34-re jön ki (Guderian 2008, 11–12). Csakhogy a Dürer-kép eredetileg egy ikonikus (ráadásul eleve allegorikusnak szánt) mű, olyan hozzátapadt jelentésrétegekkel, amelyekből nehéz elvonatkoztatni – feltéve ugyan, hogy Vera Molnar műcíméből kiindulva valaki egyáltalán felfejti, mi volt a kiindulási pont, az eredeti mű, hiszen a bonyolult transzformációs eljárások során minden bizonnyal olyan mértékben elhalványult az eredet, hogy kommentárok nélkül nagyon nehéz rájönni az egyes képeket nézve, miről is van szó.

De azért tekintsük gyorsan végig ezt az allegorikus rétegződést. A kompozíció allegorikusságát a művészettörténészek hol általános értelemben, hol biografikus értelemben Dürer saját problémáira vonatkozóan értik (Stańska 2023). Utóbbira példaként a reneszánsz tudomány melankolikus lelkialkatra vonatkozó eszmefuttatásai mellett említhetjük azt az értelmezést is, amely szerint ez a lelkiállapot Dürerben egy, a metszet elkészítése előtt általa lejegyzett, megoldhatatlan dilemmához kapcsolódik: „Mi a szép, nem tudom” – ez Molnár Verának is visszatérő kérdése lesz. Ráadásul a *Melencolia I* cím is

jelentéssé, hiszen benne az I betű, az Imaginativa a korabeli német humanista író, Cornelius Agrippa szerint az a művészettípus a háromból, amelyben a „képzelet” dominál az „ész” vagy az „értelem” felett (egyébként ez található a három hierarchiájában legalul). A matematikai ismeretek jelentőségére a képen számos szimbólum használata utal: iránytű, geometriai test, mágikus négyzet, mérleg, homokóra. Vagyis a cím (*Melencolia I* vagyis *Imaginata*) és a képen található tárgyak (iránytű, geometriai test, mágikus négyzet, mérleg, homokóra) alapján a Dürer-képet eleve is sokféleképpen interpretálhatjuk a magunk számára: akár az esztétikai szép bizonytalansága, definiálhatatlansága fölött érzett elkeseredés reprezentálójaként, akár a matematika szépségének dicséretként, győzelmeiként a képzelet felett, esetleg éppen ennek kudarcaként az idő mindent elpusztító hatalmával szemben (Stańska 2023).

Molnár Vera első Dürer-projektjének lényege az volt, hogy a bűvös négyzet számait emelkedő sorrendben összekötötte egy vonallal 1-től 16-ig. Az így létrejövő formát ekkor még (1948-ban) abszolút műalkotásnak tekintette, a tökéletes műnek. Később ellépett ettől, s az foglalkoztatta, hányféle másik útvonal képzelhető el a 16 számjegy összekötésével, illetve elforgatta ezt az útvonalat, valamint más mágikus négyzeteket is próbált létrehozni (849 lehetséges számsorrend van, de egyik sem működik). Azt is megnézte egy szeriális műalkotásban, hogy mi történik, ha manipulálja az eredeti formát úgy, hogy az emelkedő sorrendben vett számok összekötésénél kihagy egyes számokat, egy-egy érintkezési pontot. A legnagyobb méretű projektje lényegesen később egy installáció volt, amelynek a címe *Hommage à Dürer – fonal halad át 400 tű fokán* volt. Itt 5×5 db négyzetet vett alapul, a mezőkből kivette a négyzethálót és a számokat, utóbbiakba tűt szúrt, s az így kihelyezett lyukakon (összesen tehát 400-on) keresztül egyetlen fonalat húzott át, nagyjából véletlenszerűen, illetve csak azt a szabályt betartva, hogy minden tűn át kell haladnia a fonálnak, de egy lyukba többször is befűzhető. Az eredményt grafikailag is leképezte. Ez tehát egy tisztán matematikai elvű kísérlet, az alkotói szándék szerint Dürer híres metszetéből csak ezt emeli ki, minden mást a háttérbe tol, felfüggeszt. De vajon így, ennyire absztrakt módon működik-e mindez feltétlenül a befogadói oldalról is, vagy mégiscsak kulturális ready-made-ként, vethetjük fel a fentiek ismeretében. Mindenesetre Molnár Vera francia monográfiáirója, Vincent Baby, miközben maga is többször hangsúlyozza, mennyire tartózkodik a grafikus a mentális kulturális ready-made-ektől, ezeket a technikákat annak az újjáélesztési törekvésnek tulajdonítja, hogy a művész „játékos és szigorú újramontírozás” révén olyan formákat igyekszik újra feltalálni, amelyek „nyugati vizuális kultúránk archetípusos emlékjelzőivé váltak” (Baby 2022, 9).

A *Magyar Műhely*ben jelenik meg 1978-ban Molnár Verának az a cikke, amely – azontúl, hogy összefoglalja benne szokásos elképzeléseit a számítógépek felhasználásának előnyeiről a sorozatok elkészítésénél – a képkönyv műfajának ötletét vázolja fel, igaz, továbbra is szigorúan a vizualitás keretei között maradva: az általa készített sorozat könyv formájában is megjelenhet, előre-hátra lapozgatható, részeket lehet átugrani stb. (lásd a már említett Sainte-Victoire albuma) (Molnár 1978). Másik, a folyóiratban publikált munkája a *Tablottin*-sorozat négy darabja: az ötlet a kép (*tableau*) és a telefonkönyv (*bottin*) keresztezéséből származott még jóval a komputerhasználat korszaka előttről, 1959-ből, majd később megvalósította gépen is: mindkettőn állandó és véletlenszerűen kiválasztott elemek összekötési lehetőségeit kereste egy tízpontos négyzethálón (0–9) (Molnár 1982).

Számítógépes költészet a Magyar Műhelyben női vonatkozással

Ugyan ez nem jelent aktív női részvételt ezen a szcénán, de érdekességképpen meg lehet említeni Bakucz József *Széria 6 komputerre* című költeményét a folyóiratban (Bakucz 1978), amely ugyancsak képzeletbeli géppel íródott, igaz, rögtön egyszerre hattal, ráadásul éppen a *Magyar Műhely* egyik női költőjét, Dedinszky Erikát „ülteti” az egyik mellé. Hat szerzőhöz társítja ugyanis a számítógépeket, akik közül némelyek kortársak, mások viszont a francia történeti avantgárd (a szürrealizmus) fontos alakjai: A: Bakucz József, B: André Breton, C: René Char, D: Dedinszky Erika, E: Horváth Elemér. E szereplők azok, akiktől különböző szövegrészeket, kiragadott sorokat „ready-made”-ként beleépít a versbe különböző „operátorok” igénybevételével, többségüket valószínűleg inkább csak fiktív módon – az alapkörpuszon: az így generált szöveg kollázsként vagy montázsként tulajdonképpen egy intertextuális és többszólamú művé áll össze. Az eljárások tehát ezek lettek volna: 1. Kompüterbank: függvény-kapcsolásban, 2. Kapcsolási geometria: ciklikus gömbtér, átmérő ismeretlen, 3. Technika: kollázs, montázs, keresztretjvény, sakk, szöveg-irodalom, 4. Kapcsolt memóriabank: transzperszonális, 5. Technikai operátorok: élő beszéd, előbeszéd, automatikus írás, többszólamú rendszer, 6. Ψ operátor: állandó, 7. Σ operátor: statisztikai ritmus, 8. Memória és feedback: Áramkörök, előfűtéssel (Bakucz 1978, 49).

Molnár Katalin költő, író, performer, vizuális művész

De hogy áttérjünk másik generatíván gondolkozó női alkotónkra: Molnár Katalin költő, író, performer, sokáig a párizsi *Magyar Műhely* tagja, az utóbbi

időben, a transznacionális irodalomtudomány megjelenésével meglehetősen ismertségre tett szert külföldön francia nyelvű műveivel, ugyanakkor itthon teljesen ismeretlen. Noha a BnF-ben könyvtári informatikusként dolgozott, ő tényleges számítógépes programokat nem használt irodalmi szövegei megalkotásához, ám munkásságában a kezdet kezdetétől megfigyelhető a matematikai gondolkodás erős jelenléte, és hogy fejben előszeretettel dolgozott ki művei létrehozásához algoritmusokat. Eleve az avantgárd és a dneoavantgárd költészet mibenlétét is úgy határozza meg *Tanulmány* című, a *Magyar Műhely*ben megjelent cikkében (Molnár 1991), mint amely per definitionem elhagyja a klasszikus költészet bevett algoritmusait (versformák, szintaktikai szabályok), saját algoritmusait pedig folytonosan és kiszámíthatatlanul variálja. (Egyéb kritériumok szerinte: érzelem- és ideológiamentesség, szemben a hagyományos költészettel, szakítás a zsenikultusszal, valamint tárgyi és nyelvi ready-made-ek felhasználása.)

Első kötetében (melyet a *Magyar Műhely* adott ki 1985-ben), a *Halmazok – a viperák nagyon harapósak* címűben (Molnár 1985), amelynek fülszövegében pontosan rögzíti alkotói módszerét és ennek elméleti hátterét, Molnár Verához hasonlóan ugyancsak a rend és rendetlenség kérdését helyezi központba, de ő kifejezetten az emberi gondolkodás vonatkozásában, amelyet a zavarosan megszülető intuíció és logikus sorokból felálló rendszerezés szövevényeként határoz meg: „a gondolkodás előrehaladása strukturáló és destrukturáló periódusok váltakozásából” tevődik össze. Továbbá, érvelése szerint elavult elképzelés az alkotó képzelet zsenialitásában bízni, asszociációink mindig is kényszerpályákon mozognak, a szövegeink pedig eleve nem sajátjaink, mások írják előttnk, készen kapjuk őket, talált tárgyak.

Így az alkotói módszerét is ehhez szabja, az emberi kultúrából hatásosnak talált és ezért – nem pedig fogalmi vagy esztétikai kritériumok alapján – kiválasztott ready-made-ekkel dolgozik (szemben egyébként Molnár Verával, aki, legalábbis saját intenciói szerint, éppen ezeket akarta kikerülni):

Az emberi kultúrából nyelvi mintákat veszünk, mintáinkat hazavisszük és kipreparáljuk. Előbb módszereket alakítunk ki, azután nyúlunk az anyaghoz. Módszereinket váltogatjuk. Szótárakkal, tartalomjegyzékekkel, névmutatókkal, thesaurusokkal, használati utasításokkal, nyelvi talált tárgyakkal dolgozunk... (Molnár 1985, fülszöveg).

Felhasznál még ezenkívül irodalmi műveket, útleírásokat is. E kiragadott részeket Molnár Katalin azután különböző matematikai műveletekkel dolgozza fel: „a formális szabályok, algoritmusok, permutációk lehetőséget adnak rá, hogy ne asszociáljunk” (Molnár 1985, fülszöveg). A gépiességet, mechanikus

hatást a formális szabályok meglepetésszerű cserélgetésével szeretné feloldani. Ebből következően aztán magáról a műről sokat nem lehet elmondani, még a legnagyobb alaposágra törekvő befogadás is kimerül abban, hogy forrásokat azonosítson be, elkülönítsen belső szöveghatárokat, illetve – bár ez nem könnyű feladat – próbálja kitalálni az operációs szabályrendszert.

Molnár Katalin második kötete, a *vmely rejtett helyről* (Molnár 1987) ugyanezt a logikát folytatja, de szerkezete bonyolultabb annyiban, hogy az egyes összetartozó egységeket a szerző szétszedi, külön pakolja a könyvben, és csak szám- és betűjelzések alapján lehet összerakni őket. Ezúttal jelzi a generálási szabályokat is, ami a befogadót mentesíti ettől a munkától, s az utánaellenőrzés eredménye esetleg heurészkával töltheti el. Ilyesféle műveletek építették fel a kötetet:

- az 1–16. szöveg „úgy készült, hogy egy nagyobb halmazból sorbarendezéssel állítottam elő [...]”, kivéve a 3. és a 13., amelyek permutálással keletkeztek
- a 17–25. szövegek szintén részhalmazok, de vegyes technikával készültek: megszorítással, kihagyással-sűrítéssel (átugrásokkal), illetve meghatározott transzformációval
- 22. szöveg: átmenet a megszorításos részhalmaz és a heterogén szöveg-előzményekből készített új halmazok (37–55.) között
- 22–26. szöveg: ismétléses ciklusok, amelyek „repetitív zene eszköztárából kölcsönzött módszerrel készültek”, és amely kis lépésekben halad előre (a módszerre a felhasznált szinonimaszótár logikája vezette rá)
- 36–55. szöveg: heterogén szöveg-előzményekből vett részekből, mintákból vett új halmazok [...] (Molnár 1987, fülszöveg).

Ezen túl viszont – kétségtelen – kevés olyan támpontot ad a szöveg, hogy rejtett koherens jelentést lehetne kihámozni belőle: teljesen dezemiotizált szövegmontázssal van dolgunk, amely főként logikai-strukturáló befogadásra készített; olykor egyes helyeken összefüggéseket, némi szövegkoherenciát lelhetünk fel (vagy éppen: kreálhatunk saját beállítódásaink szerint), de nem biztos, hogy mindez valóban kódolva van a szigorú generálási-algoritmikus elv miatt.

Megváltozik azonban Molnár Katalin költészetének a tétje a következő kötettől (*De te ki vagy?*) (Molnár 1990), noha hasonló, ready-made-szerű részleteket ebben is felfedezhetünk: ez a kézi készítésű könyv már több személyes vonatkozást hordoz, fényképekkel (aktokkal is), kalligrafikus ecsetrajzokkal van tele. S bár ő egyes bevett nyelvi formulákat is beemel a szövegbe talált

tárgy gyanánt, ezeknek egyértelműen van tapasztalati aspektusuk, amelyet mint szubjektív életrajzi (és gendervonatkoztatási) utalást is értelmezni tudunk – az utóbbit az illusztrációk (például a Vénusz- és a Mars-jel) is megerősítenek. A szerző meg is jegyzi a fűlszövegül szolgáló könyvjelzőn, milyen (egyértelműen szubaltern) beszédhelyzetekre gondolt, amelyekhez bizonyos mondat-típusok tartoznak:

Előző könyvemhez képest megjelentek, megerősödtek bizonyos tipikus beszédhelyzetek: a kérdő, a tegezve monologizáló (amolyan családias, vagyis szidó, számonkérő, utasító, de választ nem váró és a káromkodó beszédhelyzet. Ezeknek a szubjektív jellege a „kezemre játszott”) (Molnár 1990, könyvjelző).

Mindez keveredik a ready-made-eket mozgósító és szöveggeneráló technikával. Szótárakból vett szócikksorozatok említhetők például, de van egy olyan angol nyelvű kalligrafizált szósorozata is, ahol viszonylag világos az algoritmus: kétsoros szekvenciákból álló sorozat, egy sor *new után* egy sor másik elem, amely – többnyire, de nem mindig – egy hang váltásával áll elő: „new sea/new sex/new tax/new tea [...]” (ez utóbbi szériát hosszabb változatban kiállítási tárgyként és mail-art alkotásként is hasznosította később).

A kötet fontos állomásnak tekinthető Molnár Katalin pályáján, mert az ezután következő kötetei sajátos autofikcióknak is tekinthetők. A másik nagy váltás is ekkortájt következik be munkásságában, egész pontosan a következő kötettől (*poèmesIncorrects et mauvaisChants chantsTranscrits*) kezdve (Molnár 1995), ahol már franciául publikál, pontosabban egy sajátos hibrid nyelvet teremtve a köztes zónában, ahol a francia nyelvbe mindegyre betüremkedik a magyar nyelv és korábbi, magyarországi életének (például gyermekkorának) nyelvi reminiszenciái. Ezekkel jelzi egyrészt saját emigráns létének veszteségeit (gyerekdalok, mondókák), nyelvtanulásának frusztrációit, másrészt azon meggyőződését, hogy minden nyelv alapvetően alogikus természetű, tele a szabályokon kívül eső kivételekkel, amelyekre az irodalmi szövegeknek érdemes reflektálnia beépített hibák segítségével (ezt ki is fejtette tanulmányában a *Magyar Műhelyben*) (Molnár 1991).

A *poèmesIncorrects et mauvaisChants chantsTranscrits* tehát már világosan (transz)nyelvi és autobiografikus tétikkel bír, s a szerző meghatározása szerint „egy szótári nyelv két végpontjából alkotott, egyensúlyából kibillentett és a szintaxis szintézisével rekonstruált egyedi nyelven” szólal meg. Ez annyit tesz, hogy a könyvben ready-made-ek (kordokumentumként bevágott, gyermekkorából származó politikai újságcikkek, családi fotók) váltakoznak

hol önéletrajzi, visszaemlékező részekkel, hol mozgalmi és gyermekdalokkal, mondókákkal, azaz „átírt dalokkal”. A szövegek többnyire sajátos (bár csak részeiben formalizálható szabályrendszerrel) átalakított szintaxisú (francia vagy angol, német nyelvű) versek és dalok találhatók, amely egységekben az algoritmus körülbelül így írható le:

1. egy-egy sorban minden szó egybe van írva,
2. a szavak véletlenszerűen hol kisbetűvel, hogy nagybetűvel íródnak,
3. igék helyett főnévi igenév áll,
4. a névelőket elhagyja.

Máshol – egyes önéletrajzi szakaszokban, mint amilyen a bevezető, fonetikus (magyaros betűkészlettel) leírt mondatokat találhatunk, ez utóbbiak már alig-alig érthetők, nehezen kiselabizálhatók még a kétnyelvű olvasók számára is. S végül, bár nem ez az utolsó kötete, a *Quant à je (Kantaje)* (helytelen franciasággal: ’ami engem illet’) című önéletrajzi regényben (Molnár 1996) – mint ez a címből is látszik – ugyancsak a hiba esztétikájával operál. A könyv szövegének egy jelentős része – az önéletrajzi narratív bekezdések – a már az előző kötet egyes szakaszaiból is ismert kevert és időnként fonetikus nyelven íródott. A szintaxis nemegyszer a magyart képezi le: „Hongrie dessus naquis-je” (Molnár 1996, 15). (’Magyarországon születtem én’: ez esetben a magyar nyelv deklinálóságát és szabad szórendjét forgatja bele az így teljesen idegen-né – helytelenné – váló francia mondatba.) Erre az eljárására olykor explicit módon reflektál is, leírva a szabályt, amelyet megvalósít a francia mondatban (vagyis hogy mely szabály mint algoritmus alapján fogja a mondatot transzformálni). Például a magyar jelzős szerkezetekkel kapcsolatban jelzi: „A melléknév mindig a főnév előtt helyezkedik el, és egyes számban marad. A többes számot, amelyet mindig ejtenek, csak a főnévben jelzik” (Molnár 1996, 13). Néha azonban a francia nyelvtani szabályokat írja le mint elsajátítandó, ugyanakkor a gyakorlatban követhetetlen utasításrendszert), vagy éppen az elkövethető – s az idegen nyelvi beszélők által gyakran elkövetett – hibát integrálja bele a szövegbe (például a nyelvtani nemek tekintetében: „petit ville”, „conte hongroise”). Az átírás, a transzformáció természetére és motivációjára is utal a könyvben, az utóbbit egyszerre határozza meg játékként, vigaszként és illúzióként a veszteség helyén:

Mert „átírni” egyúttal „nevetést” is jelent, játszani vele, keresni egy kis vigaszt ott, ahol nincs, adni magunknak valamit, amit nem adott a számunkra, a hegy túloldalára írni, valami mást csinálni, mint ami már

létezik, átültetni egy szöveget egy másik nyelvbe, egy szerkezetbe, a hibákat erényekké alakítani és fordítva, egy ilyen művelet nehéz, nehéz ez a szó [mármint az 'átírni', *transcrire* szó – F. Gy.], két mássalhangzó az elején, és négy a közepén, a két nyelvem nem szereti ezt (tehát nemszeretem!) (Molnár 1996, 17).

Végezetül: ebben az autobiografikus regényben olykor az emberi viselkedések és következményeik, illetve a társas interakciók is matematikai szöveges feladattá és logikai képletté formalizálva kerülnek elő – amúgy nem nélkülözve a humort sem.

Adott A, B, C és D . A és B mindketten ismerik C -t. Megvan nekik a lakcíme és mindkét telefonszáma (az otthoni és a munkahelyi). A gyakran telefonál és ír C -nek, találkaidőpontokat kér tőle, majd találkozni is. B soha nem telefonál vagy ír C -nek, nem kér tőle találkaidőpontokat, és nem találkozik vele. Arra következtethetünk, hogy A viselkedése C -vel éppen ellentétes B viselkedésével:

$A \rightarrow C \neq B \rightarrow C$ („ A C irányában” különbözik a „ B C irányában”-tól)

D is ismeri C -t. Egy m időszakban ugyanúgy viselkedik C -vel, mint A , n időszakban viszont úgy viselkedik, mint B . Hogyan fejlődött D viselkedése az $m \rightarrow n$ („ m n felé”) időszakban, ha tudjuk, hogy... (Molnár 1996, 101).

Tehát bár Molnár Katalin alkotási folyamataihoz közvetlenül nem vett igénybe számítógépet, megállapítható, hogy – gyakorlatilag a magyar neoavantgárd és ezen belül is a *Magyar Műhely* köre elvi alapvetéseinek kontextusában, de azokat kreatív módon újragondolva – irodalmi munkásságában is eleve multimédiás/intermediális művészetet hozott létre, hála már eleve algoritmikus-matematikai megközelítésének is. Voltaképpen hasonló módon működtette képzeltbeli számítógépét, mint Molnár Vera, a digitális művészet úttörője.

Irodalom

- Baby, Vincent. 2022. *Vera Molnar: Couper Collier Construire – Cut Paste Create*. Paris: Galerie Berthe Aittouarès.
- Bakucz József. 1978. Széria 6 komputerre. *Magyar Műhely*, jún. 30. 49–56.
- Guderian, Dietmar. 2008. Művészi szabadság és számítógép. In *Vera Molnár*, szerk. Maurer Dóra – Prosek Zoltán. 8–17. Budapest–Paks: Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület – Paksi Képtár.

- Kumin Mónika. 2010. Vera Molnar / Cézanne. Megjegyzések Vera Molnar Variations Sainte-Victoire című sorozatához. In *Vera Molnar / Cézanne*, kurátorok Geskó Judit, Kumin Mónika. 20–57. Budapest: Szépművészeti Múzeum.
- Molnár Katalin. 1985. *Halmazok – a viperák nagyon harapósak*. Paris: Magyar Műhely.
- Molnár Katalin. 1987. *vmely rejtett helyről a beszélő felé elindulva és azt elhagyva*. Paris: Magyar Műhely.
- Molnár Katalin. 1990. *De te ki vagy?* Paris: Magánkiadás.
- Molnár Katalin. 1991. Tanulmány 1988–89. *Magyar Műhely*, márc. 20. 19–30.
- Molnár, Kat(al)i(n). 1995. *poèmesIncorrects et mauvaisChants chantsTranscrits*. Paris: Fourbis.
- Molnár, Katalin. 1996. *Quant à je (Kantaje)*. Paris: POL.
- Molnár Vera. 1978. Képkönyv – elektronikus számítógépen. *Magyar Műhely*, 62–65.
- Molnár Vera. 1982. Négy kép a Tablottin-sorozatból. *Magyar Műhely*, márc. 31. 49.
- Molnar, Vera. 2008. Elképzelhetetlen képek. In *Vera Molnár*, szerk. Maurer Dóra – Prosek Zoltán. 5–7. Budapest–Paks: Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület – Paksi Képtár.
- Nagy Pál (Papp Tibor közreműködésével). 1995. *Az irodalom új műfajai*. Budapest: ELTE-Magyar Műhely.
- Neumann János. 1964. *A számítógép és az agy*. Ford. Szalai Sándor. Bev. Neumann Klára. Budapest: Gondolat.
- Neumann, John von. 1958. *The Computer and the Brain*. New Haven: Yale University Press.
- Nyíri Katalin. 2019. Ada Lovelace életrajz. *ekultura.hu* <https://ekultura.hu/2019/12/16/ada-lovelace-eletrajz> (2024. aug. 29.)
- Orbán Jolán. 2011. A szöveg mint inter-mediális esemény. *A Pécsi Tudományegyetem tananyagai*. https://janus.ttk.ptc.hu/tamop/tananyagok/orban_inter-med/start.html (2024. aug. 29.)
- Papp Tibor. 1993. *Disztichon Alfa*. <https://disztichon-alfa.iti.abtk.hu/> (2024. aug. 29.)
- Petőcz András. 1990. Interjú Nagy Pállal. In *A jelben létezés méltósága: Írások 1982–1990*. 62–68. Budapest: Colosseum.
- Rohlf, Axel. 2008. Interjú Molnár Verával (2007, Párizs). In *Vera Molnár*, szerk. Maurer Dóra – Prosek Zoltán. 19–29. Budapest–Paks: Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület – Paksi Képtár.
- Stańska, Zuzanna. 2023. All You Should Know About Albrecht Dürer’s Melencolia I. *Dailyart Magazin*, [dailyartmagazine.com](https://www.dailyartmagazine.com/albrecht-durer-melencolia-i/) <https://www.dailyartmagazine.com/albrecht-durer-melencolia-i/> (2024. aug. 29.)
- Szöllősi-Nagy András. 2012. *Kontextus és kronológia – Context and Chronology*. Eger: Kepes Intézet.
- Tubák Csaba. 1981. Szöveggenerálás. *Magyar Műhely* (62–63): 57–61.

NEO-AVANT-GARDE FEMALE ARTISTS AND THEIR “IMAGINARY COMPUTERS” IN THE CIRCLE OF *MAGYAR MŰHELY*

Vera Molnár and Katalin Molnár

One of the most important and distinguishing characteristics of the neo-avant-garde is the intermediality, which means not only the interpenetration, intersection and interbetweenness between word and image or word and film, but also the opening of dimensions that did not exist before the entry of computer technology into this space: the computer is a dynamic, interactive and flexible medium that provides a whole new range of possibilities for the artist. The paper examines the concept and realisation of the computer-based, algorithmic arrangement of works in the oeuvre of the prominent female artists, Vera Molnár, a visual artist and Katalin Molnár, a poet-writer-performer, contributors to one of the most significant neo-avant-garde journals, the *Magyar Műhely*.

Keywords: neo-avant-garde, computer, algorithm, *Magyar Műhely*, Vera Molnár, Katalin Molnár

NEOAVANGARDNE AUTORKE I NJIHOVI (IMAGINARNI) KOMPJUTERI U KRUGU ČASOPISA *MAGYAR MŰHELY*

Vera Molnar i Katalin Molnar

Najvažnija i određujuća karakteristika neoavangarde jeste intermedijalnost, koja ne predstavlja samo prožimanje, ukrštanje i sinergiju reči i slike, odnosno reči i filma, već otvaranje dimenzija koje pre pojave računara nisu postojale na ovom polju: kompjuter je dinamični, interaktivni i fleksibilni medij, koji umetnicima pruža čitav niz novih mogućnosti. Studija se bavi koncepcijom i ostvarenjem umetničkog stvaralaštva zasnovanog na kompjuterskom algoritmu u životnom delu dve istaknute autorke: likovne umetnice Vere Molnar i pesnikinje-spisateljice-performerke Katalin Molnar, okupljene oko jednog od najznačajnijih neoavangardnih časopisa *Magyar Műhely* („Mađarska radionica”).

Ključne reči: neoavangarda, računar, algoritam, *Magyar Műhely*, Vera Molnar, Katalin Molnar

ETO: 821.511.141"19"
821.511.141-92"19"
654.15(439)
DOI: 10.19090/hk.2025.1.27-42

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

ISPÁNOVICS CSAPÓ Julianna

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Újvidék, Szerbia
julijana.ispanovic.capo@ff.uns.ac.rs
ORCID 0000-0003-4277-2765

TELEFONOS TÖRTÉNETEK, MOTÍVUMOK A MAGYAR IRODALOMBAN

A nyugatosok „telefonos kultúrája”

Telephone stories, motifs in Hungarian literature

The “telephone culture” of the Nyugat generation of authors

Telefonske priče kao motivi u mađarskoj književnosti

„Telefonska kultura” književnog časopisa Nyugat

A 20. századi magyar irodalom meghatározó folyóirata körül tömörülő alkotók három nemzedéke a magyar irodalom nyugati szintre emelése mellett a városi polgári kultúra kialakulásának is részese. A nyugati irodalom legfrissebb törekvéseinek a közvetítése, megélése mellett aktív, jelen levő részesei az urbanizálódó főváros arculatváltásának, többek között műszaki, technikai fejlesztésének/fejlődésének is. A korszerűsödő életmód életviteli, közlekedési és kommunikációs újításai, eszközeivel nemcsak magánemberként élnek, világképüket, művészetüket, próza- és versszövegeiket is gazdagítják. A nyugatos költők verseinek gyakori motívuma a távbeszélő. A munka célja a *Nyugat* költőinek, prózaíróinak a szövegein keresztül elérhető budapesti „telefonos kultúra”, telefonhasználat jellemzőinek a megismerése. *Kulcsszavak:* *Nyugat*, magyar irodalom, telefon, Budapest, kultúrtörténet

Távbeszélő, telefonközpont

A telefonkészülék (távbeszélő) kifejlesztése, akár a távíróé, több feltaláló nevéhez fűződött. Az amerikai Samuel Finley Breese Morse (1791–1872) elektromágneses elven működő, nagy hatótávolságú távírója, majd az 1844. május

27-én átadott Washington–Baltimore távíróvonal forradalmasította a távközlést. 1851-ben Francois Dumont szabadalmaztatta az elektromos távíróközpontot, amit a Universal Private Telegraph Társaság 1865-től a gyakorlatban is alkalmazott (Bödök 2005).

A telefon „feltalálása” nem kizárólag és elsősorban Alexander Graham Bell (1847–1922) nevéhez fűződik. A fejlesztés alapja a Morse-távíró működési elve. Charles Bourseul belga származású francia mérnök már 1854-ben foglalkozott azzal a lehetőséggel, hogy a távíróhálózat nemcsak betűjeleket, hanem hangot is továbbíthatna elektromos jel formájában. Johan Philip Reis (1834–1874) német fizikus és feltaláló 1860-ban a probléma gyakorlati megoldásán dolgozott. Bell közvetlen előde egy olasz bevándorló, Antonio Meucci (1808–1896), aki találmányát 1874-ben anyagiak hiányában nem tudta jogi védelem alá helyezni. Végül Bell és csapata szabadalmaztatta a telefont 1876-ban Bostonban. Elisha Gray (1835–1901) amerikai mérnök, a Western Electric társalapítója és a „zenés távíró” feltalálója csak két órával késte le Bell szabadalmi bejelentését. Kicsit később, 1878-ban Thomas Alva Edison (1847–1931) amerikai feltaláló és üzletember a szénporos mikrofon megszerkesztésével tökéletesítette a távbeszélő hangját. A fentiek ellenére 2002-ben az Amerikai Egyesült Államok képviselőháza nyilatkozatban szolgáltatott elégtételt, az olasz mérnököt, Meuccit ismerte el a telefon feltalálójának (Bödök 2005).

A telefon elterjedését a nagyvilágban a telefonközpont feltalálása tette lehetővé. A pesti születésű Puskás Tivadarnak (1845–1893) tulajdonított¹ kommunikációs eszközt, a telefonközpont-készüléket Charles Scribner szabadalmaztatta. Az első berendezést, amely a Dumont-féle távíróközpont elvén működött, 1877-ben helyezték üzembe Bostonban (Domonkos 2021). Még ugyanebben az évben létesítették az első rendszeres telefonvonalat Berlinben. 1879-ben Európában is megjelent az első telefonközpont. Párizsban Puskás Tivadar – Edison képviselőjében – építette meg (Lőrinc 2016).

Magyarországon az első telefonbeszélgetés 1877. november 29-én zajlott le a fővárosi postapalotában. A beszélgetők Takács János távirdai főigazgató és több hivatalnok:

Négy telephon állt rendelkezésükre s száznyleven méter hosszúra próbáltak beszélni egy alanti szobából egy harmademeletibe. Egy cikket és a „Szózat”-ot mondtak bele s mindezt a harmadik emeleten jól hallotta az ott hallgató Sztupka titkár. Az eredményt kielégítőnek találták, s a

¹ Legfeljebb az ötlet lehetett Puskásé, erre azonban semmilyen egykorú forrás nem utal (Lőrinc 2016).

készüléknek, ha tökéletesítik, hasznos jövője lehet. A távolba beszéléshez most még gyakorlat kell, különben hiányosan hangzik a távoli hallgató fülébe. Tegnap este a pesti központi és budavári távíró állomások közt volt hasonló kísérlet e távbeszélő készülékkel (Ismeretlen 1877, 1306).

A telefon elterjesztése Magyarországon a Puskás testvéreknek, Tivadarnak és Ferencnek köszönhető (Kósa 2006). Puskás Ferenc (1848–1884) hadmérnök 1879-ben két állomás közötti többnapos telefonnépszerűsítő bemutatót szervezett egy Gyöngytyúk (ma: Gyulai Pál) utcai házban, ahol a második emelet (saját lakása) és egy földszinti lakás között kiépített telefonvonalat próbálhatott ki a fővárosi nagyközönség (Domonkos 2021).

Puskás Tivadar 1881-ben Budapesten létrehozta saját távbeszélőrendszerét, közreműködött a madridi telefonhasználat elterjesztésében. Öccse, Ferenc halála (1884) után hazatért Magyarországra, és átvette a Budapesti Telefonhálózat irányítását. Az első fővárosi telefonközpont 1881 májusában kezdte meg működését huszonöt előfizetővel. Az első előfizetők egyike a *Pesti Hírlap*. A cég első főmérnöke a pályakezdő Nikola Tesla (1856–1943). 1882-ben megjelent az első budapesti telefonkönyv 238 előfizető nevével és címével (Domonkos 2021).

1897-ben államosították, racionalizálták a budapesti távbeszélő-hálózatot. A Magyar Királyi Posta és Távírda a több kisebb telefonközpont helyett egy főközpontot állított föl Budapest VI. kerületében, amely már ötezer vonalat volt képes fenntartani. Ezt a számot 1900-ra meghaladták. Az újabb főközpontot a Terézvárosban nyitották meg 1903-ban. A Balázs Ernő műépítész tervezte háromemeletes szecessziós-historizáló épületben 22 000 vonalat voltak képesek kiszolgálni. Az indulás évében mindössze három telefonos kisasszony dolgozott a telefonközpont kapcsolótermében. Az eredetileg tervezett szürke egyenruha helyett új, kék színű munkaruhát kaptak. Az új főközpontban vezették be először a CB (közös telepes) rendszert, amelynek újdonsága, hogy

amikor az előfizető felvette, illetve leemelte a kagylót, a központban rögtön egy lámpa kigyulladás jelezte, hogy vonalat kér. Úgyszintén izzólámpa jelezte a kezelőnek, ha a hívott fél fogadta a hívást. Amikor a felek a hívást befejezték, és visszaakasztották a kagylót, az izzók kialudtak, jelezvén a központban, hogy a hívás véget ért, a kapcsolatot bontja a kezelő (Papai 2024).

A terézvárosi telefonközpont 1904-ben Európa legnagyobb távbeszélőközpontja, amely naponta hetvenezer beszélgetést bonyolított le. 1907-ben háromszáz telefonkezelő és nyolc ellenőr közreműködésével napi százezer

beszélgetést folytatott le a több mint tízezer budapesti előfizető. 1909 elején már tizenötezer telefon-előfizető volt jelen a rendszerben. A kézi kapcsolású Teréz központ folyamatos bővítést igényelt, ezért 1928-ban felállították az első tízezer készülékes automata központot, majd 1930-ban bekapcsolták a húsz ezer előfizetőt ellátni képes, végleges automata központot. 1932-ig decentralizálták a budapesti telefonhálózatot, több kerületi központot és alközpontot hoztak létre, a Teréz központ elveszítette központi szerepét (Pápai 2024).

Telefon és haladás

A korszak új technikai vívmánya, a telefon a *Nyugat* írói számára egyrészt a modernitás, a korszakváltás, a haladás megtestesítőjének tűnik. Ez a bizalom nem felhőtlen.

Ady Endre *Az év komédiája* című szimbolista versében egy fiktív, bizarr újévi telefonbeszélgetést jelenít meg „minden dolgok szimbolikus voltának nagy érzése”-vel (Babits 1996, 158). A beszélgetők: két tudós, nemes Kubelik János, a kínai Tuán herceg, a barátságos idegen, Thália és a búcsúzó óév. Az egyik beszélő egy „hang az interurbán telefonon” (Ady 1982 II., 492). Az új találmány egy új korszakot, a 20. századot köszönti egy fiktív telefonos „konferenciával”, melynek végén megfogalmazódik a profetikus kétely, az új század talán még rosszabbat hoz, mindhiába a műszaki haladás, az ember természete alapjaiban nem változott.

Az új évszázadban új stílusú bérházak épülnek, modern berendezéssel, az elektromosság jegyében („És járnak majd a liften, / És van már benne telefon / És telefon / A villanydrót minden falat, / És gázkályha van azalatt” – Szép Ernő: *Új ház*). Múlt idők vármegyei világának „rút” akácai már nem keretezik az új, udvartalan épületek nagy és kis lakásait, amelyek tárgyi világában (palatető, Rabitz-falak, villanycsengő, lift, gázkályha) alapvető lakberendezési kellék a telefon. Szép Ernő verse másrészt a modern építkezés paródiájába fordul át: „Óh, gyönyör, oh te ház, / Kész a pesti ház, / Jaj de szép, jaj de új, / Pillámba könnyű vegyül... / Csak kérlek, rá ne fujj, / Mert összedől” (Szép 2015). Nemcsak az új pesti bérház, hanem a telefonkészülék megítélése is kettős felhangú Szép Ernő verseiben. A nagy háború előtti boldog békeidőkben még „andalítóan zengett”, midőn a költő alkalmi verseit írta valamelyik lap szerkesztőségében (Szép 2015). A „vedlett, fáradt” pesti házak mindennapjaiban is többnyire cseng a telefon, ha még nem kapcsolták ki (*A pesti ház*), megfáradt, civilizációs jelkép (*Ada-Kaleh*), máskor viszont a nagyvilágban, az Amerikai Egyesült Államokban „mindig jó”, kifogástalanul működő, modern készülék

(Oregon). A 20. századi magyarországi városlakó korszerű életérzését közvetíti Illyés Gyula *Hegymászó bot* című verse is: „Csapot fordítok: foly a víz. / Gombot nyomok meg: ég a villany. / Bízom a telefonban is. / Kávét várok a géptől: itt van” (Illyés 1983, 183).

A budapesti nagyközönség a mindennapokban nem fogadta maradéktalan örömmel a fővárost behálózó telefonközpontok kiépítését. Egyes háztulajdonosok bért kívántak szedni az épületek homlokzatára rögzített telefonvezetékek után (Domonkos 2021). Az új eszköz árnyoldala nemcsak a városképet megbontható telefondrótok látványában mutatkozik meg, a magyar irodalom szövegeiben is fel-feltűnik. A haladás egyik eszköze, a telefon olykor elérhetetlenné válik. Tóth Árpád *Sztrájk*-versében (1912) beszüntette a munkát a főváros, az egyetem, a városi üzletek, a vagyonmérleg, az időjárás, a nap, a kamatláb, „a kávékon a hab”, és természetesen „sztrájkol a bájos telefon-központ” (Tóth 1979, 354). Az új technológia fenntartása, elfogadása nem zökkenőmentes. Kosztolányi Dezső *Édes Anna* című regényében Budapest román megszállása a telefonhálózat működését is érinti, hiszen „mindenelőtt leszereltették a magánlakások telefonjait. Két hadiszekér megtetejezve telefonkészülékekkel, elszakított drótokkal végigdöcögött a Krisztina körúton” (Kosztolányi 1974, 19). A vidékről, a népi kultúra felől érkező cseléd lány, Anna, akár a városi kispolgár, hamar megszokja a villanyvilágítást. Az elektromosság fogalmával, a hálózat működési elvével ugyan nincs tisztában, de gyorsan alkalmazkodik. Hasonló a helyzet a telefonnal is: „Pár napig síri hangon beszélt a tölcsérbe, összetévesztette a hallgatóval, de később a telefonnal is megbarátkozott” (Kosztolányi 1974, 41). A telefonos beszélgetés arctalansága alkalom az alacsonyabb társadalmi helyzetbe szorult cseléd lázadására („Múltkor például fölszólítom egy barátom lakását. Valami idegen hang volt a telefontól. »Az alkalmazott?« – kérdezem. »Nem« – válaszolt a hang, de egészen szemtelenül: – »a cseléd«. Ezt hallani kellett volna. Annyira meghökkentem, hogy nem is tudtam, mire magyarázzam. Csak tartottam kezemben a hallgatót, melyben még ott recsegett ez a hang, dühösen, kihívó dölyffel” – Kosztolányi 1974, 52), vagy éppen a beilleszkedés, a hasonulás eszköze („Anna pedig az érdekességéből napról napra vesztett. Annyira belesimult a ház rendjébe, hogy eltűnt, észre se vették, nem is beszéltek róla sehol. Mint a legtöbb cseléd, ő is utánozni kezdte asszonyát. A haját már egészen úgy simította végig, mint Vizyné, s az ismerősök, mikor telefonoztak, gyakran nem tudták, hogy az ő hangját hallják-e, vagy az asszonyáét” – Kosztolányi 1974, 102). Anna életmódváltása a korszerűsödő főváros közege ellenére sikertelen. A fejlődő technológia háttérében vegetáló kispolgári regényfigurák viselkedéseit, emberi gyarlóságait csak erőszakkal képes felol-

dani. A gyilkosságot konstatáló rendőr helyszínelő munkáját a személytelen, Anna szenvtelenségéhez illő távbeszélő-készülék is segíti:

– Hol a telefon? – kérdezte Annát.

Az a fejével arrafelé biccentett, ahol volt.

– Halló – szólt a rendőr. – Egykerületi kapitányság...? Halló... halló... Szücs Antal, 1327-es rendőrőrmester alázattal jelentem a fogalmazó úrnak... Gyilkosság történt... kettős gyilkosság... Attila utca 238, első emelet... Víz... Mi a másik neve...? Gornél... Igenis... Kornél... Mind a kettő meghalt... A tettest elfogtam... A helyszínt fönntartom... Igenis – fogadta a fogalmazó rendelkezéseit –, igen... igen... igen... igen... igen... igen... (Kosztolányi 1974, 116).

A távbeszélő a kora modern kor ártalmainak egyik okozója is. Tóth Árpád *Szomorú nóta a telefonról* (1912) című versében a telefonálót „távbeszélő-bajok” (fejfájás, gyomorideg, zsigerekig hatoló nyugtalanság) kínozzák, amikor hosszas várakozás után jut csak vonalhoz. Gyakori eset, hogy a már-már családtagnak számító készülék tulajdonosa ellen fordul („megvadul e háziállat. / És holttá pusztul minden élő, / Ha kínozza a távbeszélő” – Tóth 1979, 351). Illyés Gyula 1936-os versszövegében (*Sasad, Farkasrét*) a telefon a horror eszközeivel a civilizált embert, a nyugati kultúra értékeit köti gúzsba („Ki nem utálja még a telefont! / S a többi barbár csapot, mely befont, / áttörve téglát, cserepet, betont, / ropogtat, mint a Szörny Laokoont” – Illyés 1937, 212). Szabó Lőrinc versmonológiájában (*Monológ a sötétben*, 1936) a telefonban megszólaló, a szeretett családtagot kiváltó hang az elidegenedés hangja (Szabó 1982 I., 374).

A telefonos kisasszony

A telefonálás hőskorának nélkülözhetetlen eleme az emberi tényező. A hívót és a hívott felet a telefonközpontban dolgozó, sötétkék egyenruhás telefonos kisasszony kapcsolta össze. Telefonkezelő kisasszony csak az lehetett, aki két úri családtól bírt ajánlólevéllel, tisztán, érthetően beszélt, és alapfokon ismert néhány idegen nyelvet. Az első magyarországi telefonos kisasszonyt Matkovics Júliának hívták, aki még magától Puskás Tivadartól sajátította el a távbeszélő kezelését, majd betanította munkatársnőit (Domonkos 2021). Telefonkönyv hiányában az első segédlet egy kétoldalas telefonnévsor (1882) volt. Kapcsolási számokat még nem tartalmazott, mert azt a telefonkezelő kisasszonyok fejből tudták. A telefonálni vágyók gyakran úgy vélték, hogy a telefonos kisasszonyok kiszolgáltatótjai, akik sokszor tévesen kapcsolták a vonalakat (Halmos 2005).

Krúdy Gyula „telefonista kisasszonya” a hangjából él, gyakran kimerült, ritkán jár társaságba, szabadidejében házimunkát végez, és „sebtiben olvas füzetes regényt”. Hangja nem varázsfuvola, nem olyan, mint némelyik nő, aki „úgy tud bánni a hangjával a telefon kagylóján át, mint egy hastáncosnő a derekával” (Urbán 1998, 64). Rabszolgamunkát végez. *A pesti telefonosnők* (1917) című Krúdy-kispróza hősnője minden türelmetlenség és elégedetlenség ellenére szenvtelenül kapcsol és bont, „ismeretlenül, láthatatlanul dolgozik, mint a hajófűtő az óceánjáró mélyében” (Urbán 1998, 65). A műszaki haladás tereiben, így a telefonhálózat világában megjelenő, munkát vállaló nőalakok viselkedésmintái a kor feminista eszmevilágához is kapcsolódnak. Kosztolányi Dezső *Telefonos kisasszony* című kisepikája, fiktív riportja érzékenyít, a szimpátia szövege. Fölfedi, ehhez a sokszor alábecsült munkához (hiszen nők végzik) szakértelem, kitartás, fizikai állóképesség, türelem szükséges az ügyfelek érthetetlen beszéde, türelmetlensége, gorombáskodásai, telefonviccei ellenében. A telefondrótokon keresztül áramló életeket, virtuális világokat összekapcsoló telefonos kisasszonyt a munka etikettje szenvtelenségre, kívülállásra kötelezi, de ő is emberből van, s akár Kosztolányi városlakó versbeszélőjét a *Mint a szegény telefonoskisasszony...* (1933) című versben, olykor beszippantja a modern technikai haladás építette művi világ („és álmodom, mint e szegényke néha, / hogy elpihenek én is boldogan majd / s a telefonban hallom a patakzajt, / lámpámban nézem a fényes mezőt...” – Urbán 1998, 61).

A munka, az üzlet terepe

A kapitalizálódó 20. század meghatározó alakja a vezérigazgató. Kosztolányi *Édes Anna* című regényében amerikai üzletemberekkel tárgyal, autón száguldozik, liften röpköd, „s körötte zengettek a telefonok, zúgtak a csőposták, röpködtek a táviratok” (Kosztolányi 1974, 66). A modern világ technikai eszközei forradalmasítják a mindennapokat, majd hamarosan mind a civil élet, mind a munka világának a megszokott tárgyaivá válnak. Babits Mihály *Mozgófénykép* című, a hajszafilm vágásaival, eszközeivel ható (Füzi 2016) versében egy külföldi szerelmi történet (amerikai leányszoktatás) kontextusában a telefon az üzleti szféra nélkülözhetetlen, dinamikát fokozó eszköze. Az Újvilág milliomos üzletembere „rendel, levelez, sűrűg, üzleteit köti, telefonoz” (Babits 1993, 37), másrészt a „szenzációs” automobilos menekülés tempóját egy távirati/telefonos hasonlatként értelmezhető stílus eszköz teszi érzékletessé: „S sebesebben mint hír a dróton, a bús utakon tova gördül a két robogó” (Babits 1993, 37). Babits *Detektívhistóriájában* szintén eluralják a versvilágot a kapitalista üzleti élet

„modern csudái”, a páncélszekrény, a rekeszes lámpa, az elektromos fűrógép, a hatemeletes modern üzletház, a lift, a betonfalak, az acélplafon és a telefon. Az utóbbi eszköz nemcsak az üzletember, hanem a toll emberének a munkáját is támogatja. Az (újság)író belső mozija a *Téli barlang* című szövegben egy rideg közegben éli meg a modern technikát. A versbeszélő vidéki nyaralásából a „téli barlangba”, a városi, pesti lakásba, „munkahelyére”, könyvtárba, az únt villanyfénybe, dolgozószobájába érkezik vissza, ahol öröm helyett „fenyegetve csillan a telefon” (Babits 1993, 395). A változó, korszerűsödő világ képeit rögzíti Kosztolányi Dezső költészete is. A *Kik élnek itt a dolgozószobámban?* (1924) című költemény egyetlen strófába sűríti az otthon védett/óvó közegét, s az ebbe a gondolkodó, nézelődő, elmélázó magánterébe békésen illeszkedő telefont („Kik élnek itt a dolgozószobámban? / Az ingaóra, mely siet serény / útján tovább, a telefon, a lámpa, / a szivarom, a tűz, a fény. Meg én” – Kosztolányi 1984 I., 405). A közösségi térben, a sajtó világában, a szerkesztőhivatalban megjelenő távbeszélő viszont már nemcsak „fenyeget”, hanem elhatalmasodik, uralja közegét. Kosztolányi Dezső versben (*Nagy a reggel*, 1924) is „elmondja”, milyen az újságíró munkanapja: „Tíz órakor unottan ásítok, / délben fáj a fejem, / délután a telefon kagylója / szavak moslékját hömpölygeti felém” (Kosztolányi 1984 I., 476). Másutt (*Egy régi, régi tárca*) prózába, novellába foglalva egyetlen mondatba tömöríti az újságcikk megírásának eszközkészletét, munkafolyamatát: „Telefonoztam, megírtam a cikkemet, cigarettáztam” (Kosztolányi 2007 II., 140). A modern életmódnak kiszolgáltatott íróembert éjszakai sürgönyök, „vad” telefonok (Kosztolányi Dezső: *Fejtörő felnőtteknek*, 1925) zaklatják. A felgyorsult élettempó eleinte magával ragad. Homérosznak, a költőből lett kényszerűségírónak, a *Homérosz* című novella hőséne „először tetszett a lázas szerkesztőségi hajsza, a pazar fényt szétszóró villanyoskörtek, a csörömpölő telefonok, a frissen nyomtatott lapok, melyekben tisztán és rendesen olvashatta mindazt, amit alig egy félórával előbb kuzsán papírra vetett” (Kosztolányi 2007 I., 48).

Esti Kornél a „szorosabb” írói mesterséget gyakorolja, a mindennapi újságírói robotba sülyedt kávéházi tudósító portréját rajzolja. Azokét az emberekét, akik

kis, ideges cigarettákat szívnak, s éjszaka kettő felé a telefonokon lógva öngyilkos cselédeket, családirtó szörnyeket, liliomtiprókat ordítanak bele a hangtölcsérbe a szerkesztőségekben ülő ügyeletes gyorsírónak, betűzve a tettesek és áldozatok nevét [...], vagy hajnalig darvadoznak a kopott plüsspamlagon, és ásítva, káromkodva virrasztják a nemzet szünni nem akaró haldoklóit, egy élemedett politikust vagy egy öreg, érdemes író, hogy mikor végre-valahára kegyeskednek meghalni, „átszólhassanak a

redakcióba”, és az éjjeli szerkesztő betördelhesse a lapba a már hetek óta kiöntött, körülzsinogelt, friss döbbenettől és könnyektől csöpögő ólomhasábokat (Kosztolányi 2011, 148).

Juhász Gyula költészetében a „toll katonái” vidéki újságírók, kopott szerkesztőségek „bús hegedősei”, akik mind a szerelmet, mind a külvilágot a telefon „lázás” kagylóján keresztül érik el (Juhász 1979, 385–386).

Szerelmes beszélgetések

A 19. és a 20. század fordulójának fejlődő technikai civilizációja a férfi–nő kapcsolat viszonylatait is átformálja. A romantikus szerelem ideológiájának megrendülését, a gazdasági és szeretetközösségeként funkcionáló család széttagozódását a szexualitás egyre inkább elhatalmasodó megnyilvánulásai, kapcsolathálói bontják tovább (Balogh 2024). A távolsági telefonbeszélgetés, miután a 19. század kilencvenes éveiben kiépültek a városokat összekötő vonalak, az új testi/lelki kapcsolatok létrehozásának, az udvarlásnak az egyik praktikus eszközeként is igen jól megállja helyét. „Óh, hány viszonyt tesz édesebbé / A most megnyitott telefon, / Az interurbán telefon” – olvasható Ady Endre *Dal az interurbán telefonról* című versében (Ady 1982 II., 460), mert a távbeszélő, hibái ellenére, a pillanat gyorsaságával győzi le a teret, kapcsolja össze a szerelmest ábrándjainak tárgyával. Juhász Gyula *Telefon* című versében a távbeszélő erotikus eszköz, a testiség forrása, a múltbeli szerelem, egy régi nyár hangja dalol selymesen, bársonyosan, pajkos villiként. A kagyló bűg, „dús gyöngyöket terem”, s végül „édesbús viharzón” zeng, akár a végtelen tenger. A fiatal Kosztolányi Dezső 1906-ban megírja a magyar irodalom első telefonos szerelmi történetét. A *Boszorkányos esték* (1906) című novelláskötetben olvasható rövidtörténet szervezőelve a szerelem és a telefon (*Egy hang a szobában*). Egy névtelen, sovány, sápadt arcú hivatalnok a kietlen, kaszárnyszerű, üres hivatalban hajnali egykor. Novemberi eső, mozdulatlan lámpák fényköre, kialszik a tűz a kályhában, megáll a falióra, fagyos, halálos csend. A horrorfilmek képvilágára, hangulati elemeire rájátszó történetmondás hőse a 20. század technikai vívmányaihoz menekül, a villanyfényhez és a telefonhoz. A férfi beleszól a telefonkagylóba, elmosolyodik, és hirtelen kivilágosodik a történet. Goór Balázs banki segédkönyvvezető kilép a névtelenségből. A vonal másik végén egy másik hang, egy regényt olvasó telefonos kisasszony meleg, puha, „muzsikás” hangja duruzsol: „Az ázott drótokon most két szomorú rabszolgalelek ölelkezik [...] a lány pici füle pedig valahol messze, rubinpirosra gyul a belémuzsikáló férfihangtól” (Kosztolányi 2007 II., 230). Kosztolányi Dezső

egy évvel később *Aranyfonál* (1907) című kötetében is közzéteszi a fenti szöveget, immár címadó novellaként. A címváltoztatás a horrorisztikus intonáció, az elidegenedés ellenében „az eleven meleg arany fonálra”, az emberi kommunikációra, kapcsolatteremtésre irányítja a figyelmet. A jelenlét kiterjesztéseként és kölcsönösségeként felfogott eszköz, a telefon (Szabó 2022) lehetővé teszi, hogy a szerelmesek mindenhol egyszerre legyenek jelen, mindkét hivatalban, és kettejük intim találkozástörténetében is. Kosztolányi Dezső a telefon, a telefonközpont működési elvét, képességét „használva” alakítja prózaszöveggé az erotika, a testi szerelem izgalmát.

A szépnek nem mondható, öregedő, lestrapált nő metamorfózisa a *Hímek* (1911) című novellában olvasható:

A diák a fülébe suttogott, mint egy telefonkagylóba. Mindenkinek ez jutott eszébe, amikor beszélt hozzá. Az elektromos asszony szinte nem is volt húsból és vérből, de valami égőbb anyagból. A szavakat felfogták az idegek villamos sodronyai, továbbították a központba, s látni lehetett, mikor érnek az öntudatába, mert akkor a szemei felszikráztak, jelt adtak a beszélőnek, s folyt tovább a füledt, mesterséges, rendkívüli élet (Kosztolányi 2007 II., 303).

Rémregény, telefonszörny

A korabeli rémirodalomban járatos (Kovács 2021) Kosztolányi Dezső szövege egy másik világba lényegül át, amikor a telefonközpontot, a rémregény felé mozdulva, egy misztikus 20. századi vallás székesegyházaként jeleníti meg, fénné változott hangokkal, műszerek acélzajával. A telefonközpont antropomorfizált palota. Hangzavar, fények, kattogó „villamos számológépek” zaja árad belőle. Beljebb tekintve misztikus és félelmetes:

Lenn a pince ablakán derékvastagságú kábelaknák zuhannak be ólomzuhatagként, keresve a központot, hogy minden, ami künn izommunka, itt ebben a központi idegrendszerben, ebben az idegcsövekkel, ideggócokkal körülkacsolt óriási agyvelőben öntudatra jusson. Sohase láttam ilyen értelmes, ideges épületet. A holtnak hitt anyag itt érzékeny. Minden mozog és lélegzik, titkos percenéssel (*Telefonos kisasszony* – Urbán 1998).

„Szivarra gyűjtök, rémregényt falok” (Kosztolányi 1984 II., 106) – sorolja Kosztolányi Dezső versbeszélője a *Naenia* (1907) című versben. A költő első novelláskötetében (*Boszorkányos esték*, 1906) *A telefon* című novellában horrorisztikussá nagyítja a hétköznapi kommunikációs eszközt. A fekete

hajnalban induló történet újságírója, a szelíd, jelentéktelen külsejű fiatalember, Benedek egy antropomorf csodaszörny áldozatává lesz. Mind a telefon, mind Benedek metamorfózisa rémisztő. A vad küzdelemben a távbeszélő-készülék telefonszörnyé alakul, sunyi, gonosz szerkezetű, amelyben lomha, de életlenül vér kering, s amelynek összegabalyodott zsinórai úgy lógnak, akár a belek. A készülék hirtelen gigászivá nő, torkon ragadja Benedeket, és fojtogatni kezdi. A szelíd fiú ezen a ponton fordul ki önmagából, és összezúzza, darabokra töri a kolosszust, a távbeszélőt. Kosztolányi Dezső telefonja a *Telefonom* című kisprózában egyrészt „valami korcs csoda” (Urbán 1998, 7), a 20. század homunculusa, átmenet tárgy és élőlény között, másrészt már majdnem családtag, akit ugyan mindenki szid, mégis mindenki szeret.

Üzenet a túlvilágról

A 19. és a 20. század fordulóján Budapest gyászkultúrája új polgári gyászszokásokat termel ki. A századvég (sokszor aktuálpolitikai érdekektől sem mentes) színpompás temetései szakítanak a bensőséges szertartásrenddel, a halál megszépített társadalmi eseménnyé, gyászünneppé válik, urbanizálódik. A polgárosodó fővárosban kiépül a temetkezés intézményrendszere, a halál bürokratizálódik (Lakner 1993). A fenti gyászkultúra környezetében íródik Kosztolányi Dezső „halotti búcsúztatója” (*Halotti beszéd*, 1933), amely a kortárs temetési szertartás megszokott hangnemének lebontásával, a maga csupasz mivoltában emlékezik a gyarló emberre, aki szokványos, mindennapi életet élt, beszélt, evett, bort ivott, olcsó cigarettát szívott és telefonált, mégis, a maga kicsiségében is egyedi, egyszeri megtestesülése az életnek, az isteni fénynek. A Kosztolányihoz mind emberi, mind művészi mivoltában kötődő József Attila (Hózsá 2011) telefonon értesül a költő, Juhász Gyula haláláról. 1937. április 5-én írja a búcsúverset, a *Meghalt Juhász Gyula* című szonettet, melynek kezdő sora: „Szól a telefon, fáj a hír” (József 1983, 438). A szonett hamarosan átalakul, lerövidül, cím nélküli töredékként lesz József Attila utolsó versévé. Cím nélküli töredékként, sírirként (Szőke 2005) jegyzi az elhátározott öngyilkossági szándékot, a halált, amelyről ebben az esetben is egy telefonhívás ad hírt (Stoll 2000). A telefonmotívummal jegyzett utolsó vers meghatározó építőköve annak az öngyilkosság-narratívának, amely a József Attila-kánont létrehozta és fenntartja (Tverdota 2023).

A telefon és a halálhír Szabó Lőrinc versében is összekapcsolódik: „Meghalt! – szinte dörren a hír, / hozza ujság vagy telefon, / úgy jön, mint egy puskalövés, / élesen, kurtán, szárazon” (*Mindennap valaki* – Szabó 1982 I., 372). A váratlanul érkező telefonhívás a halál hirtelen eljövetelel hozható összefüggésbe

(Konkoly 2019). A gyász kultúra e világi szertartásrendjében megjelenő telefonkészülék a nyugatosok költészetében a túlvilág halálüzenetét is célba juttatja. A halállal folytatott telefonbeszélgetést, „a hangok haláltáncát” (Konkoly 2019, 60) a magyar irodalom haláltáncszövegeinek egyike, Babits Mihály *Haláltánc* című verse rögzíti: „Honnan tudom, hogy te jössz? / megtelefonáltad. / Lelkemen át utadat / régen megcsináltad. / Felriasztott éjeken / telefonod hangja: / bal fülemben élesen / csendült rémharangja: *Halló! Halál!*” (Babits 1993, 83). Babits verseiben, esszéiben a gép (mozigép, gramofon, írógép, rádió, „televizor”), a gépiesség, a gépszerűség motívumai és jelzői az elgépiesítő, dehumanizáló jövő előfutárai (Szénási 2019, 49). A fenti módon értelmezett gépek sorába a távbeszélő is beilleszthető. A *Haláltánc* kísérteties vershelyzetében telefonáló lírai én jelenvalósága a halál tudatában eltöltött, cselekvő élet allegóriájaként is felfogható. A telefon a halált kommunikálja, „a halál eljövételének telefonhívásként történő megjelenítése egyszerre viszi színre az idegenséget és egyszerre számolja is fel azt” (Konkoly 2019, 59).

A mindennapok telefonjától a luxustelefonig

A nyugatosok „telefonos kultúrájának” sokszínűségéről a fentiek mellett egyéb különféle előfordulások tanúskodnak. Kosztolányi Dezső *Boldog, szomorú dal* című szövegében a versbeszélő szellemi és földi javait summázza, „vagyonjegyzékének” mindennapi, elengedhetetlen tartozéka a telefon. *Útirajzok* (1917) című versciklusában a messzi északon, Stockholmban kóborló lírai én mindössze két fontos könyvet tart a hotelszoba asztalán, a Bibliát és a telefonkönyvet. Babits Mihály telefonmotívuma továbblép, az e világi használati tárgy, a telefon az égi szféra kellékévé magasztosul. *A jó hír* című karácsonyi versben az éji telefoncsörgésre felriadó versbeszélő vacogva kel ki ágyából, fejében ködös rémálmok, háborús szörnyűségek kavarnak, midőn kiderül, a telefonon örömhír érkezik: „Úgy ment, imbolygott, mint fehér kísértet, / fölkapta a kagylót, beszólt rémült hangon, / s a messzeségből világos zengéssel / csapott vissza kitáruló / fülebe a hír: »Megszületett a gyermek!«” (Babits 1993, 404).

A telefon az egyén fokozódó kiszolgáltatottságának az eszközévé is válhat. A telefonáló fél olykor ismeretlenek számára is elérhető. Névtelen hatalmak gázolhatnak bele az intim szférába, azaz ha úgy alakul, „Számon tarthatják, mit telefonoztam / s mikor miért, kinek” (József Attila: *Levegőt!*, 1935) (József 1983, 389). Kosztolányi Dezső ismert kínrímei talán ehhez a gondolatkörhöz is odaérthetők: „Átadta a telefont, / mit lombokkal telefont” (*Tréfák* – Kosztolányi 1984 II., 217). Kevésbé félelmetes, a zaklatás enyhébb formája, a telefonbetyár működése. Kosztolányi Dezső Esti Kornélját többek között telefonviccei kapcsán

is emlegethetjük, hiszen ő maga jegyzi meg, hogy aljas névtelen levelek szerzősége mellett ízléstelen telefonugratásokkal vádolták. Az alteregót megalkotó szerző, Kosztolányi Dezső sem volt járatlan ebben a műfajban. Kosztolányi, avagy Dide, Desiré huszonkét évesen ismerte meg a nála két évvel fiatalabb Fricit, azaz Karinthy Frigyes, akihez egy életre szóló barátság fűzte. A „New York vadjai” (Arany 2017) szinte sportot űztek egymás megvicceléséből. A telefonvica Karinthy prózájában is helyet kapott (Karinthy Frigyes: *Megszólal a telefon; Telefonkaland*).

A távbeszélő, a fővárosi és az országos hálózat folyamatos fejlesztésének köszönhetően, hamarosan a mindennapok nélkülözhetetlen eszközévé válik. Móricz Zsigmond *Rokonok* című dzsentriregényében nincs hivatali munka telefon nélkül, másrészt, amint az a regénykezdő „hangos képből” kiderül, a háziasszonyi teendőket is támogatja:

Arra ébredt, hogy a felesége a másik szobában telefonál.

– Te Juliska szívem, mi volt abban a pácban, mikor a múltkor nyulat ettünk nálatok?... Az akkor nagyon ízlett Pistának.

A szívét valami forró melegség és meghatottság öntötte el. Hát a felesége?... Telefonál... megkérdi, a nyulat hogy kell elkészíteni, hogy neki jóleszen...

Még könnyféle is szivárgott a szempillái közé.

Mikor orosz fogságban feküdt, akkor senki sem telefonált át egyik barakkból a másikba, hogy...

– Édesapám nyulat küldött... (Móricz 2006, 2).

Esti Kornél telefonja Kosztolányi Dezső novellaciklusában szintén egy bensőséges, intim térben jelenik meg. A családi miliő helyett ezúttal a „bennfentes”, a pártfogó intézkedik behúзва a külvilágot, társadalmi kapcsolatait. A telefonkészülék a szabadság eszköze, mert Esti „dózsólva a nyugalomban” az életmód luxusát élvezheti kapcsolatépítés közben. Ebből következik, hogy a gép házi kedvencé lép elő, már-már családtag, kitüntetett helye van a mindennapokban:

Esti délelőttönként, mikor fölébredt, az ágyába szokta vitetni telefonját. Odatétette párnája mellé, meleg paplanja alá, mint mások a macskát. Szerette ezt a villamos állatot. Amíg a pihentség jóérzésével kinyújtózkodott a széles ágyában, s dózsolt a nyugalomban, leemelte a hallgatót, bemondott egy számot. A város az ágyába jött (Kosztolányi 2011, 261).

A felsőbb körök tereiben felbukkanó telefonok az anyagi luxus szimbólumai. Esti Kornél történeteiből derül ki, hogy a világ legelőkelőbb szállodájában: „Minden helyiségben – a fürdőszobában is – három telefon állott a vendégek

rendelkezésére. Az egyik a szállodába szolgált, a másik a városba, a harmadik – melynek tölcseré rózsaszín volt – nem tudni, hová” (Kosztolányi 2011, 203).

Konklúzió

A nyugatos költők telefonmotívumait, telefonos szövegeit vizsgálva megbizonyosodhatunk róla, hogy a 20. század műszaki, technikai haladása, találmányai (autó, távíró, gramofon, írógép, telefon stb.) behatolnak a szerzők életébe, befolyásolják, könnyítik vagy nehezítik mindennapjaikat, munkájukat, s nem utolsósorban motívum, metafora vagy szimbólum formájában beköltöznek szövegeikbe, hatnak a szövegalkotás módszerére, folyamatára. Kultúrtörténeti szempontból a nyugatos írók vers- és prózaszövegeit olvasva lekövethetőek a telefon előfordulásai, magyarországi terjedése, használata. A távbeszélő egyre fontosabbá váló, kissé ambivalens szerepet betöltő entitásként is nyomon követhető a vizsgált szépirodalmi szövegekben.

Irodalom

- Ady Endre. 1982. *Összes versei I–II*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Arany Zsuzsanna. 2017. *Kosztolányi Dezső élete*. Budapest: Osiris Könyvkiadó.
- Babits Mihály. 1993. *Összegyűjtött versei*. Budapest: Századvég Kiadó.
- Babits Mihály. 1996. Tanulmány Adyról. In *Magyar irodalomtörténet arcképekben*. 145–172. Budapest: Ferenczy Könyvkiadó.
- Balogh Gergő. 2024. Szerelem, szexualitás és házasság modern viszonya Magyarországon a századforduló tanácsadó könyveinek, lexikonjainak és iskolai tankönyveinek perspektívájából. *Irodalomtörténet* (1): 24–44.
- Bödök Zsigmond. 2005. *Magyar feltalálók a távközlés történetében*. Dunaszerdahely: Nap Kiadó.
- Domonkos Csaba. 2021. Az első magyar telefonközpontot 140 éve építette Puskás Tivadar. *PestBuda*, máj. 3. https://pestbuda.hu/cikk/20210503_az_elso_magyar_telefonkozpontot_140_eve_epitette_puskas_tivadar (2024. máj. 12.)
- Füzi Izabella. 2016. Babits és a korai (magyar) mozi. *Apertúra* tél. <http://uj.apertura.hu/2016/tel/fuzi-babits-es-a-korai-magyar-mozi/> (2024. márc. 26.)
- Halmos Ferenc főszerk. 2005. *Pannon Enciklopédia: A magyarság kézikönyve*. Budapest: Pannon Könyvkiadó.
- Hózsá Éva. 2011. Az ugaroltak időszerűsége: A várakozó én attitűdje József Attila és Kosztolányi kötelékeinek látószögéből. In Uő. *Melyik Kosztolányi(m)?* 53–65. Szabadka: Életjel.
- Illyés Gyula. 1937. *Rend a romokban*. Budapest: Nyugat.

- Illyés Gyula. 1983. *A Semmi közelít: Hátrahagyott versek*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Ismeretlen. 1877. Hírek. [A telephonnal, e távbeszélő készülékkel, kedden este próbát tettek...] *Fővárosi Lapok*, nov. 29. (273): 1306.
- József Attila. 1983. *Minden verse és verfordítása*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Juhász Gyula. 1979. *Összes versei*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Konkoly Dániel. 2019. Halál, telefon és hang Babits Mihály Haláltánc című költeményében. *Alföld* (1): 54–61.
- Kósa László szerk. 2006. *Magyar művelődéstörténet*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Kosztolányi Dezső. 1974. *Nero, a véres költő. Édes Anna*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó. <https://mek.oszk.hu/04700/04772/04772.pdf> (2024. ápr. 14.)
- Kosztolányi Dezső. 1984. *Összes versei I–II*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Kosztolányi Dezső. 2007. *Összes novellái I–II*. Budapest: Osiris Könyvkiadó.
- Kosztolányi Dezső. 2011. *Esti Kornél*. Pozsony: Kalligram Könyvkiadó.
- Kovács Krisztina. 2021. Démonok között: A Gólyakalifa és a zsánerfilm (rémfilm, kísértetfilm, noir-elemek). *Tiszatáj* (7–8): 119–136. https://epa.oszk.hu/00700/00713/00353/pdf/EPA00713_tiszataj_2021_07-08_119-136.pdf
- Lakner Judit. 1993. *Halál a századfordulón*. Budapest: História, MTA Történettudományi Intézete.
- Lőrinc László. 2016. *Életmódtörténet: Anyagi kultúra 1500-tól napjainkig*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Móricz Zsigmond. 2006. *Rokonok: Regény és dráma*. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Pápai Tamás. 2024. A hírközlés palotája: Telefonközpont a Terézvárosban. *PestBuda*, febr. 5. https://pestbuda.hu/cikk/20240205_a_hirkozles_palotaja_telefonkozpont_a_terezvarosban (2024. máj. 2.)
- Stoll Béla. 2000. József Attila utolsó verse. *Irodalomismeret* (4): 27–28.
- Szabó Lőrinc. 1982. *Összes versei I–II*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Szabó Márton. 2022. *Társadalompoétika: A retorika, a nyelvészet és az irodalomelmélet társadalomtudományi státusa. 3. kötet. Irodalomelmélet*. Budapest: Akadémiai Kiadó – Nemzeti Közzolgálati Egyetem – Ludovika Egyetemi Kiadó.
- Szénási Zoltán. 2019. Babits Mihály és az írógép – az irodalom médiumtörténetének összefüggésében. *Hungarológiai Közlemények* (3): 41–56.
- Szép Ernő. 2015. *Összes versei*, szerk. Urbán László. Szeged: Szukits Kiadó. <https://mek.oszk.hu/14000/14029/14029.htm> (2024. nov. 23.)
- Szőke György. 2005. Milyen az igazi kritikai kiadás?: József Attila összes versei I–III. *Irodalomtörténet* (4): 429–431.
- Tóth Árpád. 1979. *Összes versei, versfordításai és novellái*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.

Tverdota György. 2023. József Attila utolsó verse. *A Hetedik* 2 <https://www.ahetedik.com/muvek/jozsef-attila-utolso-verse/mu-1596>

Urbán László szerk. 1998. *Megszólal a telefon: Magyar írók a telefonról*. Budapest: Palatinus Kiadó.

TELEPHONE STORIES, MOTIFS IN HUNGARIAN LITERATURE

The “telephone culture” of the Nyugat generation of authors

The three generations of authors gathered around the defining journal of twentieth century Hungarian literature, *Nyugat*, not only contributed to raising Hungarian literature to a Western level but also participated in the development of urban, bourgeois culture. In addition to mediating and experiencing the latest trends in Western literature, they were actively present participants in the transformations of the urbanizing capital, including its technical and technological development. With the modernizing way of life, manner of living, transportation and communication innovations and tools, they lived not only as private individuals but also enriched their worldview, art, prose, and poetry. A common motif in the poems associated with the *Nyugat* was the telephone. The aim of this work is to explore the characteristics of the Budapest “telephone culture” and telephone usage as presented through the texts of the *Nyugat* generation of poets and prose writers.

Keywords: Nyugat, Hungarian literature, telephone, Budapest, cultural history

TELEFONSKE PRIČE KAO MOTIVI U MAĐARSKOJ KNJIŽEVNOSTI

„Telefonska kultura” književnog časopisa Nyugat

Uloga tri generacije autora okupljenih oko vodećeg časopisa mađarske književnosti 20. veka pod nazivom *Nyugat* („Zapad”), pored podizanja kvaliteta mađarske književnosti na zapadni nivo, ogleda se u stvaranju urbane, građanske kulture. Pored posredovanja i doživljavanja najnovijih tendencija zapadne književnosti, oni čine aktivne učesnike u transformaciji urbanizovane prestonice, uključujući i njen tehnički i tehnološki razvoj. Inovacije i sredstva modernizovanog načina života u oblasti životnog stila, saobraćaja i komunikacije, ne doživljavaju samo kao pojedinci, već njima obogaćuju svoju svest, umetnost, prozu i poeziju. Čest motiv u stihovima pesnika časopisa *Nyugat* predstavlja telefon. Cilj ovog rada je predstavljanje budimpeštanske „telefonske kulture” kroz tekstove pesnika i proznih pisaca u časopisu *Nyugat*.

Ključne reči: književni časopis *Nyugat*, mađarska književnost, telefon, Budimpešta, istorija kulture

ETO: 821.511.141"20"

316.613.4

316.772.3

DOI: 10.19090/hk.2025.1.43-54

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

DECZKI Sarolta

HUN-REN BTK Irodalomtudományi Intézet

Budapest, Magyarország

sarolt@gmail.com

ORCID 0000-0002-6609-8448

KÖZÖSSÉGI IRODALOM

A Facebook hatása a magyar irodalomra

Community literature

The impact of Facebook on Hungarian literature

Književnost društvenih mreža

Uticaj Fejsbuka na mađarsku književnost

A tanulmány azt vizsgálja, milyen hatást gyakorolt a Facebook a magyar irodalomra, az irodalmi közéletre. A közösségi média azonnali visszacsatolást nyújt, gyors információ-áramlást biztosít, valamint fórumot a viták, szakmai beszélgetések számára. Hozzájárul ugyanakkor írói karriernek indulásához, alakulásához, új karriermintázatok megjelenéséhez. Az alkotás szempontjából ugyanakkor mediális váltást jelent, hiszen egy Facebookon közzétett irodalmi szöveg másféle sajátosságokkal rendelkezik, mint az, ami kizárólag nyomtatásban jelenik meg.

Kulcsszavak: irodalom, Facebook, mediális váltás, poszt, online fórum

A közösségi médiák megjelenése óta sokan sokféleképpen értékelték ezek szerepét az életünkben. Elhangzott már róluk minden, és mindennek az ellenkezője is. Sokan kárhoztatják, de rengeteg ember mindennapjainak a szerves részét képezik. Jellegükénél fogva azonban nem maradnak meg a magánélet keretei között, hanem kapcsolatot létesítenek intézmények, szervezetek között is, összekötik a közös érdeklődésű embereket. Technológiai forradalmat jelen-

tenek az életünkben, ami akár valós forradalmi törekvésekhez is hozzájárulhat. Adott esetben az önszerveződés legfontosabb fóruma lehet, ahogy például az „arab tavasz” esetében is láthatjuk: „A koncepció lényege, hogy a digitális kor előtt uralkodó tartalomgyártó-tartalomfogyasztó kapcsolat unipolaritását [szerkesztő-központúság] az internetes média elterjedése lebontotta, így az önálló tartalomgyártás lehetősége bárki számára lehetővé vált” (Zernig 2021). A sokszor létfontosságú hírek, információk mindenféle kontroll nélkül képesek azonnal eljutni oda, ahol szükség van rájuk.

A közösségi média kikerül a központi hatalom ellenőrzése alól, és képes alulról jövő, önszerveződő közösségeket létrehozni: „a demonstrációk résztvevői között is sok olyan »technológiai bennszülött« volt, akik facebook-oztak, tweet-et írtak, vagy éppen youtube-on dokumentálták az utcai eseményeket, így tájékoztatva a világot az egyes események valódi körülményeiről” (Zernig 2021). Kína éppen ezért tiltotta be a Facebookot, a Twittert és a Google-t és még számos médiaplatformot a 2019-es Xinjiangban történt zavargások után – bevezetve ezzel a bolygó legkiterjedtebb és legkimunkáltabb kontrollját az interneten (Zucchi 2021).

De a példák téra nagyon sokáig folytatható: a közösségi médiák mára megkevlhetetlen platformmá váltak, legalábbis azok számára, akik akár magán-, akár szakmai érdeklődésből tartani akarják a kapcsolatot másokkal. Az utóbbi években rengeteg kutatás irányult arra, milyen hatással van a mindennapi életre, a politikára, a gazdaságra, ezekkel most nem foglalkozunk.

Ebben a tanulmányban azokat a lehetőségeket szeretném – legalább hozzávetőlegesen – áttekinteni, melyeket a Facebook jelent a magyar irodalom számára. A nagyon tágran vett „irodalom”-ba beleérték mindent, ami az irodalmi élet működésével, az irodalmi művek terjesztésével, az irodalom kommunikációjával kapcsolatos. És csupán egy közösségi médiát vizsgálók, a Facebookot, mert ezt ismerem a legjobban. Ezt a platformot inkább az idősebb generáció használja, a fiatalabb korosztály más fórumokon (Instagram, TikTok) aktívabb. Ez kétségtelenül így van, és ez valamelyest torzít a megfigyeléseken, hiszen nem fordít figyelmet az irodalom más platformokon való jelenlétére. Így például a BookTube-ra, vagyis arra a kamaszok között nagyon népszerű jelenségre, mely gyakorlatilag nem más, mint hogy videókban mesélnek aktuális olvasmányélményeikről, s melynek semmi köze az irodalom intézményesült rendszeréhez (vö. Gács 2020).

Az irodalom iránt érdeklődők számára napi tapasztalat, hogy a Facebooknak jelentős szerepe van az irodalmi élet működésében, a közvetítésben, sőt, akár alkotások létrejöttében is. Talán nem meglepő, ha néhány kutatás kifejezetten

arra irányult, hogy az irodalom közvetítésében különösen érdekelt intézmények hogyan tudják hasznosítani a közösségi médiákat, megszólítani a potenciális olvasóközönséget, melynek a mindennapi életében már jelentős szerepet töltenek be ezek a fórumok.

Az utóbbi években azt tapasztalhatjuk, hogy minden olyan közintézmény, melyek elsődleges feladata a kultúra és tudás közvetítése, Facebook-profilra hozott létre magának. A könyvtárak számára ez például azzal az előnnyel jár, hogy fel tudják hívni a figyelmet az általuk nyújtott szolgáltatásokra, új olvasókat tudnak megszólítani, információkat megosztani és közvetlenül kommunikálni a felhasználókkal (Vassilakaki–Garoufallou 2014). Jellemzően aktuális információkat osztanak meg, vagy éppen a profiljuknak megfelelő ismeretterjesztő tevékenységet folytatnak. Így például a HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont Facebook-oldalán is rengeteg információt találhatunk az intézményben folyó kutatásokkal kapcsolatos eseményekről, hírekről, valamint a nagyközönségnek szóló cikkeket is. Az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára oldalán pedig rendszeresen olvashatunk rövid történeteket az állambiztonsági múltról, melyek más csatornákon jóval kevesebb olvasót érnének el.

Néhány kutatás pedig kifejezetten arra irányult, hogyan hasznosítható a Facebook az irodalom oktatásában, marketingjében, hogyan szólíthat meg új olvasókat (Mariappan–Bin Abu–Omar 2017). Azt találták, hogy a Facebook hatékony oktatási eszközként is használható, mert interaktívabbá, személyesebbé, holisztikusabbá tudja tenni a tanulást, mely ily módon túlnyúlik a tanórák keretein. Más kutatók általában azt vizsgálták, hogy a Facebook milyen hatást gyakorolt az olvasási szokások alakulására (Perveen–Khan–Karam 2022).

Az optimizmus ugyan némi fenntartásokkal kezelendő, de a kutatási eredmények meggyőzőek. A Perveen–Khan–Karam-team ugyanis a Facebook-használat számos olyan előnyére világított rá, melyek jótékony hatást gyakorolnak az egyén szociális integrációjára, olvasási szokásaira. Hipotézisük szerint a Facebook:

- segíti a kreativitást és az innovációt,
- az élethosszig tartó tanulás szolgálatában áll,
- a konstruktív vita lehetőségét kínálja a felhasználóknak (zárójelben azért érdemes megjegyezni, hogy a magyar user tapasztalatai szerint kevésbé konstruktív, sőt, alapvetően destruktív viták is zajlanak a kommentekben),
- hozzáférhetővé teszi a közösségi és kulturális értékeket,
- más kultúrák megismeréséhez is utat nyit; olyan kultúrákhoz, melyekről más médiumokon keresztül kisebb eséllyel tudnánk tudomást szerezni,

- ezáltal az empátia és a megértés lehetőségét nyújtja (a szerzők szerint egyébként ez az irodalom egyik fő feladata),
- túlmutat továbbá a nyomtatott irodalmon, és az olvasást szociális praxissá teszi.

Szerintük tehát a Facebook multimodális szöveg, demokratikus, bárki számára hozzáférhető, nemcsak a magasabb társadalmi osztályok számára.

Felhívják továbbá a figyelmet a digitalizáció szerepére a kultúra terjesztésében, hiszen ezáltal azok is hozzáférést nyernek a kulturális javakhoz, akiknek kevesebb pénzük van ilyen célokra. Ezáltal a felhasználó gyarapítja a kulturális tőkéjét, valamint a másokkal való kommunikáció révén javítja az ízlését. A kulturális javak digitalizációja, hozzáférhetővé tétele valóban az ismeretterjesztés, a tudás gyarapításának a szolgálatában áll, és ezzel egyidejűleg emancipatorikus folyamat is, hiszen a kulturális javak és értékek bárki számára való hozzáférhetőségét segítik elő.

A kutatók egy kérdőíves felmérést is végeztek, melynek eredménye:

- A válaszolók kétharmada (64%) szerint a Facebook elősegíti a hozzáférést az irodalmi szövegekhez.
- Hasonló arányban (71%) érzik azt, hogy ösztönzést kapnak az olvasáshoz, és felkelti az érdeklődést az olvasáshoz.
- 85% szerint a költészet a legnépszerűbb irodalmi műfaj a Facebookon.
- 62% válaszolt úgy, hogy nem teljes szövegek, hanem a részletek iránt nagyobb az érdeklődés.

Ezek alapján arra a konklúzióra jutottak, hogy a Facebook segíti a hozzáférést a szövegekhez, fejleszti az ízlést, és jobban kedvez a rövidebb szövegeknek, mint a hosszabbaknak.

Egy esettanulmány pedig arra világít rá, hogy a fiatalabb generáció íróvá válásában, művészi karrierjének alakulására is jókora hatása van a Facebooknak (Halverson 2016). Tobias Hülschwitt német író első műve 2000-ben jelent meg, melyet több másik követett, és a szerző időközben nemcsak megtanulta a közösségi média használatát, hanem ez idővel az alkotói praxis szerves részévé is vált nála. Kommunikációs hídak képez az író és olvasói között. A magányos írói munka ezáltal kilép a nyilvánosságba, mely nem csupán spontán, közvetlen, de interaktív is. Ez ösztönözte az írókat arra, hogy a nagyobb lélegzetű munkák mellett olyan kifejezési formákat is keressen, melyek kifejezetten Facebookkompatibilisek. Ennek megfelelően elkezdett magazinoknak írni cikkeket, valamint rövid lélegzetű írásokból álló útinaplót.

Ahogy egy interjúban mondja: „A legnyilvánvalóbb különbség a blog és a regény között, hogy a blogban megjelenő történeteket rövid epizódokban meséli el az ember. Minden posztnak van eleje és vége, és alapvetően önmagában is élvezhető, de egyben olvasva egy nagyobb történetet tesznek ki” (Halverson 2016, 182). Az alkotási folyamatban továbbá szerepet kap az olvasó is, aki kontrollszerephez, azonnal visszacsatolási lehetőséghez jut. Hülswitt az új felülethez alkalmazkodva fejlesztett ki új narratív szerkezetet is, a nem lineáris elbeszélést, mely rövidebb, egymáshoz lazább szálakkal kapcsolódó történetekből áll. (Itt azonban érdemes megjegyeznünk, hogy ez a narratív stratégia nem is új, és nem is ismeretlen az olvasók számára; a napjainkban megjelenő kötetek esetében hasonló alkotói módszer figyelhető meg, többnyire szintén a közösségi média használatával összefüggésben.) Hülswitt azonban saját poétikát próbált meg csinálni ebből a lehetőségből, és alkotótársával, Matt Soarral saját intézetet alapítottak a nem lineáris elbeszéléskultúra tanulmányozására elméletben és gyakorlatban, irodalomban, filmben, színházban és a társadalomban, melyről azt állítja, hogy „a nem lineáris egyszerűen egy nagy relaxációs gyakorlat” (Halverson 2016, 184).

Hülswitt sem tagadja, hogy az olvasói elvárásokhoz való alkalmazkodás anyagilag is megtérül, hiszen a rövidebb szövegek jobban eladhatók. Sok alkotó pedig a megélhetés érdekében kénytelen alkalmazkodni ezekhez az elvárásokhoz, és ezzel „belépéskor leadni az agyát a ruhatárban” (Halverson 2016, 183). Hülswitt mindenesetre jól bánt a közösségi médiákkal, melyek segítségével nemcsak poétikát, hanem karriert is csinált magának. Írásmódja, művészi praxisa adaptálódott a mediális környezethez, és a hagyományos, nyomtatott mű helyett az online megjelenő, azonnali visszacsatolásnak kitett, bármikor szerkeszthető szöveget részesíti előnyben.

Mindezek a gyakorlatok, írásmódok a magyar irodalom esetében is megfigyelhetők. Ha csak nagyon szórványosan tekintjük is át az irodalommal kapcsolatos tartalmak jelenlétét a Facebookon, a következő alkalmazási lehetőségeket különböztethetjük meg:

- I. Marketing, hirdetés (szerzői, kiadói oldalak, folyóiratok, események)
- II. Csoportok (olvasók, szakmai csoportok)
- III. Szakmai, közéleti párbeszéd lehetősége
- IV. Már megjelent szövegek megosztása
- V. A szöveg megszületésének a helye

I. Ahogy a könyvtárak esetében is láthattuk fent, jóformán az összes, kultúrával és irodalommal foglalkozó intézménynek van saját Facebook-oldala,

ahol a tevékenységével kapcsolatos információkat, eseményeket oszt meg. A teljesség igénye nélkül az efféle intézményekről van szó: kiadók, múzeumok, irodalmi rendezvények helyszínei, irodalmi szervezetek és közösségek, folyóiratok, de ma már jóformán minden szerzőnek is van saját oldala, enélkül nehéz jelen lenni a köztudatban.

Ezekkel az oldalakkal kapcsolatos elvárás, hogy meglehetősen gyakran frissüljenek, jelenjék meg valamilyen tartalom, amely az adott szerzőre, intézményre, eseményre irányítja a figyelmet, megtartja a köztudatban. A Facebook efféle használata elsősorban marketing célokat tart szem előtt, azt, hogy az adott hír vagy tartalom minél több felhasználót érjen el. Egy tartalom márpedig akkor vonzza magára a figyelmet, ha érdekes, könnyen befogadható, nem túl hosszú, frappáns, és lehetőleg kép is tartozik hozzá.

II. A Facebookon nagyon sok olyan csoport van, amelyek valamilyen módon kapcsolatba hozhatók az irodalommal. Külön érdekesek az egyes írókkal kapcsolatos csoportok, melyek népszerűsége korántsem áll arányban kanonizációjukkal. A „Mikszáth Kálmán rajongói” nevű csoportnak mindösszesen két követője van, de nem azért, mintha ezenkívül még számos Mikszáthtal kapcsolatos csoportot hoztak volna létre. A „Mikszáth »Kálmi« Kálmán” csoportnak egy rajongója sincs, a legnagyobb figyelmet a Mikszáth Kálmán oldal érte el 2000 követővel, ez azonban 2015-ben frissült utoljára, és a borítóképen a Diákhitel Központ hirdetése található.

Hozzá hasonlóan Jókai Mór sem kapja meg azt a figyelmet a közösségi médiában, amely a magyar kultúrában betöltött szerepe miatt járna neki. Szerzői oldala 1100 követővel rendelkezik, és ezen is 2015-ben jelent meg utoljára valamilyen tartalom, és valamilyen oknál fogva ennek a borítóképen is a fentebbi cég hirdetése látható. Jókai írói oldalát pedig mindösszesen ketten kedvelik, és egy követője van, viszont viszonylag rendszeresen frissül. 2025. január 5-én például ezt posztolta az admin: „Budára és a nemzetre! És mindenkire, aki vérevel védelmezi azt! Sándor... ez rád is vonatkozik...” A poszt alatt mindössze egy komment olvasható, Petőfi Sándoré, aki a profilképén izmos felsőtestű, fehér atlétatrikós, jóképű legény, és így reagált a megszólításra: „Köszönöm, hogy én értem is ittál.” A háttértörténetet az egyszeri felhasználó nem ismerheti, de tiszteletben tartja irodalmi nagyságaink barátságát.

A Jókaiival társalgó Petőfi-profilnak is mindössze egy követője van, de a nyilvános „Petőfi”-csoportnak már 4700, melyben az irodalmi jellegű tartalmak szinte háttérbe szorulnak a költő szibériai, pontosabban burjátföldi életével és halálával kapcsolatos eszmefuttatások mögött. A „Szeretem Petőfit” nevet viselő oldal 1300 követővel rendelkezik, és fő profilja a költő kultuszának az

ápolása. Mindezzel szemben a „MINDEN, ami Rejtő Jenővel kapcsolatos” nevű csoport 6800 taggal rendelkezik, és rendszeresen osztanak meg az íróval kapcsolatos tartalmakat.

A kortárs magyar irodalmi kánonokon abszolút kívül álló Leiner Laura oldalának 64 000 követője van, és rendszeresen frissül. Lakatos Leventét 154 000 rajongó követi, Fábíán Jankát pedig 16 000. Kepes András hivatalos oldalának 94 000 követője van, míg a „Náray Tamás – gondolatok a világról, meg másról” oldalnak 87 000. Velük szemben a kortárs magyar irodalom legnagyobb sztárjai jóval kevesebb rajongót tudhatnak a magukénak. Krasznahorkai László oldalát 7800-an követik, a szintén Nobel-díjra esélyesek között számon tartott Nádas Pétert pedig 15 000-en. Tompa Andrea könyveit is számos nyelvre fordították már le, és írói oldalának 7900 rajongója van. És ha végignézzük a kortárs magyar irodalom legnevesebb szerzőinek az oldalát, azt láthatjuk, hogy viszonylag kevesen jelölik be őket. Ez csupán nagyon felületes áttekintés az írói oldalak, csoportok népszerűségéről, az azonban viszonylag világosan kirajzolódik, hogy a klasszikus szerzők viszonylag kevés érdeklődőt vonzanak, a kanonizált kortárs szerzők pár ezres rajongói tábor tudhatnak a magukénak, a népszerű irodalom szerzőinél pedig ez a szám ugrik egy nagyságrendet, és esetükben több tízezres csoportokról beszélhetünk. Mindezekon kívül pedig nagyon sok szakmai (és kevésbé szakmai) irodalmi csoport található a magyar Facebookon, melyek többnyire híreket, eseményeket osztanak meg. De némelyik virtuális szakmai fórumként is működik, mint például a „Magyartanárok Egyesülete” csoport, melynek 15 000 tagja van.

III. A Facebook-csoportokban jellemzően akkor növekszik meg az aktivitás, amikor valamilyen vitás vagy a szakmai közéletet élenként foglalkoztató kérdés kerül terítékre. A kortárs magyar irodalmi életet az utóbbi időkben számos botrány kavarta föl, melyek megbeszélésének egyik fő fóruma a Facebook volt. Ami nem feltétlenül a konszenzus irányába terelte a vitás kérdéseket, hiszen az online kommunikáció jellemzően kiélesíti a vitás kérdéseket, egyre távolabb kerülnek egymástól a különböző álláspontok, szekértáborok alakulnak ki, és a vita is egyre személyeskedőbbé, durvábbá válik. Az online vita nem az álláspontok közeledésének, a kölcsönös megértésnek kedvez, hanem éppen ellenkezőleg: a polarizálódásnak, megosztottságnak.

Ezt láthattuk a Térey-ösztöndíj esetében is, mely körül az elmúlt pár év legkiélezettebb, legsarkosabb diskurzusa alakult ki 2019–2020 telén mindenféle lehetséges fórumon: blogokban, online és offline lapokban és a Facebookon, heteken keresztül (tanulságos lenne ennek a feldolgozása). Jellegeből adódóan az utóbbi platformon durvult el igazán a vita, és vált alkalmanként személyeskedővé.

Szintén nem személyeskedéstől és indulatoktól mentesek azok a viták, melyek az NKA döntései körül alakulnak ki, a PIM és a Petőfi Irodalmi Ügynökség működésével kapcsolatban, egyes folyóiratok támogatása, illetve a támogatás megvonása kapcsán, és sorolhatnánk. Hibás, szakmailag megalapozatlan döntések osztják meg a magyar irodalmi közéletet, melynek szereplői közül sokan a Facebookon formálnak véleményt.

De nem csupán viták, hanem szakmai kezdeményezések is el tudnak indulni abból, hogy az érintettek a Facebookon lépnek kapcsolatba egymással, és osztják meg ötleteiket. Kukorelly Endre kezdeményezésére alakult meg példának okáért a Gyümölcsöskert-Baumgarten-díj nevű Facebook-csoport, mely az egykori Baumgarten-díj feltámasztására tett kísérletet. Kukorelly 2019-ben indította el a kezdeményezést, melyet azóta is közösségi finanszírozásban tart fenn, s melynek apropója az állami díjakkal (pontosabban az az évi József Attila-díjakkal) kapcsolatos mélységes megdöbbenés és felháborodás.

Szintén a pozitív kezdeményezések sorába tartozik Esterházy Péter egykori otthonának a megvásárlása és alkotóházzá alakítása, melyről a vita ismét csak a Facebookon indult el. Az író társadalom részéről Dragomán György, Vámos Miklós és Daniel Kehlmann voltak a kezdeményezés aktorai.

Mindemellett a Facebook a minden vitától, politikától mentes, tisztán szakmai diskurzusoknak is teret ad. Az egyik ilyen fórum a Lyukasóra nevű csoport, melynek a fő profilja a magyar költészet, de emellett irodalommal kapcsolatos híreket is megosztanak. Az adminisztrátor verseket posztol, és ezeknek a szerzőjére kérdez rá. Egy-egy kritika körül is alakulnak ki szakmai viták, és az is előfordul, hogy valaki a Facebookon kér segítséget valamilyen szakmai kérdésben. Tapasztalataim szerint ilyen esetekben gyorsan válasz érkezik, és számos felhasználó reagál.

IV. Az irodalom jelenlétének a Facebookon az egyik legfontosabb formája a konkrét irodalmi művek posztolása. Itt érdemes visszagondolni arra, amit fentebb a Facebook edukációs célokra való felhasználása és a *life long learning*-ben betöltött szerepe kapcsán idéztem a vonatkozó kutatásokra támaszkodva. A Facebookon annak is van esélye belebotlani egy-egy versbe, irodalmi szövegbe, akinek a mindennapjaiban nem játszik szerepet az olvasás. Ennyiben teljesen helytálló a Perveen–Khan–Karam szerzőgárda megfigyelése, hogy a Facebook növeli a hozzáférés esélyét a kulturális tartalmakhoz, és ebből kifolyólag emancipatorikus fórum.

De aki rendszeresen olvas, az sem biztos, hogy mindent megtalál, ami érdekes lehet számára, ha csak az általa ismert szerzőkre keres rá. A Facebook-ismerősök megosztásainak ismeretterjesztő, műveltségközvetítő szerepük van, felhívják a

figyelmet nem ismert szerzőkre, művekre, kiváltképp ha olyan ismerős posztjába botlunk bele, akinek megbízunk az ízlésében. Akinek számos ismerőse van a kortárs magyar irodalmi életből, az rendszeresen olvashat idézeteket, hosszabb-rövidebb irodalmi szövegeket az idővonalán, olyanokat, amelyek más módon aligha kerülnének a tekintete elé. Ez a funkció részben összefügg a fentebbivel is, hiszen egy-egy megosztás alatt kialakulhat szakmai párbeszéd is.

V. Az igazán izgalmas azonban az, amikor a Facebook válik az irodalom médiumává. Vagyis a Facebookon születik az irodalmi mű, ott publikálják először. Ahogyan fentebb is láttuk Tobias Hülschwitt esetében, az online közösségi tér mediális, és egyben poétikai váltást is jelent, az irodalmi szöveg alkalmazkodik az online közösségi normákhoz, feltételekhez. Ez azonban nem minden esetben jelenti azt, hogy kiszolgálja az olvasói elvárásokat, vagy – ahogyan a német író fogalmazott – azt, hogy a szerzőnek le kellene adnia az agyát belépéskor a ruhatárban.

A Facebook-publikálásra született irodalmi szöveg nem lehet túl hosszú, hiszen ezen a platformon korlátozott az olvasó figyelve. A szöveg továbbá legyen kellően érdekes, legyen eleje, vége és közepe, ragadja meg a felhasználók figyelmét. Ennek megfelelően alakul a Facebookon publikált szövegek műfaja is: versek, karcolatok, tárcák, novellák, kultúrtörténeti írások, receptek, viccek, gegek. Jól azonosítható ugyan a szerző, de a szöveg valamelyest mégis interaktív, hiszen az olvasó azonnali visszacsatolást tud nyújtani, melynek hatására a szöveg még változhat.

Ahogy Jónás Tamás írja kérdésemre válaszolva:

Egyetlen olyan platform sincsen, ahol ennyi emberhez lehetne eljutni, mint jelenleg a FB-on. A tiktok, insta nem alkalmas hosszabb szövegek olvasására. [...] azt állítom, hogy ha nem lenne FB, legalább két regényt, és 2 verseskötetet meg sem írtam volna... [...] azt biztosan állítom, hogy akit valóban az érdekel, hogy eljusson az emberekhez [...], az ezt a felületet választja... (2024. jún. 4.)

A kérdésem pedig az volt, melyet a Facebookon tettem fel az ismerőseimnek, hogy mely szerzők publikálnak a Facebookon, vagy kik azok, akiknek elsősorban ide íródnak a szövegeik. A posztra számos válasz érkezett (mely egyszerűsége miatt a közösségi médiában kibontakozó szakmai párbeszédre is jó példa), és az alábbi szerzőket sorolták fel az ismerőseim: Péntek Orsolya, Gerőcs Péter, Tófalvy Zselyke, Kerényi Tamás, Konok Péter, Erdős Virág, Nyáry Krisztián, Saly Noémi, Gábor György, Hetényi Zsuzsa, Dániel András, Wirth Imre, Hartay Csaba. Ezek közül van, akinek az írói karrierje maga is a Facebookon indult,

mások esetében pedig arról van szó, hogy eredetileg csupán a Facebookra szánt szövegeikből születik könyv.

Nézzük az első esetet. Erre tipikus példa Nyáry Krisztián írói karrierje, aki 2012 körül kezdett el magyar írók szerelmi életével foglalkozó írásokat posztolni a Facebookon. Ezek virálisan terjedtek, rendkívül népszerűek lettek, és ennek hatására született meg az *Így szerettek ők: magyar irodalmi szerelmeskönyv*. Ennek 2013-ban megszületett a második része is, és innentől kezdve rendszeresen jelennek meg a szerzőnek a magyar irodalom jeles alakjairól szóló posztjai, illetve ezekből összeállított kötetei. Ezek jellemzője, hogy az olvasó pletykaéhségét igyekszik kielégíteni, jól ráérezve arra, hogy azok is kíváncsiak az írók emberi oldalára, szokásaira, gyengéire, a velük kapcsolatos anekdotákra, akik az iskolai oktatásban nem kedvelték meg az irodalmat.

Konok Péter is a 2010-es években kezdett karcolatokat, kis napi abszurdokat, történeteket publikálni a Facebook-oldalán. Ekkor már jelentős történészi pályafutás állt mögötte, amellyel idővel felhagyott. A Facebookon való publikálás lehetősége tehát karriermódosítást eredményezett nála, és azóta már több kötete jelent meg, melyeket a közösségi oldalon született publikációiból állított össze.

S akkor lássuk a második esetet. Gyakoribb, hogy egy-egy szerzőnek több műve is született már, mielőtt elkezdett publikálni a Facebookon, mely annyira sikeresnek bizonyult, hogy akár saját belátására, akár olvasói biztatására, könyv formában is kiadta ezeket az írásokat. Így született például Ménes Attila *Műanyag szalonna* című kötete is (2019), mely a szerző saját műfaji megjelölése szerint „harmsziádákat” tartalmaz, melyek az orosz abszurd klasszikusáról, Danyiil Harmszról kapták a nevüket.

Dragomán György recepteket kezdett el publikálni a Facebookon, veretes irodalmi nyelvezetben, számos személyes történettel kísérve, melyek hamar óriási népszerűségre tettek szert. Ezekből jelent meg 2023-ban a *Főzőskönyv: Írások főzésről és evésről* című kötet, melyet a kiadó így ajánl az olvasó figyelmébe:

Dragomán szenvedélyes író és szakács, az otthoni kenyérsütés és a nagy családi főzések propagátora, régi és új ételek őrzője és megalkotója, receptek lelkes egyszerűsítője és kíváncsi bonyolítója. A *Főzőskönyv* praktikus és roppant élvezetes társ a konyhában a reggelitől az ebéden át a vacsoráig, és közben mindenféle hasznos és haszontalan dolgot is megtanulhatunk a lezajló folyamatokról. [...] Dragomán György mindezeket családi történetekbe ágyazva, vicces és komoly novellákkal, érzékletes regényrészletekkel körítve rakja eléink, hogy boldog órákat szerezzen az ingyenc olvasónak (<https://magveto.hu/konyvek/fzskonyv---irasok-fzesrl-es-evesrl/139487343>).

Sikeres lett az orosz irodalom professzorának, Hetényi Zsuzsának is az első szépirodalminak tekinthető munkája, mely szintén Facebook-posztokból állt össze (*Nyugati, Keleti – Ogyesszától Odesszáig*, 1973 – 2023, 2023). Erről ezt olvashatjuk a könyv leírásában:

Memoár, pályaudvari napló, esszé... Hetényi Zsuzsa három részből álló könyve rövid, könnyednek tűnő írásokból áll, de széles panoráma. Groteszk párpercesekben megírta szovjet-ukrajnai emlékeit az 1970-es évekről, kolerá karantént egy bolondokházában, a feketepiacot, az eltűnt zsidó temetőket, egy furcsán induló korai házasságot és sok mást, amin átsejlik az akkori életmód abszurditása. A második rész a 2022-es háborús „budapesti tavasz” pályaudvari naplója, az ukrajnai menekültek kavalkádszerű fogadása egy önkéntes tolmács szemével, sok átutazó mikrotörténetével, háttérben a magyar társadalom nem kevés nyavalyájával. A könyv harmadik részében szkeccsek (esszék, tárcák) sorjáznak a háború egy évéről, az orosz irodalom átértékeléséről, a friss orosz emigrációról, ahol a szerző megszólaltatta külföldi kollégáit is, vajon mit gondolnak a kulturális bojkottról.

Számos szerző tehát él azzal a lehetőséggel, melyet a Facebook jelent a mindennapi és az irodalmi életben. Az alkotás szempontjából mediális váltásról van szó, mely azonnali visszacsatolást, gyors interakciót jelent az író és az olvasó között, melynek hatása lehet a szöveg alakulására, végleges változtatára, mint ahogyan a szerző karrierjére is, akár pozitív, akár negatív irányban. Fórumot szolgáltat továbbá a szakmai-közéleti viták számára is, marketinglehetőséget és a tájékozódás, ismeretszerzés terepe is. Szerepe mégsem egyértelműen pozitív, hiszen hozzájárul a polarizációhoz, a viták kiéleződéséhez. Hatása ugyanakkor kétségtelen a magyar irodalmi élet, a magyar irodalom alakulására, melyet már csak azért is érdemes alaposabban szemügyre venni, mert ebben élünk.

Irodalom

- Gács Anna. 2020. A Booktube személyessége – Az olvasás [újra]tanulása. In *A vágy, hogy megghatódjunk*. 81–103. Budapest: Magvető.
- Halverson, Rachel J. 2016. Becoming a Writer in the Digital Age: Tobias Hülsch's Path from Published Author to Performance Intellectual. *Pacific Coast Philology* 51 (2): 177–194.
- Mariappan, Logenthini – Bin Abu, Abd Ghani – Omar, Ainon Binti. 2017. Facebooking for a More Lively Interaction in Literature Classroom. *Creative Education* 8. 749–763.

- Perveen, Ayesha – Khan, Imdad Ullah – Karam, Abid. 2022. Lifelong Learning And Social Media: Impact Of Facebook On Literary Reading In Pakistan. *Webology* 19 (2): 6706–6726.
- Vassilakaki, Evgenia – Garoufallou, Emmanouel. 2014. The impact of Facebook on libraries and librarians: a review of the literature. *Program electronic library and information systems*· July. 226–245.
- Zernig Csombor. 2021. A közösségi média politikaformáló ereje és az arab tavasz – a digitális polgári engedetlenség kialakulása. *biztonsagpolitika.hu* <https://biztonsagpolitika.hu/elemzesek/a-kozosségi-média-politikaformáló-ereje-es-az-arab-tavasz-a-digitalis-polgári-engedetlenség-kialakulása> (2025. jan. 16.)
- Zucchi, Christina. 2021. *Why Facebook Is Banned in China and How to Access It*. China's so-called Great Firewall is a disruptor in the social media sector. <https://www.investopedia.com/articles/investing/042915/why-facebook-banned-china.asp> (2025. jan. 16.)

COMMUNITY LITERATURE

The impact of Facebook on Hungarian literature

The study examines the impact of Facebook on Hungarian literature and literary public life, as well as the impact of social media on literary literature, and also how Facebook has influenced the impact of literary criticism on the Hungarian literary scene. Social media provides immediate feedback, a rapid flow of information, and a forum for debate and professional conversations. It also contributes to the launch and development of writing careers and the emergence of new career patterns. At the same time, it represents a media shift for creative work, since a literary text published on Facebook has different characteristics from the one that appears exclusively in print. *Keywords*: literature, Facebook, media shift, post, online forum

KNJIŽEVNOST DRUŠTVENIH MREŽA

Uticaj Fejsbuka na mađarsku književnost

Studija se bavi uticajem društvene mreže Fejsbuk na mađarsku književnost. Društveni mediji pružaju momentalnu reakciju, obezbeđuju brz protok informacija i forum za polemike i stručnu razmenu mišljenja. Pored toga, oni doprinose pokretanju i razvijanju spisateljskih karijera i pojavljivanju novih modela za izgrađivanje književnih karijera. Istovremeno, sa stanovišta stvaranja, oni predstavljaju medijalnu promenu, budući da književni tekst objavljen na Fejsbuku ima drugačije karakteristike od onog koji se pojavljuje samo u štampi.

Cljučne reči: književnost, Fejsbuk, medijalna promena, post, onlajn forum

ETO: 821.511.141"20"

82.0

616-03

DOI: 10.19090/hk.2025.1.55-67

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

MEDVE Zoltán

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Eszék, Horvátország

zmedve@ffos.hr

ORCID 0000-0001-8415-9497

BEKEZDÉSEK A BETEGSÉG NARRATÍVÁINAK ELMÉLETEIRŐL

Some paragraphs on the theories of illness-narratives

Beleške o teorijama narativa o bolesti

A dolgozat a betegség jelenségével, illetve a betegség irodalmi, filozófiai, társadalomtudományi szempontú feldolgozásával foglalkozik: igyekszik átfogó képet adni arról, hogyan vélekednek a betegség jelenségéről a különböző tudományterületeken, miként értelmezik a betegségről szóló narratívákat. Az irodalmi műveket, amelyekben a betegség bármilyen módon jelen van, érdemes szétválasztani betegségirodalomra és betegségtematizáló irodalomra. A betegségirodalom betegségbábrázolása jobb szó híján inkább eszköz, a betegségtematizáló irodalomban a betegség leginkább célként van jelen, maga a betegség szervezi a művet.

Kulcsszavak: elméletek a betegségnarratívákról, betegségirodalom, betegségtematizáló irodalom

A betegség fogalma, hasonlóan a fájdaloméhoz, relatív, jelentése nem rögzített – sokszor még orvosi értelemben sem –, amit biztosként gondolhatunk el, az leginkább talán a divergenciához, de a szóhoz tapadó minősítő jelleg miatt inkább a semleges *diversio* (eltérés) fogalmához kapcsolódik. Nyitott a kérdés, hogy a pontosan szintén meghatározhatatlan egészség fogalmától mekkora és milyen irányú eltérés esetében beszélhetünk betegségről. Az európai kultúra Platón nyomán (*Az állam*) elsősorban hiányként gondolja el: mindenekelőtt a fizikai egészség hiányát érti alatta, és a beteg-orvos egymást kiegészítő –

optimális esetben normalizáló¹ – kettőséről szól. Sőt, érezvén, hogy nem csak a fizikai betegség van hatással az emberre, Szókratész a morál segítségével szemléltet: „az igazságosság a lélek egészsége, az igazságtalanság a betegsége [...], ugyanaz a szerepük a lélek szempontjából, ami az egészségé és a betegsége a test szempontjából” (Platón 1984, 295). S már ez a Platón-idézet is valamennyire implikálja (amennyiben a féligazság – lásd Molière: *Képzelt beteg* – lenne a viszonyítási pont), hogy nem csak hiányról beszélhetünk a betegséggel kapcsolatban: a hiátus ellentettje ugyanis – jobb szó híján nevezük *surplus*-nak – szintén diverziót jelent az egészség(es)től. Nem a klasszikus mentális betegségekről van most szó (mint a *surplus* szervezőereje például M. de Sade, L. von Sacher-Masoch, G. Bataille könyveiben), az lényegét tekintve inkább a fizikális – választás lehetősége nélküli, „szerzett”, „kapott”, örökölt – betegségekhez tartozik, hanem Thomas de Quincey fogalmával élve az ún. „passzionátus” betegségekről,² amelyeknek nem kis hányada a fizikális betegség okozta fájdalom kezelésének következménye; elég talán de Quinceyre, Baudelaire-re vagy Csáth Gézára hivatkozunk. Az *addiktív diverziónak* két fő típusa ismeretes: az előbb említett, úgynevezett „következményes”, illetve a „választott”. A következményes addikció irodalmi megjelenése általában

¹ S itt természetesen, párhuzamosan a betegség fogalmával, felmerül a kérdés, hogy mit takar a normalitás fogalma, milyen keretek közt helyezhető el. S hogy a kérdés még bonyolultabb legyen, Mary Douglas a betegséggel és betegápolással, valamint a szent és tisztátalan fogalmai-val kapcsolatban írja: „Sziénai Szent Katalinról úgy tartják, hogy túlfűtött lelki állapotban – mikor az ápolat sebek hirtelen viszolygással töltötték el – keserűen vádolta magát. Mivel a józan higiénia összeegyeztethetetlen volt a könnyőreletességgel, szántsándékkal kiivott egy gennyel teli csészét. A tisztaságra vonatkozó szabályainkban – legyenek azok szigorúan betartottak vagy ránk erőszakoltak – semmi nincsen, amiből a szenny és a szentség bármilyen kapcsolata is következethetnének” (Douglas 1984, 7). Ugyanerről az eseményről egy hagiográfia a következőképpen számol be: többször megtörtént, hogy teste görcsbe merevedett, szemei lezártak, teste gyakran fölemelkedett a földről. „Történt egy napon, hogy amikor az általa ápolat seb [...] tisztogatásához fogott, hirtelen olyan dögletes bűz csapta meg az orrát – s nemcsak a seb romlása, hanem a sátán mesterkedése miatt is –, hogy egész gyomra fölkavarodott [...]; a véres gennyet egy pohárba gyűjtötte, majd [...] hirtelen megitta. És íme, gyomrának háborgása egy pillanat alatt megszűnt!” (Rajmund 1983, 97). Saját szempontjából mindkét következtetés logikus, holott ellentmondó: a szentségnek és tisztátalanságnak semmi köze egymáshoz Douglas szerint, illetve a tisztátalanság el-, illetve befogadása (legalább részben a sátán mesterkedése nyomán) lehet a szentség egyik ismertetőjele. Ugyanakkor mindkét esetben érvényes az a sokat idézett keleti mondás – és annak talán inverze is –, amely szerint amit nem bír el a lélek, átteszi a testre.

² Az alkoholfogyasztás – például a *fin de siècle* abszintkultusza –, ha kategóriákban akarunk gondolkodni, csak részben tartozik ide, lévén tudatmódosító hatása általában nem fizikai betegség okozta fájdalom kezelésére volt használatos.

önapológia, öngazolás, illetve az addikció elleni küzdelem leírásából áll, míg a választott – s itt természetesen nagy átfedések vannak a két kategória közt – a tudatmódosítás apológiája, illetve amennyiben nem önmagára, leggyakrabban a tudatmódosító szerek hatása alatt létrejött művekre irányul. Ugyanez a formális megközelítés a fizikai betegségek tematizálása esetében a klasszikus mintát követi: nincs „mi”, mint a járvánnyal foglalkozók esetében:³ a szövegek vagy egyes szám első személyben a szerző átélte tapasztalatokat írják le, vagy egyes szám harmadik személyben egy kívülálló betegségének leírása formájában jelennek meg.⁴

Nagyon kevés kivétellel, magától értetődően, a betegségirodalom mindkét fentebbi – fizikai és addiktív-mentális – típusa szorosan kapcsolódik a fájdalom és/vagy a halál, de leginkább a halálhoz vezető út – fogalmához. Lényegében e két fogalmon keresztül válik plasztikussá, még autentikusabbá és – sokszor csak imaginatív, empatív módon – verifikálhatóvá a betegséggel való foglal-

³ A pestis- és kolerajárványok idején játszódó jól ismert művek mellett (például G. Boccaccio: *Dekameron*, D. Defoe: *A londoni pestis*, A. Camus: *A pestis*, G. García Márquez: *Szerellem a kolera idején* stb.) a legfrissebb magyar példa a Covid-járvány idején játszódó 2022-es Garaczi-regény, a *Wesztég*, illetve korábbi drámaaváltozata *Vesztég* címmel, vagy horvát részről Milko Valent Boccaccio *Dekameronjának* 2023-as újragondolása *Pjena za rušenje* ('Rombolás-hab') címmel. A járványokat tematizáló írások általában García Márquez-idézetet kölcsönözve az „[a]milyen hirtelen kezdődött, olyan hirtelen abba is maradt” [...]; „A kolerajárvány amilyen gyorsan jött, olyan gyorsan el is tűnt” (García Márquez 1990, 47; 136) zárással fejezik be a „fabulálást”. Camus-nél: „[e]lmondhatjuk egyébként, hogy attól a pillanattól fogva, hogy a lakoságnak a legapróbb reménye lehetett, a pestis tulajdonképpen uralma véget ért. [...] Ezen a héten a grafikon úgy lezuhant, hogy az orvosbizottság meghallgatása után a megyefőnöki hivatal bejelentette, hogy a ragály megfékezettnek tekinthető” (Camus 1979, 473; 474).

⁴ Érdemes megjegyezni a sokszor a témát előhívó személyes érintettséget a betegségirodalomról szóló tanulmányokban is. Két példa, amelyek a vizsgálatunk területén – leginkább szintén személyes érintettségük miatt – alapműveknek számítanak: Arthur W. Frank *The wounded storyteller: body, illness, and ethics* című könyve, valamint Stella Bolaki tanulmánykötete *Illness as Many Narratives* címen, amelynek egyik legfontosabb forrása édesapja rákbetegsége volt. Frank személyes források alapján – s azt a nagyszámú mesélő miatt jogosan általános érvényre emelve – a betegségről szóló szövegeket párhuzamosan a beteg betegséggel való foglalkozása és gondolkodása alapján három típusra osztja: restitúálás, a dolgok helyreállítása: „ma beteg vagyok, de sem tegnap nem voltam, sem holnap nem leszek” (*restitution*); káosz, átláthatatlanság, a „mi is történik valójában” (*chaos*); keresés, kutatás a betegséggel kapcsolatban (*quest*). A restitúálás a betegséget átmeneti állapotnak tekintve megkísérli a moralitáson túltenni magát; a káosztörténeteket magába szippantja a betegség örvénye; a kutató-történetek elfogadják a betegség tényét és azt keresik, miként élhetnek vele együtt, esetleg hogyan fordíthatják hasznukra. A betegség egy olyan utazásra ad alkalmat, amely a betegség utáni kutatómunka küldetésévé válik (lásd Frank 1997, 115; Bolaki 2016, 5).

kozás. A betegségből adódó fájdalom, ha van, szubjektív módon meghosszabbítja, a halál pedig, szintén szubjektív módon, lerövidíti, „eutanizálja” a beteg szenvedéseit.⁵

Arra a kérdésre, hogy a betegség lehet-e poétikai eszköz, számos példát találunk a magyar irodalomban, de talán a legnagyobb mesélőnk, Jókai Mór regényei tükrözik ezt mesterien. Azt a hagyományos elméletet, hogy a betegség úgy van a beteg jellemére szabva, mint az ítélet a bűnözőre, a tizenkilencedik században új elképzelés váltotta fel, amely szerint a betegség kifejezi a beteg jellemét;⁶ a betegség lényegében az akaratból fakad. „Az akarat organikus testként tárja elénk magát – írja Schopenhauer Kierkegaard-hoz hasonlóan saját filozófiai fogalomköréből nem kilépve –, és a betegség annak jele, hogy maga az akarat beteg.” A gyulladás az egészséges akaraton múlik, amely – a keresztény vallások kísértés-fogalmával sokszor ellenkezőleg – akár „diktatori erőszakkal” is bekebelezi a beteg akarat lázadó erőit (Felszegi 2016, 257).

Ezzel a kérdéssel kapcsolatban Thomas de Quincey szkeptikusnak mondható: „beszélhetünk-e *gyengeségről* ott, ahol *fájdalom* enyhítéséről volt szó...” (de Quincey 1983, 14).⁷

⁵ Kierkegaard filozófiája ugyanakkor bonyolítja az egyszerűnek tűnő kérdést: a folyamatjelleget emelve ki a betegség és a halál kapcsán említi az egyik mindenki által ismert keresztény elgondolást, miszerint a halál éppen az élethez való átmenet pillanata, és – folytatja saját gondolatmenetével – nem a kétségbeesés, ellenkezőleg: „[a] kétségbeesés gyötrelme éppen az, hogy az ember nem tud meghalni. [...] Ezért a halálhoz vezető betegség nem más, mint képtelenség a meghalásra. [...] Ebben az értelemben tehát kétségbeesés a halálos betegség, az a gyötrelmes ellentmondás [...], hogy meghalunk [...] és mégsem halunk meg, a halált haljuk” (Kierkegaard 1993, 24–25).

⁶ Kísértetiesen hasonlít az annak idején népszerű Cesare Lombroso karakterológiájának alaptételéhez, amely szerint a bűnözőket a „degeneratív testi megjelenésük” alapján fel lehet ismerni. Bolyai Farkast és Széchenyit ennek alapján „lelkibeteg nagy szellemeknek” tartja (Lombroso é. n., 32–50). A taxonómiához mutat vonzalmat Robert Burton hatalmas munkája is, a melankólia betegségét és az egyén fizikai állapotát egymáshoz rendelő *The Anatomy of Melancholy* című 1621-es műve, amelyet impliciten majd Milbacher Róbert *Léleknyavalyák – „Avagy az öngyilkolás s egyéb elveszejtő szerek természetéről* című „bűnregénye” is felhasznál.

⁷ Thomas de Quincey egyébként – mint azt könyve is mutatja – nem ért egyet Awisternek, a greenwichi kórház gyógyszerészének *Az ópium hatásáról* című könyvével, amelyben az ópium hatásának leírása a szerző szerint kontraproduktív. Thomas de Quincey ravasz, mert a teljes kontextusából kiemelt ellenérve: „...az ópium nem azért lett napi étrendem része, hogy élvezeteket szerezzek magamnak, hanem hogy a legrosszabb fájdalom enyhítsek” (de Quincey 1983, 21). Az ok-okozat itt megfordulna, ha nem tudnánk, hogy fájdalom enyhítésére kezdett el ópiummal élni.

A „terminális” halál, az exitus – jelentése közeli az exodushoz – természetéből adódóan megfogalmazhatatlan, még Nádas *Saját halála* sem lehet képes rá: ezt Esterházy már, Nádas pedig még nem tudta megírni – bár jelen esetben a „már” és a „még” jelentése nem válik el egymástól, mint oly sok nyelv esetében is nemegyszer bizonytalan a használata. A fájdalom – főleg saját magunknak – valahogy megfogalmazható ugyan, de mivel relatív, mindenki számára egyértelmű módon, ugyanazt jelentve, objektíven közölhetetlen.

Nem mondhatja azt valaki, hogy érti a fájdalom szó használatát, de nem tudja, hogy amit most érez, az fájdalom-e, mert akkor nem érti mégse a használatot. [...] Nagy különbség van aközött, hogy van-e fájdalomviselkedés vagy nincs, de ez nem jelenti azt, hogy a fájdalom semmi, de azt se, hogy valami. Csupán a grammatikából számúztuk, mert nem lehet állítani róla semmit...

– írja Wittgenstein a *Filozófiai vizsgálódások* privátnyelvvel foglalkozó részében (Wittgenstein 1998, 288. §; 304. §). Virginia Woolf egyrészt leszűkíti, konkretizálja, másrészt nagyobb, egy új nyelv szükségességének távlatába helyezi az elsősorban szerelemmel, féltékenységgel és az ezzel kapcsolatos versengéssel, „megküzdéssel” foglalkozó *On Being Ill* („A betegnek levésről”) című esszéjében nemcsak a fájdalommal, hanem a betegséggel kapcsolatos vizsgálódásának tárgyát is: „Nem csak új nyelvre van szükségünk [a betegségről szólván – MZ], egy primitívebbre, szenzuálisabbra, obszcénebbre – de a szenvedélyek, indulatok új hierarchiájára is...” (Woolf 2012, 42–43).⁸

⁸ Nem új igény a valóság és a nyelv újragondolása, szinte minden „világeltörésben” megjelenik: az újabb irodalomban már Gertrude Steintől (*Rose is a rose is a rose is a rose*) kezdve Parti Nagy Lajos szinte minden szövegén, Domonkos Istvánon (*Kormányeltörésben*) és Garaczi Lászlón („...a valóság indexel, beelőz. [...] nem új nyelvet kell kitalálni, hanem új valóságot...” [Garaczi 2005, 86]), a horvát Ivan Raosig („gastarbeiter”-nyelv), Edo Popovićig („Ha valami újat akarsz mondani vagy írni, egy új nyelvet kell kitalálnod, amely teljesen különbözik az összes eddig ismert nyelvtől” [Popović 2002, 9]) és a Gertrude Steinhez visszatérő Ivana Sajkóig (*Rose is a rose is a rose is a rose*). Az európai nyelvek némelyike ugyanakkor ismeri a magyar „betegség” árnyaltabb jelentésváltozatait: a holt nyelvek közül latinban *morbis* a betegség, amelyben nem nehéz felfedezni a *mors* (halál) szót, ugyanakkor a beteg személyre ettől teljesen eltérő szót – *ager* – használ, amelynek *agerum* változata kint, fizikai fájdalmat, de lelki bánatot is jelent. A(z ó)görög tíznél több szót, illetve szóváltozatot tud alkalmazni a betegség különböző fogalmaira, sőt, külön kifejezéssel (*ασθενεια του ανθρωπου*) jelöli az emberi betegséget. Az angol különbséget tesz a betegségek súlyossága, illetve milyensége közt: *illness*, *sickness*, *disease* közül csak az első kettő töve – *ill*, *sick* – jelöli a beteget; illetve a fájdalom (*pain*) és a fájni (*to hurt*) szavak közt semmiféle etimológiai összefüggés nincs, mintha az egyik létezne a másik nélkül. A németben a betegséggel kapcsolatos szavak lefedik mind a három nemet: a betegség – *die Krankheit* – nőnemű; a fájdalom és szenvedés, ►

Thomas de Quincey a kizárólag tudatmódosítás miatt kábítószerhez fordulókat „passzionátus” fogyasztóknak nevezi, a 19. század első felében számuk „hatalmasra szökött [...], nagy gonddal [...] jár, hogy ezeket [...] meg tudják különböztetni azoktól, akik öngyilkosság céljából vásárolják e szert” (de Quincey 1983, 15). Baudelaire *A mesterséges mennyországok* című írásában de Quinceyre hivatkozva szociális érzékenységet mutatva ír a „passzionátus” fogyasztás okáról: „[a] gyári munkások számára az ópium olcsó gyönyörűség, mivel a bérek csökkenése miatt [...] a szesz italok költséges dorbézolássá válhatnak” (Baudelaire 1990, 63). A „passzionátus” addiktív betegségek vagy „önigazoló”, vagy „élménybeszámoló” típusúak⁹ – esetleg a kettő keveredése –, de még az önigazoló elbeszéléseknek az esetében is a szerző sokszor túlzottan extrovertálttá válik, „kilép” önmagából, az olvasó számára imagináriusan, saját maga számára ténylegesen kitágítja és sokszor imaginárius, transzcendens entitásokkal népesíti be a számára túlságosan is szűk lehetőségeket nyújtó világot (Th. de Quincey, Ch. Baudelaire, A. Huxleytől *Az észlelés kapui*, C. Castaneda könyvei, H. Hesse *A pusztai farkasa* s feltételesen és részben – mivel a szerző introspekciójáról van szó – talán idesorolható József Attila *Szabad ötletek jegyzéke* is stb.).¹⁰ A fentihez közeli típus az ún. pszichologizáló szöveg, amelyben

- a betegeskedés/betegnek lenni egyik szava – *das Leiden* – semleges nemű, a másik, amely egyértelműen a fájdalmat jelenti – *der Schmerz* – hímnemű. Mintha a betegség elsősorban női természetű volna, a fájdalom mint szenvedés mintha a mindenkit válogatás nélkül magával ragadó haláltáncot asszociálná, a fájdalomra leggyakrabban használt szó pedig mintha a férfiakra lenne jellemző. Az oroszban a némethez hasonlóan a betegség – *болезнь* – nőnemű, s a fájdalom – *боль* – szintén nőnemű szóról fakad egy töről, akárcsak a horvát vagy szerb *bolest* és *bol*. Constant Natson tanulmányát idézve írja Clarke az indoeurópai nyelvekben nyelvi-
leg is – ám nem törvénytörően – tetten érhető nemek és betegségek kapcsolatáról Európára érvényesen: a nők gyakrabban számolnak be betegségről, mint a férfiak, mivel kulturálisan elfogadhatóbb, hogy betegek legyenek; a betegszerep kompatibilisebb a nők egyéb felelősség szerepével; gyakrabban betegek, mint a férfiak, mivel a számukra „kiosztott” társadalmi szerepek nagyobb stresszel járnak (lásd Clarke 1983, 62).

⁹ Részben önigazoló, de többségében élménybeszámoló Thomas de Quincey írása; részben élménybeszámoló, de többségében önigazoló Baudelaire-könyve: „[m]ert az ember olyan kiváltságos lény, aki – akárcsak valamilyen félelmetes hatású kábítószerrel – még a fájdalomból, a szerencsétlenségből és a sorscsapásokból is képes újfajta és kifinomult élvezeteket meríteni” (Baudelaire 1990, 8). Önmagától távolítja – de ugyanakkor lehetőségként mutatja fel – de Quincey önfelmentését: „[n]em a bűnös és renyhe gyönyörűség keresése volt az oka, amiért élni kezdett az ópiummal, hanem egyszerűen az, hogy enyhítse a rendszeres éhezés okozta kínzó gyomorbántalmait” (Baudelaire 1990, 8; 66). Csáth Géza esete mindenki előtt jól ismert.

¹⁰ A realistól eltérő, de alapvetően nem „passzionátus”, addiktív betegségek egyéb műfajai (s a könnyebb, „szórakoztató” irodalomban a betegséggel kapcsolatban mindenekelőtt a horror műfaja jöhet számításba) szintén az expanzióhoz fordulnak. Párhuzam fedezhető fel az addikciós ►

a főszereplő leggyakrabban tisztában van a realitással, csak nem fogadja el, s éppen ezért betegesen „monomániás”, mint például Dosztojevszkij legtöbb hőse, de Tolsztoj és Gogol műveiben is megjelenik (például *Ivan Iljics halála*, *Kreutzer-szonáta*, *A köpönyeg*). Természetesen Dosztojevszkij szereplői állnak legközelebb a laikus gyónás és pszichoanalízis irodalmi toposzához – csak nála nem a gyógyulást szolgálja, hanem a betegség verbalizálását. A betegség, illetve a *diversio* – Kosztolányival szólva – mint „verstárgy” talán Thomas Mann-nál jelenik meg a legpragmatikusabban: a fizikai és a mentális betegség nála hol egymástól elkülönítve (egyik részről a *Varázshegy*,¹¹ a másikról egy teljes generáció „hanyatlása” *A Buddenbrook házban*), de leginkább talán egymást erősítve jelenik meg (*Doktor Faustus*, *Halál Velencében*, *A halál*).¹²

A fizikai betegséget vagy „kibeszéli” a beteg, vagy hallgat róla, harmadik lehetősége nincs. Az irodalom nyilvánvalóan az előző lehetőséggel él, a kérdés a narratíva milyensége. A fizikai betegségben szenvedő általában az írás extrovertált jellegén belül introvertálttá válik, a számára tág, lehetőségekkel teli világ – mert csak korlátozottan lehet részese – általában beszűkül, s az egyetlen témája a betegség maga. Ugyanakkor Kulcsár-Szabó Zoltán szerint – ami szintén lehetséges, de – ahogy írja is –, csak esztétikai szempontból: „...a nyelv, különösen az irodalmi nyelv a betegség kompenzációjának, a fájdalom csillapításának ígéretét hordozza magában [...] az esztétikai gyönyör által, amelyben részesít”¹³ (Kulcsár-Szabó 2022, 113). Ugyanakkor a tanulmánykötet – *Irodalom*

- irodalmi szövegek és a horror szakrális-possessiók változata közt (a Grimm testvérek egyes meséi; E. A. Poe és S. King egyes írásai, H. P. Lovecraft művei, A. Bierce novellái, de leginkább talán R. Polanski *Rosemary's Baby* és W. Friedkin *The Exorcist* című filmjei, mely utóbbit a katolikus egyház is „szentesített, kanonizált”). A külső vagy belső transzcendens erők – a műfaj szabályaiból következően elrettentő – működésének tapasztalása és ennek leírása adja a művészileg sem érdektelen, de mindenképpen figyelemre méltó „minőségi” horror, azaz a „szent borzalom” esszenciáját. A praktikum szempontjából S. King a műfaj lényegét abban látja, hogy „a horror segít megbirkózni azokkal a tényleges rettenetekkel [...], amelyekből épp elég van a világban” (King 1986, 27).

¹¹ Susan Sontag észrevétele, hogy a regényben mindenki magával hordja a röntgenfelvételt mint betegségének bizonyítékát és látható vetületét (Sontag 1983, 16).

¹² A novella hőse még arisztokratikusan nyilatkozik a halálról, amelynek pontosan meghatározott időben kell érkeznie: „A halál valami polgárit és közönségeset hozhat magával” (Mann 1968, 68).

¹³ Ennek ellentmondani látszik többek közt Babits Mihály (különösen Poe *A kút és az inga* című elbeszélését idéző) *Gondolatok az ólomgömb alatt* című írása, illetve Kosztolányi Dezső, Dsida Jenő, Szabó Lőrinc, Ady Endre (különösen a *Kocsi-út az éjszakában* című verse), Németh László betegségsszövegei. A magyar irodalomban Karinthy Frigyes *Utazás a koponyám körül* című regénye tűnik az egyetlen igazi kivételnek.

és betegség – egy másik írásában a következőt olvashatjuk V. Woolf *On Being Ill* című írásával kapcsolatban: „[a] betegség irodalmi polgárjogra emelkedésnek útjában [...] alapvető nehézség áll, mégghozzá [...] a »nyelv szegénysége«” (Lőrincz 2022, 138). A kijelentés kissé túlzónak tűnik, mivel a betegség nem egyenlő a fájdalommal, amire az állítás viszont igaz. Ezenkívül ahogy azt Smid Róbert szintén ugyanebben a kötetben Parti Nagy *Létfűjének* Dumpf-verseiről idézi Balogh Gergőt: „Dumpf elsősorban nem alakjának tematikus megjelenítéséhez kötődik, hanem a nyelv grammatikai és tropológiai működéséhez...” (Smid 2022, 258). A nyelv működése természetesen nem egyenlő a nyelvvel, ám a betegség sem egyenlő a test működésével, s többek közt éppen ennek felismerésében érhető tetten Parti Nagy Dumpf-verseinek egyedülállósága.

Susan Sontag *Az AIDS és metaforái* című könyvében lényegében folytatja azt a vizsgálatot, amit *A betegség mint metafora* címűben kezdett el: a koronként fő jellemző betegségek (TBC, rák, AIDS stb.) metaforizálása ellen érvel – a metafora használatával ezen betegségek ugyanis még inkább tabuként jelennek meg –, s a betegségek társadalmi elfogadásáról, illetve el nem fogadásáról szólva kritizálja azt a nézetet a betegségről, amely szerint betegségről maga a beteg tehet, azaz mint büntetést tünteti fel (lásd Sontag 1983, 1990). „A rák neve is mágikus erejű” – írja (Sontag 1983, 8), s a metaforizációval kapcsolatban Lucretiust idézi, aki szerint az őselemek nem mind táplálják a testet, az elme és a lélek csak részei az ember testének – tehát még a harmónia elnevezést is el kell vetni, hiszen azt a Helicon csúcsáról a zenészek hozták; a lélek anyagi természetű, így mulandó (lásd Lucretius 1957 III., 124–135). Saját maga a betegség metaforizációjával kapcsolatban következetesen azon a véleményen van, hogy: „a betegség nem metafora, és a betegséghez való emberi viszony legigazabb változata – egyben a betegség elviselésének legegészségesebb módja is – az, amely leginkább meg van tisztítva a metaforikus gondolkodás elemeitől” (Sontag 1983, 5). Ehhez a gondolathoz szinte megkerülhetetlenül két magyar betegségekönyv asszociálódik: Esterházy Péter *Hasnyálmirigynaplója*, amelyben néhol nevének nevezi betegségét, de leginkább „domesztikálja”, familiárisrá teszi: „szegény kicsim, hasnyálka,¹⁴ Mucinger”, illetve Devecseri Gábor

¹⁴ A napló – és a betegség – végén már annyira „telített” volt az állapotával, hogy a bejegyzések rövidülésével párhuzamosan a hasnyálkát az utolsó három oldalon H-val rövidítette. A napló forma egyébként jellemzően végigkíséri a betegségirodalom egyes szám első személyű elbeszéléseit Th. Mann *A halál* című novellájától kezdve Esterházy könyvének kívül a kortárs irodalomban lényegében Eörsi és Nádas könyve is naplószerű, illetve a horvát irodalomban Kuzmanović *Zapiski o vlastitom umiranju* ('Feljegyzések a saját haldoklásomról') című prózája már túl vagy még innen van a szépirodalmon: dokumentumregény.

A haszfelmetszés előnyei című írása, amelyben a szerző le sem írja a „rák” szót. Irodalomba ágyazott betegség Devecseri, betegségbe ágyazott irodalom Esterházy könyve.

A sontagi–lucretiusi betegségfogalom metaforanélkülisége, társadalmilag leginkább tettetett, de mégis elfogadott volta az első olyan, a műfaj történetében fordulópontot jelölő s épp egy beteg emberről szóló európai regényben, a *Don Quijoté*-ben jelentkezik, amelyben a betegség „tisza” formája kap irányító szerepet. Nagy ugrással a betegséggel foglalkozó szépirodalom a már említett *fin de siècle*-ben tűnik fel látványosan újra, a „passzionátus” betegség mellett a fizikai betegség is, hogy majd a kortárs magyar és horvát irodalom már csak mennyiségi mutatók alapján is egyik „kiemelt” témája legyen. Logikusnak az tűnne, ha a mentális betegségek – nem csak az addiktívek – adnák az irodalmi feldolgozások elsődleges témáját, mivel ez az embert mint komplex, bonyolult lényt okkupálja, mégis leginkább a fizikai betegségek jelennek meg központi témaként a „céltudatosabb”, sokkal inkább egy irányba mutató, általában „szűzsésíthető” újabb művekben.

Azon az irodalmon belül, amelyben a betegség implicit vagy explicit módon megjelenik, a betegségirodalom és a betegségtematizáló irodalom fogalmait érdemes szétválasztani. A betegségirodalom betegségábrázolása jobb szó híján inkább eszköz, abban az értelemben, ahogyan az irodalom eszköze a nyelv; a betegségtematizáló irodalomban a betegség leginkább célként van jelen, szervezi a művet.¹⁵ Hogy a jelek peirci felosztásához forduljunk segítségül, a betegségirodalom a szimbólum és az index között helyezkedik el, erősebben húzva a szimbólum felé, míg a betegségtematizáló irodalom az ikon és az index között találja meg a helyét, ez utóbbihoz közelítve. Más hasonlattal élve a két kategória különbsége megmutatkozik a komikum sajátosságaiban is: a betegségirodalom kategóriája hasonló a komikum általános, nem szegmentált jellegéhez a betegségtematizáló irodalom hasonlóságot mutat Bergson elgondolásával a nyelvi komikumról, amely szerint a nyelvi komikumnak két fajtáját lehet megkülönböztetni: a nyelv kifejezte, illetve a nyelv teremtette komikumot (lásd Bergson 1986, 99). Mindkettő esetleges, legtöbbször „lefordíthatatlan”, az egyik a nyelvből magából – esetünkben a létből, a „világállapotból” – következik, a második izoláltan, individuumokra lebontva jelentkezik, s a hapax legomenonokhoz hasonlóan szinte kizárólag csak a saját kontextusában, illetve az ahhoz nagyon hasonló kontextusban értelmezhető. Konkrét példák alapján:

¹⁵ Természetesen itt is érvényes lehet az előbbi hasonlat, ám a gyakorlat azt mutatja, hogy a nyelv kizárólag célként való értelmezése az irodalomban legtöbbször zsákutca.

a betegségirodalomhoz tartozónak gondolom többek közt Huysmans könyveit, elsősorban *A különcöt*, ahol az érzékek végtelenségig történő kifinomulása jelenti a hanyatlást, idetartozna részben Tolsztoj *Kreutzer-szonáta* című elbeszélése – a gyilkossághoz vezető érzékiség, illetve ennek hiánya, a zene mint érzéki csábítás, akárcsak Kierkegaard-nál – és az úgynevezett könnyű irodalomból Sűskind *Parfümjét*, amelyben gyilkosságokon keresztül halad a főhős az érzékiség egy fajtájának, a tökéletes, legkifinomultabb illat megtalálása felé vezető úton. A legadekvátabb példa erre a típusra talán Thomas Mann *A Buddenbrook háza*, illetve Dosztojevszkij szépirodalmi munkásságának többsége, de megjelenik már Puskinnál az *Anyegin*ben és Goncsarovnál az *Oblomov*ban is a „fölsleges ember” képében. A könyv különböző síkjait koherens egészként tekintve bizonyos szempontból nem áll messze a betegségirodalomtól Bulgakov *A Mester és Margaritája* sem.¹⁶ A betegségirodalomban megjelenhet konkrét betegség – mint például Thomas Mann *A varázshegyében* –, ám a regény nem tematizálja azt, hanem ahhoz mint az emberi élet egy akár természetesnek is vehető, nemegyszer átmeneti állapotához fordul. Ez alapján idesorolható Italo Svevo *Zeno tudata* című regénye is, amely ugyan mindenekelőtt a pszichológia, illetve a pszichoanalízis görbe tükre, de épp emiatt kontextusa viszonylagos szűkösségét – amely nagy vonalakban lefedi egy átlagember életének állomásait – általánossá emeli: a (dohányzás)függőség(é)ről, az ap(j)áról, a feleség(é)ről, a szerető(jé)ről, munká(já)ról.

Jelen esetben a „műfaj” másik típusával fogunk behatóbban foglalkozni: a betegségtematizáló irodalommal. Itt a néven nevezett vagy meg sem nevezett betegség adja a mű szűzségét: ebből a szempontból nincs vagy csak árnyalatnyi különbség van a művek között. Az előbbi és ezen típusú alkotások esetében is nyilvánvalóan az egészség, az egészségesnek gondolt, és a betegség, a betegségnak gondolt áll egymással szemben, néha egymás mellett – de a dichotómia minden esetben impliciten vagy expliciten jelen van, ha másképp nem, a befogadó fejében.¹⁷ Betegség nincs egészség, egészség nincs betegség nélkül, legalábbis nem értelmezhető. A jó sincs rossz nélkül, a szép sincs csúnya nélkül – a lényegi különbség a kétfajta kettősség között abban van, hogy míg az etikai és esztétikai kategóriák relatívak vagy könnyen relativizálhatók, a betegségnak és

¹⁶ Nagy valószínűséggel nem véletlen, hogy itt az orosz írók dominálnak: a pravoszlávia szigorú hierarchiája és „könyörtelen” dogmatikája a mai napig erősen meghatározza gondolkodásmódjukat.

¹⁷ *Ad absurdum* kérdéses lehet az is, hogy melyik volt előbb: a betegség vagy az egészség. Nem *ad absurdum* kérdés viszont, hogy a betegség és az egészség mihez viszonyítva nevezhető betegségnak, illetve egészségnak. Ez utóbbi a narrációra vetítve az ironia kitűnő táptalaja lehet.

egészségnek, ha tényleg jelen vannak, legfeljebb fokozatai léteznek. A betegség, és így az egészség is – hasonlóan Wittgenstein privát nyelvéhez, ahol a fájdalom nem érzékeltethető a másik számára – minden esetben szubjektivitást hordoz magában, végső esetben akár tettetésig is elmenő szubjektivitást. Az elsőre példaként Tolsztoj *Ivan Iljics halála* című elbeszélése lehet autentikus példa, amely Ivan Iljics halálával kezdődik, s retrospektívan írja le a halálhoz vezető utat. Tolsztoj a betegséggel kapcsolatban szinte mindent lebegtet, sokkal inkább Ivan Iljics környezetéről, „önsorsrontásáról” van szó, semmint egy tényleges, diagnosztizálható betegségről.¹⁸ „Egészséges”, normális körülmények közt a magáról azt állítót, hogy beteg, nem szokás figyelmen kívül hagyni, mivel a hosszas és ellenőrizhetetlen „tünetek” miatt, amelyek sokszor csak tettetettek,¹⁹ a „beteg” a környezetére hárítja a felelősséget. Mindezen túl a betegségre történő hivatkozásnak jelen esetben (regény)technikai okai is lehetnek, a „[b]eteg vagyok. Semmi kétség”²⁰ kijelentés több szerepet is betölt Velikić *Orosz ablak* című regényében (Velikić 2007, 9); a beteg karmester egyrészt valószínűleg ténylegesen az öregedéssel járó betegségektől szenved (amennyiben egy természetes folyamattal járó egészségromlás valóban betegség), másrészt indok az ápolására, harmadrészt pedig regénytechnikai fogás, mivel a főszereplő Rudi regényvégi utazása alkalmából vásárolt könyv idegfeszültségről szóló része rövidre zárja a kört: a Velikić-regény két kezdő mondatára utal vissza.²¹

Irodalom

- Baudelaire, Charles. 1990. *A mesterséges mennyországok*. Ford. Hárs Ernő. Budapest: Gondolat.
- Bergson, Henri. 1986. *A nevetés*. Ford. Szávai Nándor. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Bolaki, Stella. 2016. *Illness as Many Narratives*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

¹⁸ „– Uraim! – kiáltott fel hirtelen – Ivan Iljics meghalt.” – „Ivan Iljics élete egyszerű, mindennapi és iszonyú volt.” – „Valamennyien egészségesek voltak. Mert azt igazán nem lehetett betegséggnek nevezni, hogy Ivan Iljics néha arra panaszkodott, hogy rossz a szája íze és a hasa bal oldalában valamit érez.” – „Ez az érzés fokozatosan erősödött...” – „Beszívta a levegőt, a sóhajtas közepén elakadt, kinyújtózott és meghalt” (Tolsztoj 1984).

¹⁹ Például Molière *Képzelt betegek*.

²⁰ A fordító neve nélkül szereplő idézetek a dolgozat szerzőjének fordításai. A magyarul megjelent fordításban: „[b]eteg ember vagyok. Nem vitás” (Velikić 2009, 7).

²¹ A dolgozatot két részletben közöljük, a második rész a kortárs magyar és a horvát irodalom betegséggel foglalkozó alkotásait vizsgálja.

- Camus, Albert. 1979. A pestis. In *Regények és elbeszélések*. Ford. Győry János. 239–506. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Clarke, Juane N. 1983. Sexizm, feminizm and medicalism: a decade review of literature on gender and illness. *Sociology of Health and Illness* 5 (1): 62–82.
- Douglas, Mary. 1984. Ritual Uncleaness. In *Purity and Danger*. 7–29. London and New York: Routledge.
- Felszegi Sára. 2016. A betegség, mint poétikai eszköz a magyar irodalomban. *Caleidoscope*, 7 (13): 251–261.
- Frank, Arthur W. 1997. *The Wounded Storyteller: Body, Illness, and Ethics*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Garaczi László. 2005. Kemény kurzus. In *Gyarmati nő*. 84–89. Pécs: Jelenkor Kiadó.
- García Márquez, Gabriel. 1990. *Szerelem a kolera idején*. Ford. Székács Vera. Budapest: Magvető.
- Kierkegaard, Søren. 1993. *A halálos betegség*. Ford. Rácz Péter. Budapest: Göncöl Kiadó.
- King, Stephen. 1986. *Dance Macabre: The Anatomy of Horror*. London: Futura.
- Kulcsár-Szabó Zoltán. 2022. Fájdalom. In *Irodalom és betegség: A betegség irodalmi és nyelvvelméleti reprezentációi*, szerk. Balogh Gergő – Pataki Viktor. 91–130. Budapest: FISZ.
- Lombroso, Cesare. é. n. *Lángész és örültség*. Budapest: A Magyar Kereskedelmi Közlöny Hírlap- és Könyvkiadó-Vállalat.
- Lőrincz Csongor. 2022. Nyelv, fájdalom, idő: Irodalmi patho-gráfiák és patho-lógiák. In *Irodalom és betegség: A betegség irodalmi és nyelvvelméleti reprezentációi*, szerk. Balogh Gergő – Pataki Viktor. 131–185. Budapest: FISZ.
- Lucretius, Titus. 1957. *A természetéről*. Ford. Tóth Béla. titus-lucretius-carus-a-termeszetről-de-rerum-natura-pdf_compress.pdf (2023. szept. 20.)
- Mann, Thomas. 1968. A halál. In *Elbeszélések. Fiorenza*. Ford. Lányi Viktor. 65–73. Budapest: Magyar Helikon.
- Platón. 1984. Az állam. In *Platón Összes Művei II*. Ford. Szabó Miklós. 5–710. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Popović, Edo. 2002. Čovjek koji je ubio vlastitu sjenu. In *Ponoćni boogie*. 7–19. Zagreb: Meandar.
- de Quincey, Thomas. 1983. *Egy angol ópiumevő vallomásai*. Ford. Tandori Dezső. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Rajmund, Capuai Boldog. 1983. *Sziennai Szent Katalin élete: Legenda maior*. Ford. Diós István. Budapest: Szent István Társulat.
- Smid Róbert. 2022. Az írásneurózis és a betegség enigmája Gerőcs Péter *A betegség háza* című regényében. In *Irodalom és betegség: A betegség irodalmi és nyelvvelméleti reprezentációi*, szerk. Balogh Gergő – Pataki Viktor. 257–268. Budapest: FISZ.
- Sontag, Susan. 1983. *A betegség mint metafora*. Ford. Lugosi László. Budapest: Európa.

- Sontag, Susan. 1990. *Az AIDS és metaforái*. Ford. Rakovszky Zsuzsa. Budapest: Európa.
- Tolsztoj, Lev. 1984. Ivan Iljics halála. In *Ivan Iljics halála*. Ford. Szöllősy Klára. 65–134. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Velikić, Dragan. 2007. *Ruski prozor: Roman-omnibus*. Beograd: Laguna.
- Velikić, Dragan. 2009. *Orosz ablak: Omnibuszregény*. Ford. Bognár Antal. Budapest: Geopen Könyvkiadó.
- Wittgenstein, Ludwig. 1998. *Filozófiai vizsgálódások*. Ford. Neumer Katalin. Budapest: Atlantisz.
- Woolf, Virginia. 2012. *On Being Ill*. Middletown: Wesleyan University Press.

SOME PARAGRAPHS ON THE THEORIES OF ILLNESS-NARRATIVES

The first part of this work deals with the phenomenon of illness and its literary, philosophical and social treatment: author attempts to provide a comprehensive picture of how the phenomenon of illness is perceived in different scientific fields and how narratives about illness are interpreted. Within the broad category of literature about illness it is worth distinguishing between literature about illness and, illness-thematizing literature. The depiction of illness in literature about illness is, for lack of a better word, a medium; in illness-thematizing literature, illness is mostly present as a special goal: illness organizes the work.

Keywords: ideas on the narratives about illness, literature about illness, illness-thematizing literature

BELEŠKE O TEORIJAMA NARATIVA O BOLESTI

Prvi deo rada bavi se fenomenom bolesti i njenim tretmanom iz književne, filozofske i društveno-naučne perspektive. On nastoji da pruži sveobuhvatnu sliku o tome kako se fenomen bolesti posmatra u različitim naučnim oblastima i kako se tumače narativi o bolesti. Književna dela u kojima je bolest prisutna na bilo koji način mogu se podeliti na književnost o bolesti i književnost koja tematizuje bolest. Prikaz bolesti u književnosti o bolesti je, u nedostatku bolje reči, sredstvo; u književnosti koja tematizuje bolest, bolest je uglavnom prisutna kao poseban cilj: sama bolest organizuje delo.

Ključne reči: teorije narativa o bolesti, književnost o bolesti i književnost koja tematizuje bolest

ETO: 821.511.141”20”

615.47

616-7

DOI: 10.19090/hk.2025.1.68-85

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

HORVÁTH FUTÓ Hargita

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar

Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék

Újvidék, Szerbia

horvathfuto@ff.uns.ac.rs

ORCID 0000-0002-3254-9319

INNOVATÍV GYÓGYMÓDOK ÉS ORVOSTECHNIKAI ESZKÖZÖK AZ IRODALMI DISKURZUSBAN

Innovative therapies and medical devices in literary discourse

Inovativne metode lečenja i medicinska pomagala
u književnom diskursu

A 20. században az orvostudomány területén hatalmas fejlődés mutatkozott, egzakt tudománnyá vált, s felfedezéseit a széles néptömegeknél is alkalmazni kezdték. Az orvostudományok és a műszaki tudományok határterületén megjelent az orvostechnika, amely az egészségügyi ellátó intézmények modern kihívásoknak megfelelő üzemeltetését teszi lehetővé. A betegségek és a gyógyítás különböző formái az irodalmi művekben is tematizálódtak. A tanulmány két betegségnarratíva, Karinthy Frigyes *Utazás a koponyám körül* és Esterházy Péter *Hasnyálmirigynapló*, valamint Szeifert Natália *Örökpanoráma* című regényében vizsgálja a korban innovatívnak számító kezelési módok, gyógyászati és orvostechnikai eszközök megjelenítését. Karinthy és Esterházy szövege a betegség kialakulásának és kezelésének dokumentumai is, részletesen beszámolnak a tünetekről, a kóros állapot miatt megváltozott életműködésről, elváltozásokról, a diagnosztikai eljárásokról, orvostechnikai eszközökről és kezelési módokról. Az *Örökpanoráma* a századforduló nagy kutatását, a humángénóm-projektet tematizálja.

Kulcsszavak: betegségnarratíva, önanalízis, diagnózis, gyógykezelések, orvostechnikai eszközök

A 20. század az orvostudományokban is döntő fejlődést hozott, lehetővé vált a szervátültetés, a fogamzásgátlás, a diagnosztikában megjelentek a képalkotó

eljárások, a digitális technológia eszközei integrálódtak a gyógyításba, több betegség visszaszorult, az egészségügyi ellátás minősége javult, növekedett az átlagéletkor. A betegségek és a gyógyítás különböző formái az irodalmi művekben is tematizálódtak, az ezredforduló óta pedig az egyik legfontosabb művészeti témává lépett elő a halálos betegség a testet megtámadó, valós fiziológiai tapasztalatként: „A testet lerohanó, valós fizikai fájdalmakat okozó betegségek, melyek az élet bevégződésével fenyegetnek, olyan léteseményként tűnnek fel az individuum előtt, amelyek egyszerre kínálják a mély átélés, azaz a tapasztalat eleveenségének lehetőségét, s az önmegértés katarziszt” (Széplaky 2019). Egyes szerzői életműveket biográfiai értelemben is nagymértékben meghatározza a betegség különféle formáival való találkozás (Pataki 2022, 7). Karinthy Frigyes agydaganata, Kosztolányi Dezső nyálkahártyarákja, Babits Mihály légutat elzáró rosszindulatú daganata, Németh László hipertóniája, Szabó Lőrinc szívtrombózisa vagy Esterházy Péter hasnyálmirigyrákja, avagy a saját betegség műveikben is tematizálódik. A betegségek gyógyító és terapeutikus képességük felfedezésére is készítetik a művészeteket (például irodalom- vagy biblioterápia), a művészetek azonban inspirációt is nyerhetnek, bizonyos értelemben szövetségesül is szegődhetnek a beteg testnek és léleknek: a betegség „a társadalomtól elszigetelt és a társadalom tudattalanjának felderítésére alkalmas, egyediként vagy kivételesként észlelt művészi érzékenység forrásává és/vagy kifejeződésévé is emancipálódhat” (Kulcsár-Szabó 2022, 91), írja Kulcsár-Szabó Zoltán, s Karinthyt is idézi, aki agyműtete után megállapítja, „olyan érzékeny lettem, mint egy csecsemő” (Karinthy 2012, 197).

Innovatív műtéti technikák és eszközök az agysebészetben
Karinthy Frigyes: Utazás a koponyám körül

Karinthy Frigyes tisztelte a tudományt, és rajongott a technikai teljesítményekért, felfedezésekért: „Ámulatba ejtette őt a leíró tudomány törvényfeltáró és a kísérleti tudomány jóslattevő képessége. A technikát voltaképp a tudományos elmélet gyakorlati alkalmazásának és igazolásának tekintette” (Veres 2011). Figyelemmel követte az orvostudomány és a biológia újításait: „sokat tudott a szervátültetésről, érdekelt az akkor még gyerekcipőben járó öröklés-tan. A betegségek és a gyógy módok különösen érdekelték. Az emberi test igen alapos ismeretét több forrásból szerezte: nyilván hatással voltak rá ez irányú olvasmányai, orvos barátai, ideg orvos felesége, és ő maga is járt fél évet az orvosi karra” (Kőhegyi 2013). *Utazás a koponyám körül* című regényének mottója is a tudomány tiszteletét jelzi: „Mítoszokon és legendákon túl ajánlom

könyvemet a nemes, igazi tudománynak, mely soha nem volt olyan türelmetlen a babonával, mint vele szemben a babona” (Karinthy 2012, 5). Karinthy életművében több testi vagy lelki betegséget tematizáló mű is fellelhető, és alaposan dokumentálta a saját betegségét is. Az *Utazás a koponyám körül* a személyes tapasztalat reprezentálása, és a recepció is nagymértékben ehhez igazodott (Nagy 2022, 39).

A regény az agydaganat diagnosztizálásának és kórtörténetének elbeszélése. Autopatográfia, az elbeszélő betegségének története, ahol „a saját halál lehetőségének komplex, az elbeszélő korábbi énképét és világképét dinamizáló tapasztalata forgatja fel, alakítja ki a regényvilágot és az elbeszélés lehetőségeit” (Bass 2021, 477). Az énelbeszélő az előszóban referenciális olvasatot kínál – regény, „amit a valóság produkál” (Karinthy 2012, 8) –, céljaként a megélt tapasztalat megörökítését jelöli meg, „kényszer, hogy az emléket lerögzítsem” (Karinthy 2012, 8). Az *Utazás a koponyám körül* a betegségtapasztalat utólagos rekonstruálása a diskurzusban, „tudatos mű, megformált, irodalmivá tett, esetlegességében átalakított életanyag” (Poszler 1984, 525). A retrospektív perspektíva, a narrátor kiszólásai, az önreflexív jellegű betétek a megszerkesztettséget igazolják. A testi tünetek mögött valamilyen elakadás húzódik, Karinthynál erre még a szimptomák megjelenése előtt a keresztretjtvény megfejthetlenségének motívuma utal, a gyakorlott keresztretjtvényfejtő elakad, nem találja a megoldást. Az elbeszélőnek a diagnózisát a hallucinációkból, fejfájásból, ájulásból, hányásból és látásgyengülést okozó pangásos papillából álló tünetegyüttes alapján állítják fel néhány téves kórmegállapítás és gyógykezelés után (a nyomozás motívuma, a beteg mint bűnös, az elítélt, a kórházi szoba mint cella; a betegség feltárásának, kezelésének és a gyógyulásnak a folyamata detektívregényként is értelmezhető). A szövegkezdetben, az első betegségjelek megjelenésekor a narrátor vetítésen vesz részt, s megnézi azt az amerikai amatőr által forgatott orvosi filmet, amelyben Harvey Cushing professzor bostoni műtőjében egy Jackson-epilepsziában szenvedő páciensen koponyaműtétet végez. Az elbeszélő egy konkrét jelenetet „nézet” meg a befogadóval a filmből:

Az asztalra szíjazott betegnek csak a fejét látni, a tanár nekimegy, elegáns mozdulatokkal előbb megskalpolja, a fejbőrt hátrahajtja, aztán egy perforáló nagy fúróval körbelyukasztja a koponyát, majd leemeli a fejről, mint valami sapkát. Az agyhártyát – olyan, mint egy hajlekötő háló, szinte természetellenes – tisztán, gusztusosan szétvágja, az agyvelő kocsonyáját látni, ahogy remeg és lötyög a csontcsészében (Karinthy 2012, 18).

A filmen műtétet végző idegsebész Harvey Cushing, az agysebészet atyja, ő forradalmasította az eljárást. A szövegbe iktatott filmnek anticipációs funkciója van, és a stockholmi műtéttel együtt keretet ad a regénynek. Előremutató az epizód a bécsi Wagner-Jauregg-klinika zárt osztályán, ahol az elbeszélő az agydaganatos beteg arckifejezésében a sajátját ismeri fel, s öndiagnózist állít fel. A *Találkozás egy haldoklóval* című példázatos betétnek azonban nem csupán előreutaló jelképi szerepe van, önparabola is, kicsinyítve tükrözi vissza a mű egészét (kiszolgáltatottság, esetként való kezelés) (Olasz 1997, 108). Az agydaganattal diagnosztizált elbeszélő gyógyulásának útja valós helyszíneken, a budapesti Korányi-kórháztól a bécsi klinikán át a stockholmi Serafim-kórházig vezet. Ismerősei, barátai mindent megtesznek a gyógyulásáért, a bécsi klinikára küldik újabb kivizsgálásokra, de Budapesten is felkeresik a neves, külföldön tanuló sebészeket, hogy minél több véleményt összegyűjtsenek. Végül Svédországba küldik, mert sürgőssé vált a daganat eltávolítása. A betegségfeltárás és gyógyítás folyamatát, az önmegfigyelést az utazás toposza fogja egységbe (Olasz 1997, 108): a betegség külső (egészségügyi intézmények) és belső (testi) tereinek bejárása „az önmegalkotás közegévé” (Szirák 2016, 7) válik. A bécsi út leírása közben egy újabb digressziónak tűnő szövegrész olvasható:

De valahol Helsingforsban, egy műszerész új szerszámon dolgozik, izzadva – nagy hírű sebész rendelte nála, jelentéktelennek látszó újítás, de újítás... ez a tanár az utóbbi években kizáróan csak agyvelőt operál, az amerikai úttörő szép sikerei óta nagyon fellendült ez az ág. Most ennek a tanárnak eszébe jutott, hogy a fejtőkés mozoghatna, elfordulhatna a nyelében, akkor be lehetne hajlítani, átgörbíteni, a kisagy alá, nem kellene kiemelni, nagyon fontos... egész modern fajta műtetre gondol, amilyen még nem volt... az oldala is éles volna, nem csak a hegye – és elfér az érlelő ollók között... a műszerész szorgalmasan dolgozik, egyenletesen sívít a köszörű, feni a kést, a kés muzsikálva, sziszegve élesedik a köszörű alatt (Karinthy 2012, 82).

Az orvostudomány eredményes munkájához a 20. században szükség lett a műszaki tudományok segítségére is, s kialakult egy új interdiszciplináris tudományterület, a biomedical vagy medical engineering tudománya, magyarul az orvostechnika:

A kórházakkal kapcsolatos műszaki követelmények, igények komplexebbek lettek, az egyes szakterületek szerteágazó ismereteket követeltek meg. Bár az igényeket mindenkor az orvosok fogalmazzák meg, de elkerülhetetlenné vált az ezeket teljesítő műszaki szakemberek részvétele

is a kórházi munkában, beleértve a kórházak tervezését és üzemeltetését is (Forgács 2020, 5).

Az egészségügyi intézményeknek és a kísérletező orvosoknak egyre korszerűbb orvostechnikai eszközökre volt szükségük, a svéd idegsebész elképzeléseit a helsinki mérnök műszaki nyelvre fordítja le, s megalkotja azt az új eszközt, amellyel az agyműtétet eredményesebben végezheti el a sebész. A szövegbe applikált filmrészlet és a műszerészipizód a cselekmény későbbi kimenetére utaló anticipáció, amely a svédországi műtét kapcsán aktiválódik (a sebészkes akció közben jelenik meg újra). Ezzel a narratív technikával az elbeszélő a sejtetés hatására épít, mintegy készíti elő a tumort eltávolító műtétet.

A narrátori elbeszélésbe referenciális elemek (neves orvosok kutatásainak, kísérleteknek, innovatív műtéti eljárásoknak a leírásai, kórtörténetek), a harmincas évek történelmi eseményei, kávéházi történetek is beleszövődnek. A végső diagnózis felállításában jelentős szerepe van M. Endre sebésznek – Vácziné Takács Edit névtani kutatása szerint Makai Endre orvos, aki kapcsolatba lépett Herbert Olivecronával, s az ő közbenjárására vállalta a svéd idegsebész a műtétet (Vácziné Takács 2018, 93–94): „Bostonban tanítványa volt az említett professzornak, aki lendületet adott a modern agysebészetnek” (Karinthy 2012, 84). Cushing professzor eljárása tanítványai révén fokozatosan terjedt, s eljutott Európába, többek között Budapestre is. A műtétet megelőzően Pötzl doktor csapata a bécsi klinikán újabb vizsgálatoknak veti alá a páciens, szem-, fül- és idegvizsgálatokat, szaglássalőrzést, íráspróbát, műveltségi tesztet végeztetnek, s reflexeket studíroznak:

Tapasztalataim, a sok pesti vizsgálat segítségemre vannak, tudom előre, mi következik, színészkedem, megjátszom, mintha nem tudnám, miről van szó, aztán keserves fáradtsággal olyan reflexet produkálok, mint egy egészséges ember. De nem hagyják magukat félrevezetni, a szép reflexre, amit büszkén kivágok, hallgatnak és tovább vizsgálnak. Később tudtam meg a diagnózisból, hogy egy otromba keresztkérdésre „buktam le” (hogy az argot-t használjam), ami döntő bizonyíték lett ellenem. A dysmetriára nem vigyáztam! Ez egy jelentéktelennek látszó tünet, a beteg, ha behunyt szemmel vízszintesen kinyújtja a karját, az egyik kezét parányival feljebb emeli. Semmiség, ugye? és mégis csalhatalanul azt jelenti, hogy az agyvelő ugyanazon oldalán, rendszerint a kisagyban, üzemzavar állott be. De nekem elkerülte figyelmem a hozzátartozó hidegvízpróba (a Nobel-díjas Bárány találmánya), mikor a fülembe fűjták (Karinthy 2012, 90).

A Nobel-díjas otológus, Bárány Róbert 1910. évi felfedezése, a félremutató vizsgálat a kisagy tanulmányozására szolgál:

A kisagy megbetegedéseinél a kar mozgásaiban bizonyos rendellenesség lép fel. Bárány úgy találta, hogy ha a fül vestibularis készülékét hideg vagy meleg víz befecskendezésével izgalomba hozza, akkor a kar mozgásaiban hasonló félremutatás észlelhető. Ilyen módon Bárány olyan vizsgálati módszert dolgozott ki, amelyben a félremutatás milyensége és iránya szerint megállapítható a kisagyban székelő kóros folyamat (daganat, tályog) helye. A pontos helymeghatározás pedig előfeltétele volt a sebészeti beavatkozás sikerének (Emed 2003, 588).

A Bárány-féle találmány a diagnosztikát, az orvosok tájékozódását segítette. Az újabb pesti vizsgálat és a diagnosztikai próba rámutat, nincs több idő, tíz napon belül el kell távolítani a daganatot. A barátok és ismerős orvosok (M. Endre javaslatára) a svédországi idegsebész mellett döntenek. A narrátor visszautalása segíti a befogadót annak az előreutaló intertextusnak a felismerésében, amelyet a *Keskenyfilm* című fejezet mozijelenetében ágyazott be:

Cushing... Cushing... ismerős név, hol is hallottam?... Aha! Az a keskenyfilm, amit láttam, hát nem furcsa véletlen, a Földgolyónak, ennek a nagy koponyának a másik oldalán egy ember, aki harminc éve gondol az én kis koponyámra, és dolgozik érte, anélkül hogy tudna róla – és itt, ezen az oldalon: én, aki félórára betévedtem abba az amatőrfilm-klubba... [...] Úgy látszik, Cushing maga nyilatkozott erről a tanítványáról, legalább olyan kitűnőnek tartja, mint önmagát, csak agyat operál és a felszerelése világviszonylatban is első... (Karinthy 2012, 99).

Herbert Olivecrona „sikereit csodálatos precizitásának köszönheti, a technikában, de mint mesterének, a bostoni Cushingnek, neki is vannak új, eredeti gondolatai és módszerei” (Karinthy 2012, 139). Ezt az elbeszélő is megtapasztalja, mert a nyitott koponyaműtétet éber eljárással végzi a specialista, nem altatott betegnél ugyanis huszonöt százalékkal kisebb a kockázat. A beavatkozás menetét tárgyilagosan, leginkább hangokkal írja le. A vasalódeszka-szerű asztalon feküdve hallja a borotva, a sebészeti fűró (villamos trepan) hangját, s érzi az agyában a beavatkozás minden mozzanatát, az érzéstelenítést, a vágás helyét kijelölő tűszúrásokat, a késpengét, amint szétvágja a tarkóját, a kifűrt lékbe akasztott fogót, a koponyacsont feltörését, a beteg szövet kimetszését... Megismétli mindazt, amit a befogadó már „látott” az amatőr filmben, bár az a páciens beavatkozás közben sem a tudatát, sem a testét nem uralta. A halluci-

nációknak mint a betegség kezdeti tüneteinek és az agyműtét utáni agyhártyagyulladást kísérő lázálmodoknak a leírása a szürrealizmus látomásos, a valóságot valószerűtlen torzításokkal élénk táró pseudo-analitikus írásmódját idézi, az elbeszélés írástechnikai palettája a kor avantgárd irányzatainak jellegzetességeivel bővül (Galamb 2012). A műtét időpontjáról a budapesti napilapokból szerez tudomást az olvasó: 1936. május 4-e – a betegség és a stockholmi agyműtét ugyanis Budapesten médiaeseménnyé vált (Balogh 2022, 287).

Karinthy regénye az innovatív agyműtési eljáráson kívül két új orvosi kísérletről is beszámol: a bécsi Wagner-Jauregg-klinika elmegyógyászati osztályán egy neurológus inzulinnal próbálja gyógyítani a tudathasadásos elmebetegeket, hosszú tűvel fecskendezi be a készítményt a skizofrén páciensek hátába (Karinthy 2012, 40). Bécsi vizsgálata során újra találkozik vele a narrátor, akkor a fiatal orvos éppen a felfedezését ellenőrzi, az inzulinnal kezelt betegeit vizsgálja (Karinthy 2012, 88). A lengyel származású dr. Manfred Sakel (1900–1957), a Bécsi Egyetem neuropszichológusa az 1920-as évek második felében kísérletezett a skizofrén és egyéb betegségek kezelésével, s miután egyik skizofrén betege hibás inzulinadagolás következtében hipoglikémiás kómába került, de állapotának rendezését követően pszichés állapota jelentős javulást mutatott, arra a következtetésre jutott, hogy az eszméletvesztéssel járó alacsony vércukorszint alkalmas lehet a mentális betegségek kezelésére:

A kórosan alacsony vércukor következményeként először remegés, izzadás, zavartság, dekoncentráció lép fel, majd súlyos esetben eszméletvesztés, kóma és halál. Az inzulinsokk-terápia során ezt az életveszélyes helyzetet hozzák létre klinikai körülmények között, nagy dóziszú inzulinnal. A kóma mélyülésének egy pontján intravénásan adagolt cukorral még a halál beállta előtt megszüntették a súlyos állapotot. Ébredés után retrográd amnézia, mintegy megújult elmebeli állapot jellemezte a beteget. Mindezt hetente 5–6 alkalommal ismételték, több héten keresztül. Mire a beteget „gyógyultnak” nyilvánították, 50–60 eszméletvesztéses rohamon esett át (Berta 2019, 39).

A módszert Magyarországon az 1960-as években is hatásosnak tartották. A nem humánus, nagyszámú halálesetet okozó kezelést az 1990-es évek óta világszerte betiltották.

A Jackson-epilepszia kapcsán is új műtési eljárásról informál a regényszöveg: „a leemelt koponya alatt felszabadítják a szorongó agyvelőt, szép sikereket értek el... az ám, ha nincs daganat” (Karinthy 2012, 56). Amennyiben az epilepszia gyógyszeres kezelése nem hoz rohammentességet, idegsebészeti megol-

dások jönnek szóba. 1934-ben alapították a Montreali Neurológiai Intézetet, itt végezte el Wilder Penfield 1936-ban az epilepszia elleni első temporális lebenyreszekciót, s a modern epilepsziasebészet létrehozása Herbert Jasper nevéhez kötődik (Bognár–Fekete–Novák 2012, 421). 1936-ban, amikor írta a művét, Karinthynek már tudomása volt az eljárásról.

Az *Utazás a koponyám körül* narrációpoétikai eljárásai túlmutatnak a Karinthy-kortárs betegségnarratívák eljárásain, mert teljes művet szentelnek a betegség, a vizsgálatok és a műtét leírásának, képesek érzékeltetni a beteg elbeszélő

narratív hangjának és identitásának fenyegetettségét; le tudják képezni a betegségtapasztalat nyomán a beteg, az orvos és a beteget körülvevő közösség között kialakuló bonyolult viszonyrendszert és a beteg összetett érzelmi állapotát, amelyben egymásra íródnak a betegségtapasztalat traumái, a saját halál gondolata által kiváltott gyászfolyamat, a bűnösség érzése (Bass 2021, 490).

Bass Judit értelmezésében mindezzel Karinthy regénye a század második felére jellemző elbeszélésmódok felé nyitja meg az utat:

A regény tematikájának, narrációpoétikai eljárásainak, és az ezek által megvalósított, betegséggel szembeni pozíciónak a jelentőségére rávilágíthatnak a műfaj későbbi, modern és kortárs magyar irodalmi megvalósulásai, többek között Vajda Albert *Négyszemközt a szememmel*, Németh László *Levelek a hpyertóniáról*, Devecseri Gábor *A hasfelmetszés előnyei*, Orbán Ottó *Az agyafürt költő*, Nádas Péter *Saját halál*, Esterházy Péter *Hasnyálmirigynapló* és Szilasi László *Luther kutyái* című szövegei (Bass 2021, 490).

Pankreáscarcinóma, stádiumok, gyógykezelések naplóba írva *Esterházy Péter: Hasnyálmirigynapló*

A *Hasnyálmirigynapló* szerzője betegségének kialakulását és gyógykezelését dokumentálja. A bejegyzések 2015. május 14-étől 2016. március 2-áig beszélik el a címben megjelölt szerv kórtörténetét: az autobiografikus elbeszélő beszámol az első tünetekről, az orvosaival folytatott konzultációkról, a vizsgálatokról (vérvétel, vizeletvizsgálat, biopszia, tumormarker, röntgen, CT, MR, véralvadásvizsga stb.), a döntésekről, kórházi kezelésekről, a fájdalomról, orvosságokról, a félelméről, az elfogadás fokozatairól. A naplóíró az „elején

vagyok a végnek” (Esterházy 2021, 7) pozíciójából indul: a napló klasszikusan a jelen adatolása a jövő ismeretének hiányában, Esterházy naplója azonban a halálos betegség prognózisán, a negatív programozottságon alapszik (Szirák 2017, 118). A *Hasnyálmirigynapló*ban az olvasástevékenység motíválja az írástevékenységet, az írás és olvasás versenyt fut egymással (Tarján 2016, 65). Susan Sontag *A betegség mint metafora* című esszéjének, Harold Brodkey halálnaplójának, Kosztolányi feljegyzéseinek, Devecseri Gábor *A hasfelmetszés előnyei* című naplójának olvasása, jegyzetelése, kommentálása tapasztalatkeresésként is értelmezhető, dialógus a korábbi autopatográfiai íróival. A szövegben magas a metanarratív részletek száma, az elbeszélő inkább olvasóként, mint íróként artikulálódik, akinek visszatérő témája a szövegeken végzett, intertextuális térbe helyezett munka (Bartal 2019, 132). Legtöbbet Brodkey haldoklóelbeszélésének német kiadásából, a *Die Geschichte meines Todes*ből fordít, gondol tovább, vetít rá a saját énjére és applikál a szövegébe az elbeszélő. Reflektál a trauma nyelvi megjelenítésének, a betegségtapasztalat szöveggé formálásának problematikájára is. A kórházi kezelések idején írt bejegyzésekben beszámol a gyógyítási módokról (a terápiatervek, protokollok intertextusként épülnek be), vizsgálati eredményekről, testi fiziológiai folyamatiról, mellékhatásokról. A megismerés, becenevekkel ellátott, femininnek determinált testrészt, Mirigy kisasszony, Hasnyálka – megnevezésénél Karinthy is kicsinyítő képzővel látja el a „belüllevő” énkét, a másik Énjét (Karinthy 2012, 51) – kezelését az onkotermiás sugárzás és kemokezelések után innovatív módszerekkel is megkísérlik: felmerül a molekuláris onkológia, a génterápia. A rövid szövegbeli utalás alapján a beavatkozást Belgiumban végeznék, oda kell vérmintát küldeni. A gyógymódról szűkszavúan ír, az orvosi szaknyelv érthetetlen számára: „Néha mondom, hogy nem nagyon értem, miről van szó, és nem nagyon hiszik el nekem” (Esterházy 2021, 177). A molekuláris diagnosztikai eljárás során feltárják a daganatot okozó génhibát, a daganatos sejtek genetikai jellemzőit, s a diagnózis alapján személyre szabott onkológiai kezelés tervezhető. A vizsgálatra nem került sor, a naplóban legalábbis nem említődik.

A betegség okozta válsághelyzet egzisztenciális sűrűsége kiszakít a hétköznapi időtapasztalatból (Z. Varga 2016, 952). A „napok elcsorgása” (Esterházy 2021, 46), a „szivárgott az idő (el)” (Esterházy 2021, 46) érzékelésével párhuzamosan a test is fogyatkozik, amit a folyamatosan csökkenő, pontosan közölt testsúly is mutat. A környezet és a család reakciói is bekerülnek a diarista bejegyzéseibe. A társas érintkezéshez szükséges energia apad, a másokkal – különösen az egészségesekkel – való kommunikáció a feljegyzések szerint gyakran elakad a betegséggel kapcsolatos szerepek és elvárások rendszerében

(részvét, tapintat, tanúsítás, önsajnálát stb.)” (Z. Varga 2016, 956). Az ismerősök segíteni akaró szándékkal oxigénfürdőt, brazil izét és sok más javasolnak, többek között egy legmodernebbnek mondott amerikai hasnyálspecialistát is: „Illetve nem ő legmodernebb, hanem a módszer” (Esterházy 2021, 178). A beteg azonban belefárad lassan a küzdésbe, nincs ereje új dolgokkal kísérletezni: „Beleferdülök” (Esterházy 2021, 187). Októberben lemondja a kezelést a Kékgolyóban (Országos Onkológiai Intézet), s a Szent László Kórházban folytatja a gyógyítását egy újfajta kemoterápiával.

Esterházy naplója a hasnyálmirigyrák diagnosztizálásának és gyógykezelésének dokumentuma, de egyben annak is, hogy „az ember még gyógyíthatatlan betegségében sem csak test” (Szirák 2017, 58). A daganat a test része („Milyen magányos lehet ott bent, bennem. Pedig nagy szex, olyan egyesülés, hogy nem lehet megmondani, hol volnék én, és hol ő.”), de idegen szövetként értelmeződik („Miközben vagyok én, és van ő.”), amely megváltoztatja a test működését és az énképet is: „*Énő*, talán ez lettem. De erről az új magamról nem sokat tudok” (Esterházy 2021, 36). „A rák nem mond semmit a lélekről, csak azt tárja fel, hogy testünk, bármily sajnálatos is ez, csak test és semmi egyéb” (Sontag 1983, 22) – írja Susan Sontag a naplóíró által olvasott, kijegyzetelt könyvében. Rák = test (Esterházy 2021, 27), ezt írja felül Esterházy naplója. A lelki tünetek regisztrálása a halállal való szembenézés folyamatát is megrajzolja. Az autopatográfiák elbeszélőinek egy része az önreprezentáció során átveszi az orvosi diskurzus modelljét, amely a selfet leválasztja a testről, Esterházy narrátora azonban testének változásain és az írástevékenységnek ettől nem függetleníthető dinamikáján keresztül artikulálódik a szövegben (Bartal 2019, 133).

Genetikai vizsgálatok egy isten háta mögötti sufniiban Szeifert Natália: Örökpanoráma

Szeifert Natália *Örökpanoráma* című regénye egy fiktív falu és egy család három nemzedéke nőtagjainak – Marianának, Catalinának, Gildának és részben a dédunokának, Linkának – évszázados története, az „időtáv a huszadik század elejének szegényparaszti világától a jövő évtizedbe vetített disztópikus zárlatig ível” (Ménés 2023). Mindhárom generáció egy elzárt hegyvidéki zsákfaluban, Szegélyen (beszélő helynév) éli le az életét. Mariana Delvig, a nagymama telepszik le először a faluban a férjével. A cselekmény ideje az első világháború vége, az időpont egy vonaton folytatott dialógusból derül ki (meghúzzák a határt). A regény kronológiát megbontó időszerkezetében az első fejezet falualapítás/telepítés motívuma a család életterének kijelölése a következő évszázadra: a

fiatal pár a szegélyföldek mellett néhány házat talál és egy befejezetlen templomot, de jönnek a telepések, s lassan kiépül Szegély. Marianáék keserves körülmények között teremtenek maguknak egzisztenciát, de a lányukat, Catalinát már Trenkre íratják tanítóképzőbe, Gilda unokájuk pedig a fővárosban tanul ápolónőnek (a nők helyzetének és szerepének változása is nyomon követhető). A regény a lakók életének mozaikos szerkezetű élettörténetéből tevődik össze: „Egyfajta belső visszaemlékezésként egy mindentudó narrátor mesél az időben ugrálva, egy-egy szereplőt állítva a középpontba” (Hutvágner 2022). A szereplőket Szegély és egy foltos macska köti össze, a falun kívüli életükről csak annyit árul el a narrátor, hogy miért kerültek ebbe a térbe. A falucska menedékként szolgál a beköltöző szereplőknek: Kovarenki Pál szívsebész ínhüvelygyulladás miatt nem tud műteni, s elvállalja Szegélyen a háziorvosi praxist, Jusztin atyát Mariana szülőfalujából helyezik át, Folger Valter első írói sikere, a *Jelenléti ív* megírása után kerül a faluba. A rendszerellenes mű miatt ellehetetlenül az egzisztenciája. Új élettere lakosainak élettörténetét gyűjti, interjúkat készít, felvételez, jegyzetel, ebből az anyagból tárcákat ír egy fővárosi lapnak, és tervezi élete nagy falutörténeti regényét. A magnószalagok elbeszélőinek történetei emlékeket örökítenek meg a „falu idejének” és a „történelmi időknek” (Szeifert 2022, 326) a pillanataiból: a helytörténetbe beleszövődnek a társadalmi, politikai események és a modernizáció (a villanyáram bevezetése, az internet megjelenése stb.) is. A narrátori közlésbe beépülnek Valter interjúi, Igor levelei, a Mariana füveskönyvéből vett receptek, tudományos cikkekből, a Bibliából és más könyvekből származó intertextusok, gondolatok (A Búvár Könyvek sorozat kötete az atombombáról, *Képes csillagvilág*, Hermész Triszmegisztosz elmélkedései – a második fejezet mottója idézet a *Tabula smaragdínából*, Babits Mihály *Eucharistia* és Ady Endre *Volt egy Jézus* című verse, Thomas Hobbes *De Corpore* című filozófiai műve stb.), az elbeszélő tehát különféle alkotók és tudományterületek kérdéseit, dilemmáit, életértelmezéseit kompillálja a szövegbe. Mariana és a pap dialógusa szintén egy étellel és halállal kapcsolatos problémára, az abortuszra reflektál, beszélgetésük a szabad akarat, az élet és a halál, a döntési pozíció, a bűn kérdését veti fel.

A narrátor két világot konstruál ugyanabban a térben: elbeszéléséből és Valter interjúiból fokozatosan épül fel, majd épül le a falu, s a leépülés közepe egy – abban a térben – idegen, oda nem illő térrészt hoz létre, amelyben tudományos kísérletek folynak. Ezen a lakosaitól is elhagyott helyen végez ugyanis Kovarenki doktor és Gilda, az asszisztense az orvoslak mögötti sufni-ban amatőr genetikai kísérleteket az élet meghosszabbítása céljából. Kovarenki beszédes neve is az élet és halál kérdését problematizálja: a Doktor vezeték-

neve Kevorkian, az eutanázia amerikai élharcosa nevének anagrammája, ami az eutanázia kérdését is diskurzus tárgyává teszi. A szövegben ez egy szereplő halála kapcsán jelenik meg, tehát „az élet végéről való önrendelkezés joga a halhatatlansággal kísérletező főszereplők szerint, úgy tűnik, mindenkit megillet” (Károlyi 2022).

A regény központi témája az idő, az Albert Einsteintól idézett mottó és az első fejezet paratextusa, a Saramago-idézet homokóra-motívuma is erre utal. Kovarenki kollégája, Igor, az Amerikába emigrált kutatóorvos a Humán Genóm Projektben dolgozik: a kutatás célja feltérképezni a teljes emberi génállományt, majd a genetikai állományba való beavatkozással, a hibás gének kiiktatásával, génterápiával meghosszabbítani az életet. Az egykori kollégák leveleznek, Igor leírja a kutatásait, Pál pedig titokban kontrollvizsgálatokat végez Szegélyen. Az interneten és Igor segítségével szerzi be a szükséges berendezéseket, megteremti a tudományos kutatás körülményeit, Gilda pedig segíti a munkáját. Előbb csak megismétlik Igor és más tudósok kísérleteit, amelyekről a doktor az Amerikából havonta érkező folyóiratokból értesül, majd továbblépnek, telomerázt juttatnak eukariótákba, a Tetrahymenát vizsgálják, ami egy nem öregedő egysejtű csillós. Később az egysejtűekről áttérnek az egerekkel való kísérletezésre, és sikerrel járnak a gének folyamatos regenerálásával, az egerek betegségeit is kiiktatják:

Éz még nem az örök élet, de biztató. Olyan génszabályozási eszköz van a kezünkben, amelyről a tudomány mindig álmodott. Ezzel számos rákfajtát kezelni tudunk. Nem mindet, de a genetikai eredetűek egy részét. Így aztán, tegyük fel, szekvenáljuk egy emberi lény teljes genomját, analizáljuk, megtaláljuk, mely ráktípusokra magas a hajlama, azokat a szakaszokat lokalizáljuk, és ezzel a CRISPR-szisztémán alapuló génszabályozási eljárással kijavítjuk, emellett pedig aktiváljuk a telomerázkodolását, ahogy itt az egereknél tettük. Már egészen közel járunk egy halhatatlan lény megalkotásához (Szeifert 2022, 332).

A következő tavaszon Igor arról ad hírt, hogy sikerült feltérképezniük a teljes emberi genomot, s ez a legnagyobb dolognak számít az orvostudományban a penicillin óta. A szegélyi laboratóriumban Igor halála után is folytatódnak a kísérletek. Azzal, hogy a szerző egy elzárt, funkcionálatlan faluba helyezi a laboratóriumot, amelyben szinte ugyanolyan eredményes munkát végeznek, mint az amerikai jól felszerelt laboratóriumokban, rámutat a globalizáció és internet (meg az eBay internetes áruház) adta lehetőségekre a tudományos kutatás területén is.

A következő szint az embereken végzett kísérlet, saját életük meghosszabbításán dolgoznak: Valter szervezetébe juttatják be a telomerázkódolót, mert hármuk közül a legidősebb, tehát kisebb a valószínűsége, hogy kialakulnak nála valamiféle betegségek. Genomtérképe egyes szakaszainak elemzéséből megállapítják, hogy hetvenszázalékos esélye van a melanómára. Valter harmincöt éven keresztül dolgozott falutörténeti művén, s nem írta meg. Eluralkodott felette a hatalmas anyag, a döntésképtelenség az összegyűjtött anyag szelektálását illetően (a szöveg reflektál a narrátor, a narratív struktúra formálásának, a fikcióteremtésnek a problémájára). Elméje a befogadás határára érkezik, s eldönti, nem vesz fel több injekciót. Nem kért már a hosszú életből, a halhatatlanságból, átadta magát a betegségnek. A doktor melanomát diagnosztizál nála, s újabb kísérletbe vág, alkalmazza génkutatásuk eredményeit: a feketepiacon azonnal szerzett új szekvenátort és nanotechnológiás gyógyszereket, elkezdte a kezelést. Halála előtt az író Gildát kérte meg, hogy rendszerezze és fejezze be a művét. Az *Örökpanoráma* emiatt értelmezhető úgy is, mint Valter regényének munkafolyamata, töredék a kéziratból, de a Gilda által megszerkesztett szöveggént is. A világtól elvonuló író esetében a végtelen, megállított idő lehetősége miatt felmerül az elpazarolt idő és tehetség, valamint a döntésképtelenség kérdése: van-e értelme meghosszabbítani az életünket, ha azt az időt sem tudjuk elképzeléseink szerint kihasználni, amennyi egyébként adatott. Az idő megélésének, múlásának szubjektív vetületei vannak, az időnek tartalommal való megtöltése adhat értelmet, értéket az életnek. Gilda ötvenkilenc éves korában vette fel az első injekciót, ami leállította az öregedését. Linka, a lánya a szövegzárlatban hatvanéves, rajta kívül csak a doktor él még, a család többi tagja és az ismerősök elhunytak. Gilda élettörténetével beteljesül a kör: „ahogy idősödő nőként gondolataiba merülve nézi az alakuló tájat, szembenéz saját végességével és egyediségével” (Somoskői 2022). A kísérlet eredményére nincs külső rálátás, a faluban nem él rajtuk kívül senki más, a közeliakkal telefonon tartják a kapcsolatot, a külvilág reakciója, a társadalmi ítékezés elmarad, nem része a történetnek.

A humán génom-projektben a hosszú élet titkát kutatják. Ennek kapcsán etikai dilemmák is felvetődnek, továbbá „az Isten és ember közötti határ meglétének kérdése” (Somoskői 2022). A felvilágosult Jusztin atya figuráján keresztül (az atombomba kapcsán) az elemek változtathatatlanságának kérdése a vallásos ember dilemmáit is felveti. Mindezekhez kapcsolódva pedig „ott a halál kikerülésének, legalábbis az egészséges és tartalommal teljes élet meghosszabbításának vágya” (Somoskői 2022). Az új nemzedéknek ehhez mindenféle laboratóriumi eszközre van szüksége, az előző generáció a hosszú életet természetes úton élte

meg. Egy-egy szereplő élettörténete a hosszú élet titkát is sejteti. Mariana a népi gyógyító tudást birtokolta (lánykorában a Vesela nevű boszorkány tanította a gyógynövények felhasználására), a falu boszorkánynak és csodatevőnek tartotta, alakját mágikus köd lengi be. Halála az akaratéro és az idő összefonódásának lehetőségét mutatja: saját maga döntötte el halála idejét. Kilencvenöt éves korában elhatározta, hogy száz évig él, miután betöltötte a százat, két napig állt a kert végében, s meghalt. Jusztin atya alakja mitikus dimenziókat ölt, senki sem tudja, hány éves, a doktor szerint legalább száz, az egyházmegye is elfeledkezett róla, nem tartották számon. Prédikációjában Ézsaiás könyvéből idéz – „de akik az Úrban bíznak, erejük megújul, szárnyra kelnek, mint a saskeselyűk, futnak, és nem lankadnak meg, járnak, és nem fáradnak el!” (Szeifert 2022, 135). Az *Ószövetség*ből vett részlet a hit erejét hangsúlyozza, a hit a fizika és lelkierőt is fel tudja fokozni, erőt ad az újrakezdéshez. Mariana teáit Jusztin is rendszeresen fogyasztotta, hite és a reggeli pálinka mellett talán ez tartotta életben. Egy szöveghelyen a Doktor is megerősíti, hogy a népi hiedelmek, szokások, illetve az emberek elgondolásai a saját egészségüket befolyásoló babonákról néha annak ellenére működnek, hogy ellentmondanak az orvostudománynak (Szeifert 2022, 233). A hosszú élet titkát igazából csak az a misztikus foltos macska ismerte, aki mind a három nemzedék életében ott sündörgött: először a vajúdó Mariana lábához dörgölőzik. Ezen a szöveghelyen összekapcsolódik az ókori egyiptomi hitvilág (Báztet a termékenység és a szülés macskaisten-nője) és a magyar néphit macskaszimbolikája (a boszorkány szolgálja, állati társa). Másodszor a kollégista Catalina lábánál jelenik meg: „Hasonlított arra a régi cicára, akit kislánként a fászkocsiban tologatott itt az udvaron” (Szeifert 2022, 20). Harmadszor a doktor udvarában találkozunk vele, a kamaszodó Gilda megdobja kövel, mert a macska rányá vogott és kitartóan nézett a szemébe (a spirituális állat egyik tulajdonsága). A *Gilda és Teo* című harmadik fejezetben, amelynek mottója a zen tanításhoz kapcsolódik, a magányos macskás nő archetípusa rajzolódik meg, a macska az idő végtelenjében leledző Gildával él Mariana házában, nevesítik, s nem tudni, kilenc életéből addig hányat használt el.

Transzdiszciplináris lehetőségek, távlatok

„A halandó test romlása *par excellence* emberi szenvedésként kiterjedt képzőművészeti és irodalmi ábrázolási hagyománnyal rendelkezik a nyugati kultúrában, és különösen gyakran jelenik meg a gonosz és/vagy a szennyező-dés metaforájaként, amely általában morális értékítéletet is hordoz” (Gubacsi–Ureczky 2022, 7), olvasható a *Helikon* folyóirat *Kultúrorvostan/orvosbölcse-szet*

számának bevezető tanulmányában. A betegség-narratívák kutatásával a medical humanities, magyarul kultúrorvostan/orvosebölcsészet is foglalkozik: az elnevezés gyűjtőfogalomként egyesíti az orvostudományt és annak történetét, az irodalom- és filmtudományt, a bioetikát, az egészségüggyel foglalkozó joggyakorlatot, valamint az egészség- és a kultúratudományok bármilyen egyéb összekapcsolódását (Gubacsi–Ureczky 2022, 13). Ha végigolvassuk a 20. és a 21. század betegség-narratíváit, gyógyulás- és gyógyítástörténeteit, valamint a kezeléseket, kutatásokat is tematizáló műveit, kirajzolódik a múlt század és korunk orvoslástörténete, a gyógyító gyakorlat és az orvosi gondolkodás, az orvostechnikai eszközök és gyógyászati segédeszközök fejlődése, a paradigmaváltások. Karinthy Frigyes 1937-ben megjelent, alaposan kidolgozott *saját* betegség-története nemzetközi viszonylatban is az első, ritka példák között van ebben a műfajban: „Nem maga a betegség, hanem a betegség megélésének kulturális kontextusa az, ami újdonságot jelent a huszadik és huszonegyedik században” (Nemes 2020, 215). Karinthy és Esterházy műve szenvedéstörténet, traumairás, a ráktúlélő Karinthyé utólagosan történetegésszé szerveződő szöveg, az „agyműtét krónikája a vége felől komponált” (Poszler 1984, 529), Esterházyé a betegség jelen idejében íródik, s nem prognosztizálható a befejezése. A tematikus hasonlóságok mellett mindkét narráció jellemzője az introspekcio, az írásaktusra vonatkozó reflexió, a humor és az önirónia. Karinthy és Szeifert műve is dialogizál, kapcsolódási pontként kiemelhető a tudásba, a tudományos felfedezésekbe vetett hit, a ráció hatalma a betegségen. Mindhárom szövegben fókuszba kerül a szubjektum és a test viszonya, az idő érzékelésének problematikája és a tudományos felfedezések általi új horizontok megnyitása.

A betegség (személyes, társadalmi és intézményes környezetben való) megélését bemutató művek fokozott megjelenése részét képezi a társadalmi emancipációs folyamatoknak, mert igyekeznek átalakítani a beteg emberekről kialakított gondolkodásunkat, de forrásul szolgálnak az orvosképzésben és az orvosi szemlélet átalakításában (Nemes 2020, 214–215) is. Az ismert személyiségek (politikuskok, művészek, tudósok) betegségeire koncentráló életrajz, a patobiográfia összekapcsolja az orvostudományt és a történelmet, s olyan spekulatív kérdésekre is választ keres, hogyan alakult volna a történelem, ha egy-egy jelentős szereplője nem betegszik meg és nem halálozik el idő előtt (Gerste D. 2021, 12). A betegséget tematizáló művek hozzájárulnak a betegségtapasztalatok jobb megértéséhez, az empátia növeléséhez, befolyásolják a kórokkal kapcsolatos tudásunkat, tehát a társadalmi edukáció eszközeként is értelmezhetők.

Irodalom

- Balogh Gergő. 2022. Modern életökonómiák: Karinthy Frigyes agyműtétje. *Irodalomtörténet* 103 (3): 283–299.
- Bartal Mária. 2019. „Ritmusos szünet”: A betegség reprezentációi Esterházy Péter Hasnyálmirigynapló és A bűnös című köteteiben. In „Nincs vége. Ez a befejezés”: *Tanulmányok Esterházy Péterről*, szerk. Lőrincz Csongor – L. Varga Péter – Palkó Gábor. 130–151. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum – Prae Kiadó.
- Bass Judit. 2021. „Recipe verbum”: Az autopatográfia és a detektívregény összefonódó elbeszélésmódjai Karinthy Frigyes Utazás a koponyám körül című regényében. *Irodalomtörténet* 102 (4): 474–490.
- Berta Gyula. 2019. Régi korok gyógymódjai. *Amega* 26 (2): 36–40.
- Bognár László – Fekete Gábor – Novák László. 2012. Az epilepszia sebészete. In *Stereotaxiás és funkcionális idegsebészet*, szerk. Valálik István. 421–434. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Emed, Alexander. 2003. A Nobel-díjas otológus: Bárány Róbert. *Lege Artis Medicinae* 13 (7): 587–589.
- Esterházy Péter. 2021. *Hasnyálmirigynapló*. Budapest: Magvető.
- Forgács Lajos. 2020. *Orvostechnikai ismeretek oktatása a 20. században*. Budapest: Kaleidoscope.
- Galamb Zoltán. 2012. Karinthy Frigyes: Utazás a koponyám körül. *Ekultura.hu* aug. 26. <https://ekultura.hu/2012/09/26/karinthy-frigyes-utazas-a-koponyam-korul> (2025. márc. 24.)
- Gerste D., Roman. 2021. *Történelmet író betegségek: Az ókortól napjainkig*. Budapest: Corvina.
- Gubacs Beáta – Ureczky Eszter. 2022. Testek, határok, keresztmetszetek: A kultúrorvostan/ orvosbölcselet nemzetközi és hazai vonatkozásairól. *Helikon* 68 (1): 5–37.
- Hutvágner Éva. 2022. Út a panorámához. Szeifert Natália: Örökpanoráma. *Revizor* <https://revizoronline.com/ut-a-panoramahoz/> (2024. júl. 9.)
- Karinthy Frigyes. 2012. *Utazás a koponyám körül*. Budapest: Kossuth Kiadó.
- Károlyi Csaba. 2022. „Oda a biztonságérzetünk”: Interjú Szeifert Natáliával. *Élet és Irodalom* 66 (34) <https://www.es.hu/cikk/2022-08-26/karolyi-csaba/oda-a-biztonsagerzetunk-.html> (2025. márc. 24.)
- Kőhegyi Gabriella. 2013. Tudomány, babona és misztikum Karinthy Frigyes prózájában. *Ponticulus Hungaricus* 17 (5) <https://www.ponticulus.hu/rovatok/hidverok/karinthy-tudomany-babona.html#gsc.tab=0> (2024. jún. 5.)
- Kulcsár-Szabó Zoltán. 2022. Fájdalom. In *Irodalom és betegség: A betegség irodalmi reprezentációi*, szerk. Balogh Gergő – Pataki Viktor. 91–130. Budapest: FISZ.
- Ménes Attila. 2023. Magába csavarodó labirintus – Szeifert Natália Örökpanoráma című könyvéről. *Kultura.hu* <https://kultura.hu/magaba-csavarodo-labirintus-szeifert-natalia- orokpanorama-cimu-konyverol/> (2025. márc. 1.)

- Nagy Hilda. 2022. Bolondok és betegek Kosztolányi és Karinthy egy-egy kötetében. In *Irodalom és betegség: A betegség irodalmi és nyelvelméleti reprezentációi*, szerk. Balogh Gergő – Pataki Viktor. 39–56. Budapest: FISZ.
- Nemes László. 2020. The Personal is Also the Political – A betegségnarratíva mint az emancipáció aktusa. In *Emancipáció – Tegnap és ma*. 213–227. Eger: EKE Líceum.
- Olasz Sándor. 1997. Tér és idő Karinthy Frigyes *Utazás a koponyám körül* c. regényében. In *A regény metamorfózisa a 20. század első felének irodalmában*. 106–113. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Pataki Viktor. 2022. Előszó. In *Irodalom és betegség: A betegség irodalmi és nyelvelméleti reprezentációi*, szerk. Balogh Gergő – Pataki Viktor. 7–9. Budapest: FISZ.
- Poszler György. 1984. Test és lélek. Moralitás három felvonásban: Szélgjegyzetek Babits beszélgetőfüzeteihez. *Irodalomtörténet* 66/16 (3): 519–567.
- Somoskői Beáta. 2022. Időbeli átszövődés. Szeifert Natália: Örökpanoráma. *Kulter.hu* <https://www.kulter.hu/2022/09/szeifert-natalia-orokpanorama-kritika/> (2024. dec. 1.)
- Sontag, Susan. 1983. *A betegség mint metafora*. Ford. Lugosi László. Budapest: Európa.
- Szeifert Natália. 2022. *Örökpanoráma*. Budapest: Kalligram.
- Széplaky Gerda. 2019. Test és sors: Betegségnarratívák a kortárs magyar irodalomban. *A Szem* jún. 2. <https://aszem.info/2019/06/test-es-sors/> (2024. jún. 5.)
- Szirák Péter. 2016. *Ki említ megérkezést?: A régi és a két világháború közötti magyar irodalmi útirajzról*. Budapest: Ráció.
- Szirák Péter. 2017. El kell mennünk innen. *Alföld* 68 (3): 58–64.
- Tarján Tamás. 2016. Rá(k)olvasás. *Új Forrás* (9): 63–67.
- Z. Varga Zoltán. 2016. Időszivárgás és ólomszív. Esterházy Péter: Hasnyálmirigynapló. *Jelenkor* 59 (9): 951–956.
- Vácziné Takács Edit. 2018. Írói névadás az *Utazás a koponyám körül* című regényben. In *Az írói névadás sajátosságai Karinthy Frigyes művei alapján*. 90–102. Budapest: Magyar Nyelvtudományi Társaság és az ELTE BTK Magyar Nyelvtörténeti, Szociolingvisztikai, Dialektológiai Tanszéke.
- Veres András. 2011. A tudomány fogalmának és szerepének változatai Karinthy prózájában. *Ponticulus Hungaricus* 15 (10) <https://www.ponticulus.hu/rovatok/hidverok/karinthy-tudomany.html#gsc.tab=0> (2024. jún. 5.)

INNOVATIVE THERAPIES AND MEDICAL DEVICES IN LITERARY DISCOURSE

In the 20th century, there was a huge development in the field of medicine. It became an exact science, and its discoveries started to be applied to the broad masses of the population as well. Medical technology appeared between the interface of medical and technical sciences, which enabled the operation of health care institutions in

accordance with modern challenges. Various forms of illnesses and healings were also thematized in literary works. The study examines the innovative treatment methods, medical appliances and devices of the time in two illness narratives, Frigyes Karinthy's *Utazás a koponyám körül* (A Journey Round My Skull) and Péter Esterházy's *Hasnyálmirigynapló* (Pancreas Diary), as well as in Natália Szeifert's novel *Örökpanoráma* (Perpetual Panorama). Karinthy's and Esterházy's texts are also documents of the development and treatment of the disease, and provide detailed accounts of the symptoms, the altered life functions due to the pathological condition, the changes, the diagnostic procedures, medical devices and treatment methods. *Örökpanoráma* focuses on the great research of the turn of the century, the human genome project.

Keywords: illness narrative, self-analysis, diagnosis, medical treatments, medical devices

INOVATIVNE METODE LEČENJA I MEDICINSKA POMAGALA U KNJIŽEVNOM DISKURSU

U 20. veku je postignut ogroman razvoj u oblasti medicinskih nauka, medicina je postala egzaktna nauka, a nova otkrića dostupna širokim narodnim masama. U graničnom području medicinskih i tehničkih nauka pojavila se medicinska tehnika, koja omogućava funkcionisanje uslužnih zdravstvenih ustanova u skladu sa izazovima savremenog doba. Bolesti i razni oblici lečenja su tematizovani i u književnim delima. U ovoj studiji se istražuju dva narativa o bolesti: *Utazás a koponyám körül* ('Putovanje oko sopstvene lobanje') Frideša Karintija i *Hasnyálmirigynapló* ('Dnevnik o gušterači') Petera Esterhazija, kao i roman *Örökpanoráma* ('Večna panorama') Natalije Sejfert, i to iz aspekta metoda lečenja i medicinskih pomagala koja su u to vreme važila kao inovativna. Tekstovi Karintija i Esterhazija su uz to i dokumenti o nastajanju i lečenju bolesti, u kojima autori detaljno opisuju simptome, promene u svakodnevnom životu i u funkcionisanju bolesnika, dijagnostičke procedure, medicinska pomagala i metode lečenja. Roman Natalije Sejfert, pak, tematizuje velike eksperimente na prelazu vekova, vezanih za projekat ljudskog genoma.

Ključne reči: narativ o bolesti, samoanaliza, dijagnoza, metodi lečenja, medicinska pomagala

ETO: 821.511.141-31SEPSI L.
599.89:62-112
DOI: 10.19090/hk.2025.1.86-96

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

TÓTH Ágota

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Újvidék, Szerbia
toth.agota@ff.uns.ac.rs
ORCID 0000-0003-1235-305X

MICÉLIUMSZÁLAK ÁLTAL MOZGATOTT MARIONETTSZÍNHÁZ

Ember-gépek Sepsi László Termőtestek című regényében

A marionette theater controlled by mycelium strands

Human-Machines in László Sepsi's Termőtestek

Marionetsko pozorište pokretano micelijumskim vlaknima

Ljudi-mašine u romanu Termőtestek Lasla Šepšija

Sepsi László 2021-ben megjelent *Termőtestek* című spekulatív hibrid regénye abba a különös helyzetbe hozza olvasóját, hogy kénytelen legyen megkérdőjelezni saját emberi pozíciójából fakadó perspektíváját azáltal, hogy cselekménye szubverzív módon jeleníti meg humán és nonhumán szereplők egymásra hatását, a történet és az általuk lakott város alakulását. A tanulmány ezeknek a transzgresszióknak a működését vizsgálva foglalkozik a regénynek azokkal az aspektusaival, amelyek rezonálnak a kortárs poszthumán és ökológika által felvetett jelenségekre, és megpróbálja elhelyezni ezeknek a filozófiai, kultúraelméleti irányzatoknak egy-egy kiemelt gondolatkörében.

Kulcsszavak: poszthumán, hibridizáció, ökológika, horror, automatizáció

Poszthumán transzgresszió, gótikus rettenet

„Mindig van olyan korlát, amelyhez az egyén igazodik, amellyel azonosul. Elfogja az irtózat a gondolatra, hogy ez a korlát eltűnhet” (Bataille 2001, 182). A kortárs poszthumanista diskurzusok egyik központi fogalma a határsértés. Az

én és a másik, az emberi és állati, organikus és technikai, élő és holt, természetes és természetellenes stb. dichotómiapárok közötti transzgresszió jellegzetes témái a kortárs művészeteknek is. Sepsi László 2021-ben megjelent *Termőtestek* című regénye írástechnikáját, műfaji jellegzetességét tekintve is határsértő, hiszen a kortárs magyar prózába a kétezertizedes években berobbanó spekulatív hibrid (Nemes Z. 2021) szövegek körébe sorolható, ezenkívül a regény az ember(ség) határaitra kérdez rá, a humanista emberképet forgatja ki. A tanulmány a regényben megjelenő ember – növény – állat – gép határvonalakon való fluktuációval és az ember mint körülhatárolt entitás problematikájával foglalkozik.

A hagyományos humanista gondolkodás szerint az ember autonóm, morális és racionális – ebből kifolyólag felsőbbrendű lény, és a történelem „többszörféle az emberi cselekedetek eredményének” tekinthető (Horváth–Lovász–Nemes Z. 2019, 15). Létrejött tehát egy ontológiai szakadék, egy áthatolhatatlan határ az emberi és nem-emberi élőlények között. Ugyanakkor a humanista testkánnon szerint az emberi test is lehatárolt, önazonos egység. A poszthumanizmus ernyőfogalma alatti diskurzusokat ezzel szemben éppen „az ember mint »rögzítetlen és változtatható« entitás teoretikus kiindulópontként való értelmezése” (Horváth–Lovász–Nemes Z. 2019, 17) köti össze. Sepsi László regénye az ember decentralizálását a gombok sem nem növényi, sem nem állati köztes létformájának irányából közelíti meg, és építi bele egy „komplex, hálózatos relationalitásba” (Kiss 2018, 461).

Ugyanakkor igen nehéz vagy talán lehetetlen elgondolni, megfogalmazni az ember decentralizált helyzetét, nem is beszélve az emberen túlról. Egyrészt a fenyegetettség, másrészt az önközpontú nézőpont és nyelvbe zártág nehezíti a poszthumán, nonhumán perspektíva felvételét, amely rámutat az ember természeti és technológiai környezetével egymást alakító kapcsolatára, folyamatos mássá levésére és komplex hibridizációjára. „A poszthumán filozófia igyekszik feloldani a modernitás során megszilárdult dualitásokat az ember és a nem-ember, a biológiai organizmus és a gépek, valamint a fizikai és a nem fizikai valóság között” (Horváth–Lovász–Nemes Z. 2019, 24). Az élő és életetlen, ember és báb, ember és gép ellentét egymásba fonódásának lehetőségét Freud kísértetiesnek nevezte, ennek a hibridizációnak, mutációnak a képe a horrorirodalmat is folyamatosan ellátja témával.

Az antropocén korának határához közeledve – amikor az emberi tevékenység visszafordíthatatlan változásokat idéz elő a bolygó ökoszisztémájában – meghatározóvá válik a szorongató félelem tapasztalása:

Egyfelől az emberközpontúság meghaladására tett kísérlet radikális újszerűsége jelent egy kísérteties, hátborzongató tapasztalatot, hiszen –

Nick Land kifejezését használva – a Kívüliségre való ráébredés tapasztalata egy elmozdított, dekonstruált, lefejezett középpontból indul ki. Másfelől a Kívüliség az antropocén korszakában egy elsötétült, szörnyeszerű, fenyegető entitás, amely komplexitásánál és hibriditásánál fogva nehezen megközelíthető (Horváth 2020, 223).

Horváth Márk fenti sorai az ökológikáról írt tanulmányából származnak. Az ökológikában a gótikus irodalom természetábrázolásának elemei (elhagyott, kietlen tájak, kísérteties, fenyegető erdők stb.) ötvöződnek az antropocén kor emberének természetpusztítását követő, szintén kísérteties és fenyegető környezetvíziójával. Az ökológikus ábrázolásnak azonban többet kell jelentenie a klasszikus (18–19. századi) gótikus irodalom sablonos világábrázolásánál, ugyanis míg akkor a természet fenyegető jelenléte inkább szimbolikus jelentéssel bírt, a 21. században (a posztmodern gótika idején) már szó szerinti valóságot jelent. Az irányzat teoretikusai szerint meg kell haladni a „stíluselemmé és felszínes jeggyé silányított gótikafogalmat”, és abból át kell menteni az „iszonytató lényegiséget, a rettenetet magát” (Horváth 2020, 236).

Az ökológika azzal, hogy a környezet egészét sötét és fenyegető entitásként mutatja be, újra középpontba állíthatja a rettenetet. [...] A *Gothic-postmodernism* a műfajok hibridizációjának szörnyeszerűségében, valamint a rettenet által kiváltott „gótikus fenségesben” látja a kortárs gótika fogalom lényegiségét. A gótika posztmodern feladata lenne, hogy „felerősítse a rettenet gótikus nyelvét” egy olyan korban, amelyet horrorisztikus események járnak át (Horváth 2020, 236).

Humán perspektíva, nonhumán hibridizáció Höksringtonban

Sepsi László regényének tematikáját, szerkesztését, narrációs technikáját alapvetően a poszthumanista diskurzusokban is tematizált jelenségek szervezik. A regény látszólag egy hagyományos humanista narratíva: a szereplői hús-vér emberek, akik családokba vagy érdekcsoportokba rendeződve próbálnak minél előnyösebb pozícióhoz jutni a várost a történet kezdete előttig uraló család megsemmisülését követően. Ahogyan azonban haladunk a történetben, időről időre fel-feltűnik egy, az emberi világtól elkülönülő rejtett hálózat, ami egyre erőteljesebb hatást mutat a történet minden szintjén, majd egyre nyilvánvalóbbá válik, hogy a szereplők nem saját döntéseik, akaratuk szerint élnek, hanem csak végrehajtói a mélyben munkálkodó, mindent átszövő rendszernek.

A regény a Höksring nevű városban játszódik, amit az elbeszélés idejéhez képest nem túl távoli múltban alapított az Ergot família testvérpárja, Armond és Priapisz, akiknek menekülniük kellett a szülőföldjükről Priapisz bűnei miatt. (A család neve beszélő név: az LSD alapanyagát az ergotalkaloidok vagy anyarozs-alkaloidok alkotják.) A két férfival Armond családja is menekült: felesége és három lánya, végül egy erdőben egy lakatlan kunyhót találtak, amelybe beköltöztek. Ez pecsételte meg a család sorsát: ekkor indult el látszólagos felívelésük, a gombákkal való együttműködésük következtében, de ez a társulás hosszabb távon a család vesztét okozta, ugyanis a regény által felölelt időben a gombák nemcsak a környezetüket, hanem magukat az embereket is táptalajukká változtatták. A kunyhó „kerekded” volt, inkább gombára, mint házra hasonlított. „Nem találták nyomát, hogy valaha élt volna ember benne. [...] Mintha valaki olyan építette volna azt a kunyhót, akinek fogalma sem volt róla, mit jelent lakni, fogalma sem lett volna arról, hogyan él valójában az ember” (Sepsi 2021, 94).

Volt viszont benne egy lejárát, a barlang falán pedig sokféle gomba tenyésztett. A család tehát beköltözött, és étkükül a gombák szolgáltak. Hamarosan azonban egy farkasfalka találta meg őket, ám amikor az emberek és farkasok közötti nyílt harcra került volna a sor, a farkasok belsejéből gombák törtek elő, és az egész falkát elpusztították. „Höksring ekkor mutatkozott meg először az Ergot családnak a maga igaz valójában” (Sepsi 2021, 99).

Az Ergotok tehát megalapították Höksring városát, gombakereskedőkké és a város uraivá váltak, a regény elején azonban családi házukkal együtt egy robbanás során a levegőbe repültek. A regény tehát egy spekulatív, pontosabban spekulatív hibrid szövegtest. Nyelvében, szerkezetének tudatosságában, kidolgozottságában, narrációs technikájában szépirodalmi, tematikájával többféle zsánert képvisel, ugyanakkor szerkesztésmódjára a szépirodalmi kimunkáltsága mellett jellemzőek a zsánerirodalmi megoldások is. A műfaji hibridizációra jellemző, hogy egyik elem sem válik uralkodóvá, így van ez a *Termőtestek*ben is. A városi környezetben játszódó, a fantasztikusát realista technikával elbeszélő elem az urban fantasy zsánert képviseli. A történetben fontos szál a bűnügyeket felgöngyölíteni igyekvő kiegészítő, cinikus nyomozó gyengéd vonzalma (Hubert Vahhson) a bordélyházat irányító Nesseria Noplur iránt, aki egy femme fatale típusú nő – ez a noir vonala a regénynek. Az embereket és a várost módszereken felemésztő gombák szörnyszerű jelenléte, az ehhez kapcsolódó betegség-képzet a biohorror, az ökológia és a weird elemeit hordozza. A nagy számban előforduló gyilkosságok, csonkolások, kínzások részletező, érzékeket borzoló megjelenítése, a szereplők jellemzően antiintellektuális habitusa a trash kultúra felé is megnyitja az értelmezési horizontot. A történet felszínén folyik a hatal-

mi harc a gombaterjesztés előjogának megszerzéséért, vagyis úgy tűnik, hogy az események tétje az, hogy melyik csoport teszi rá a kezét a gombaüzletre, valójában azonban a történet szálait a gombák szövik, ők a rejtett aktánsok.

Az elsőfokú narráció a regény jelen idejű cselekménye, amely a pillanatnyilag be nem töltött hatalmi pozícióért zajló harcokat mutatja be heterodiegetikus narrátori szemszögből, egy rendkívül szövevényes szereplő- és cselekményhálózaton keresztül. A felszámolt uralkodó család legifjabb tagja túlélte a robbanást, de erről senki nem tud, és most a föld alatti barlangrendszerben emlékezik vissza a nagyapja meséire a család és a város történeteiről – ez képezi a másodfokú narrációt, a nagyapa homodiegetikus narrálásával. Létezik egy metadiegetikus narrációs szint is, ugyanis a nagyapa időnként idéz az ő apja által írt *Vallomások* című családtörténetből. A város történetével több szereplő is foglalkozik, az ő meséik is, és az általuk más, a város történetéhez kapcsolódó írott szövegek és képregények felidézése is árnyalja a képet és a narrációt. A szövevényes kapcsolatrendszer szereplők, idősíkok, térbeli szintek és szöveg-előzmények között egyrészt kialakít egy transztextuális olvasási és értelmezési módot, másrészt érzékelteti a regénynek azt az alapproblémáját, hogy a felszíni történetek, azaz az emberek által irányított események tulajdonképpen lényegtelenek. Valójában a mélyben – a föld alatt és a bőr alatt – mindent átszönek a gombák micéliumszálai, és bármi is történjék, minden a gombák szaporodását és az emberek pusztulását idézi elő. A gomba Höksring metaforájaként is szerepel, a város az alapítótörténetek szerint egy télosszal és tudattal rendelkező entitás, amely a regény végére már nemcsak a talaj alatti térre hálózta be, de teljesen átszövi a felszín feletti – emberi – világot is. A következő részlet az ember által alkotott és a gomba által alakított táj határának egybemосódását mutatja, és érzékelteti ennek a mutációnak a hátborzongató rettenetét is:

A magasból szemlélve Höksring természete nyilvánvaló, hogyan is nem vették észre ezt a fölötté elhúzó repülőgépek; a kanyargós utak és a korhadt fatönkön terjedő nyálkagomba hasonlatosságát, a meiózissal sokasodó egyforma épületeket, amelyek mind az ég felé törnek, hogy minél magasabbról szórhasák szét gyermekeiket a szélben. A föld alatt rejtőző micélium finom szabályszerűségeit, ahogy a tápanyagok és az életkörülmények függvényében irányítják a felszín fölötti életformák kialakulását. Sűrű telepek és elszórt foghíjtelkek magányos, sorvadozó létesítményekkel; körök, félkörök, spirálok és összekuszálódott fonálgombolyagok, megannyi előre elkészített alaprajz az öntelt emberi építéseknek, akik azt hiszik, alkotásaik matematikai szükségszerűségek és önnön kreativitásuk összeházasításából fakadnak (Sepsi 2021, 489–490).

A fokalizátor ekkor Gris Noplur, a regénynek az a fiatal férfi szereplője, aki már a történet elején is függőként jelenik meg: szex- és drogfüggő, pontosabban ahogyan a város lakóinak nagy része, ő is az Ergotok gombájának a függője. Szenvedélybetegségeinek kiszolgáltatva követi el súlyosabbnál súlyosabb bűnait, amelyek lavinaszerűen indítanak el egyre-másra a környezetében is szörnyű rémtetteket. Az ő nézőpontjából, antropomorfizáló nyelven megfogalmazva látjuk a várost úgy, mint amit a gombák tudatosan vesznek birtokba, ami néhány másik szereplő számára is evidencia, a város történetének több írott szövege is utal erre. A regény jelentésrétegeinek első szintjén maradván értelmezhető is úgy a történet, hogy Höksring lakóinak sorsa kezdettől fogva a gombák „kezeben” volt, okkal és céllal hálózta be az emberek életét. Az intelligenciát hajlamosak vagyunk emberi kiváltságnak tekinteni, ebben az értelmezésben pedig emberi intelligenciát tulajdonítunk a gombáknak, ami az antropocentrikus nézőpont következménye. A gombák terjeszkedésének megakadályozását talán éppen az ettől a szemlélettől való elszakadás képtelensége teszi sikertelenné.

A populáris kultúra, különösen a science fiction vagy a tágabb értelemben vett spekulatív fikció bőségesen szolgáltat példát idegen életformákkal való találkozásra. Ugyanakkor az sem újkeletű, hogy öntudat nélküli életformákat egyfajta nem emberi intelligenciával ruházzunk fel: működhet egy egész ökoszisztéma is szuperintelligenciaként, amely kiszámíthatatlan és idegen a vele kapcsolatba kerülő emberek szempontjából. [...] A *Termőtestekben* nem pusztán külső fenyegetésként jelenik meg a gomba, hanem *cselekvésre képes* szereplője is az elbeszélésnek: városméretű, hálózatszerű, ugyanakkor nem emberi intelligenciaként tételeződik a cselekményben. Közömbös az emberi szereplők sorsa iránt, és nem ismeri az individuális célokat. Kollektív szerveződést képvisel, amelynek nincs más „célja”, mint életben maradni és terjeszkedni. Éppen ez teszi kiszámíthatatlanná és fenyegetővé a szereplők nézőpontjából (Borsos 2024, 189–190., kiemelés az eredetiben).

Az egyik szinten tehát azt látjuk, hogy az emberek teljes élete lényegtelen, mert pusztán táplálékkul szolgálnak a gombák számára. A regény egyik visszatérő mondata: „Megöl minket, hogy megehessen minket. Ez vagyunk neki, langyos trágya és nyirkos termőföld” (Sepsi 2021, 575). A város lakói többnyire azoknak a pszilocibin gombáknak a függői, amihez az Ergotok által jutnak, a gombák tehát így is pusztítják az embereket, másrészt viszont a történet kezdetétől fogva egyre több helyen: épületeken, könyveken, állatokban, embereken jelennek meg, hogy aztán a regény végén mindent ellepjenek és feleméssze-

nek. A humanista világrend szerint az ember a történelem irányítója, és ő az, aki azáltal, hogy elfogyasztja az állatokat és növényeket, uralma alatt tartja azokat, Sepsi regényében ez a rend is felborul: az emberek ugyan elfogyasztva a gombákat testükbe építik azokat, ám a gombák is termőtalajként viszonyulnak az emberekhez, és végül ők lesznek a túlélők. A testi egybeszövődés mellett a gombák története is beépül az emberek történetébe, hiszen Höksring város története egyúttal a höksringi gombák története is. A regény szövetének sok szálát fiktív paratextusok adják. Ezeknek nagy része már címében is mutatja a város és a gombák nagyjából azonos szerepét. A három alapmű, amire legtöbbet hivatkoznak a szereplők, és idéznek is belőle: *Höksring gombái* (szerzője Efromm Felcibar), *Vallomások* (szerzője August Ergot), *Városunk története* (szerzője Demer Derleth), rajtuk kívül fontos szerepe van még egy képregénynek, amelynek a címe: *Kéreg*. Egy olyan emberről szól, aki furcsa betegségben szenved: bőrfelületén gombák tenyésznek, emiatt testfelszíne érzéketlenné vált, ami a gondolkodására is kezd áttérjedni. A regény szereplői is ugyanilyen módon távolodnak el mindattól, amit emberinek nevezhetünk, és válnak érzéketlenné. Abban azonban egyáltalán nem lehetünk biztosak, hogy ez a gombák miatt van így, vagy már eleve magukban hordozták ezt, aminek a gombák fizikai térnyerése csak a belső lényegük láthatóvá válása. Az írott és elmondott, legendákként élő történetek szerepe a regényben hangsúlyos, amit az is erősít, hogy a gombák – a barlangon kívüli – első megjelenési helye Zedmork könyvtára, ahol mint kincseket őrzik a város alapítótörténeteinek kiadványait. Az egyik alapmotívációja ennek a szereplőnek az, hogy azért akar megszabadulni a gombáktól, hogy a könyveit megmenthesse, ami persze nem sikerül neki, így a regény végén nagy máglyát rak, és elégeti az összeset.

Automatizáció és elgépiesedés

Höksring városának lakói több szinten is elvesztették autonómiájukat, saját életük szervezése, irányítása kicsúszott a kezükből, ha egyáltalán birtokában voltak valaha is. Látszólag öntudattal rendelkeznek, és tudatos döntéseket hoznak, életüket azonban vagy a gombák, vagy egyéb automatizmusok (esetleg ez is, az is) irányítják. Az autonómia hiányát a nézőpontkarakteres szerkezet is tükrözi. A regénynek nincs hagyományos értelemben vett főszereplője, sok, egymással mellérendelő viszonyban álló szereplő (akinek a neve az adott fejezet címe) szemszögéből követjük az eseményeket. Ezek a szereplők három egymással rivalizáló család fiatal felnőtt tagjai. A négy fontosabb szereplő közül kettő teljes mértékben a gombák irányítása alatt áll, a másik kettő pedig

a családi minták befolyása alatt: egyrészt a családi érdek érvényesítése mozgatja őket, másrészt pedig ezen érdekek érvényesítését a kapott minták alapján, az általuk megszokott módszerekkel igyekeznek elérni. Rajtuk kívül vannak olyan hasonló korú szereplők, akik így vagy úgy valamelyik család érdekszférájához tartoznak, vagy a hatalmi harc áldozataivá váltak, akiket az ezek miatt a sérelmek miatt bosszú irányít: ugyanúgy nem tudják ők sem függetleníteni magukat, döntéseiket, cselekedeteiket ezek alól a befolyások alól.

A regény néhány helyen a város ismeretlen átlagos szereplőin keresztül is felmutatja az automatizmusokat, mintegy egységesítve a városra vonatkozóan az ember-gép megféleltetést.

A lámpa zöldre váltott, és a kéttucatnyi kisgyerekből álló csorda nekivágott a zebrának. Edwin mögött kinyílt a Békesség Bt. üvegajtaja, majd az egyik sírásó lépett ki rajta, morogva piszkálgatta a körme alá szorult koszt, és ő is figyelni kezdte a zebrán haladó gyerekcsapatot. Amikor mind átérték, és a lámpa újra pirosat mutatott, a sírásó morgott néhány szót, és visszahúzódott az épület belsejébe. Fáradt mozgásával a kakukkos óra mardarára emlékeztetett, melyben már rég elrozsdált a rugó (Sepsi 2021, 107).

Az automatizmus tehát működik az egyének szintjén, mindenkinek a maga sorsa alakulása szerint, működik a város szintjén – amit a fenti idézet is szemléltet –, és működik a gombák által is, amelyek azonkívül, hogy mentálisan hatalmuk alá vonják a városlakók nagy részét, fizikailag is fokozatosan kiszorítják a humán szereplőket a városból. Az emberek azonban annak ellenére sem veszik ezt tudomásul, hogy nyilvánvaló jelei vannak. Az Ergotok úgy értelmezik a gombákkal való együttlétet, mint szövetséget. „Abel szövetségről beszélt, ők és a város, ők és Höksring, együtt, a közös célért, amely homályos ugyan, de mindannyiuknak előnyös. De Gris tudta, hogy Höksringnek nem szövetségesek kellene, hanem szolgák” (Sepsi 2021, 492).

A regény egy olyan apokalipszist mutat be, ami csak az ember számára apokalipszis, helyüket ugyanis átveszik a gombák mind az épített környezetben, mind az élőlényekben: emberekben, állatokban. Ahogyan az alapítótörténet kezdetén a farkasokból gombák nőttek ki, úgy a regény végén ez a transzgresszió megtörténik emberekkel is. Például az Ergot család utolsó élő tagja, Déniel Ergot a robbanás után a ház alatti barlangban lesz lassan a gombák termőtalajává: „Ha létezett is határ Déniel, Déniel fájdalma és az őt körülvevő sötét barlang és annak gombái között, az halovány volt, elmosódott és megragadhatatlan, ő pedig csak volt, várt és gyógyult” (Sepsi 2021, 365). Vagy egy kerekesszékekben ülő szereplő, Ozmond, aki dokumentálja is a Höksringben történeteket:

„A combcsontjára nézve képtelen volt eldönteni, hol ér véget a saját teste, és hol kezdődik a gomba anyaga” (Sepsi 2021, 571).

Sepsi László regénye humán és nonhumán ahhoz hasonlatos közös „táncát” mutatja be, amiről Heinrich von Kleist ír *A marionettszínházról* című esszéjében (Kleist 2013). Az esszé narrátora megrökönyödve hallgatja C... urat, a marionettbábost, aki az általa mozgatott marionettek mozgásának bájáról és kecsességéről beszélt. A kecsesség ugyanis tudvalevőleg kizárólag emberi mozgásra lehet jellemző, a báb leginkább kísérteties, de semmiképpen nem kecses. Höksring gombái és emberei egyaránt uralomra törnek. Az emberek válogatott kegyetlen módszerekkel irtják egymást, a gombák csendesen és szelíden veszik át a hatalmat:

A farkasok vonítottak és nyűszítettek, az egyik futni próbált, de megbotlott és a hátára hemperedett, mire pedig megint talpra állt volna, hasának legpuhább részéből bukkant elő egy egész bokor, a szárazak kidugták fejüket a csapzott szőrből, és csak nőttek és nőttek, miközben a hatyúk násztáncára emlékeztető gyengéd hajlongással kerülgették egymást (Sepsi 2021, 98).

Az ember decentralálása, határfelületeinek elmosódása, a mással vagy a nem-élővel összefonódó mássá-levése talán azért olyan félelmetes, mert azt az illúziót töri össze, hogy az ember irányítja a saját történetét, ami az antropocén korában a bolygó történetét is jelenti. Sepsi regényében az embernek abbéli szándéka fullad kudarcba, hogy kezében tartsa és irányítsa az eseményeket, a természet, pontosabban a gombák, ezek a nehezen behatárolható se nem állat, se nem növény élőlények vitálisabbnak, evolúciós potenciáljukat tekintve sikeresebbnek bizonyulnak. A hanyatlófélben lévő antropocén horizontján feltűnő poszthumán kor az ember számára mindenképpen horrorisztikusnak tűnik: lehet biohorror, mint Sepsi regényében, esetleg techno- vagy kiberhorror. Bármelyik forgatókönyvet is nézzük, leginkább az attól való félelem jelenik meg bennük, hogy az ember kezéből lassan kicsúszik az irányítás. Akár a természet, akár a technológia veszi át az irányítást. „Könnyen előfordulhat az is, hogy az ember maga szintén erőforrássá válik, felhasználható energiatömbbé” (Horváth–Lovász–Nemes Z. 2019, 195). Előbbi esetben „langyos trágya és nyirkos termőföld”, utóbbiban információ és digitális kód formájában.

A regény ökológikus rettenetét az ember határainak felbontása, a nem emberi létformákkal való feltartóztathatatlan hibridizációja idézi elő. Ez a – humanista nézőpontból – tisztátalan keveredés jellemző az antropocénre, amely korra Donna Haraway használja a chthulucén kifejezést is, és így jellemzi: „a chthulucén nem záródik önmagára, nem alkot kerek egészet, érintkezési zónái áthatóak, és

folyamatosan tekervényes végtagokat bocsátanak ki magukból” (idézi Horváth 2020, 237). Horváth Márk az ökológikát a chthulucénnel hozza összefüggésbe, és Graham Harmanra hivatkozva emeli ki a horror kapcsán, hogy annak „elsődleges jellemzője a hozzáférhetetlenség” (Horváth 2020, 237), majd rámutat:

Sem a chthulucénhez, sem Chthulhuhoz nem tudunk közvetlenül hozzáférfközni, ez kölcsönöz a létezőnek kísértetiességet, baljós jelleget. Nem kapunk konkrét képet arról, micsoda Chthulhu, csupán valami, ami hasonlít több entitás egyvelegére. Ugyanígy a harawayi chthulucénben megnyilvánuló haldokló természet, és annak furcsa, hibrid lényei is visszahúzódnak a megismeréstől. [...] Úgy is értelmezhetjük a chthulucént, mint az antropocén tünetét, mivel az antropocén mint határvonal helyrehozhatatlan cezúra, diszkontinuitás, amelyben a temporális folyam megreked, iránytalanná és megtörtté válik (Horváth 2020, 237).

Nem tudhatjuk pontosan, hogy Sepsi László regényének történetében a humán és nonhumán hibridizáció mikor és hogyan kezdődött, nyilvánvalóan már jóval azelőtt, mielőtt ez a felszínen is egyértelműen manifesztálódott. A regény által kirajzolt ökológikus világkép felveti egy olyan jövő lehetőségét, amelyben az ember központi pozíciója végérvényesen megkérdőjeleződik.

Irodalom

- Bataille, Georges. 2001. *Erotika*. Ford. Dusnoki Katalin. Budapest: Nagyvilág.
- Borsos Bettina. 2024. Sporadikus szóródás Sepsi László *Termőtestek* című regényében. In *Poli-p: Poszthumán perspektívák*, szerk. Bartha Ádám, Horváth Márk. 189–213. Budapest: Kijárat.
- Horváth Márk. 2020. Az ökológika és az antropocén gótikus értelmezései. *Helikon* 66 (2): 223–239.
- Horváth Márk – Lovász Ádám – Nemes Z. Márió. 2019. *A poszthumanizmus változatai: Ember, embertelen és ember utáni*. Budapest: Prae Kiadó.
- Kiss Kata. 2018. A gondolkodás képének átformálása: Poszthumán praxis a 21. századi feminizmusban. *Helikon* 64 (4): 452–466.
- Kleist, Heinrich von. 2013. A marionettszínházról. Ford. Petra-Szabó Gizella. In *Próza*. 321–327. Pozsony: Kalligram.
- Nemes Z. Márió 2021. Spekulatív hibridek: A magyar prózapoétika spekulatív mutációja a kétezertizes években. In *Reáliák: A magyar próza jelene*, szerk. Deczki Sarolta, Vásári Melinda. 28–47. Budapest: Kijárat Kiadó.
- Sepsi László. 2021. *Termőtestek*. Pécs: Jelenkor.

A MARIONETTE THEATER CONTROLLED BY MYCELIUM STRANDS

Human-Machines in László Sepsi's Termőtestek

László Sepsi's speculative hybrid novel *Termőtestek* (Fruiting Bodies), published in 2021, places the reader in the unusual position of being compelled to question the perspective rooted in their own human viewpoint. The novel's plot subversively depicts the interactions between human and non-human characters, as well as the development of the story and the city they inhabit. This study examines the workings of these transgressions, focusing on aspects of the novel that resonate with certain phenomena raised by contemporary posthumanism and ecogothic discourse, and attempts to situate it within key ideas of these philosophical and cultural theoretical trends.

Keywords: posthumanism, hybridization, ecogothic, horror, automation

MARIONETSKO POZORIŠTE POKRETANO MICELIJUMSKIM VLAKNIMA

Ljudi-mašine u romanu Termőtestek Lasla Šepšija

Laslo Šepši u svom spekulativnom hibridnom romanu *Termőtestek* („Plodna tela”), objavljenom 2021. godine, dovodi čitaoca u neobičnu situaciju, u kojoj je primoran da preispita sopstvenu perspektivu proizašlu iz činjenice da je čovek. Radnja romana na subverzivan način prikazuje međusobni uticaj ljudi i humanoida, ali i razvoj priče i grada u kojem žive. Studija se bavi analizom ovih transgresija, fokusirajući se na aspekte romana koji rezoniraju sa pojavama koje pokreću savremeni posthumanizam i ekogotika, te nastoji da smesti roman u okvir istaknutih ideja ovih filozofskih i kulturoloških pravaca.

Ključne reči: posthumanizam, hibridizacija, ekogotika, horor, automatizacija

A kézirat beérkezésének ideje: 2025. febr. 15.

Közlésre elfogadva: 2025. ápr. 9.

ETO: 808.55-027.562(497.113=511.141)
791(091)(497.113)BOSNYÁK E.
DOI: 10.19090/hk.2025.1.97-109

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

OLÁH Tamás

HUN-REN BTK Irodalomtudományi Intézet
Budapest, Magyarország
olah.tamas@abtk.hu
ORCID 0009-0006-9261-0528

„...LEHET-E SOMBORBAN FILMET CSINÁLNI?”

*Bosnyák Ernő mozgóképeinek hatása a vajdasági magyar
amatőr színháztársulásra*

“Is it possible to make a film in Sombor?”

*The influence of Ernő Bosnyák's cinematographic images on
Hungarian amateur theatre in Vojvodina*

„Može li se u Somboru zgotoviti film?”

*Uticaj filmova Ernesta Bošnjaka na mađarsko amatersko
pozorište u Vojvodini*

Bosnyák Ernő 1906-ban kezd filmeket vetíteni Zomborban. Mozija óriási hatást gyakorol a helyiek kulturális életére, hiszen hamarosan a kor legnépszerűbb némafilmjeit láthatják városukban. Az első világháborút követően a Szerb–Horvát–Szlovén Királyság hatóságai nem engedélyezik a magyar és német nyelvű hivatásos színháztársulást az országban, ezért erőre kap az amatőr színháztársulás mozgalom. Az első magyar nyelvű produkciót az új államban a zombori Műkedvelő Zenekar színháztársulói adják elő 1918 őszén. A húszas évek közepéig társulatuk nemcsak számos filmes vonatkozású előadást mutat be, de szorosan együtt is működnek Bosnyákkal, szerepet vállalnak alkotásaiban. A zombori filmes fennmaradt művei azért is felbecsülhetetlen értékűek, mert az azokban megjelenő műkedvelő színészek mimikája és gesztusai alapján rekonstruálhatóak a korabeli színpadi játéktechnikák megoldásai.¹
Kulcsszavak: Bosnyák Ernő, film, amatőr színház, Vajdaság

¹ A tanulmány megírásakor a szerző az OTKA (PD 146626) támogatásában részesült. Témaszám: 32044.

Zomborban a multikulturalitásnak régi hagyományai vannak. A két világháború közötti művelődési egyesületek munkáját megörökítő, *Bokréta* című almanach szerzője úgy fogalmaz, a városban a tizenkilencedik század óta „őszinte és szeretetteljes mozgalom folyt a szerbség és a magyarság kulturális közeledése és együttműködése terén” (Farkas Frigyesné Lichtneckert 1940, 60). A lakosság nagy része a huszadik század elején jól beszéli mind a német, mind a magyar, mind a szerb(horvát) nyelvet, és a francia is viszonylag elterjedtnek számít (Deák 2001). A magyar vándortársulatok mellett már az 1820-as évektől kezdve látogatják a települést német és szerb nyelvű együttesek is, 1882-től pedig állandó színházépület gazdagítja a városmagot. A különféle felekezeteknek (római katolikus, pravoszláv, evangélikus, izraelita) saját elemi iskoláik vannak, ezek mellett állami főgimnázium és felsőkereskedelmi iskola is található Zomborban. 1815-től itt működik a Monarchia egyetlen szerb nyelvű tanítóképzője. 1905-től elektromos közvilágítás üzemel a városban, s az áram napközben ipari és művelődési célokra is használható (Trencsény 1909, 224–230).

Ezt használja ki a város szülöttje, Bosnyák Ernő, aki 1892-ben kapja meg mesterlevelét nyomdászként, majd európai körútra indul, hogy külföldön tökéletesítse szaktudását. A szegedi, budapesti és bécsi tartózkodások után a leghosszabb időt Párizsban tölti. 1906-ban, harmincévesen tér vissza Zomborba, és a francia fővárosból egy Léon Gaumont gyártmányú vetítógépet visz magával. Bár nem hagyja hátra a nyomdászatot, sőt lapkiadóként is tevékenykedik, leglátványosabb vállalkozása kétségtelenül az *elektro-bioskop* néven hirdetett eseménysorozat. Filmeket kezd vetíteni a városi múzeum (Stepanović 2021, 327) – más források szerint a színház (sz. n. 1964, 141) épületében –, majd még ugyanebben az évben, Zwirschitz Károly üzletemberrel együtt – aki többek között a városi villamosságért felelős cég vezetője – megnyitja a piactéren Zombor első állandó moziját. A deszkákból ácsolt, bádogtetős építmény bejárat oldalának két sarkában szecessziós virágmintákkal díszített, hasáb alakú tornyok magasodnak, melyek csúcsán egy-egy hatalmas, nemzeti színű zászló lobog. A bejárat feletti félkör alakú homlokzaton az Arena mozi felirat olvasható. Körülötte és a tornyok szemközti oldalán színes izzólámpák sorakoznak. Mivel a tornyok és a homlokzati elem is kiemelkednek a pajtaszerű, négyszázötven néző befogadására alkalmas épület síkjából, közöttük, a bejárat előtt dobozszínpadszerű előtér jön létre, s a színházszerűségét csak tovább erősíti, hogy ez a nyílás fentről leereszkedő ponyvával fedhető be. Nem meglepő, hogy a korabeli mozik megjelenésükben is a már ismerős kulturális vívmányokra, a színházra és a cirkuszra emlékeztetnek.

Bosnyák elsősorban a budapesti Apollo cégen keresztül szerzi be a vetítésre szánt filmeket (Stepanović 2021, 327), de egy Anna Kristiansen² nevű vállalkozó jóvoltából, akinek bécsi mozijában egyes források szerint európai körútja során dolgozott, hozzáférése van a Nyugat-Európában és Amerikában készülő legújabb mozgóképekhez is (Bačić 2005, 53). A feljegyzések szerint a francia sztárkomikus, Max Linde burleszkjei aratnak a legnagyobb sikert a helyiek körében. Filmeket egyébként nem sokkal Bosnyák vetítései előtt láthat először a zombori közönség. 1906-ban érkezik a városba Budapestről Anton Janez sátras mozija is, majd Bosnyák után Ljubomir Bikar nyitja meg Edison-féle moziját 1908-ban, s ez évben gurul be a vasútállomásra Georg Narten vándormozijának különvonata is. A következő években számos vállalkozó mutat be mozgóképeket a településen (Stepanović 2021, 327).

Bosnyák 1909-ben vásárol egy Ertel-Werke típusú kamerát, és forgatni kezd. Első ismert filmjében, a mára elveszett *Terpsichore birodalmában* című műben táncoló lányok játékát rögzíti a zombori megyeháza előtti parkban, akik a közelítő zápor elől a lombok alá menekülnek (sz. n. 1964, 141). Ugyan filmes munkássága során időről időre megörökíti környezete történeteit és közéleti eseményeit, jellemző, hogy már első filmje is játékfilm, mely az ógörög mitológián alapszik. (Terpsikhoré a tánc és a drámai kardalok múzsája.)

Dokumentáló szándékkal rögzíti viszont a városban élő szerbek, magyarok, németek és ruszinok táncait, szokásait és népi játékait. Az 1912-ben a város főterén leleplezett Rákóczi-szobor avatásáról készült felvétele során vízszintes és függőleges kameramozgást is alkalmaz (lásd Bosnyák 1912), melyekre ugyan elvétve akad már példa közvetlenül a századforduló után is, de a magyar és délszláv nyelvterületen egyértelműen elsőnek számít. Saját felvételeit a Kristiansen cég rendelkezésére bocsátja, s ennek az együttműködésnek köszönhető, hogy Bosnyák fel tudja venni a kapcsolatot a korszak legnagyobb filmgyártó és -forgalmazó vállalatával, a párizsi Pathéval. Ugyanebben az évben mozija a piactéri deszkacsarnokból egy négyszáz néző befogadására alkalmas, szecessziós stílusú, frissen átadott épületbe költözik, ahol továbbra is Arena néven üzemel. Ez Zombor első kifejezetten erre a célra emelt épülete, melynek üzemeltetését kezdetben a korábbi üzlettárs, Zwirschitz Károly végzi.

² A források hol Kristansen, hol pedig Kristiansen néven hivatkoznak a filmvetítő és -forgalmazó vállalatra. Ilyen néven egyetlen cégre sem bukkanni a korabeli lapokban. Bár Berlinben a század elején működik egy Christensen nevű filmgyár, feltehetőleg nem erről lehet szó. A filmipar megszilárdulása előtt, a huszadik század elején számos kisebb forgalmazó igyekezett kiszolgálni az egyre növekvő közönségigényeket.

Bosnyák 1914-ben fordul először a városatyákhoz azzal a tervével, hogy filmgyárat, „Duna menti Hollywoodot” kíván létrehozni Zomborban, s ehhez anyagi támogatásukat kéri. Ötletében a Pathé is lát potenciált, hiszen bár kisebb stúdiókat működtetnek a franciaországi székhelyük mellett Németországban, az Egyesült Királyságban, Hollandiában és Olaszországban is, Európa keleti részén nincsenek egységeik. A képviselőtanács elutasítja Bosnyák kérését, aki ezt követően az ekkor még Zomborhoz hasonló méretű Újvidék önkormányzatához fordul, akik azonnal érdeklődést mutatnak. Erről értesülve már a zomboriak is revideálják álláspontjukat, s 1914 májusában egy üres telket ajánlanak Bosnyáknak a Párizsi utcában, hogy ott műtermet hozzon létre. A világháború kitörése azonban egy időre keresztülhúzza a filmes terveit.

Bosnyák háború alatti tevékenységéről nincsenek pontos adataink. Bár feltételezhető, hogy a következő években időnként elhagyja a várost, a *Zombor és Vidéke* című lapban megjelenő hirdetések alapján az Arena mozi kisebb-nagyobb megszakításokkal 1914 és 1918 között is fogad látogatókat. 1916-ban Népmozi [Narodni bioskop] néven megnyílik a város második filmszínház-épülete is, mely ma is rendeltetésszerűen üzemel.

1918. november 21-ével bezárólag a bevonuló szerb hadsereg megszállja a mai Vajdaság területét egészen a demarkációs vonalakig. Az 1918. november 25-én Újvidéken megtartott Nagy Nemzetgyűlésen hozott határozatok értelmében a szláv politikai erők a továbbiakban gyakorlatilag tényként kezelik, hogy a Magyar Királyság befolyása megszűnt Bácska, Bánát és Szerémség területén, melyek végül a december 1-jén létrejövő Szerb–Horvát–Szlovén Királysághoz csatlakoznak (Gulyás 2018, 72).

A vajdasági magyarság ezzel nemcsak fizikai, de kulturális értelemben is elszakad a Trianon utáni Magyarországtól. A közösség – kevés kivételtől eltekintve – a Budapestről érkező hatásoktól függetlenül kénytelen kialakítani – immár kisebbségi – intézményhálózatát és azonosságtudatát, s ez utóbbihoz az olyan hagyományosan multikulturális településeken, mint amilyen Zombor is, a hosszú ideje a régióban élő szerbség lokalításra alapuló, de sajátos történelmi tudattal társuló identitása szolgál mintaként (Ózer 2007, 19).

Magától értetődő, hogy a közösségszervezés feladata a nagyobb városokban és a rurális közösségekben is a szellemi elit tagjaira – szabadfoglalkozású ügyvédekre, orvosokra, tanítókra és egyházi emberekre – hárul, akik újjáélesztik a helyi kulturális egyesületeket. Ezek közé tartoznak a műkedvelő színjátszó csoportok is, amelyek kénytelenek átvenni a közsínházi társulatok funkcióját. A Szerb–Horvát–Szlovén Királyság hatóságai ugyanis a nagy háború után a sorozatos kérelmek ellenére sem engedélyezik kisebbségi nyelvű hivatásos

színházak működését az országban, mivel veszélyesnek tartják azokat a magyar és német nyelvű lakosság integrációjára nézve. Bár a korlátozást olykor még a délszláv nemzet képviselői is kritizálják, a tilalom – egyetlen ismert kivételtől eltekintve³ – huszonhárom évig, egészen a következő impériumváltásig érvényben marad (Dévavári 2020, 45). Ennek köszönhető azonban, hogy a műkedvelő színjátszás valóságos tömegeket mozgat meg. A vajdasági magyar közösséget összekötő intenzív élménnyé, kulturális tapasztalattá válik.

Ezeknek a társulatoknak a működése szinte kivétel nélkül valamilyen más tevékenységet kifejtő egyesülethez kapcsolódik, vagyis a dalárdák, műkedvelő zenekarok, kézműves-, iparos- és vallási egyletek, sport- és tűzoltó egyesületek színjátszó csoportokat is felállítanak tagjaikból. Ugyan a háború után elsősorban jótékonyossági céllal (hadiárvák megsegítése, népkonyhák fenntartása, karácsonyi ajándékok gyűjtése) szerveznek előadásokat, a hatóságok jegybevételeiket a húszas évek közepéig általában jelentős különadóval sújtják (Dévavári 2020, 35), és többször is megtagadják tőlük a játékjogot, vagy rövid időre betiltják működésüket.

Zomborban azonban valamivel árnyaltabb a helyzet. A városban, ahol a multikulturalitásnak komoly hagyományai vannak, a helyi hatóságok engedményeket tesznek a magyar kultúraszervezők irányában, és a Vajdaságban szinte egyedülálló módon engedélyezik a helyi amatőr színjátszóknak, hogy – legalábbis egy ideig – a városi színház épületében játsszanak, ahol korábban évtizedeken keresztül a hivatásosok is. Különösen figyelemre méltóak ezek az engedmények, ha megvizsgáljuk a település nemzetiségi összetételének megváltozását, mely a vajdasági városok közül Bács-Bodrog vármegye korábbi központjában különösen látványos. Míg az 1910-es – az Osztrák–Magyar Monarchiát vizsgáló utolsó – népszámlálás eredményei alapján a lakosság 39 százaléka szerb, 33 százaléka magyar, 20 százaléka bunyevác és horvát, 7 százaléka német és 1 százaléka egyéb nemzetiségű volt (DSUDFJ 1945, 5), az 1921-es – a Szerb–Horvát–Szlovén Királyságot vizsgáló első – felmérés minden bizonnyal kozmetikázott adatai alapján Zombor város valamivel több mint harmincegyszer lakosának mintegy 70 százaléka szerb, körülbelül 17 százaléka magyar, 10 százaléka német, 3 százaléka pedig egyéb nemzetiségű (DŠ 1932, 356).

Talán a helyi hatalmi szervek támogató hozzáállása eredményezi azt is, hogy Zomborban tartják meg a háborút követő első magyar nyelvű színházi előadást az új államban. A Műkedvelő Zenekar frontról épp csak hazatért szín-

³ „1927 nov.-ben Földesy Sándor nyert engedélyt magyar előadások tartására, de az előadásokat rövidesen tragikus körülmények között beszüntették az ottani hatóságok és áttették a társulatot a határon” (Schöpflin 1931, 470).

játszói már 1918 őszén bemutatják *Az alibi* című előadást a csoport vezetőjének, Kovalovszky Józsefnek a rendezésében. Bár a színre vitt dráma szerzőjét egyetlen forrás sem közli, Paul Armstrong Magyarországon 1912-ben azonos címen bemutatott, eredetileg *Alias Jimmy Valentine* című detektívkomédiájának vajdasági premierjéről lehet szó. (A Magyar Színházban megvalósuló budapesti bemutató címszereplője egyébként az 1913 és 1917 között társulatával a zombori színház épületét bérlő igazgató, Balla Kálmán volt – Sze. 1912, 16.) A szövegnek filmes vonatkozása is van, hiszen egy jelentős Broadway-szíriát követően 1915-ben mozgóképváltozat készül belőle Robert Warwickkel a címszerepben, melyet egy évvel később Magyarországon is műsorra tűznek *Királytigris* címen. 1917-ben – a kor promóciós gyakorlatától nem idegen módon – a filmet már három másik mozgóképpel együtt, négyestés sorozatban vetítik a magyar fővárosban, s darabjai többek között a Dél-Alföld vármegyéibe is eljutnak. Azonban ezeknek a filmeknek valójában semmi közük nincs egymáshoz, különálló melodramák és bűnügyi történetek, más-más rendező produkciói. Kizárólag az ekkor már sztárustátuszt élvező Warwick személye köti össze őket, aki mindegyikben főszerepet játszik. A magyarországi forgalmazó ráadásul nemcsak a sosem létező *Királytigris*-sorozat négy epizódjaként jelöli meg őket, de az alcímekbe még az első film főhősének alteregóját is beemeli, így azok *Jimmy Valentine kalandjaiként* jelennek meg a hirdetésekben és a plakátokon.⁴ Valószínűsíthető, hogy a „*Királytigris*-filmek” – vagy azok egy része – Zomborba is eljut, a kor más divatos bűnügyi történeteivel együtt, s így nem meglepő, hogy Jimmy Valentine első kalandját – talán a film vetítéseivel párhuzamosan – a városi amatőr színházcsinálók is műsorra tűzik.

A jelek szerint a háború után Bosnyák Ernő ott folytatná, ahol 1914-ben abbahagyta, azaz legszívesebben játékfilmet forgatna, ám támogatások hiányában a dokumentumfilmezés felé fordul, és 1919-ben elkészíti a *Šimi tobogan* című filmet. Celluloidszalagon örökíti meg, ahogy a zomboriak – kalapos urak, háromszögkendős parasztasszonyok és térdig érő szoknyás hajadonok – a vásártéren felállított hatalmas csúszdán, pontosabban egy hullámvasútszerű faépítmény sínjein, szánkókon siklanak a felvevőgép irányába. „Statikus kameraállása ellenére sikerül figyelemre méltó képi dinamikát elérni, jó részleteket

⁴ *Királytigris I. – Jimmy Valentine első kalandja: A betörő-király (Alias Jimmy Valentine, 1915); Királytigris II. – Jimmy Valentine második kalandja: A dilettáns gonosztevő (The Man Who Found Himself, 1915); Királytigris III. – Jimmy Valentine harmadik kalandja: A frakkos haramia (The Flash of an Emerald, 1915); Királytigris IV. – Jimmy Valentine negyedik kalandja: Az acélkirály (Fruits of Desire, 1916).*

kiválasztani, visszaadni a kavargó, vásári légkört” (Deák 2001). A világháború traumái után Bosnyák az öröm pillanatait rögzíti.

Mindeközben az amatőr színjátszók is aktívak. A Műkedvelő Zenekar tagjai immár hangszereikkel is részt vesznek az előadásokban, s egyre több zenés művet tűznek műsorra. Kovalovszky József és dr. Müller János rendezésében bemutatják *A csitrit* (1919), a *Három a kislány* (1919) és a *Médi* (1920) című operettekét, továbbá a *Mozgó fényképek* (1921) című komédiát. Ugyan a Vajdaságban működő amatőr színjátszó társulatok jellemzően a háború előtti Magyarország vándorszínházi repertoárpolitikáját és színreviteli gyakorlatát konzerváló, jól bevált drámák bemutatása mellett döntenek, a zombori műkedvelők a budapesti Vígszínház elmúlt néhány évének legsikeresebb zenés előadásait tűzik műsorra, s különös érdeklődéssel fordulnak a kor technológiai vívmányai felé. Míg a *Három a kislány* és a *Médi* elsősorban az operettrajongók igényeit hivatott kielégíteni, *A csitrinek* és a *Mozgó fényképeknek* – *Az alibihez* hasonlóan – filmes vonatkozásuk van.

Pierre Veber és Henri de Grosse *A csitri* című komédiáját Heltai Jenő fordította magyarra, s 1912-es bemutatóját követően az évad egyik legsikeresebb előadása lett. Története szerint egy falusi lány követi Párizsba az addig náluk megszálló idősödő festőt, hogy maga is művésszé váljon, noha – bár rokonai jóindulatúan épp az ellenkezőjét állítják – egyáltalán nincs tehetsége a képzőművészethez. Alkalmatlansága ellenére a festő befogadja, s később bele is szeret, sőt megkéri a kezét. A lány hálája jeléül igent is mondana, de időközben beleszeret egy fiatal festőbe, aki saját falujából származik. Az idős művész jobb belátásra tér, és maga segíti egymáshoz a fiatalokat.

Heltai változatát dr. Forró Pál filmre alkalmazza, és a budapesti Star Filmgyár és Filmkereskedelmi Vállalat gyártja le Stein József rendezésében. 1918 novemberében kerül a filmszínházakba. Zomborban a színdarab-eredetit Kovalovszkyék 1919 áprilisától játsszák. Feltehetőleg az ottani vetítésekkel egy időben, vagy azok sikerén felbuzdulva.

1921 októberében kerül a Műkedvelő Zenekar amatőrjeinek műsorára a szintén filmes kötődésű *Mozgó fényképek* című produkció, mely a sikeres német szerzőpáros, Oscar Blumenthal és Gustav Kadelburg *Hans Huckebein* (1897) című bohózatán alapszik. A művet szintén Heltai Jenő fordította, és ültette át magyarországi környezetbe, s a Vígszínház mutatta be először 1898-ban. A történet alaphelyzete szerint egy filmhíradót készítő operatőr a tudtán kívül rögzíti a „hivatali úton lévő” férjet, Kapor Kálmánt, amint az épp légyottot folytat egy fiatal nővel egy siófoki medencében. Amikor Kapor később moziba viszi feleségét és anyósát, hogy megmutassa nekik az új, csodálatos

technikai vívmányt, a mozgóképet, a nők felfedezik a férfit a vetített képsorokon (B. M. 1898, 1–2).

A Vígyszínház változatában igazi attrakciónak számított, hogy egyes jelene-
tek után függöny helyett fehér vásznat engedtek le a színpadnyílás elé, és film-
felvételeket vetítettek rá. A tizenkét filmbetétén akkoriban forgalmazott, közis-
mert mozgóképek részletei s a kifejezetten az előadáshoz felvett siófoki jelenet
volt látható (Salat-Zakariás 2011, 83). Ezzel a Vígyszínház évtizedekkel előzte
meg korát, s az addig a vásári bódék világába száműzött mozgóképet – feltehe-
tően a világon először – beemelte a színház hatáselemei közé. A későbbi együtt-
működések ismeretében szinte biztosra vehető, hogy a zombori műkedvelők
változatában is helyet, azaz vásznat kapnak a Bosnyák Ernő mozijában vetített
filmek, s az sem kizárt, hogy Bosnyák eredeti felvételeket is készít az előadáshoz.

A filmes végül saját erőből, 1923-ban megalapítja a Boer Film nevű vállalatot.
Logóját, mely a zombori városkép sziluettje mögött felkelő napot ábrázolja, ő
maga tervezi. „A játékfilmek forgatásának igazi szorgalmazói [...] Bosnyákon
kívül a zombori műkedvelő színház tagjai” (sz. n. 1964, 142). Még ugyanebben az
évben leforgatják *Az első jugoszláviai film próbafelvételeit* (lásd Bosnyák 1923).
A fennmaradt tekercs első inzertjén a következő kérdés olvasható: „...lehet-e
Somborban filmet csinálni?”. A néhány másodperccel később, váltakozó nyelvű
feliratokon megjelenő válasz igen optimista: „Može... jer ne treba ništa drugo,
samo...⁵ / ...egy lelkes filmbarát / ... egy jó filmíró / ... i jedan darovit operater.”⁶

Bosnyák vállalkozásának elindulását – saját megtakarításainak elköltésén
túl – az teszi lehetővé, hogy 1923-ban megjelenik nála három férfi, akik ugyan
azt állítják magukról, hogy filmes szakemberek, a filmtörténészek semmit sem
tudnak tevékenységükről. A próbafelvételek azonban nemcsak kettejük nevét,
de képmásukat is megőrzik. Lukács Gyula a „jó filmíró” (Julio Lukač néven),
akit a Bosnyákról szóló szakirodalom tévesen festőként vagy díszlettervezőként
nevez meg. A „tehetséges operatőr” pedig Wilhelm Rendelstein, aki állítólag
az amerikai Paramount cég lengyelországi operatőre (sz. n. 1964, 142–143).
A felvételen szereplő „filmbarát” azonban nem a harmadik külföldi, Fábián
Béla rendező, hanem a szivarfüstöt pőfékelve kacagó Bosnyák Ernő. Különös,
hogy épp a leendő rendező arca nem szerepel a képsorokon.

Ott vannak azonban a város amatőr színészei, akiknek nevét inzertek öröki-
tik meg. Nevetnek, grimaszolnak, színészi kvalitásaik legjavát, legelőnyö-
sebb arcukat igyekeznek megmutatni az alatt a néhány másodperc alatt, amíg

⁵ „Lehet... mert nem kell hozzá semmi más...”

⁶ „...és egy tehetséges operatőr.”

a felvevőgép előtt állnak. Bosnyák rendhagyó castingkoncepciójának alapja, hogy közeliket készít a műkedvelőkről és más önként jelentkezőkről, s azokat az Arena Moziban levetítve arra kéri a zomboriakat, hogy döntsék el, kik szerepeljenek a készülő filmben.

A képsorokon megjelenik a társulatvezető, s a filmfelvételek során is kiemelt szerepet játszó Kovalovszky József, aki a színpadon „buffó szerepekben” ismert (Herceg 1980, 6), Tilger Mihály, aki a harmincas és negyvenes években jelentős amatőr rendező lesz Topolyán és környékén, a „szókimondó asszonyságok szerepkörében” kitűnő Tuna Malcsi (Herceg 1980, 6), továbbá egy-egy beállítás erejéig Bertha Juci és Andráska Irén. A leghosszabb ideig Bosnyák Ernő későbbi felesége, Novák Irén látható, akit több hajviselettel és kosztümben is megmutat az operatőr. Az egyik beállításban otthoni környezetben, egy gyermekkel játszik, majd egy másikon egy hatalmas fehér libát ölel magához vidáman, miközben a fejét simogatja. A férfiak közül a valószínűleg Belgrádból érkező színészből (Deák 2001), Aca Stankovićről készül a legtöbb felvétel. Ezeken szigorúan a kamerába néz, kényszeredetten elmosolyodik, majd ellágyul, meglepődik, üdvözlő gesztusokat tesz. Pregnáns érzelmváltásaival és hideg kisugárzásával próbál hatni a nézőre. Arisztokratikus megjelenése Lugosi Béla és Lon Chaney figuráira emlékeztet.

A közeli beállításokat követően az inzertek szerint részletek láthatóak a készülő „darabból”. A feliratok jelzik, hogy az alkotók a színház kategóriái és terminológiája felől közelítenek a filmhez. Az egyik jelenet előtti kiírás szerint a színpadon bonvivánként ismert Zsigmond Tibor a „primadonnajelölttel” próbál. A gyors szövegösszemandás után Zsigmond csókért hajol oda Novák Irénhez, aki szövegkönyvével takarja el mindkettejük arcát a kamera elől. Izgalmas önreflexív gesztus, hogy Kovalovszky József egy következő jelenetben arra kéri Markovics Bözsit, hogy játsszon vele az első jugoszláv játékfilmben. Mikor a nő visszakérdez, hogy miért éppen ő, Kovalovszky válasza magától értetődő: „Azért, mert szeretem önt!”

Az egyik legkülönlegesebb részlet azt bizonyítja, hogy a zombori amatőr színészek nemcsak figyelemmel kísérik az 1920-as évek elejének mozgóképes újdonságait, de reagálnak is rájuk, sőt felhasználják azok figuráit saját szórakoztató produkcióikhoz. Bosnyák filmjében Harold Lloyd és Roscoe (Fatty) Arbuckle hasonmásaként jelenik meg Fried László és Koacsi Sándor (sz. n. 1964, 144), akik a némafilmes éra két amerikai sztárjának stílusában mutatnak be közös burleszkjeleneteket Zomborban – feltételezhetően a színpadon és a felvevőgép előtt egyaránt.

Az első jugoszláviai film próbafelvételei végén a szereplők futballmeccsre látogatnak. A következő beállításokon feltehetőleg az ekkor épp Vojvodinának nevezett városi klub labdarúgói láthatóak mérkőzés közben, és azt követően, ahogy egy csoportképhez pózolnak. (A klub elnöke egyébként Bosnyák üzlet-társa, Zwirschitz Károly.) Körülöttük zombori polgárok a korszak jellegzetes viseletében.

E rendhagyó reklámfilm a korabeli művelődési és sportélet kivételes dokumentuma, mely azzal a felhívással zárul, hogy a szerepek iránt érdeklődők dobják be fényképes vizitkártyáikat az Arena Moziban kihelyezett dobozba. A közönségzavazáson végül Stanković és Novák kapja a legtöbb voksot.

Főszereplésükkel még 1923-ban megkezdődnek a német piacra készülő *Hazudj a kedvemért* című film munkálatai. A szakirodalom nem ért egyet abban, hogy sikerül-e befejezni a forgatást, annyi azonban bizonyosnak látszik, hogy Lukács, Rendelstein és Fábián rövidesen bejelentés nélkül hagyják el Zombort, és magukkal viszik a szalagokat is. Bosnyák később értesül róla, hogy Bécsben a mozikba kerül egy *Die Lüge meiner Wiege* című film, melyben saját ellopott művét véli felismerni (sz. n. 1964, 143), ám a tekercsek nem maradnak fenn az utókor számára.

1924-ig Bosnyák újabb két film forgatási munkálatait kezdi meg az amatőr színjátszókkal, de egyiket sem sikerül befejezniük. A *Faun* című alkotás, Bosnyák első művéhez hasonlóan ógörög mitológiai témát dolgoz fel, és jeleneteit az Apatin környéki erdőkben rögzítik a címszereplő Nagy Imrével és Novák Irénnel. Ezzel párhuzamosan készül a *Kedves bölcsőm* című melodráma is Tilger Mihály forgatókönyve alapján (lásd Bosnyák 1924), melynek története szerint a részeges, erőszakos és semmirekellő Johann Brestow (Aca Stanković) mulatozva érkezik haza társaságával, amikor fiatal felesége (Novák Irén) a halálos ágyán arra kéri, hogy adja örökbe nyolc hónapos és négyéves kisgyermeküket – akik mindeközben anyjuk mellett gubbasztanak –, mert így is nincstelenségben élnek (Stanković még cipőt sem visel), és férje egyedül úgysem tudná nevelni őket. Ezt követően holtan roskad párnái közé. A következő jelenetben egy jól szituált pár újságot olvas egy lugas alatt, és felfigyelnek az özvegy apa hirdetésére. A töredék utolsó beállításain azt látjuk, ahogy egy növényekkel teli, sövénnyel lehatárolt udvarban a megtört Brestow kezét fog a korábban látott férfival, aki épp elé vezeti szöke kisfiát, hogy elbúcsúzhasson tőle, majd két nőt látunk, ahogyan elhagyják a kertet. Az egyikük karján a nyolc hónapos kislány ül. Brestow zilált ruhában, mezítláb, nehéz léptekkel, érzelmektől sújtva kíséri ki őket, s még egyszer kezét fog az örökbefogadóval. E ponton szakad meg a film.

Bosnyák Ernő fennmaradt mozgóképei felbecsülhetetlen értékűek azért is, mert az azokban megjelenő színészek mozdulatai és gesztusai alapján a korabeli színpadi játéktechnikák bizonyos megoldásai is tetten érhetőek. A *Kedves bölcsőm* című töredékben látható mulatozó társaság rövid jelenete alapján például – mely egy színpadhoz hasonló, szinte csak jelzésszerűen berendezett szobában játszódik – az 1920-as évek zenés-szórakoztató előadásainak színreviteli gyakorlatára következtethetünk. A némafilm expresszív játéknyelve ugyan az átélés (prezentálás) helyett a megmutatás (reprezentálás) alapszik (lásd Hagen 2008, 11), hiszen a verbalitás hiányában szélesebb gesztusokra és kifejezőbb, sokszor túlzó mimikára van szükség ahhoz, hogy az események követhetőek legyenek, Bosnyák színészeinél olykor – főleg a kétszereplős jelenetekben – az érzelmek ábrázolásának sokkal visszafogottabb, a hétköznapi jelenlét gesztusaira emlékeztető formáit is felismerhetjük.

Ugyan Bosnyák Ernő 1925-ben anyagi források hiányában kénytelen feladni játékfilmek készítéséről szóló álmát, a zombori műkedvelők továbbra is aktívak maradnak, s nem meglepő, hogy soraikból toborozzák 1953-ban a negyedik hivatásos státuszú vajdasági magyar színtársulatot. Persze ma már képtelenség teljes bizonyossággal megállapítani, hogy színpadi játéktílusuk a húszas években eltért-e a régió más amatőr színjátszóinak stílusától, de minden kétséget kizáróan megállapítható, hogy a mozgókép, mely ekkorra épp csak kivívta magának, hogy művészeti alkotásként tekintsenek rá, mind előadásai témaválasztását, mind színészi játéknyelvüket tekintve rendkívüli hatást gyakorolt rájuk.

Irodalom

- B. M. 1898. Mozgó fényképek. *Hazánk*, ápr. 30. 1–2.
- Bačić, Slaven szerk. 2005. Bošnjak Ernest (Ernő). In *Lexikon podunavskih Hrvata – Bunjevaca i Šokaca 3. Be–Br*. 53–54. Subotica: Hrvatsko akademsko društvo.
- Bosnyák Ernő. 1912. *Otkrivanje spomenika Ferencu Rakociju u Somboru*. Beograd: Jugoslovenska kinoteka. <https://www.youtube.com/watch?v=Pwk61LDXqng> (2024. dec. 31.)
- Bosnyák Ernő. 1923. *Probne snimke prve jugoslovenske tvornice filmova*. Beograd: Jugoslovenska kinoteka. https://www.youtube.com/watch?v=TFn_IX5shZ4&t=9s (2024. dec. 31.)
- Bosnyák Ernő. 1924. *Moja draga kolevka*. Beograd: Jugoslovenska kinoteka. <https://www.youtube.com/watch?v=4QjSqcy9ieQ> (2024. dec. 31.)
- Deák Ferenc. 2001. Vajdasági magyar filmek. *Filmspirál* 7 (2): 136–150. <https://epa.oszk.hu/00300/00336/00010/deak.htm> (2024. dec. 31.)

- Definitivni rezultati popisa stanovništva od 31 januara 1921 god. 1932. Sarajevo: Državna štamparija.
- Dévavári Zoltán. 2020. A pusztítás kultúrharca. *Somogy* 48 (4): 34–49.
- Farkas Frigyesné Lichtneckert Margit. 1940. *Bokréta: A jugoszláviai magyar műkedvelők almanachja*. Szabadka: Magánkiadás.
- Gulyás László. 2018. A Délvidék elszakítása: Újvidék 1918. november 25. *Acta Scientiarum Socialium* 9 (48): 69–73.
- Hagen, Uta. 2008. *Respect for Acting*. Hoboken: John Wiley & Sons.
- Herceg János. 1980. Tapsok és könnyek. *Magyar Szó*, máj. 28. 6.
- Ózer Ágnes. 2007. Történelmi tudatunkról: Az előzmények és a mai állapot. In *Délvidék/Vajdaság*, szerk. Papp Richárd. 14–24. Zenta: Vajdasági Magyar Művelődési Intézet.
- Salat-Zakariás Erzsébet. 2011. A fiatal Janovics és a Mozgó fényképek. *Korunk* 22 (12): 80–87.
- Schöpfli Aladár szerk. 1931. Zombori színészet. In *Magyar Színművészeti Lexikon*. 4., 469–470. Budapest: Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete.
- Stanovništvo po veroispovesti i maternjem jeziku po popisu od 31-III-1931 god. 1945. Beograd: Državni statistički ured Demokratske Federativne Jugoslavije.
- Stepanović, Milan. 2021. *In that Sombor Town... Seen Through the Prism of Time*. 327. Sombor: Citizens' Association "Norma" – City Library "Karlo Bijelicki" – City Museum of Sombor.
- sz. n. 1964. Ernest Bosnyák (1876–1963): *Filmkultúra* 5 (22): 141–148.
- Sze. 1912. Az alibi. *Az Újság*, márc. 31. 16.
- Trencsény Károly. 1909. Zombor. In *Magyarország vármegyéi és városai. Bács-Bodrog vármegye I.*, szerk. Borovszky Samu. 207–236. Budapest: Országos Monográfia Társaság.

“IS IT POSSIBLE TO MAKE A FILM IN SOMBOR?”

The influence of Ernő Bosnyák's cinematographic images on Hungarian amateur theatre in Vojvodina

Ernő Bosnyák started showing films in Sombor in 1906. His cinema had a huge impact on the cultural life of the locals, as they soon had the opportunity to see the most popular silent films of the time in their town. After the First World War, the authorities of the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes did not allow professional theatre performances in Hungarian or German in the country, and as a consequence the rise of the amateur theatre movement developed. The first Hungarian-language production in the new state was staged in Sombor by the amateur actors of Műkedvelő Zenekar (Amateur Orchestra) in the autumn of 1918. Until the mid-twenties, the company not only presented numerous film-related performances, but also worked

closely with Bosnyák by taking on roles in his works. The surviving works of the Sombor based filmmaker are also invaluable because the solutions of the stage acting techniques of the time can be reconstructed based on the facial expressions and gestures of the amateur actors appearing in them.

Keywords: Ernő Bosnyák, film, amateur theatre, Vojvodina

„MOŽE LI SE U SOMBORU ZGOTOVITI FILM?”

Uticaj filmova Ernesta Bošnjaka na mađarsko amatersko pozorište u Vojvodini

Ernest Bošnjak je sa projekcijom filmova u Somboru počeo 1906. godine. Njegov bioskop je imao ogroman uticaj na kulturni život meštana, koji su mogli da pogledaju najpopularnije neme filmove tog vremena u svom gradu. Posle Prvog svetskog rata vlasti Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca nisu dozvoljavale rad profesionalnim pozorištima na mađarskom i nemačkom jeziku, zbog čega je amaterski glumački pokret jačao. Prvu predstavu na mađarskom jeziku u novoj državi izveli su glumci somborskog Amaterskog orkestra u jesen 1918. godine. Sve do sredine dvadesetih, ova trupa nije samo izvodila brojne predstave vezane za kinematografiju, već je blisko sarađivala sa Bošnjakom, učestvujući u stvaranju njegovih dela. Sačuvana dela ovog filmskog stvaraoca iz Sombora neprocenjiva su, jer se rešenja tadašnje scenske glumačke tehnike mogu rekonstruisati na osnovu mimike i gestova glumaca amatera koji se u njima pojavljuju.

Cljučne reči: Ernest Bošnjak, film, amatersko pozorište, Vojvodina

A kézirat beérkezésének ideje: 2025. jan. 1.

Közlésre elfogadva: 2025. márc. 5.

ETO: 821.511.141-1JÓKAI M.
821.511.141-1VÖRÖSMARTY M.
801.6
82.091
DOI: 10.19090/hk.2025.1.110-120

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

LÖRINCZ Julianna

Eszterházy Károly Katolikus Egyetem
Magyar Nyelvészeti Tanszék
Eger, Magyarország
Selye János Egyetem
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Komárom, Szlovákia
jel2ster@gmail.com
ORCID 0000-0002-1748-7033

AZ INTERTEXTUALITÁS ALAKZATAI

*Vörösmarty Mihály és Jókai Mór Liszt Ferenchez című versének
összehasonlító stíluselemzése*

The figures of intertextuality

*Comparative stylistic analysis of poems To Franz Liszt
by Mihály Vörösmarty and Mór Jókai*

Forme intertekstualnosti

*Komparativna stilistička analiza stihova Mihalja Verešmartija
i Mora Jokaija posvećenih Francu Listu*

A tanulmány szerzője az összehasonlító stilisztika módszerével veti egybe Jókai Mór és Vörösmarty Mihály azonos című versét. A *Liszt Ferenchez* című vers vizsgálata során a szerző a szövegkohezív funkciójú alakzatokat helyezi az elemzés fókuszába mindkét szövegben. Részletesebben a szubjekció, az aposztrofé, az ellentét, az ismétlés és a fokozás alakzatainak jelentésképző funkcióját vizsgálja a funkcionális stilisztika elemzési módszerével. Az összehasonlító stíluselemzés nem új keletű tudományos stíluselemzési módszer. Szikszainé Nagy Irma *Intertextuális tükrök* című munkájában utal arra, hogy már Goethe 1872-ben felvetette az összehasonlító tudományág szükségességét az irodalomban (Szikszainé Nagy 2021, 18). *Kulcsszavak:* intertextualitás, szubjekció, aposztrofé, ismétlés, ellentét

Bevezetés

Jókai Mórt regény- és novellaíróként tartja számon mind a szakirodalom, mind pedig az olvasóközönség. Költészetéről ma kevesen tudnak, pedig hatszáz-nál is több verset írt, a százkötetes jubileumi Jókai-kiadás 98. és 99. kötete tartalmazza ezeket.

[M]indez pusztán a töredéke Jókai összes költeményének, ugyanis számos, korábban folyóiratban megjelent versét nem illesztette bele ebbe a gyűjteménybe. Jókai Mór alkotói pályájának legelejétől egészen a végéig folyamatosan jelen volt a költészet. Életműve versközlésekkel indult: mindössze kilencéves volt, amikor első két verse megjelent nyomtatásban (Fülöp 2022).

Adamikné a következőket jegyzi meg Jókaiával, a költővel kapcsolatban:

Érdekes, hogy Jókai mindig költőnek nevezi magát, sőt egész művészetét költészetnek tartja, nemcsak a Sötér által románcosnak nevezett lapokat: *Azonban én nem vagyok próféta, aki új szektát szándékozik alapítani; hanem csak költő, aki sokat átélt, sokat látott, és sokat átértzett. (Életemből I, 5; A látható Isten)* (Adamikné Jászó 2016, 23).

A kritikusok gyengének tartották Jókai verseit. A regények és novellák magasabb művészi színvonala közötti egybevetés is hozzájárult ehhez a véleményhez, bár a versek mai szemmel nézve nem rosszabbak, mint a korabeli közép szint. Álljon itt egy vélemény Zsigmond Ferenc Jókai-életrajzából:

A pápai diákoskodás idejében is egyre-másra írta költőnk a verseket és elbeszéléseket, de ezeket is jónak látta a feledés fátyolával letakarni, kihagyva őket az Összes művek jubiláns kiadásából (Zsigmond 1924, 48). [...] Jókai utánozhatatlan költői művészete csak prózai alakban érvényesül; verseiben nem tehetség nyilvánul, hanem csak rutin. A versírogatás kedve végigkísérte Jókait egész életén. [...] Ebben az (Üstökösben) minden héten megjelent Jókaitól a legalkalomszerűbb, legizgatóbb témáról egy vagy több költemény, melyek az egykorú magyar ember lelkének egész rejtekét egyszerre átfűtötték valami sajátságos hőséggel, mint a piciny gyógyító pilulák a sínylődő szervezetet (Zsigmond 1924, 237–238).

Jókai tehát a cikkekhez és tárcanovellákhoz hasonlóan a napi eseményekre, történetekre is hamar reagált, és nem mindig kiérlelt formában.

A vers előzménye, a keletkezését kiváltó ok

A *Liszt Ferenchez* című költeményt Jókaival az az indulat íratta, amelyet Liszt Ferenc 1859-ben megjelent könyvében a magyar népzene eredetiségének elvitatása váltott ki belőle. Itt kell röviden kitérnünk arra a forrásra is, ami Jókai indulatát generálta.

Liszt Ferenc viszonylag rövid, néhány hónapos magyarországi tartózkodásai idején több füzetre való magyar népdalt, verbunkost, népies műdalt (magyar nótát) gyűjtött. Ezek szerzői között voltak cigány zenészek is, például a híres Bihari János. Liszt – azonkívül, hogy a *Magyar dallamokban* és a *Magyar rapszódia*kban és több más művében felhasználta ezeket, és ezáltal a magyar népzene is megismertette a világgal – a *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie* címmel 1859-ben franciául, majd hamarosan több nyelven is megjelent könyvet írt a Magyarországon hallott népzeneről. A könyv 1861-ben magyarul is megjelent: *A cigányokról és a cigány zenéről Magyarországon* (vö. Szilágyi 2014, 53). A magyar népzene és cigány zene összekapcsolása miatt ez a könyv azonban komoly vitákat váltott ki a magyar értelmiség körében is. Jókai ismer-te ezeknek a vitáknak a tartalmát, a verse is tükrözi azt a kulturális és nemzeti érzékenységet és felháborodást, amelyet Liszt könyve kiváltott. Ne felejtjük el, hogy milyen magyar történelmi korszakban keletkezett: az elbukott szabadságharc utáni megtorlások időszaka ez az 1867-es kiegyezés előtt! Jókai, aki Liszt Ferenc előadásait hallhatta, maga is nagyra tartotta a zeneszerzőt, így jogos volt a felháborodása. Liszt könyvét a vers tanúsága szerint még közvetlen megjelenésekor franciául is olvashatta, hiszen 1859-ben keletkezett a verse is, bár elképzelhető, hogy nem olvasta végig, és a napisajtóban megjelent hírek és társasági beszélgetések alapján írta meg versét első felindulásában. De Jókai valószínűleg nem vette figyelembe Liszt minden gondolatát, így ismerethiány miatt joggal vette a magyarság zenéje elleni támadásnak. Ezt erősíti meg a következő szakmai vélemény is a Liszt-könyvről:

Ebben a Magyarországon nagy felháborodást kiváltott könyvben Liszt arról értekezik, hogy a magyar zene voltaképpen a magyarországi cigányok zenéje. [...] Liszt magyarországi tartózkodásai idején minden bizonnyal kizárólag cigányzenészekről hallotta a magyar zenét, hiszen éttermekben, kocsmákban, szállodákban, de még a vidéki és városi kúriákban, palotákban is cigányzenészek muzsikáltak. „Cigányzene” – „magyar nóta”; mai napig is szinonim fogalmak. Kevesen vették azonban észre, hogy a 267. oldalon – részben Mátray Gáborra is hivatkozva – így ír: „A magyarok zenéjét, mely önmagában tökéletlen, a cigány muzsi-

kusok alakították és adták el úgy, hogy azoknak műbecset, dicsőséget, hírnevet kölcsönöztek az ő előadásuk, érzelmük által, melyet azokba leheltek”. [...] *A magyarok voltak, kik saját énekeiket és táncnótáikat a cigányoknak betanították... azokat a darabos és szegényes töredékállapotból megmentették* (Szilágyi 2014, 53).

A fenti idézet általam kiemelt része arra vonatkozik, hogy tulajdonképpen Liszt is utal arra, hogy a zene eredete magyar, de a cigány előadók terjesztették el nemcsak Magyarországon, hanem Európában is, de főként a saját zenei stílusukban. Jókai a magyar nemzeti öntudat elleni közvetlen támadásnak tartotta Liszt véleményét, amelyben nem kis szerepe volt a korabeli közhangulatnak, amint ezt Zsigmond Ferenc is írja:

Mikor pl. Liszt Ferenc kicsinylőleg nyilatkozott a magyar zenéről, mintegy az egész akkori nemzedék sovínizmusa szisszen fel és tiltakozik a Liszt elfogultsága ellen a Jókai rögtönzött versében, ezzel a tiszteletreméltó, de szintén nem valami tárgyilagos argumentummal:

Mit tudod te, mi a honfibanat,

Aki senkihez sem tartozol? (Zsigmond 1924, 238).

Stilisztikai elemzés

Jókai *Liszt Ferenchez* című versében a magyar népzene cigány kultúrából való eredetére vonatkozó, a világhírű zeneszerző elleni vádak megfogalmazása a romantikus korstílusra jellemző retorikai-stilisztikai eszközök alkalmazásával fejeződik ki. A versben Jókai a regényeihez és novelláihoz hasonlóan mesterien alkalmazza a retorikai alakzatokat (vö. Adamikné Jászó 2016, 2024). A retorikai-stilisztikai alakzatok közül a szubjekció, az aposztrofé, a változatlan és variációs ismétlés, a fokozás és az ellentét alakzatai a leggyakoribbak a szövegben, amelyek komplex alakzatokként alakzattársulásokban funkcionálnak (vö. R. Molnár 2002, 2). Az alakzattársulások szövegszinten működnek, azonos, hasonló vagy ellentétes szemantikai jelentésű alakzatok biztosítják a szöveg kohezív funkcióját.

A versben a romantikára jellemző érzelmekkel telített retorikai eszközök segítségével teremt a költő fiktív párbeszédet (szubjekció) a világhírű zeneszerzővel. A szöveg a híres Vörösmarty-sor alkotta mottóval indít: *Hirhedett zenésze a világnak!* Ez az intertextuális utalás a Vörösmarty iránti tisztelet kifejezője, azonban azzal ellentétes jelentést is kap a szövegkontextusban. Míg Vörösmarty versében a tisztelet mindvégig egyforma intenzitású pátosz-

szal társul, Jókai indulatos, szemrehányó hangját hazafias érzelmei, valamint a korabeli értelmiségi körben fellángolt felháborodás motiválta. Ezt erősíti a szállóigévé lett híres cézári mondat (*Et tu mi filii Brute!*) is, amely egyértelműen Liszt feltételezett árulását idézi: *Még te is ellenünk fordulsz, oh nagy zenész?*

A továbbiakban sorrendben a következő alakzatokat vizsgálom a versszövegben: *szubjekció, aposztrófé, ismétlés, ellentét, fokozás*. A szubjekció (subiectio) Szikszainé Nagy Irma értelmezésében kérdő és felelő, ellentétes jelentésű elemekből áll:

A szubjekció olyan kételemű szerkezet, amelynek kérdő, illetve felelő eleme ellenvetésre épülve fiktív dialógust alkot monológban. Az teszi a mondategyüttest alakzattá, hogy ugyanattól a személytől származik mind a kérdés, mind a felelet, és együtt alkotnak beszédaktust, együtt van illokúciós erejük a szövegben (Szikszainé Nagy 2008, 575).

Jókai szövegében a szubjekció más kérdésalakzatokkal társulva jelenik meg. Ilyen alakzat az aposztrófé, amely szoros kapcsolatban van a szubjekcióval. Az aposztrófé alakzatát az *Alakzatlexikon*ban a következő megfogalmazásban olvashatjuk:

Az aposztrófében több jelelem és jelzés van együttesen jelen, s legtöbb-ször kapcsolódik hozzá más-más alakzat is. A legfontosabb a megszólítás, mert ez önmagában is több funkcióval bír. Kifejezi az elfordulás, illetve az odafordulás tényét a szövegfolytonosság megszakításával (grammatikai elem), megnevez valakit (szemantikai elem), jelzi a megnyilatkozó új és régi beszédpartneréhez fűződő viszonyát (pragmatikai funkció), és kifejezi a beszélő illokúciós szándékát (Gellénné Köröcsi 2008, 121–122).

Az első megszólítás szintaktikai kérdésalakzattal kombinált, szemantikai ellentétet is magában foglaló alakzategyüttes: *Ellenünk fordulsz, oh nagy zenész?* A következő megszólítás a magyar dal nagyszerűségét – háromszoros, változatlan formájú ismétlésben és egyben a gradáció alakzatával összekapcsolva – méltató alakzattársulás, amely egyúttal magában foglalja a költőnek a zeneszerzőről alkotott korábbi pozitív értékítéletét is. A kiemelt részben az *Az a dal* szintagma adjekciós alakzat háromszoros változatlan ismétlés, amely után következő érzelmi fokozások alkotják a megszólított könnyelmű, végzetes tetteivel való szembeállítást. A megszólítás (*Te vén gyermek!*) pejoratív stílusértékű szemantikai ellentétet alkot a *Hirhedett zenésze a világnak* pozitív értékítéletű aposztróféval.

Az a dal, mit hogyha hall a honfi,
...
Az a dal, mely szivből jött és szivbe
Visszatér
...
Az a dal, mit egykor istenitél
...
Té vén gyermek! könnyen összetépsz.

A vers eddigi szövegrészei az előkészítést szolgálják, amelyet a következő részben a vers létrejöttét kiváltó állítások követnek:

Azt beszéled, – s szavad messzehangzó:
Hogy e méla dallam nem mienk;
Hogy az nem a magyar ősi bújá
És jó kedve, a mi benne zeng.
Csak egy vándor; züllött népcsaládnak
Hangja az, mely jött hazátlanul:
Énekelni édes szülőföldről
A magyar nemzet ettől tanult

A vers mondatszövése az élőbeszéd elbeszélő jellegét imitálja. Ez a mondat-szerkesztés Jókai regényeinek mondat-szerkesztését követi rímes formában. A második személyű közvetlen tegező megszólítást egy interpozíció (közbevetés) szakítja meg, amely a megszólított szavainak súlyát hangsúlyozza, hiszen *messzehangzó*, azaz más népek tudomására is jut, ezért is veszélyes a magyar nép hírére. Ezt követően anaforikus ismétléssel kezdődő mondatokban fejti ki a költő, hogy Liszt kétségbe vonta a dal magyar eredetét.

Jókai versének hangneme vádló, lekezelő, amit a minősítő jelzős szerkezetek is mutatnak: *méla dallam; vándor; züllött népcsaládnak / Hangja az, mely jött hazátlanul: / Énekelni édes szülőföldről*.

Ez a lebecsülő hangnem Liszttel és a cigánysággal szemben nagyon ellentétes a Vörösmarty-versben megszólaló patetikus stílusárnyalattal. Nézzünk erre példát a Vörösmarty-versből! Vörösmarty mindvégig közvetlenül Liszthez szól, a kiemelt kérdésalakzatok háromszori ismétlése is erre utal. A költő nem kérdőjelezi meg Liszt nemzeti hovatartozását, ellenkezőleg, azt hangsúlyozza, hogy hűséges a hazához: *Bárhová juss, mindig hű rokon*. A versek összehasonlításakor azonban figyelembe kell vennünk azt is, hogy amikor Vörösmarty 1840-ben ezt a verset írta, más történelmi körülmények voltak, mint Jókai versének keletkezésekor (1859). Vörösmarty verséből a reformkor reményei szólnak:

Hírhedett zenésze a világnak,
Bárhová juss, mindig hű rokon!
Van-e hangod e beteg hazának
A velőket rázó húrokon?
Van-e hangod, szív háborgatója,
Van-e hangod, bánat altatója?

Vörösmarty költeményének második aposztrofikus alakzatában a *tanár* szó szerepel, amelynek korabeli jelentése: 'mester'. A mai olvasó számára a *tanár* szónak más a jelentése.

Zengj nekünk dalt; hangok nagy *tanárja*,
És ha zengesz a múlt napiról,
Légyen hangod a vész zongorája,
Melyben a harc mennydörgése szól,
S árja közben a szilaj zenének
Riadozzon diadalmi ének.

Liszt, a félig magyar származású európai ember, aki ugyan magyarul nem tudott, de magyarnak vallotta magát, a magyarok számára rokon, ezért kéri Vörösmarty – és a segítségével reménykedik –, hogy dalával rázza fel a magyarokat a csüggedésből, és akkor újra nagy lehet a nemzet.

A Jókai-versben a második aposztrofé, Liszt újbóli megszólítása a harmadik szakaszban jelenik meg. A megszólítás a mottóban szereplő jelzős szerkezet szórendi cserével létrejött variációs ismétlése: *Oh világnak hírhedett zenésze*. Ezt követi a magyarázó kifejtő felsorolás, amely a dalok valóságos szerepét hangsúlyozza a magyar emberek életében: a bennük rejlő, ki nem mondott érzelmek, a hazaszerető nép bánata (*honfi bánat*), amelyet a nem köztük élő zeneszerző nem ismerhet. Az eddigi ironikus hangnem folytatódik, sőt erősödik a versben, hiszen Jókai kétségbe vonja a híres zenésznek a nemzethez, de nem csak a magyarhoz, bármely nemzethez való tartozását is (*ki senkihez sem tartozol*). Ez utalás arra, hogy Liszt ugyan a Habsburg Birodalom magyarországi részén született, de élete nagy részét külföldön élte le, főként Franciaországban. Így Jókai szerint meg sem értheti a magyarok érzéseit.

Az ötszörös változatlan ismétlés: a *Mit tudod te?* kérdés ellentétes jelentésű: 'nem tudod':

Oh világnak hírhedett zenésze,
Mit tudod te, hogy miről beszélsz?
Mit tudod te, hogy e keserédes

„Ki-ne-mondd-mi” tán több, mint szeszély?
Mit tudod te, mi a honfi bánat,
A ki senkihez sem tartozol?
Mit tudod te, mért a túlcsapó kedv,
A midőn a dal utója szól?
Mit tudod te, hogy mi a magyar dal?
Ki „jövő zenéjét” alkotod.
A magyar dal a „multak zenéje”
Hogy miért az? meg sem hallhatod.
Mit tudod te, mi egy nemzet kincse,
Hogy mik annak ősi szentei?
Te, ki anyád édes drága nyelvén
Egy ígét ki nem tudsz ejteni!

A következő szakaszban a költő kérdések formájában sorolja fel a magyar föld azon értékeit, amelyeket a népnek jelent: a haza, a délibábos alföldi táj, ahol ez a dal a dallammal együtt született. Továbbá a költő utal arra is, hogy nem biztos, hogy Liszt tudja, mit jelentett a magyaroknak Lavotta János, a verbunkosok, polonézok és menüettek szerzője, aki Bihari Jánossal és Csermák Antallal híres triászt alkotva zenélt a magyarok életéről, érzéseiről. Lavotta Jánost azért tartja Jókai többnek – bár nem nagyobbnek –, mert magyar volt, és a magyaroknak, a magyarokról írt.

Hallottad-e hírét Lavotának?
Ki több volt, mint te; bár nem nagyobb.
Nem tévéd; mit rólunk írtál, nem más
Mint gondatlan szerzett rágalom;
Olyan, minőt szoktak írni többen:
„Népismertetés a pamlagon”.

A vers végig Liszt elleni vádirat, de a sértő hangnem mellett a verszárlat a fájdalmas megbocsátás hangján is szól, bár ezt azonnal felülírja a kettőspont utáni ellentétes értelmű szövegrész, amely erős sértés is egyben: *Nem gyűlölünk: azt megválogatjuk.*

A verszáró szakaszt a fokozás és ellentét alakzatai szövik át. A fájdalom hangján szólva fejt ki Jókai, hogy Liszt, a világhírű zeneszerző tájékoztatlan-ságából fakadó könyvének állításai miatt a nemzetközi olvasóközönség előtt is degradálta a magyarok zenéjét. Ezt fejezi ki az újabb intertextuális utalást is magába foglaló ellentét alakzata. Jókai nem mondja ki Vörösmarty nevét, de

a *dicső költőnk* kifejezés és a Vörösmartytól vett idézetek egyértelművé teszik az utalást. A *dicső költőnk* jelzős szerkezet kétféle jelentést is hordoz: 1. elismert nagy költő; és ennek az ellenkezőjét is: 2. méltatlanul nagyra tartott, hiszen félreismerte Lisztet. Ez a leértékelő jelentés a Vörösmarty iránti csalódást is kifejezi:

*Nem vitázunk; hiszen hallgatásunk
Olyan régen jól illik nekünk
A szegény cigányra sem haragszunk,
...
De fáj mégis, hogy kit dicső költőnk
Első honfivá tett szép dalán
Most kimondja, hogy még azt se tudta
Rólunk: voltaképen kik valánk.*

A vers intertextuális utalásai mellett a romantikus szerkezet, az ismétlések, fokozások és ellentétek komplex alakzatokként való megjelenése is áthallás Vörösmarty versére, stílusára, bár Vörösmarty pátosza, költeményének műfaja, az óda és az ódába szövődő rapszodikus hangnem nem jelenik meg a Jókai-versben. A Jókai-szövegben is van pátosz, de a hangsúlyok máshová esnek: nem a zeneszerzőt dicséri a szerző, hanem a magyar dal nagyszerűségét emeli ki. Míg Vörösmarty Lisztet egyetemes és nemzeti hősként tiszteli, Jókai csak kritikával illeti, és a Liszt iránti tisztelet – ha van is benne – eltörpül a versben. A versek közötti tartalmi és stílusbeli eltérés a két vers keletkezése közötti időbeli és a történelmi helyzetek közötti különbségből is következik. Vörösmarty még bizakodó a magyar nép jövőjét illetően, Jókai már egy elbukott szabadságharc után írja a verset, amelyben a nemzet és saját kiábrándultsága, keserűsége, valamint a Liszt könyvében leírtak miatti dühös, elkeseredett és ironikus közhangulat tükröződik. Jókai verse a mai olvasó számára, ha egyáltalán eljut hozzá, és értő olvasó, nem ér fel a nagy költőelőd versének művészi hatásával.

Összegzés

Liszt Ferencnek a magyar népzene eredetéről vallott felfogása váltotta ki Jókai Mórból az ironikus hangnemben írt verset. A vers intertextuális utalásai Vörösmarty Mihály azonos című versének áthallásai. Ezek az áthallások hol Vörösmarty híres sorának ismétlésével, hol pedig csak egy jelzős szerkezettel való helyettesítés formájában jelennek meg. Jókai és Vörösmarty verse is romantikus stílusú, mindkettőben különböző mondat- és pragmatikai alakzatok

jelennek meg alakzattársulások formájában (szubjekció, aposztrófé, ismétlés, ellentét, fokozás, különböző kérdésalakzatok). A romantikus körmondatok, a felkiáltások, megszólítások, kérdések, ismétlések és ellentétek átszövik mindkét szöveget. „Jókainál a nemzeti romantika fennmaradása, illetve uralkodó szerepe szemléletének, törekvéseinek hangsúlyozottan nemzeti jellegével függ össze” (Sötér 2022, 267). A romantikus korstílus jellemzői Jókainak nemcsak a regényeiben és novelláiban, hanem az ezekkel párhuzamosan írt verseiben is megfigyelhetők. A retorikai-stilisztikai alakzatok mind a Jókai-regényekben, mind az elemzett versben azonos funkciójukat: a téma kifejezésére szolgáló szövegkohezív eszközök.

Irodalom

- Adamikné Jászó Anna. 2016. *Jókai és a retorika*. Budapest: Trezor Kiadó.
- Adamikné Jászó Anna. 2024. *Jókai novellái retorikai elemzésekkel*. Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához 233. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Fülöp Dorottya. 2022. Jókai, a költő. *Irodalmi Jelen*. <https://www.irodalmijelen.hu/2022-apr-29-2000/jokai-kolto1> (2025. márc. 1.)
- Gellénné Körözi Eszter. 2008. Aposztrófé. In *Alakzatlexikon: A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*, főszerk. Szathmári István. 121–124. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Jókai Mór válogatott versei*. <https://mek.oszk.hu/05100/05177/html/> (2025. márc. 3.)
- Liszt Ferenc. 2020. *A cigányokról és magyarországi zenéjükéről*. Fordította, sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta Hamburger Klára. Budapest: Balassi Kiadó.
- R. Molnár Emma. 2002. Alakzattársulások egy szépprózai műalkotásban: Szomorú Dezső: A párizsi regény. In *Az alakzatok világa 8.*, szerk. Szathmári István. 31. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Sötér István. 2022. Jókai nemzeti romantikája. In *Jókai Mór emlékezete*, szerk. Margócsy István. 267–283. Budapest: Osiris Kiadó.
- Szikszaíné Nagy Irma. 2008. Szubjekció. In *Alakzatlexikon: A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*, főszerk. Szathmári István. 575–581. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Szikszaíné Nagy Irma. 2021. *Intertextuális tükrök: Összehasonlító stíluselemzések*. Budapest: Kalligram.
- Szilágyi András. 2014. Liszt Ferenc és a magyar verbunkoszene. *Napút* 16 (8): 47–55. [\(https://www.Napút - 16. évf. 8. sz. \(2014. október\)\)](https://www.Naput-16.evf.8.sz.(2014.oktober)) (2025. márc. 3.)
- Vörösmarty Mihály. 2021. *Összes költeményei*. Budapest: Osiris Kiadó és Szolgáltató Kft.
- Zsigmond Ferenc. 1924. *Jókai*. Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia Kiadása.

THE FIGURES OF INTERTEXTUALITY

*Comparative stylistic analysis of poems To Franz Liszt
by Mihály Vörösmarty and Mór Jókai*

The author of the paper compares the poems of the same title to Franz Liszt by Mór Jókai and Mihály Vörösmarty with the method of comparative stylistics. The author focuses on figures with text-coherence function in both texts. In more detail, she examines the meaning-forming function of the forms of subjectio, apostrophe, antithesis, repetition and climax with the method of functional stylistics. Comparative style analysis is not a new scientific method of the style analysis. Irma Szikszainé Nagy refers to the fact that Goethe raised the need for a comparative discipline in literature as early as 1872 (Szikszainé Nagy 2021, 18).

Keywords: intertextuality, subjectio, apostrophe, repetition, antithesis

FORME INTERTEKSTUALNOSTI

*Komparativna stilistička analiza stihova Mihalja Verešmartija
i Mora Jokaija posvećenih Francu Listu*

Autor studije, koristeći metod komparativne stilistike, upoređuje stihove sa istim naslovom autora Mora Jokaija i Mihalja Verešmartija posvećenih Francu Listu. Akcenat se stavlja na pesničke figure sa tekstualno-kohezivnim funkcijama. Metodama analitičke funkcionalne stilistike detaljno se analiziraju stilske figure poput subjekcije, apostrofa, antiteze, ponavljanja i gradacije. Komparativna stilistička analiza nije nova naučna metoda. Irma Sikszaine Nađ se u svom radu pod naslovom *Intertekstualno ogledalo* poziva na činjenicu da je Gete još 1872. godine istakao potrebu za komparativnom disciplinom u književnosti.

Ključne reči: intertekstualnost, subjekcija, apostrof, ponavljanje, antiteza

A kézirat beérkezésének ideje: 2025. febr. 4.

Közlésre elfogadva: 2025. ápr. 24.

ETO: 81'42

81'373.612.2

DOI: 10.19090/hk.2025.1.121–134

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

SZABÓ LAKI Boglárka

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar

Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék

Újvidék, Szerbia

boglarka.laki@ff.uns.ac.rs

ORCID 0000-0001-7168-1024

KOREFERENCIÁLIS ELEMEL A BESZÉLT NYELVI ÉLETTÖRTÉNETEKEL

Coreference in oral life stories

Koreferencija u govornim životnim pričama

A dolgozat a vajdasági magyar nők beszélt nyelvi élettörténeteiben megjelenő koreferencia jellemzőit tanulmányozza kognitív szövegtani keretben. A koreferencia fogalmának rövid áttekintése után az élettörténetekben megjelenő koreferenciális elemek jellemzőit, típusait vizsgálja, a sematikus fogalommal kifejezett koreferenciát állítva az elemzés középpontjába. Mivel az élettörténetek a perszonális narráció típusát képviselik, vagyis a szövegek alkotója az E/1. személyű elbeszélő, kiemelt hangsúlyt kap az E/1. koreferencia jellemzőinek vizsgálata, kapcsolatba hozva a szövegtopik és szövegfókusz fogalmakkal. A dolgozat érinti a koreferenciális elemek és a nézőpont közötti összefüggést is.

Kulcsszavak: koreferencia, beszélt nyelvi élettörténetek, nézőpont, kognitív szövegtan

Bevezetés

A mikroszintű szövegtani formák közül a deixis és a koreferencia igen fontos szerepet tölt be a szövegvilág megteremtésében (Tolcsvai Nagy 2001, 121). Egy korábbi tanulmányomban (Laki 2014) már részletesen vizsgáltam a deiktikus nyelvi elemek beszélt nyelvi élettörténetekre jellemző típusait, milyen szerepet játszanak a személyjelölésben és a nézőpontoszerkezet jelölésében, valamint vizsgáltam a tér- és időviszonyok létrehozásában betöltött funkciójukat e szövegtípusban. Jelen tanulmány a beszélt nyelvi élettörténetekben megjelenő

koreferenciális elemek jellemzőit kutatja, a sematikus fogalommal kifejezett koreferenciát állítva fókuszba.

A korpuszt a *Vajdasági magyar nők élettörténetei*¹ című kötetben megjelent, élőszóban elhangzott szövegek írott formája képezte (Savić–Mitro 2006). A szövegeket a Női Stúdiumok és Kutatások szervezet munkatársai, kutatói rögzítették, és végezték el a transzkripciót. A kötet tizenöt vajdasági magyar nő élettörténetét mutatja be, betekintést nyújtva életükbe, hétköznapijaikba, társadalmi és egyéb szerepvállalásaikba. E szövegeket dialogikus élettörténeti narratívának tekinthetjük: kérdések által előhívott, hosszabb terjedelmű válaszokról van szó, amelyek történeteknek, valamint a világgal és az egyén életével kapcsolatos gondolatoknak a sorából állnak össze.

A koreferencia fogalmának rövid elméleti áttekintése után annak típusaival foglalkozom, megvizsgálva, melyek jellemzőek a beszélt nyelvi élettörténetekre. A dolgozat a sematikus fogalommal kifejezett koreferenciát helyezi az elemzés fókuszába. Az élettörténetek a perszonális narráció (Tátrai 2000) típusát képviselik, vagyis a szövegek alkotója az E/1. személyű elbeszélő. Az élettörténetek sajátosságából adódóan kiemelt hangsúlyt kap az E/1. koreferencia jellemzőinek tanulmányozása, kapcsolatba hozva a szövegtopik és szövegfókusz fogalmakkal, továbbá érintem a koreferenciális elemek és a nézőpont közötti összefüggést is (figyelembe véve, hogy a szövegek dialogikus beszédsszituációban hangzanak el, aminek következtében nézőpontváltás következik be).

A koreferencia

A koreferencia jelentése 'együtt utalás, azonos vonatkozás'. Tolcsvai Nagy Gábor meghatározása szerint koreferenciáról beszélünk, amikor „*a szövegben két nyelvi egység (morféma, szó vagy kifejezés) ugyanarra a szövegvilágbeli dologra referál (vonatkozik)*” (Tolcsvai Nagy 2001, 181). Petőfi S. János a következőképpen fogalmaz: „koreferenciális elemeknek nevezzük azokat a nyelvi elemeket/kifejezéseket, amelyek verbális megjelenési formájukat tekintve különbözőek, de az olvasó/interpretátor meggyőződése szerint a szövegvilág ugyanazon tárgyra/tényre utalnak” (Petőfi S. 1997, 24).

A szakirodalomban a koreferencia fogalmának többféle felfogásával találkozunk. Ezek részletes áttekintése azonban nem képezi dolgozatom tárgyát, csupán néhány megjegyzést teszek az általam követett felfogással kapcsolatban.²

¹ E kötet cím rövidítése a továbbiakban VMNÉ.

² A koreferencia áttekintéséről lásd: Tolcsvai Nagy 2001.

Mindenekelőtt meg kell említeni Halliday és Hasan (1976) munkáját, amelyben a mikroszintű szövegtani fogalmak egyik korai bemutatását találjuk. Fontos fogalmuk az utalás, amelyhez két elem szükséges, az utaló (önmagában nem értelmezhető) és az utalt (szemantikailag értelmezhető) elem. Az előre- vagy visszautalás lehetőségét az azonos szövegvilágbeli dologra való vonatkozás adja. Tolcsvai Nagy (2001) elkülöníti a koreferencia korábbi magyarázatait, valamint a kognitív megközelítést. Egyes korábbi magyarázatok úgy tekintették, hogy a koreferencia a mondatok összekapcsolásának egyik eszköze, tehát a szöveggrammatika, a konnexitás egyik jelensége. A kognitív felfogású elméleteket elsősorban az a kérdés foglalkoztatja, hogy hogyan történik a szövegmegértés az anafora feldolgozása során, hogyan találjuk meg az antecedens, az utalt elemet, hogyan kapcsoljuk össze az utaló és az utalt elemet. „A koreferencia kognitív magyarázataiban nyelvtani, jelentéstani, pragmatikai és kognitív pszichológiai szempontok egyaránt találhatók. E szempontok a referencia, a szövegfókusz, a szövegtopik, a szövegvilág és a nézőpont kategóriáinak alkalmazásával egy keretbe foglalhatók” (Tolcsvai Nagy 2001, 197).

A spontán társalgásokban a koreferencia jelentős szerepet játszik a társalgás egyes fordulói közötti kapcsolat megteremtésében (Boronkai 2008, 180). Az interperszonális kommunikációs szituációban elhangzó dialogikus élettörténetekben a koreferenciának természetesen szerepe van a fordulók közötti kapcsolat létrehozásában, de a szövegek narratív természetéből adódóan kiemelt funkciót tölt be a monologikus egységek mondatai, valamint ezen egységek közötti kapcsolat megteremtésében is – vagyis a koreferencia, amely mikroszintű szövegtani forma, nemcsak a szöveg mikroszintjén működik, hanem azon túllépve az élettörténetek mezo- és makroszintjén is érezteti hatását, hozzájárulva a szövegösszefüggés kialakításához.

A koreferencia, annak alapján, hogy hol található a kifejtett elem a koreferens szerkezetben, lehet anaforikus és kataforikus. A dialogikus narratívumokban is e kétféle koreferens szerkezetet különíthetjük el. A koreferencia tipikus szerkezeteit három összetevő alkotja (több változatban): referens–antecedens–anafora és referens–katafora–posztcedens. A referens az a dolog, amire a szövegbeli nyelvi elem referál. Az antecedens olyan nyelvi elem, amely fogalmilag reprezentálja a referenst. Az anafora részleges reprezentációval utal vissza az antecedensre, és rajta keresztül referál a referensre. A katafora részleges reprezentációval előreutal a posztcedensre, és rajta keresztül referál a referensre. A posztcedens olyan nyelvi kifejezés, amely fogalmilag reprezentálja a referenst (Tolcsvai Nagy 2001, 182).

Az (1a) példában a referens–antecedens–anafora szerkezet jelenik meg, amelyben a referens *Plácido Domingo* elmebeli reprezentációja, az antecedens

Plácido Domingo teljes nyelvi reprezentációja, az anafora pedig a *vele* személyes névmással kifejezett részleges nyelvi reprezentáció.

- (1a) „*Plácido Domingóval* szerettem volna énekelni! Híres olasz tenoristákkal fölléptem, de *vele* nem sikerült énekelnem” (VMNÉ, 97).

Az (1b) mondatban a referens–katafora–posztcedens szerkezet példáját találjuk, melyben a referens a *fotózás* fogalom elméleti reprezentációja, a katafora a *valami* határozatlan névmással kifejezett részleges nyelvi reprezentáció, a posztcedens pedig a *fotózás* főnévvel kifejezett teljes nyelvi reprezentáció:

- (1b) „Előtte azonban még *valami* rabul ejtett: a *fotózás*” (VMNÉ, 103).

A katafora egyik jellemző megjelenési formája a beszélt nyelvi élettörténetekben az alárendelő összetett mondatokban jelentkező koreferenciatípus, amikor a részleges nyelvi kifejezés által jelölt dolgot a beszélő a következő tagmondat(ok)ban fejti ki:

- (2a) „*Azt* hiszik, hogy *ahhoz csak a férfiak értenek*” (VMNÉ, 98).
(2b) „Voltak *olyan* könyvek, *amelyeket elolvastam ugyan, de nem értettem meg teljes egészében*” (VMNÉ, 103).

A koreferencia kognitív megközelítése esetén nem annyira az utalás iránya a meghatározó, tehát hogy anaforikus vagy kataforikus elemekről van szó, hanem a nyelvi elemek kifejtettsége és fogalmi jellege. Annak alapján, hogy mindkét vagy csak az egyik szövegbeli elem kifejtő és fogalmi jellegű-e, megkülönböztetünk *kifejtő* (például főnévvel kifejezett) és *részben kifejtő* (például névmással, morfémával, Ø-val kifejezett) koreferenciát (Tolcsvai Nagy 2001, 181–182). A kifejtő, kidolgozott fogalommal kifejezett koreferencia valamivel ritkábban fordul elő az élettörténetekben, hiszen egy fogalom, személy stb. említése után gyakran csak részleges nyelvi reprezentációval utalunk a referensre.

- (3) „Viszont egy unalmas és rossz *szöveget* egy nagyon jó fotóval lehet illusztrálni, ami arra készteti az olvasót, hogy elolvassa az *írást*, amit különben nem tenne meg” (VMNÉ, 114).

A (3) példában az antecedens főnév (*szöveg*), amelyre a harmadik tagmondat kidolgozott fogalommal kifejezett szinonimája (*írás*) utal vissza. Ez az egyazon mondaton belül előforduló koreferencia példája. (Az idézett szövegrészletben sematikus fogalommal kifejezett koreferencia is előfordul, amelyre itt nem térek ki.)

Igen gyakran találkozunk részben kifejtő, sematikus fogalommal kifejezett koreferenciával. Ennek kifejezőeszközei lehetnek a különböző névmások, a személyt és számot jelölő ragok, a jelek (valamint az egyeztetés és a határozottság jelölése):

- (4a) „Ezerkilencszázharminckilencben *születtem* Szécsányon, de csak egy évig *éltünk ott*, azután *elköltöztünk* Versecré” (VMNÉ, 138).
- (4b) „A fiú apja elküldte postán a pénzt, *amit* előírt a törvényszék, utána meg *eljött és visszakérte*” (VMNÉ, 181).

A (4b) példamondatban az első és a harmadik tagmondat mellérendelő viszonyban áll egymással, a második tagmondat pedig az első alárendeltje. A második tagmondat alanya az E/3. személyű *törvényszék*, míg a harmadik tagmondatban csak igei személyragokkal történik utalás a szintén E/3. személyű alanyra. Itt alanyváltás következik be, azonban a kontextus és a világról való ismereteink alapján következtetünk arra, hogy a harmadik tagmondat alanya az első tagmondatban említett *apa*.

Mint ahogyan minden szövegben, úgy az élettörténetekben is az először említett fogalmakat önálló jelentésű szavak segítségével fejezzük ki, míg az újramegjelenítést többnyire toldalékok, névmások segítségével végezzük. Mivel beszélt nyelvi szövegekről van szó, olykor előfordul, hogy egy utaló elem több referensre is vonatkozhat. Az utaló elemek és az önálló jelentésű szavak közötti kapcsolatot azonban általában fel tudjuk fedni, illetve azonosítani tudjuk őket a kontextus ismerete és a világról alkotott tudásunk alapján.

Koreferenciális elemek a beszélt nyelvi élettörténetekben

A szövegvilág egyik legfontosabb eleme a *nézőpont* vagy *perspektíva*, „vagyis az a helyzet, ahonnan az aktuális beszélő a szövegvilág dolgait szemléli és végrehajtja feldolgozásukat” (Tolcsvai Nagy 2001, 125). A perspektíva az élettörténeti narratíva meghatározó jellemzője: az élettörténetet létrehozó események bizonyos nézőpontból kerülnek bemutatásra. Tolcsvai kognitív megközelítésű szövegtana a nézőpontot makroszintű jelenségnek tekinti, amelynek kialakításában fontos szerepet játszanak a mikroszintű nyelvi elemek, mint a koreferencia és a deixis.

A beszélt nyelvi élettörténetek sajátossága, hogy a szövegvilág történései az E/1. személyű narrátor, a történetmondó szempontjából és értelmezésében mesélődnek el. Szövegtipológiai jellemzőjük, hogy a szövegek középpontjá-

ban az E/1. személyű narrátor áll, így gyakoriak magára az elbeszélőre vonatkozó utalások.

Az élettörténetben a narrátor célja elsősorban önmaga, illetve élete történéseinek bemutatása, a szövegek elbeszélői nézőpontja pedig E/1. Ebből következően nagy az E/1. koreferencia megterheltsége. Nemritkán azonban T/1., E/3., valamint T/3. személyre vonatkozó koreferenciális elemek is jelentkeznek, hiszen a narrátor saját élettörténetében családtagjairól, rokonairól, közeli ismerőseiről is beszél, illetve azokról a személyekről, akik fontos szerepet játszottak életében. Az is előfordul, hogy egy-egy elbeszélő kevésbé kerül előtérbe saját élettörténetében: családja bemutatására fekteti a hangsúlyt, vagy önmagát más személyekhez való viszonyában ábrázolja. Ez kihathat az egyes és többes szám 1. és 3. személyre vonatkozó koreferencia arányára is.

A koreferenciális nyelvi elem állhat szövegtopik és szövegfókusz szerepben. A szövegfókusz a szöveg (szövegrészlet, forduló) legkiemelkedőbb összetevője, a szövegtopik a szöveg háttérének eleme, általában már említett, ismert elemet tartalmaz. Ha a koreferens elem szövegtopik, vagyis a mondatban nem kiemelt helyen áll, akkor igei személyragok ($\emptyset$ + INFL) jelölik, míg ha a koreferens elem hangsúlyos, vagyis fókusz pozícióban található, akkor névmás (PRO) jelöli, és ekkor névmási koreferenciáról beszélünk (Tolcsvai Nagy 2001, 198–222).

A továbbiakban a beszélt nyelvi élettörténetekben előforduló sematikus fogalommal kifejezett koreferenciát vizsgálom.³ Az alábbiakban az E/1. személyű koreferencia megvalósulásának főbb eseteit figyelhetjük meg.

E/1. anaforikus koreferencia szövegtopik szerepben ($\emptyset$ + INFL):

(5a) „Csak most visszagondolva *tudom*, hogy mennyi minden hiányzott. Azt *hiszem*, még boldog is *voltam* bizonyos értelemben” (VMNÉ, 139).

Az (5a) példában az elbeszélő személyére, anaforikus koreferenciát hozva létre, csak az igei személyragok utalnak, az elbeszélő pedig mindvégig topik pozícióban marad.

Mivel az elbeszélő célja életének bemutatása, a beszélt nyelvi élettörténetek egyik legjellemzőbb koreferenciátípusa az E/1. személyű topik helyzetű

³ A beszélt nyelvi élettörténetek (fogalmi koreferenciával is foglalkozó) koreferenciaelemzését lásd még: Laki 2020. Az elemzés a koreferenciát szövegtípusfüggő jelenséggént vizsgálja Petőfi S. (1998) alapján. A vizsgált szövegrészlet elemzése által megalkotott koreferenciamátrix vizuálisan is kimutatja a többnyire koreferencialáncot alkotó koreferenciaindexeket. Az elbeszélő/elbeszélt 'én'-re koreferens elemek sokasága vonatkozik, koreferencialáncot hozva létre, ami egyben a szövegösszefüggés egyik hordozója is. Mindez azt is alátámasztja, hogy a koreferencia hatóköre túlmutat a mikroszinten.

anaforikus koreferencia, melynek jelölője Ø + INFL. Az E/1. személyű megnyilatkozások sorozata nemritkán E/1. koreferencialáncot hoz létre. A beszélő személyére olykor mondatokon át csak az igei személyragok, esetleg a birtokos személyjelek utalnak. Alanyazonosság és mondattopik-azonosság esetén a második alany (és általában a további alanyok) nyelvi jelölője Ø + INFL. Az E/1. személyű narratívumokban a nem E/1. személyű referensek közbeékelődése nem okoz problémát azok meghatározásában. Például:

- (5b) „– Ezerkilencszázharminckilencben *születtem* Szécsányon, de csak egy évig éltünk ott, azután elköltöztünk Versecre. A *szülőfalumat* csak két alkalommal *láttam*, de már felnőtt *koromban*, egyszer csak átutazóban *voltam*, másodszor pedig valamilyen kivonatra volt *szükségem*, s akkor jól *megnéztem* magamnak, de nem *tudom*, melyik lehetett a *szülőházam*, azt már rég lebontották. Versecinek *tartom* magam, mert ott *éltem* egészen főiskolás *koromig*. Az elemi iskolát is ott *végeztem*” (VMNÉ, 138).

Az E/1. személy jelölése tehát gyakran inflexiók segítségével történik, hiszen ezek is egyértelműen jelzik a beszélő személyét. Az E/1. anaforikus koreferencia nyelvi formája általában akkor lesz ismét PRO (de nem kötelezően), ha megszakad az alanyazonosság.

- (6) „Már említettem, apám magyar, római katolikus, anyám német protestáns luteránus vallású, és családja a német protestáns valláshoz tartozott. *Én* a katolikus vallás szellemében nevelkedtem, katolikus templomban kereszteltek, nyolcéves koromban elsőáldozó voltam, tízévesen bér mátkoztam” (VMNÉ, 202).

Az E/1. anaforikus koreferencia (PRO) fókusz pozícióba is kerülhet:

- (7) „Amikor az Ökumenikus Szeretetszolgálatról van szó, *én* vagyok beosztáson, rangom miatt a legkézzelfoghatóbb, mert itt vagyok a kezdetől fogva” (VMNÉ, 210).

A (7) példában az *én* személyes névmás anafora, mely fókusz pozícióban található. Megjegyzendő, ha E/1. személyű személyes névmással kifejezett anaforikus koreferencia jelenik meg a szövegben, az mindenképpen hangsúlyosabb, mintha nyelvi jelölője Ø + INFL lenne, de nem kerül kötelezően fókusz pozícióba. Az élettörténetekben ugyanis rendszerint állítunk valamit magunkról, így többnyire az lesz a leghangsúlyosabb elem a mondatban. A PRO mondatkezdő topik, kontrasztív topik, kvantor stb. funkcióját is betöltheti. A (8) példában kontrasztív topik szerepében jelentkezik:

- (8) „Időm sem volt, pénzem sem sok, a távolság nagy, az összeköttetés pedig rossz. A mai diákok hetente rohannak haza, *én* meg leveleztem az anyámmal” (VMNÉ, 146).

Meg kell említeni, hogy az E/1. személyű alakok verbálisan rámutatnak a beszélőre, vagyis önmagára, a beszédesemény résztvevőjére, tehát ezek a nyelvi elemek deiktikus jelleggel is rendelkeznek, de emellett a legtöbb esetben anaforikus koreferenciát is képeznek (lásd Tátrai 2010, 216; Laki 2014, 176). Az én (E/1.) és a te (E/2.) mindig deiktikus, a beszélőt és a hallgatót a pillanatnyi beszélő csak deiktikusan tudja említeni (Tolcsvai Nagy 2021, 149). A személydeixis prototipikus kifejezőeszközei a személyes névmások (jelen esetben például az *én*), míg az inflexiók toldalékok kevésbé prototipikus jelölőknek tekinthetők.

A narratívákban gyakori a T/1. személyű anaforikus koreferencia is. A PRO E/1. kataforikus koreferencia nem jellemző az élettörténetekre. Az alábbiakban T/1. kataforikus koreferenciára (PRO) olvashatunk példákat, a (9a)-ban a posztcedens metaforikus értelmű:

- (9a) „Valahányszor híre ment, hogy megérkezett az új könyvszállítmány, *mi, könyvmolyok* rohantunk a raktárba, s a félig kicsomagolt könyvek között válogattunk, böngésztünk sietve és remegő kézzel, mert a könyvritkaságokból rendszerint kevés volt” (VMNÉ, 144).
- (9b) „*Mi, gyerekek* mindig sírva mentünk haza, hogy miért nem szeretnek bennünket úgy, mint azelőtt [...]” (VMNÉ, 78).

Amint említettem, az élettörténetekben gyakran a kommunikációban nem részt vevő személyről is beszél a narrátor.

E/3. anaforikus koreferencia (PRO):

- (10) „*Anyám* nemigen tudott varrni. Varrt *ő* aztán később, szükségből csinált *mindenfélét*, de hát *az* olyan is volt” (VMNÉ, 139).

A (10) példa antecedense az *anyám* főnév, amelyre az *ő* személyes névmás utal vissza névmási anaforikus koreferenciát hozva létre. A második mondatban egy tárgyra utaló anafora van, melynek nyelvi jelölője az *az* mutató névmás (így nem keletkezik zavar a személyre és a tárgyra utaló névmás referensének meghatározásában), valamint találunk még egy anaforát: az *olyan* melléknévi mutató névmás az előtte álló tagmondatból, illetve az első mondat tartalmából oldható fel.

E/3. anaforikus koreferencia (Ø + INFL):

- (11a) „A *kislánnyal*, *Milénával* összebarátkoztam, sokat játszottunk együtt. Nagyot néztem, amikor *áthívott* hozzájuk, és láttam, hogy a konyhájukban tartják a disznókat és a kecskéket” (VMNÉ, 141).

Az *áthívott* ige személyragja koreferál az előzőleg említett 3. személyű antecedensre, mely főnévvel van kifejezve (itt egy kifejtett fogalmi koreferenciára is találunk példát: a *kislánnyal*, *Milénával*).

- (11b) „István *fiam* tehetséges emberként indult. Kanizsán *végezte* a mezőgazdasági konyhakertészeti iskolát, ahol a legmagasabb érdemrenddel *tiűntették ki*. Nagyon jó tanuló *volt*. Utána *befejezte* a főiskola első és második osztályát” (VMNÉ, 116).

A *végezte*, *befejezte* igék személyragjai a 3. személyű, főnévvel kifejezett *fiam* antecedensre koreferálnak, valamint a *tanuló volt* névszói igei állítmány segédigéje (kopula) is. Az antecedens egyébként a birtokos személyjellel utal a referenciális központra, a beszélő E/1. voltára. (A T/3. személyű *kitűntették* ige tárgy-as személyragja is az E/3. személyű antecedensre utal.)

Az élettörténetekre jellemzőek az egyes, de olykor a többes szám 3. személyről szóló szövegrészek is, aminek következtében megnő a 3. személyű koreferencia előfordulási gyakorisága is (nemcsak a személyekre, hanem a különböző fogalmakra való utalás esetén is ezzel találkozunk). A 3. személyű koreferenciatípusok közül az igei személyragokkal jelzett koreferens viszony a jellemző, amely pedig az élettörténeti szövegek természetéből adódóan nemritkán láncszerűen jelentkezik. PRO általában szintén alanyváltás után jelenik meg, vagy ha fókusz pozícióba helyezi a referenst az elbeszélő.

E tanulmány a sematikus fogalommal jelölt, elsősorban a személyre utaló koreferenciára fókuszál, de a 3. személyű koreferenciához kapcsolódóan megemlítendő, hogy a kidolgozott fogalmi koreferencia is 3. személyű, valamint anaforikus. A (12) példában az *ismerős* és a *varrónő* fogalmak állnak koreferenciális viszonyban egymással, amelyek közül mindkettő teljes kifejtett (főnévvel kifejezett) fogalom:

- (12) „Egy *ismerősünk*, egy *varrónő* kreálta a ruháit a rongyoszsákban talált ruhamaradékokból” (VMNÉ, 139).

A koreferencia létrejötte során gyakran keveredik a teljes fogalmi jelentésű és a sematikus fogalommal (PRO vagy Ø + INFL) kifejezett koreferencia. Például:

- (13) *Anyukám* a *kertet* művelte, nagyon szorgalmas *asszony volt*, az *apukámnak* a *fizetését* mindig *félrerakta*. *Abból élünk*, amit *ő* a *kis kertjéből*

keresett, később még földet is tudtak venni. Anyukám, hogy ne kelljen házbért fizetni, beköltözött a Telepen egy budárházba” (VMNÉ, 63).

Az E/2. személyű koreferencia nem gyakori jelenség a vizsgált korpuszban, annak ellenére, hogy dialogikus szituációról van szó, mivel a beszélgetőpartner néhány kivételtől eltekintve többnyire magázza az interjúalanyt (ekkor 3. személyű koreferencia jelentkezik). Az elbeszélőhöz intézett kérdésekben, valamint az idézetekben Ø + INFL anaforikus koreferencia jellemző. Pl.:

(14) „Hogyan *ismerkedtél* meg a *férjeddél*?

A bankban *dolgoztam*, amikor *megismerkedtem* a *férjemmel* [...]” (VMNÉ, 126).

Az igei személyragok (*ismerkedtél, dolgoztam, megismerkedtem*) és a birtokos személyjelek (*férjeddél, férjemmel*) is az elbeszélő személyére vonatkoznak (a beszélő-, illetve a nézőpontváltás következtében).

E/2. PRO anaforikus koreferencia pl. akkor fordul elő, ha hangsúlyossá szeretnénk tenni a beszélgetőpartner személyét. Pl.:

(15) „Azt hiszem, kevésbé ismert, mennyit tettél *te*, amikor az asszonyokat érintő projektumokról beszélünk” (VMNÉ, 210; a beszélgetőpartner témaindító mondata).

Mivel a beszélt nyelvi élettörténetek dialogikus szituációban elhangzó narratívumok, a koreferencia vizsgálatakor érdemes foglalkozni a nézőpontváltás kérdésével is.

A diskurzusoknak két résztvevője van: a feladó, aki létrehozza a megnyilatkozásokat, és a befogadó, aki befogadja az elmondottakat. Jelen narratív diskurzusok esetében a két résztvevő a történetmesélő, aki elmeséli élettörténetét, és a befogadó, az interjút készítő személy, aki értelmezi a szöveget. A kommunikációs szerepek nem cserélődnek fel, hiszen az interjúszituáció meghatározza a résztvevői szerepeket: a történetmondás csak az egyik résztvevő feladata, míg a másik résztvevő a feltett kérdésekkel segíti a történetmondást. Az elbeszélő történetében más személyek közötti dialógusok is feltűnhetnek, vagyis a beszélő más diskurzusokat is beemelhet saját történetébe (vö. Bahtyin 1988, 247–248; Tátrai 2002, 39 stb.). A hagyományos párbeszédszerepek tehát felborulnak a dialogikus élettörténeti narratíva során, ami pedig a koreferenciális elemek tekintetében is változást mutat a spontán társalgásokhoz viszonyítva.

A történetmesélést olykor megszakítják, s egyben irányítják az interjút készítő személy kérdései, ez pedig magával vonja az ideiglenes nézőpontváltást.

Amikor a beszélgetőpartner feltesz az elbeszélőnek egy rá vonatkozó kérdést, a kérdés és a válasz egyes elemei koreferens viszonyban állnak egymással, csak közben nézőpontváltás történik:

(16a) „*Foglalkozott-e társadalmi munkával?*

– A tanítói *pályám* mellett mindig valamilyen társadalmi munkát *végeztem*” (VMNÉ, 80).

A (16a) párbeszéd-részletben E/3. és E/1. személyű igei személyragok, illetve E/1. személyre utaló birtokos személyjel található. Mivel párbeszéd-ről van szó, nézőpontváltás következtében az E/3. és az E/1. „kiegyenlítődik”, vagyis mindkét mondat igei személyragjai, valamint a birtokos személyjel az elbeszélőre utal. (A [16a] és a [16b] idézetben más nyelvi kifejezések is koreferens viszonyban állnak, amelyekre most nem térek ki.)

(16b) „*Élete folyamán került-e olyan helyzetbe, amikor úgy gondolta, hogy könnyebben boldogulna, ha nem nő, hanem férfi lenne?*

– Sokszor *voltam* olyan helyzetben. Kora *ifjúságomtól* kezdve író *akartam* lenni, mert az *anyám* író *volt*, és *ő volt az eszményképem*. Úgy *gondoltam*, hogy amit *ő csinál*, az a legszebb és a legjobb, *láttam*, hogy *ő* akkor boldog, ha *ír*. *Mondogatta is nekem*: – *Látod*, ezt nem biztos, hogy közlik, az is lehet, hogy nem *kapok* érte pénzt” (VMNÉ, 155).

A (16b) dialógus-részletben is nézőpontváltás következik be, amelyet a koreferenciális elemek (főként az igei személyragok és a birtokos személyjelek) jeleznek. A kérdező E/3. személyű igealakokat használ az önözés révén, míg az elbeszélő E/1. személyben nyilatkozik meg (míg a válaszban az E/3. személyű alakok már az édesanyjára vonatkoznak). A szövegrészlet érdekessége, hogy a történetmesélő válaszában idézi egy harmadik személy, az édesanyja szavait. Az édesanya idézett szavai E/2. személyűek, az E/2. igei személyragok az eddigi E/1. személyű elbeszélőre, az E/1. személyűek pedig az édesanya személyére vonatkoznak, az előző mondatoktól eltérően nem magára az elbeszélőre, vagyis ideiglenesen megváltozott a referenciális kiindulópont.

A fenti példában is láthattuk, hogy a koreferenciális elemek – a deixishez hasonlóan – egyben jelzik a nézőpontot is. Az alábbiakban néhány további példa szemlélteti a koreferenciális elemek és a nézőpontoszerkezet közötti összefüggést.

A (17a)-ban a beszélő személye, a referenciális központ (R), a semleges kiindulópont (K) és a tudatosság szubjektuma (S) egyaránt az E/1. személyű elbeszélő:

(17a) „*Szeretek főzni, és kedvelem a különleges ételeket*” (VMNÉ, 117).

Az „én” vonatkozhat a beszédesemény résztvevőjére, de az élettörténetekben megjelenő visszaemlékezések során gyakran az elbeszélőre mint a történet résztvevőjére utal. A narratológiai szakirodalom ennek kapcsán különbséget tesz az elbeszélő 'én' és az elbeszélt 'én' között. Egymáshoz való viszonyuk meghatározó a narráció során. Jelen idejű, elbeszélő 'én' jelenik meg pl. a jelen eseményeinek elmesélésekor, de gyakoribb nézőpontviszony, amikor a múlt idejű történetmesélések alkalmával a semleges kiindulópont áttevődik az elbeszélt 'én'-re; erre történik utalás pl. a gyermekkori vagy a fiatalkori emlékek felidézése során (Laki 2014, 178).

A (17b)-ben R és S a megnyilatkozó, míg K az E/1. személyű elbeszélt 'én':

(17b) „Hatvanötben érettségiztem, és beiratkoztam a belgrádi Építészeti Egyetemre” (VMNÉ, 203).

Jellemző nézőpontviszony, amikor a semleges kiindulópont egyes vagy többes szám 3. személyű, valamint többes szám 1. személyű. A (17c)-ben R és S a megnyilatkozó, K pedig E/3.:

(17c) „Apám iparos volt, szaktudásáért igen becsült férfiszabó. Olvasott és zenekedvelő volt” (VMNÉ, 162).

Végezetül fontos megjegyezni, hogy a két mikroszintű szövegtani forma, a deixis és a koreferencia között szoros kapcsolat áll fenn, olykor összefonódnak. Például az E/1. személyű alakokat deiktikus nyelvi elemeknek is tekinthetjük, amelyek rámutatnak a beszédesemény résztvevőjére, de egyben általában anaforikus koreferenciát is képeznek. A 3. személyt jelölő alakok azonban nem tekinthetők prototipikus deixisnek, inkább koreferens elemeknek bizonyulnak, mivel ezek a személyek nincsenek jelen a történetmondáskor, csak az élettörténeti narratívumokból azonosíthatók.

Összegzés

A beszélt nyelvi élettörténetek vizsgálata azt mutatja, hogy igen gyakori a sematikus fogalommal kifejezett koreferencia. Megállapítható, hogy az élettörténetek koreferenciaviszonyait anaforikus szerkezetek jellemzik, mint ahogyan a hagyományos párbeszédet is, hiszen gyakran szükségszerűvé válik a korábban említett fogalom helyettesítése. Mivel az élettörténetekben az elbeszélő primáris célja önmaga prezentálása, igen gyakori koreferenciátípus az E/1. személyű anaforikus koreferencia, melyet Ø + INFL jelöl. Emellett jellemző a T/1., E/3., valamint a T/3. személyre vonatkozó koreferencia is, például a

családi történetek és az egyén életéhez kapcsolódó más események narrációja révén. A koreferens elemek gyakran koreferencialáncba szerveződnek.

A koreferenciális elemek és a nézőpont között szoros kapcsolat áll fenn. Megállapítható, hogy a dialogikus beszédhelyzetben létrejött élettörténetekben is jelzik a koreferenciális elemek az elbeszélő személyét, a nézőpontoszerkezetet, a nézőpontváltást, s hozzájárulnak a szövegösszefüggés megteremtéséhez. A beszélt nyelvi élettörténetek célja az én prezentálása, s ezáltal koreferenciális nyelvi elemek sokasága vonatkozik az elbeszélőre, kapcsolatot teremtve a tagmondatok, mondatok, sőt az egész szöveg szintjén, vagyis e mikroszintű szövegtani forma hatóköre a mezo- és a makroszintre is kiterjedhet.

Irodalom

- Bahtyin, Mihail. 1988. A beszéd műfajai. In *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*, szerk. Kanyó Zoltán – Síklaki István. 246–280. Budapest: Tankönyvkiadó.
- Boronkai Dóra. 2008. *A dialógus szövegtani jellemzői drámai művek és beszélt nyelvi társalgások alapján*. Doktori disszertáció. <http://doktori.btk.elte.hu/lingv/boronkaidora/diss.pdf> (2024. szept. 26.)
- Halliday, Michael A. K. – Hasan, Ruqaiya. 1976. *Cohesion in English*. London: Longman.
- Laki Boglárka. 2014. Deiktikus nyelvi elemek a beszélt nyelvi élettörténetekben. *Hungarológiai Közlemények* 45 (3): 171–186.
- Laki Boglárka. 2020. *Vajdasági magyar nők beszélt nyelvi élettörténetének szövegtani vizsgálata*. Doktori értekezés. Újvidéki Egyetem, BTK. Kézirat.
- Petőfi S. János. 1997. *Officina Textologica 1. Egy poliglott szövegnyelvészeti-szövegtani kutatóprogram*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Petőfi S. János szerk. 1998. *Officina Textologica 2. Koreferáló elemek – koreferencialációk: Magyar nyelvű szövegek elemzése*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Savić, Svenka – Mitro, Veronika szerk. 2006. *Vajdasági magyar nők élettörténetei*. Újvidék: Futura Publikációk és Női Stúdiumok és Kutatások.
- Tátrai Szilárd. 2000. Az elbeszélő „én” nyelvi jelöltsége. *Magyar Nyelvőr* 124 (2): 226–238.
- Tátrai Szilárd. 2002. *Az 'ÉN' az elbeszélésben: A perszonális narráció szövegtani megközelítése*. Budapest: Argumentum Kiadó.
- Tátrai Szilárd. 2010. Áttekintés a deixisről (funkcionális kognitív kiindulópontból). *Magyar Nyelvőr* 134 (2): 211–233.
- Tolcsvai Nagy Gábor. 2001. *A magyar nyelv szövegtana*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Tolcsvai Nagy Gábor. 2021. *Kognitív szemantika*. Budapest: ELTE Eötvös Kiadó.

COREFERENCE IN ORAL LIFE STORIES

The study examines the characteristics of coreference appearing in the oral life stories of Hungarian women in Vojvodina within the framework of cognitive text linguistics. After a brief overview of the notion of coreference, it explores the characteristics and types of coreferential elements appearing in life stories, focusing the analysis on coreference expressed with schematic and morphological elements. Since life stories represent a type of personal narration, where the texts are produced by a first-person narrator, particular emphasis is placed on studying the features of first-person coreference, connecting it to the concepts of topic and focus. The study also addresses the relationship between coreferential elements and perspective.

Keywords: coreference, oral life stories, perspective, cognitive text linguistics

KOREFERENCIJA U GOVORNIM ŽIVOTNIM PRIČAMA

Rad se bavi odlikama koreferencije koje se javljaju u govornim životnim pričama mađarskih žena u Vojvodini u teorijskom okviru kognitivne tekstualne lingvistike. Nakon kratkog osvrta na pojam koreferencije, istražuju se karakteristike i tipovi koreferentnih elemenata prisutnih u životnim pričama, usmeravajući fokus analize na koreferenciju izraženu šematskim/morfološkim elementima. Budući da životne priče predstavljaju vrstu personalne naracije, odnosno, pripovedač govori u prvom licu jednine, poseban se naglasak stavlja na proučavanje karakteristika koreferencije koja se odnosi na prvo lice jednine, povezujući je sa pojmovima topika i fokusa. Rad razmatra i odnos između koreferentnih elemenata i tačke gledišta.

Ključne reči: koreferencija, govorne životne priče, tačka gledišta, kognitivna tekstualna lingvistika

A kézirat beérkezésének ideje: 2025. jan. 18.

Közlésre elfogadva: 2025. márc. 10.

ETO: 81*276.11(497.113=511.141)
78.071.2-028.41RÚZSA M.
DOI: 10.19090/hk.2025.1.135-150

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

NÉMETH Miklós

Szegedi Tudományegyetem
Bölcsészeti- és Társadalomtudományi Kar
Magyar Nyelvészeti Tanszék
Szeged, Magyarország
nicola@hung.u-szeged.hu
ORCID 0000-0002-4133-7537

TÓTH Lúcia

Szegedi Tudományegyetem
Bölcsészeti- és Társadalomtudományi Kar
Szeged, Magyarország
toth.lucia97@gmail.com
ORCID 0009-0007-3285-9185

EGY VAJDASÁGI MAGYAR ÉNEKESNŐ KIEJTÉSÉNEK MEGÍTÉLÉSE SZÜLŐFÖLDJÉN

Assessment of the pronunciation of a Hungarian singer
from Vojvodina in her homeland

Stavovi o izgovoru vojvođanske mađarske pevačice
u njenom rodnom kraju

Kutatásunk módszertanát tekintve a perceptuális dialektológia eredményeire és gyakorlataira épít, melynek központi kérdése, hogyan viszonyulnak a hétköznapi beszélők a nyelvi sokféleséghez és a nyelvi változáshoz, illetőleg hogy milyen mértékben tudatosul bennük anyanyelvük heterogenitása és változása. Kutatásunk fő kérdése, hogy történt-e változás a vajdasági énekesnő kiejtésében azután, hogy médiaszereplővé és híres előadóvá vált Magyarországon – egy nagyjából tíz évet átfogó időszakot vizsgálunk. Vizsgálatunk módszertani újdonsága, hogy nem fonetikai mérésekkel válaszoljuk meg a fenti kérdést, hanem hétköznapi kishegyési beszélők nyelvi ítéleteire alapozzuk megállapításainkat. Az ő véleményükre hagyatkozunk például azzal kapcsolatban, hogy egy-egy felvételen kishegyési vagy standard módon ejti-e Rúzsza Magdolna a magánhangzókat. Továbbá azt is vizsgáljuk, hogy az előadó beszédében bekövetkezett változások milyen mértékben tudatosulnak a

helyi nyelvjárás beszélőiben, és ők maguk miképpen reagálnak a változásra, hogyan értékeli azt. Arra is rákérdeztünk, adatközlőink hogyan és milyen mértékben kapcsolják össze gondolkodásukban a településre jellemző ejtismódot a helyi identitással: mennyire értékeli a szolidaritás megsértésének az énekesnő kiejtésének megváltozását.¹

Kulcsszavak: perceptuális dialektológia, vajdasági nyelvjárás, kiejtés, énekes

A kutatás hazai szakirodalmi előzményei

Korábban folytak már olyan hazai vizsgálatok szociolingvisztikai módszerekkel, amelyek egy-egy olyan közéleti vagy médiaszereplő nyelvhasználatát vizsgálták, akinek alapnyelvváltozata nyelvjárási, és ezért nem egyezik a magyar médiában szinte egyeduralkodó standarddal. Ezek közül az egyik, Molnár – Sinkovics (2015), egy politikai közéleti szereplő nyelvhasználatát vizsgálta nyilvános megszólalásokban – különféle helyszíneken és beszédhelyzetekben. Kutatásukban Makó polgármesterének nyelvhasználatát vizsgálták a (média) nyilvános térben abból a szempontból, hogy milyen mértékben érvényesül benne a Szeged környéki nyelvjárás legjellemzőbb sajátossága, az *ő*-zés. A helyszínek és szituációk jelentősen eltértek egymástól: egy ifjúsági fesztivál megnyitója, egy stúdióbeszélgetés a városi televízióban és egy plenáris ülés a magyar parlamentben. Az elemzés kimutatta, hogy a változó standard és nyelvjárási változatának használati megoszlása korrelációt mutatott a helyszínnel és a szituációval.

Egy másik kutatás (Szabó-Gilinger – Kontra 2011) azt vizsgálta, hogyan változott a palóc emblematisztikus rövid illabiális *á*-jának és hosszú labiális *ā*-jának ejtése az évek során az országos televíziós csatornákon rendszeresen feltűnő Reisz András meteorológus beszédében. Módszerük fonetikai méréseken alapult: a Praat programot (URL1) használták az adatok elemzéséhez. A vizsgálat fő kérdése volt, hogy közeledett-e Reisz András beszéde a standard nyelvváltozathoz a vizsgált fonetikai változók változatainak használatában a televíziós szereplések során. Kutatásuk kimutatta, hogy van bizonyos standardhoz igazodás a vizsgált személy nyilvános szerepléseiben. Ez azt jelenti, hogy a Reisz András által ejtett magánhangzó-változatok a középpalóc nyelvjárásra jellemző ejtés felől közelítenek a standard beszédhangok fonetikai jellemzőihez. Ez utóbbi kutatás jellegében közelebb áll jelen vizsgálatunkhoz, mivel ennek szintén az a célja, hogy egy médiaszereplő nyelvhasználatának standard felé tolódását (vagy attól való távolodását) mutassa be az idő dimenziójában.

¹ A tanulmány a 21. Élőnyelvi Konferencián 2021. november 4-én *Lehet-e valaki próféta a saját hazájában? Egy határon túli énekesnő kiejtésének megítélése szülőföldjén* címen elhangzott előadás alapján készült.

A kutatás közvetlen előzményei

Kutatásunk közvetlen előzménye (Németh 2021), melynek témája az a YouTube videómegosztón lezajlott kommentháború volt, amely Rúzsa Magdolna *Szerelem* című számának kiejtési sajátosságai körül bontakozott ki a zenehallgatók között. A hétköznapi beszélők között zajló élénk vitában a *szerelem/szerelmes* és más, a számban énekelt szavak *e* magánhangzóinak ejtése volt a leggyakrabban említett nyelvhasználati kérdés. A hozzászólók közötti nézetkülönbségek alapja az volt, hogy köznyelvi *e* hangokat ejt-e Rúzsa Magdolna (a továbbiakban: R. M.) a zeneszámban. Ehhez azonban további problémakörök kapcsolódtak: hogyha nem standard *e* hangokat ejt, akkor ezek miben és hogyan térnek el a köznyelvben megszokott ejtéstől (nyíltabbak vagy zártabbak)? További vitatéma volt, hogy mi lehet az eltérések oka. És természetesen az is jelentős vitát generált, hogy a kiejtésnek a köznyelvtől való eltérése miképpen értékelendő: pozitívan vagy negatívan. A tanulmány megkísérelte a bejegyzéseket tevő hétköznapi beszélők eltérő véleményét típusokba rendezni. A vélemények egyik meghatározó vonulata az volt, amely azt állította, hogy az énekesnőt olyan fonetikai jegyek miatt támadják, melyek az ő anyanyelvváltozatának sajátosságai, és amelyek vajdasági szülőföldjének, Kishegyesnek a kiejtésére jellemzőek. (A különféle további vélemény típusokra lásd Németh 2021.)

Ezekről a kérdésekről tanár szakos hallgatóimmal is beszélgettünk a nyelv és társadalom órákon, amikor jelentkezett egy diák, akinek a kishegyesi nyelvjárás az alapnyelvváltozata, és aki biztosan állította, hogy a szóban forgó zeneszámban nem a kishegyesi nyelvváltozatra jellemző *e* hangokat ejti az énekesnő. Ez a hallgató jelen tanulmány társszerzője. Mivel ő született beszélője a kishegyesi nyelvjárásnak, véleményét a zeneszám *e* magánhangzóinak nem kishegyesies ejtéséről el kellett fogadnom. Ekkor fogalmazódott meg az ötlet: kérdezzük meg magukat a kishegyesieket az énekesnő kiejtéséről, az abban lezajlott esetleges változásokról, hiszen náluk hitelesebben senki nem tudja megítélni, hogy R. M. a település nyelvére jellemző kiejtést képviseli-e a szóban forgó zeneszámban és más felvételeken. Ezután fogtunk hozzá a kutatás és a terepmunka megtervezéséhez.

A kutatás fő jellemzői és alapkérdései

Kutatásunk módszertanát tekintve a perceptuális dialektológia (lásd Preston 1989) eredményeire és gyakorlatára épít, melynek központi kérdése, hogyan viszonyulnak a hétköznapi beszélők a nyelvi sokféleséghez és a nyelvi változásokhoz, illetőleg hogy milyen mértékben tudatosul bennük anyanyelvük heterogenitása és változása. Vizsgálatunk módszertanának újdonsága, hogy hétköznapi

beszélők nyelvi ítéleteire alapozzuk megállapításainkat, nem pedig fonetikai mérésekkel kívánjuk bizonyítani a vizsgált személy nyelvhasználati eltéréseit, így annak a kérdésnek az eldöntését is, hogy egy-egy felvételen kishegyesi vagy standard módon ejti-e R. M. a magánhangzókat. A központi kérdés az, hogy mi történt R. M. nyelvhasználatában a médiaszereplővé (ünnepelt előadóvá) válást és a Magyarországra költözést követően egy nagyjából tíz évet átfogó időszakban. Kísérleti jellegű kutatásunk általánosabb célja, hogy teszteljük és bemutassuk a perceptuális dialektológiai módszerek alkalmazhatóságát az egyén kiejtésében végbement változások regisztrálásában és értékelésében.

A főnti kérdések megválaszolásához olyan kérdőíves kutatást terveztünk, amelyben kishegyesi beszélőket kérdeztünk meg az énekesnő kiejtéséről – két szabadon elérhető videóanyagot meghallgattatva velük. Az egyik az R. M. első televíziós szereplésekor, 2003-ban készült rövid beszélgetés a Megasztár tehetségkutató verseny válogatóján (URL2), a másik vizsgálatba bevont anyag pedig a már említett *Szerelem* című dal hivatalos klipje (URL3). Amikor az anyagokat kerestük a megítéltetéshez, korlátozottak voltak a lehetőségeink – tekintettel arra, hogy az előadói pálya kezdetéről nagyon kevés magyar nyelvű (akár énekelt) videóanyag állt rendelkezésre.

Szükséges megjegyezni, hogy a vizsgálatba bevont két felvétel között jelentős eltérés van: egyikén beszél, amíg a másikon énekel az előadó. A vonatkozó szakirodalom (Deme–Grácsi–Markó 2016, 40) megerősíti, hogy az énekelt és a beszédben ejtett magánhangzók mérhetően más-más fonetikai tulajdonságokkal rendelkeznek. Ezt a kérdéskört szoprán éneklés esetében vizsgálva arra a következtetésre jutnak, hogy „a magas alaphfrekvenciájú szoprán éneklés során tehát gyakorlatilag nem ejthetők és nem is ismerhetők fel a kotta szövegében feltüntetett magánhangzók”. Deme (2015, 111) kutatásában egy szoprán énekesnő által kiénekel hangok percepcióját vizsgálva megállapítja, hogy

az egyes magánhangzók az ejtési szándék szerinti azonosítása – az elvárásoknak megfelelően – csökkent az alaphfrekvencia emelésével, tehát minél magasabb alaphfrekvencián énekelte az egyes magánhangzókat az énekes, annál kevésbé ismerték fel azokat a hallgatók az ejtési szándék (azaz az énekesnek a produkciós felvételnél mutatott stimuluslista) szerint (Deme 2015).

A jelen kutatásban felhasznált dal nem magas alaphfrekvenciájú szoprán produkció – ettől függetlenül bizonyos mértékben szükségszerűen eltérhetnek egymástól az énekesnő beszédben és a dalban ejtett beszédhangjai. Mindazonáltal nem szükséges olyan jelentős észlelési nehézségekkel számol-

nunk, mint a szakirodalomban idézett magas frekvenciájú szoprán éneklés esetében. Megjegyzendő továbbá, hogy kutatásunk nem a kétféle hanganyagban ejtett magánhangzók tényleges akusztikai tulajdonságainak feltárására irányul, hanem a hangok percepciójára: arra, hogy miként észlelik a megkérdezett kishegyesiek ezeket a hangokat, és milyen mértékben azonosítják őket saját anyanyelvjárásuk hangkészletének elemeivel (például az *ě–e* tartományban), és e műveletek eredőjeként mennyire tartják az előadó kiejtését kishegyesiesnek. A kérdésekre adott válaszaik azt mutatják, hogy a beszédben és énekben ejtett hangok percepciója nem ütközött jelentős akadályokba, a válaszaikból kirajzolódó kép pedig azt erősíti, hogy észlelésük megbízhatóan és jellemzően hasonló eredménnyel működött.

Elemzésünkben az alábbi kérdésekre kívánunk választ kapni:

1. Mennyire azonosítják adatközlőink R. M. beszédét saját településük nyelvjárásával
 - a) az első, 2003-as szereplés alkalmával;
 - b) a második, 2012-es szerepléskor?
2. Változott-e R. M. kiejtése 2003 és 2012 között?
3. Ha változott, mely jegyeiben?
4. Változott-e az *e/ě* hangok ejtése? (Mivel ez az internetes kommentháborúban fő tartalmi elem volt.)
5. Ha változott R. M. beszéde (például közeledett a magyarországihoz, a standardhoz stb.), akkor hogyan értékeli ezt a változást: pozitívan vagy negatívan?
6. Végül: mennyire befolyásolja az adatközlőket maga a beszéd, a kiejtés abban, hogy milyen mértékben tartják kishegyesinek az énekesnőt?

A terepmunka sajátosságai, adatközlők, helyszín

A kutatás helyszíne Kishegyes (szerbül Mali Idoš) község. A település Szerbia Vajdaság tartományában, Topolya és Szenttamás között félúton található, és az 1920-as trianoni döntés értelmében került Magyarországtól Jugoszláviához, a mai Szerbia jogelődjéhez. Kishegyes kb. 70 kilométerre fekszik a magyar államhatártól. A közel ötezer lakosú településen a magukat magyarnak vallók aránya nagyjából 87%. Vizsgálatunk szereplője, R. M. Kishegyesen töltötte gyermekkorát, ott járt iskolába.

Az anyaggyűjtés 2021 júliusában és augusztusában folyt Kishegyesen. A terepmunkás tanulmányunk egyik szerzője, Tóth Lúcia volt, aki az egyetem

megkezdéséig Kishegyesen élt, és a helyi nyelvjárást beszéli alapnyelvváltozatként. A vizsgálathoz a két, már említett videóanyagot használtuk föl – ezeket kellett meghallgatniuk az adatközlőknek. Vizsgálati eszközünk a kérdőív volt, amelyet a terepmunkás és az adatközlő beszélgetése közben a terepmunkás töltött ki az adatközlő válaszaival. A vizsgálat közreműködőivel beleegyező nyilatkozatot töltettünk ki. A kérdőíves adatfelvételtől és a beszélgetésről nem készültek hangfelvételek, a beszélgetéseket jellemzően adatközlőink otthonában folytattuk le.

Az adatközlők kiválasztásában az ismerősöket céloztuk meg, és az „ismerős ismerőse” módszert követtük. Ugyanakkor törekedtünk arra, hogy a mintában arányosan jelenjenek meg a különféle életkori és iskolázottsági csoportok és a nemek. Fontos azonban hangsúlyozni, hogy tizennyolc fős mintánk esetében a kis elemszám következtében nincsen relevanciája sem az adatok százalékos bemutatásának, sem statisztikai elemzési módszereknek. Ezzel együtt is úgy gondoljuk azonban, hogy a vizsgálat eredményeiből kiderül, vajon azért tartják-e R. M. éneklését nem standardnak a magyarországi kommentelők, mert lakóhelye nyelvjárási sajátosságait mutatja. Ugyanígy releváns válaszokat kaphatunk a főttebb megfogalmazott többi kérdésünkre is.

Az interjú szituációját úgy lehet jellemezni, hogy az nélkülözte az ilyen típusú kérdőíves vizsgálatok beszédhelyzetét jellemző formalitást, és az adatközlők részéről sokszor felmerülő bizalmatlanságot és „vizsgahangulatot”. Tömören úgy jellemezhetjük az anyaggyűjtést, hogy egy született kishegyesi beszélgetett anyanyelvjárásában kishegyesi ismerőseivel egy harmadik kishegyesiről, aki híressé vált.

Adatközlőink életkor és nemek szerinti megoszlását mutatja az alábbi, 1. számú táblázat. Iskolázottság szerint a csoportban 2 általános iskolát végzett, 6 középfokú végzettségű és 10 felsőfokú végzettségű adatközlő volt, tehát a minta bizonyosan eltolódott a magasabb iskolai végzettségűek felé.

Az adatközlők életkor és nemek szerinti megoszlása

Életkor	Nő	Férfi	Összesen
20–30 év	3	3	6
40–50 év	3	3	6
60+	3	3	6
Összesen	9	9	18

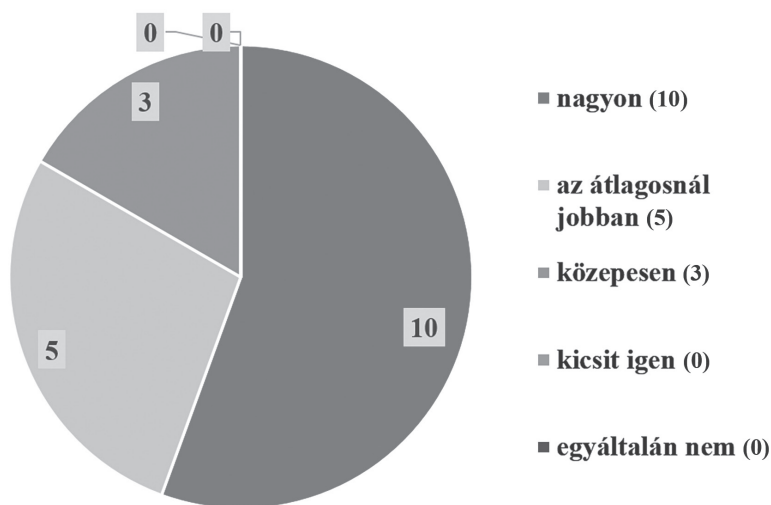
1. táblázat

A vizsgálat fő eredményei

Az adatközlők kiválasztásában alkalmazott módszertől függetlenül is szükségesnek ítéltük, hogy rákérdezzünk az adatközlők nyelvi és helyi identitására. Erre azért volt szükség, hogy eldönthessük, mennyire tekinthetjük hitelesnek válaszaikat. (Például nem releváns egy olyan adatközlő válasza R. M. kiejtésének kishegyesies jellegéről, aki maga alig pár hónapja költözött a településre.) A válaszok önbevallással születtek, kikényszerített választással.

Az 1. diagram azt mutatja, mennyire tartották magukat kishegyesinek a kiválasztott adatközlők. Válaszaikban többségben vannak az erős kishegyesi identitásra utaló választások, és azt is láthatjuk, hogy gyenge kishegyesi identitásra vagy annak teljes hiányára utaló választ nem is kaptunk. A 18 fős adatközlői csoport egészét szemlélve tehát megállapítható, hogy az adatközlők erős kishegyesi identitással rendelkeznek. Ha a „nagyon” válasz 5 pontot ér, „az átlagosnál jobban” 4-et, a „közepesen” 3-at, a „kicsit igen” 2-t, az „egyáltalán nem” 1-et, akkor elmondhatjuk, hogy a csoport 79 identitáspontot ért el a megszerezhető $18 \times 5 = 90$ -ból.

Mennyire tartja magát az adatközlő kishegyesinek?

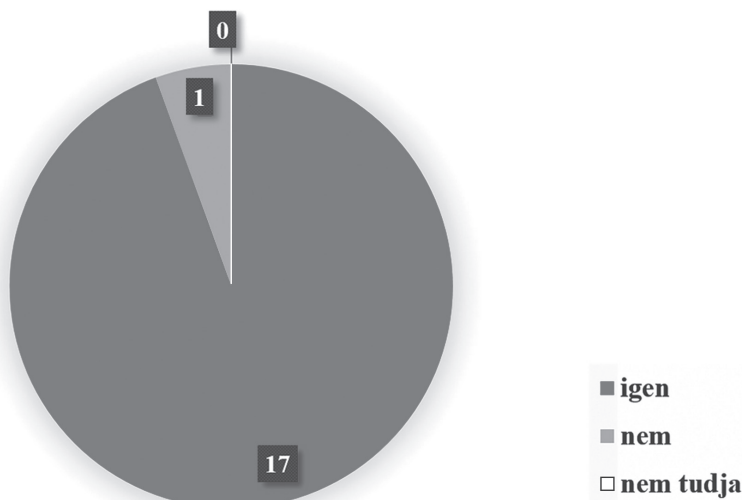


1. diagram

Az adatközlők saját beszédére is rákérdeztünk: a válaszok megoszlását mutatja a 2. diagram. Ez még egységesebb képet mutat a válaszadók csoportjáról, hiszen a 18 főből 17 állította magáról, hogy „úgy beszél, mint a kishegyesiek”. Ezzel lényegében „hitelesítettük” a vizsgálat mérőeszközét, hiszen adatközlő-

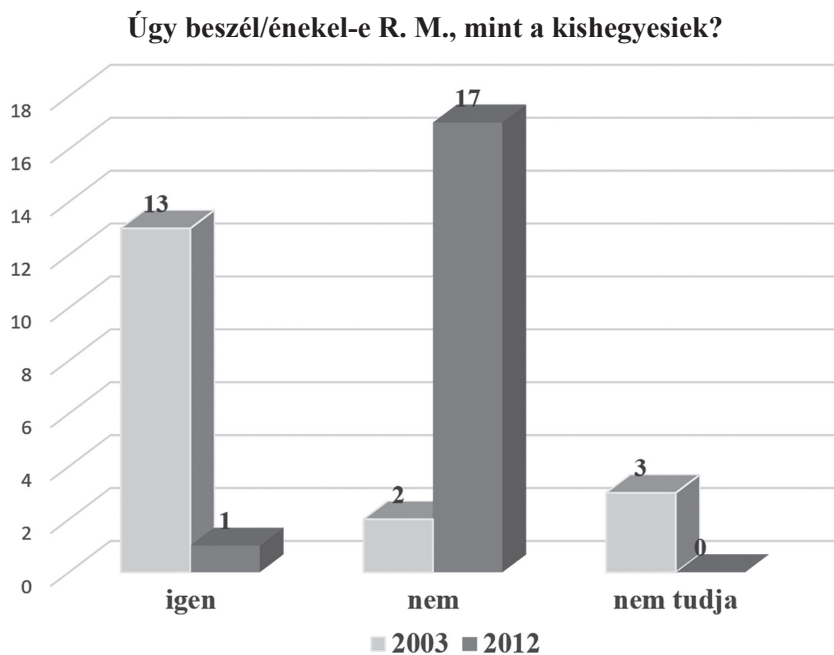
ink ítéletére hagyatkozunk annak megítélésében, hogy R. M. beszéde, kiejtése mennyire tekinthető azonosnak a kishegyesiekével. A kérdésre egyetlen adatközlő válaszolta azt, hogy ő maga nem úgy beszél, mint a kishegyesiek.

Őn úgy beszél, mint a kishegyesiek?



2. diagram

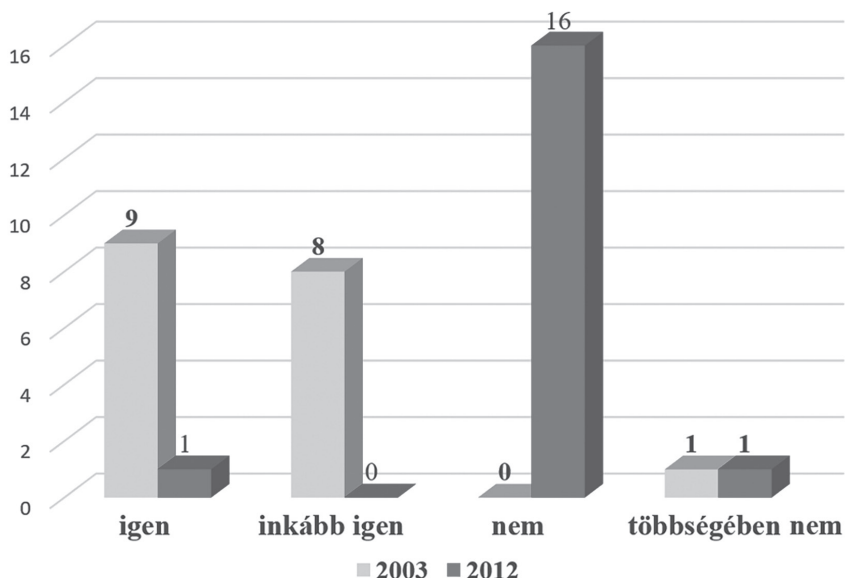
Az alábbi, 3. diagram azt szemlélteti, hogy mennyiben azonosítható adatközlőink szerint a 2003-as és 2012-es felvételen R. M. kiejtése a kishegyesiek beszédével. A diagram látványosan szemlélteti a két videóanyag megítélésében jelentkező különbségeket: R. M. 2003-as Megasztár válogatón készült miniinterjújának kiejtéséről 13-an állították, hogy megegyezik a kishegyesiekével, és csak 2 fő mondta ennek ellenkezőjét (3 adatközlő úgy válaszolt, hogy „nem tudja”). Ezzel szemben a 2012-es dalban csak 1 adatközlő szerint egyezett meg R. M. kiejtése a kishegyesiekével, ugyanakkor 17 adatközlő egyöntetűen állította ennek az ellenkezőjét. A 2003-as és a 2012-es kiejtés megítélése olyan, mintha egymás inverzei lennének – ezt jól szemlélteti a diagram eltérő színű oszlopainak magassága és elhelyezkedése. Az egymástól jelentősen különböző, valójában ellentétes megítélések arra utalhatnak, hogy valami jelentősen megváltozott R. M. kiejtésében 2003 és 2012 között. Ezt a kérdőív egy másik kérdése is segíthet a későbbiekben tisztázni.



3. diagram

A 4. diagram a YouTube videómegosztó kommentjeiben legtöbbször említett kiejtési sajátosságra, az *e* hangok ejtésére vonatkozó adatokat foglalja össze – összevetve R. M. beszédhangjait a kishegyesi átlaggal. A 2003-as felvétellel kapcsolatban 9 adatközlő azon az állásponton volt, hogy R. M. úgy ejti az *e*-ket, ahogyan a helyiek, és további 8 válaszadó is azt képviselte, hogy „inkább igen”. Ezenkívül egy „többségében nem” válasz érkezett a kérdésre, és senki nem volt, aki kategorikusan elutasította volna, hogy R. M. beszéde megegyezik a helyiekével az *e/ë* hangok ejtése szempontjából. Ezzel a képpel éppen ellentétes az, amelyet a 2012-es zeneszámra vonatkozó adataink mutatnak: 1 adatközlő maradt, aki úgy észlelte, hogy R. M. kiejtése megegyezik a helybéliekével, ezzel szemben 16-an azt válaszolták, hogy nincs egyezés (itt kaptunk egy „többségében nem” választ is). Az *ë/e* hangok ejtésében tehát ismét azt láthatjuk, hogy a 2003-as és a 2012-es kiejtési sajátosságokat ellentétesen ítélik meg kishegyesi adatközlőink. A 2003-as felvételre vonatkozó válaszokban az „igen” és „inkább igen” választ adott 17 fő a megkérdezett 18-ból, míg a 2012-es zeneszám kiejtését illetően a „nem” és a „többségében nem” válaszok száma 17 a 18-ból – a két videóanyag megítélése az *ë/e* hangok ejtése szempontjából ismét inverz eloszlást mutat.

Úgy ejti-e R. M. az *ě/e* hangokat, mint a kishegyesiek?



4. diagram

Az eddigi adatokból kirajzolódó kép szerint

- A) R. M. 2003-ban 18-ból 13 megkérdezett szerint a kishegyesi kiejtést mutatta, és ez igaz az *e/ě* hangok ejtésére is.
- B) 18-ból 17 válaszadó azt mondja, hogy nem a kishegyesi kiejtést hallja R. M. 2012-es klipjében.

A kérdőív végén arra közvetlenül is rákérdeztünk, hogy az adatközlő szerint változott-e R. M. kiejtése a két felvétel rögzítése közötti időszakban. Az alább olvasható válaszok megerősítik a fentebb levont következtetést, hiszen

- C) 18-ból 16 válaszadó azt mondta, hogy megváltozott R. M. kiejtése.

Az adatközlőktől megkérdeztük azt is – az előző kérdéshez kapcsolódva –, hogy véleményük szerint 1) miben vehető észre R. M. kiejtésének változása; 2) a változást inkább jó vagy inkább rossz irányú változásnak tartják-e. Ezekre a nyitott kérdésekre sokféle válasz érkezett, a feldolgozás során megkíséreljük ezeket típusokba rendezve bemutatni. Az alábbiakban elsőként az első kérdésre adott válaszokat tárgyaljuk, melyek arra reflektálnak, milyen változás történt az adatközlő szerint R. M. beszédében 2003 és 2012 között.

Az egyik gyakori választípus a kishegyesiekre jellemző kiejtés elhagyását/ elvesztését jelölte meg a változás lényegéneként – nem térve ki arra, mi váltotta föl az eredeti kiejtést. Ezt példázza az alábbi két vélemény.

- a) A15: „Az ejtismódja sokkal nyitottabb lett, felismerhetetlenné változott.”
- b) A18: „Mind jobban elhagyta a hegyesies akcentust.”

De a kishegyesies sajátosságok elhagyása mellett lényegesen többen említették azt, hogy „magyarországi” lett R. M. kiejtése:

- c) A04: „Ha fogalmazhatok így, még »magyarországiabb« lett, mint az első felvétel.”
- d) A10: „Úgy beszél, mint a tévében a magyarok, finomkodva.”

A válaszokban fölmerült az a szempont is, hogy nem pusztán „magyarországi”, hanem „pesties” lett R. M. kiejtése – erre utal A13 válaszában.

- e) A13: „átvette a pesties beszédet, a kishegyesi pedig kikopott”.

A kérdésre adott válaszok egyharmadában említették adatközlőink az *e/ë* hangok ejtésének változását, amire 6 válaszadó tért ki – példaként alább két választ idézünk a kérdőívekből.

- f) A03: „Túl nyíltak az *e-i*, szinte *á*-ra húz (palócos, ez nem jellemző a kishegyesiekre).”
- g) A16: „Főként az *e/ë* hang ejtésében.”

Vizsgálati céljaink között szerepelt az is, hogy megállapítsuk, hogyan értékeli a kishegyesi közösség tagjai R. M. beszédének, kiejtésének módosulását, éppen ezért tettük fel nekik azt a kérdést, hogy a kiejtésben végbement nyelvhasználati változást pozitívként vagy negatívként értékeli-e. A válaszok e kérdés esetében voltak a legkevésbé egyöntetűek, egyáltalán nem mutattak azonos irányba, ráadásul arányaik is tökéletes „patthelyzet”-re utalnak, hiszen a 16 értékelhető válasz így oszlik meg: 4 fő inkább pozitív irányú, 4 adatközlő negatív jelenséggént értékeli, további 4 válaszadó pedig explicit módon kifejtette, hogy ez a változás sem pozitívumnak, sem negatívumnak nem tekinthető. A jelenségre pozitívként tekintő választípust jól szemlélteti az alábbi idézet. A02 R. M. kiejtésének a sztenderdség irányába tolódása, míg A14 az „ottani” (értsd magyarországi) kiejtés szebb volta miatt értékeli pozitívan a későbbi változatot.

- h) A02: „Jónak ítélem, szebb, sztenderdebb lett a kiejtése.”

- i) A14: „Jónak tartom. Szebb az ottani kiejtés szerintem.”

Az ezzel ellentétes véleményekben sokszor fölmerül az a gondolat, hogy a kiejtés megváltozása valamiféle tudatosan tervezett folyamat, értékalapú döntés következménye. Akik így gondolnak erre, azok talán sokszor erkölcsi alapon jutnak el saját értékítéletükig, ezt a fajta attitűdöt példázza A12 és A17 válasza.

- j) A12: „Rossz, szerintem nem kéne megtagadni a tájszólását.”
k) A17: „Én rossznak. Bármennyire régen él ott, szép lett volna, ha megtartja a tájszólását, hiszen nem szégyen az.”

A mintában 4 olyan adatközlő is volt, aki nyíltan megfogalmazta, hogy a változást nem lehet sem pozitív, sem negatív jelenséggként értékelni (tehát nem arról volt szó, hogy nem tudták megítélni), ezt a válaszadói magatartást szemlélteti A16 véleménye. A05 kiemelte, hogy ezek szükségszerű változások, ezért nincs értelme minősíteni őket (A05).

- l) A16: „Nem hiszem, hogy egyértelműen jónak vagy rossznak lehet ezt megítélni.”
m) A05: „A környezet hatására történhetett a változás, ami érezhető, ezt nem nevezném rossznak, inkább érthető dolognak, ha az ember más közegeben él.”

A kérdőív legutolsó, két kérdést magában foglaló egysége azt kísérelte meg feltárni, hogy mennyire tartja az adatközlő az énekesnőt kishegyesinek, és miért. Az első kérdésre öt válaszlehetőséget soroltunk föl, az adatközlőknek ezek közül kellett választaniuk: egyáltalán nem, kicsit igen, közepesen, az átlagosnál jobban és nagyon. A könnyebb feldolgozhatóság érdekében pontszámokat rendeltünk az egyes válaszokhoz: 1, 2, 3, 4 és 5 pontot, ugyanúgy, mint korábban. A 18 válasz feldolgozása úgy történt, hogy összeadtuk az adatközlők válaszaihoz társítható pontszámokat, és ezt a kapott pontszámot összevetettük az elérhető maximális összpontszámmal. A kérdésre adott válaszokkal maximálisan $18 \times 5 = 90$ pontot lehetett elérni, ám a válaszok összesítésével kerekén 50 pontot kaptunk, ami a megszerezhető pontoknak kicsit több mint a fele (56%-a). Az összkép tehát azt mutatja, hogy a megkérdezett kishegyesiek nem tartják nagyon erősen maguk közül valónak az előadót. Itt érdemes arra is visszautalni, hogy a csoport önmagának adott identitáspontjainak összege 79 pont volt. Az nagyon izgalmas kérdés, és bizonyosan nem kizárólag nyelvi tényezők határozzák meg, hogy R. M. esetében miért alakult így a 18 adatközlő véleménye. Ebben a kérdés-körben társadalom-lélektani tényezőket is szükséges volna bevonni a vizsgálá-

latba, hiszen az adatközlők jelentős hányada nyelvhasználaton kívüli érvekkel támasztja alá az első kérdésre adott válaszát. Mint például A14, aki „közepe-sen” válaszát így indokolta:

- n) A14: „Adományokkal mutatja ki a szeretetét a falu irányába, de nem sűrűn van itthon.”

A miéltre a második, nyitott kérdésre adott adatközlői reflexiók azonban mégis szolgálhatnak releváns válaszokkal a nyelvészeti vizsgálódás számára is. Vizsgálatunk szempontjából lényeges sajátossága a nyitott kérdésre adott válaszoknak, hogy 8 olyan válaszadó volt a 18 fős csoportban, aki a második részkérdésre adott szöveges válaszában magára a nyelvhasználatra utalt: 6 fő a *beszéd* főnevet vagy a *beszél* igét használta válaszában, ketten pedig a *kiejtés* szót. Alább idézünk néhány indoklást a nyelvhasználat és a kishegyesiekhez tartozás összefüggésével kapcsolatban.

- o) A11: „Publikusan a kiejtése teljesen »magyaros« lett.”
p) A12: „Már elveszítette a jellegzetes hegyesies_beszédét.”
q) A17: „Szerintem őbenne még mindig ott van valahol az az igazi ízes hegyesies beszédű Magdi.”

Bár az idézett gondolatokat az első kérdésre adott különféle minőségű válaszok indoklására mondták el adatközlőink, ezek a szöveges válaszok lehetőségét nyújtanak egy igen fontos következtetés levonására: a megkérdezett kishegyesi adatközlők a beszédet és a kiejtést említették leggyakrabban, amikor arra a kérdésre kellett válaszolniuk, hogy miért tartanak vagy nem tartanak valakit kishegyesinek, azaz maguk közül és közé valónak. Ez egyszersmind azt is mutatja, hogy a legtöbbüknel ez a szempont merül föl az elsők között, a közösséget, az adatközlők csoportját egészében kezelve pedig ez az egyik (ha nem a) legfontosabb szempont. Ez pedig empirikusan bizonyítja, hogy a laikus beszélőknek a lokális identitásra vonatkozó fogalmi elképzelései igen szoros kapcsolatban állnak a nyelvhasználattal, azon belül pedig főképpen a kiejtés módjával. Ugyanakkor nem szabad figyelmen kívül hagynunk azt a tényt sem (mielőtt túláltalánosítanánk megfigyelésünket), hogy a beszédnek, a kiejtésnek az indoklásokban való gyakori(bb) megjelenését motiválhatta maga a mérőeszköz, a kérdőív, illetőleg az annak jellegéből következő feladathatás is. A vonatkozó 6. kérdés előtt ugyanis legnagyobb arányban és hangsúllyal a nyelvhasználatra vonatkozó kérdésekre válaszolt az adatközlő – aki ettől a ténytől bizonyosan nem tudta gondolkodását teljességgel függetleníteni az utolsó kérdés megválaszolása során.

Összegzés

Az első, 2003-as felvételen hallható kiejtést a válaszadók nagyobb része azonosította a kishegyesivel: 13 adatközlő a 18-ból. Ezzel szemben a második videóanyagban hallható kiejtést a válaszadók túlnyomó része (18-ból 17 adatközlő) nem tartotta azonosnak a kishegyesivel. A két felvételt összehasonlítva a válaszadók többsége (18-ból 16) úgy értékelte, hogy megváltozott R. M. kiejtése a két szereplés közötti időszakban: véleményük szerint köznyelviesebb, magyarországasabb lett, és ez az *e/ë* hangok ejtését is erőteljesen érinti. Ezek az adatok nagyon meggyőzően bizonyítják R. M. kiejtésének megváltozását. Arról nagyon megoszlik a megkérdezettek véleménye, hogy ezek a változások pozitívan vagy negatívan értékelendők: ugyanannyi válaszadó tartotta pozitívumnak, mint ahányan negatívumnak: 4-4 fő. Ugyanakkor vannak, akik szerint egyáltalán nem szükséges őket értékelni, mert szükségszerűen, a beszélő egyén akaratától függetlenül következnek be.

A Mennyire tartja R. M.-et kishegyesinek? kérdésre adott válaszokból arra is fény derült, hogy a beszéd, a kiejtés alapvető fogódzó és támpont a válaszadók számára, és hogy ez talán még a tetteknél (például adakozás a település javára) is fontosabb tényező annak megítélésében, hogy valakit mennyire tartanak kishegyesinek, azaz maguk közül valónak.

Irodalom

- Deme Andrea. 2015. *Az énekelt magánhangzók fonetikai elemzése*. Doktori disszertáció, ELTE. <http://doktori.btk.elte.hu/lingv/demeandrea/diss.pdf> (2025. márc. 14.)
- Deme Andrea – Grácsi Tekla Etelka – Markó Alexandra. 2016. Különleges beszédképzési módok: éneklés, suttogás, gége nélküli beszéd, hasbeszélés. In *Fonetikai olvasókönyv*, szerk. Bóna Judit. 33–48. Budapest: ELTE Fonetikai Tanszék.
- Molnár Mária – Sinkovics Balázs. 2015. Nyelvjárás a nyilvános térben – egy közéleti szereplő beszédeinek nyelvjárásiassága. In *Nyelvelmélet és dialektológia 3*, szerk. É. Kiss Katalin – Hegedűs Attila – Pintér Lilla. 211–222. Budapest–Piliscsaba: Szent István Társulat.
- Németh Miklós. 2021. From phonetic perception to language ideologies. Reflections on the pronunciation of a Vojvodina Hungarian singer. *Tanulmányok* 62 (1): 57–74.
- Preston, Dennis R. 1989. *Perceptual Dialectology: Nonlinguists' Views of Areal Linguistics* (Topics in Sociolinguistics, 7). Mouton: De Gruyter.
- Szabó-Gilinger Eszter – Kontra Miklós. 2011. Gomolfelhő és ánticiklon. In *A csitári hegyek alatt: Írások Sándor Anna tiszteletére*, szerk. Kozmács István – Vančóné Kremmer Ildikó. 207–213. Nyitra: Konstantin Filozófus Egyetem.

URL1 <https://www.fon.hum.uva.nl/praat/> (2024. jún. 4.)

URL2 <https://www.youtube.com/watch?v=fPywN xuKvv4> (2024. jan. 20.)

URL3 <https://www.youtube.com/watch?v=ydPwn3Hpn80> (2024. jan. 20.)

ASSESSMENT OF THE PRONUNCIATION OF A HUNGARIAN SINGER FROM VOJVODINA IN HER HOMETOWN

Our research is based on the findings and practices of perceptual dialectology (see Preston 1989) and folk linguistics, with the central question of how ordinary speakers relate to linguistic diversity and language change, and to what extent they are aware of the heterogeneity and changes in their mother tongue. The primary focus of our study is whether any changes have occurred in the pronunciation of the singer from Vojvodina after she became a media figure and a famous performer in Hungary, covering an approximately ten-year period. The methodological novelty of our research lies in addressing this question not through phonetic measurements but by relying on the linguistic judgments of ordinary speakers from Kishegyes. For example, we base our conclusions on their opinions regarding whether Magdolna Rúza pronounces vowels in a Kishegyes dialect or in a standard manner in certain recordings. Additionally, we examine to what extent the changes in the singer's speech are consciously recognized by local dialect speakers and how they react to and evaluate these changes. We also explore how and to what extent our respondents associate the pronunciation characteristic of the settlement with local identity in their thinking: how much they perceive changes in the singer's pronunciation as a violation of solidarity.

Keywords: perceptual dialectology, Voivodian dialect, pronunciation, singer

STAVOVI O IZGOVORU VOJVOĐANSKE MAĐARSKE PEVAČICE U NJENOM RODNOM KRAJU

Što se tiče metodologije istraživanja, rad se oslanja na rezultate perceptualne dijalektologije (Preston 1989), koja u fokus stavlja pitanje kako se govornici odnose prema razućenosti svog jezika i jezičkim promenama, odnosno, u kojoj meri su svesni heterogenog svojstva i promena koji se manifestuju u njihovom maternjem jeziku. Glavno pitanje na koje ovaj rad nastoji da odgovori jeste: da li je došlo do promene u izgovoru pevačice iz Vojvodine, Magdolne Ruže, nakon što je postala medijska ličnost i poznata interpretatorka širom Mađarske? Analizira se njen govor u intervalu od približno deset godina. Metodološka inovacija ovog istraživanja jeste u tome što se na postavljeno pitanje ne traži odgovor pomoću fonetičkih merenja, već se sud zasniva na proceni govornika Malog Idoša, odakle pevačica potiče. Na primer, oslanjamo se na mišljenje lokalnog stanovništva u vezi sa pitanjem da li na pojedinim snimcima Magdolna Ruža samoglasnike izgovora svojstveno dijalektu svog

rodnog mesta ili onako kako standard mađarskog jezika nalaže. Zatim analiziramo i u kojoj meri su govornici izvornog dijalekta svesni promena koje su nastupile u izgovoru pevačice i kako oni reaguju na njih, odnosno kako ih vrednuju. Bavili smo se i pitanjem kako i u kojoj meri ispitanici u svojim razmišljanjima povezuju izgovor karakterističan za njihov dijalekat sa lokalnim identitetom: u kojoj meri promenu u izgovoru pevačice smatraju nekom vrstom odsustva solidarnosti.

Ključne reči: perceptualna dijalektologija, vojvođanski dijalekat, izgovor, pevačica

A kézirat beérkezésének ideje: 2025. jan. 15.

Közlésre elfogadva: 2025. márc. 7.

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 kéri fel).
- Ha a tudományos munka projektumi kutatás keretében készült, a szöveg első oldalának alján, lapalji jegyzetben fel lehet tüntetni a projektumi kutatást támogató intézmény teljes hivatalos megnevezését és a projektum számát. Kérjük, az absztrakt utolsó mondatához illesszék a lábjegyzetszámot.
- Kívánatos, hogy a szöveg címében kulcsfogalmak szerepeljenek. Ajánlatos tartózkodni a metaforikus címadástól.
- A szöveget egybekezdésnyi (800–1000 leütésnyi) tartalmi összefoglaló (absztrakt) vezeti be, amely kitér a kutatás tárgyára és módszerére, kitűzött céljára és eredményére is. (Kérjük figyelembe venni, hogy az absztrakt nem a dolgozatíróról, hanem a dolgozatról szól!)
- Az absztraktot kulcsszavak egészítik ki (legfeljebb 5). Ajánlatos gyakran használt, nemzetközileg ismert fogalmakat feltüntetni.
- A tanulmány főszövegének terjedelme: 25 000–35 000 leütés, szóközökkel.
- A hivatkozásokat nem lábjegyzetek formájában, hanem a főszövegben kérjük jelölni.
- Kívánatos, hogy a hivatkozások között több (de legalább egy) folyóirat-hivatkozás is legyen.
- A szöveghez tartozhatnak lapalji jegyzetek, ezek azonban nem helyettesítik az irodalomjegyzéket.
- A tanulmány tartalmazhat grafikonokat vagy táblázatokat, illusztrációt azonban nem áll módunkban közölni.
- 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”) sorközzel kérjük írni, kivéve a rezümét és a kulcsszavakat, melyek 11 pontosak. Kérjük, a bekezdések között ne hagyjanak sorközt, azaz a Kezdőlap, Bekezdés, Behúzás és sorköz, Térköz, Előtte és Utána értékét 0 pontosra állítsák, ugyanott a Sorközt Szimplára!

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 (Város, ország)

A szerző elektronikus elérhetősége

ORCID-száma

Például:

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar

Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék

Újvidék, Szerbia

xxxxx@yyyyyyy

ORCID xxxx-xxxx-xxxx

A SZÖVEG CÍME (verzál)

Ha van: *A szöveg alcíme* (kurzív)

Abstrakt, tompán (behúzás nélkül), bekezdések nélkül (11-es betűnagyság, normál, 1-es – „szimpla” – sorköz, a bekezdés után ne legyen sorköz).

Kulcsszavak: (11-es betűnagyság, normál, 1-es sorköz, 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 nagykötejeleket, 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, számozás nélkül (középre zárva, 12-es nagyság, kurzív)

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 az idézet vagy hivatkozás után zárójelben. A hivatkozás a mondat része, az írásjelet a zárójel után tesszük ki:

„Móricz e regényében nem a parasztot, hanem az Ibsen és Nietzsche nyomán nagybetűvel írott Embert óhajtotta megírni” (Margócsy 1993, 19).

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 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. (Mivel hivatkozásjegyzékről van szó, a forrást és a szakirodalmat nem választjuk szét.)

Az irodalomjegyzék létrehozása és a szövegbeli hivatkozás a következőképpen történik:

Könyv

Egyszerűs:

Tverdota György. 2010. *Zord bűnös vagyok, azt hiszem: József Attila kései költészete*. 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. Rózsahegy 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, Gabriel. 1990. *Szerelem a kolera idején*. Ford. Székács Vera. Budapest: 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 Author-Date System rendszerét tekintjük irányadónak:
http://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide.html

A dolgozatot címmel ellátott angol, valamint szerb nyelvű rezümé és kulcsszavak zárják. (Külföldi szerzőinknek a szerb fordítást biztosítjuk.)

A nyelvileg-helyesírásilag gondozatlan kéziratokat, valamint azokat, amelyek nem tartják be a fenti szerkesztői utasításokat, kénytelenek leszünk átdolgozásra javasolni.

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

URL: <http://hungarologiaikozlemenys.ff.uns.ac.rs>

CIP – A készülő kiadvány katalógizálása

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

Szerkesztőségi titkár / Sekretar redakcije / Editorial secretary: Juhász Tóth Tímea
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: Milica Bracić

Fedőlapterv / Korice / Cover: Kapitány Attila

Műszaki előkészítés / Priprema za štampu / Layout: Dataprint

Példányszám / Tiraž / Copy: 150

Nyomda / Štampa / Print: Sajnos, Újvidék, 2025

