

LITERATURA

Tartalom

XLVI. évf. 2020/3.

Tanulmány

FÖLDES Györgyi

- Csont Judith – Szántó Judit – Pál Judit
– Egy munkásmozgalmi életút avangárd vonásai – 235

BENDA Mihály

- „Ügy tetszett, Páris szívének a lüktetését érzem saját fáradt,
vergődő, hazavágyó, de élni csak itt tudó szívemen”
– Delphine de Girardin, Bölöni Györgyné
és M. Hrabovszky Júlia Párizs-leírásairól – 257

Műhely

FOGARASI György

- Távoli pillantás a szoros olvasásra
– Iróniáról és terrorizmusról 1977 körül – 276

SIMON Gábor

- Metafora a korpuszban: módszertani lehetőségek 297

MARKÓ Anita

- Hálózatelmélet és -elemzés az irodalomtörténeti
kutatásokban
– Publikációs térhez jutó értelmiségek hálózata
a régi magyarországi nyomtatványok alapján
1473–1600 között – 312

SZEMES Botond

- Mondathosszúság és irodalomtörténet
– 100 magyar regény szövegstatistikai elemzése – 335

JANCSOVICS Klaudia

- Detektívtörténetek Moretti rendszerében
– Alkalmazható-e a távoli olvasás a videójátékokra? – 368

Szemle

KISS Margit

- A digitális bölcsészet ma
– Edited by FOREST, Dominic, Diane JAKACKI,
Cecily RAYNOR, Michael Eberle SINATRA
and Stéfan SINCLAIR. *Special Issue:*
‘Digital Humanities 2017: Bridging Digital Humanities’
(Digital Scholarship in the Humanities, Volume 34,
Issue Supplement_1, December, 2019) – 377

FEJES Richárd

- A „fekete doboz” rendszerei
– PALKÓ Gábor. *A másodlagos megfigyelés gyakorlatai –
Analog és digitális szövegpraxisok olvasatai rendszerelméleti
és médiaarcheológiai összefüggésben.* Balatonfüred:
Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2019 – 384

KUTASY Mercédesz

- Arckép töredékekből
– Edited by BIRNS, Nicholas and Juan E. DE CASTRO.
Roberto Bolaño as World Literature.
New York: Bloomsbury Publishing, 2017 – 390

HORVÁTH Györgyi

- Újraolvasni a testet
– FÖLDES Györgyi. *Test – szöveg – test. Testreprezentációk
és a Másik szépirodalmi alkotásokban.*
Budapest: Kalligram Kiadó, 2018 – 399

Summaries

403

Tanulmány

Földes Györgyi¹

CSONT JUDITH – SZÁNTÓ JUDIT – PÁL JUDIT
– Egy munkásmozgalmi életút avantgárd vonásai² –

Csont Judith, avantgárd költő

A 20-as években meglehetősen nagy az ínség magyar avantgárd nőírókból. Az egyetlen, akinek a nevét ekkor a *Ma* oldalain Újvári Erzsébet mellett megtaláljuk, Csonth Judith, aki pedig nem más, mint akit későbből főként Szántó Juditként és József Attila élettársaként ismerünk, illetve amennyiben még tudunk életrajzi adatokat, leginkább munkásmozgalmi alakként hallhattunk róla. Ehhez képest érdekes, hogy avantgárd – és abban az időszakban kivételes helyzetű, mert a *Mában* egyedüli nőként szereplő – szerző is egyúttal, egészen pontosan költő, a *Mában* publikált szövege ugyanis egy expresszionista-aktivista hangoltságú vers. Kérdés tehát, hogy mit keres a folyóiratban Szántó Judit, hogyan, milyen szálakon kötődött az avantgárd mozgalomhoz, mennyiben tekinthető(k) egyáltalán avantgárdnak ekkori tevékenysége, annak bizonyos mozzanatai.

Először is egy fontos tény: Szántó Juditnak nem ismerjük más avantgárd szövegét. Pál Judit néven meséket publikál, majd József Attilával való együttélésének idején, illetve jóval későbből van pár verse, a PIM-ben található hagyatékában őriznek néhány nem publikált kéziratot tőle (1949-ből és keltezés nélkül): ezekben a lírai, kicsit szentimentális, a lányához és Lesznai Annához címzett versekben avantgárd jegyeknek már nyoma sincs.³ Minden bizonnyal csupán próbálkozás volt ez az avantgárd költemény a részéről, viszont – mint látni fogjuk – mégsem meglepő kezdeményezés, hiszen beleillik egyéb – alapvetően munkásmozgalmi és a baloldali avantgardistákkal való együttműködés jegyében is végzett – tevékenységei sorába.

Kezdjük magával a publikációval: Csonth Judith *Jaj! Emberek...* című költeménye 1922. március 15-én jelenik meg az az évi 3. számban,⁴ s nem lesz érdektelen, hogy

¹ A szerző a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézete Modern Magyar Irodalmi Osztályának tudományos munkatársa.

² A tanulmány részét képezi hamarosan megjelenő *Avantgárd nőírók* című könyvemnek (Budapest: Balassi Kiadó, 2020).

³ Szántó Judit versei, Budapest, 1949. júl. 29. és k. n. – PIM V.3482/63/1–17.

⁴ CSONT Judith, „Jaj! Emberek...”, *Ma* 7, 4. sz. (1922): 56.

a következő (5–6.) számban olvasható egy bizonyos Csont Ádám nevű költő dadaista képverse *Kivégeznek* címmel⁵ – mint láttuk, a Csont Judith név Szántó Juditot fedi, a Csont Ádám pedig akkori férjét, Szántó Gyulát, azaz azt a szerzőt, aki később Hidas Antal néven lesz ismert baloldali költőként és íróként. Az utóbbinak szintén ez az egyetlen „fellépése” a folyóiratban, de más lapokban jelenik meg avantgárd jellegű szövege.

Már ezek az adatok is számos kérdést vetnek fel: például, hogy ez a kettős, párhuzamos álnévhasználat utal-e hangsúlyosan az ő pár mivoltukra, vagy hogy párverssé teszi-e a szövegeket. Először is, megemlítendő, hogy mindketten meglehetősen flexibilisen kezelték a nevüket, számos névváltozat köthető a személyükhöz. Szántó Juditot eredetileg Ludmann Júliaként anyakönyvezték törvénytelen gyermekként, anyja vezetéknévén – de néha írta Ludmanként is –, majd – mivel apja elismerte saját gyermekének – Czvechó Juliannának/Júliának is nevezte magát. 1919-ben ismerkedett meg férjével, de 1924-es válásuk után is többnyire a Szántó Gyuláné, illetve a Szántó Judit nevet viselte. Csehszlovákiában használta a Csont Judith szerzői nevet, később, Magyarországon Pál Judit néven is írt, illetve így lépett fel szavalóként az *Új Föld*-esteken. A József Attilával való együttélése alatt olykor József Attilánaként mutatkozott be (viszont visszautasította a vele való házasság lehetőségét). Előszeretettel használ írói álneveket Szántó Gyula is (az állandósult Hidas Antal álneven és a Csont Ádámon kívül is). Kassán például használta néha a Kovács József nevet is, gyakran egy-egy népdal vagy induló névtelensége mögé bújt, s később, a 100% időszakában idegennek ható (kvázi)anagrammákat csinált a nevéből,⁶ afrikai, kínai, arab hangzású neveket, hogy egy-egy fiktív „gyarmati költő” maszkjában mondja el a „gyarmati” (értsd: proletár-)lét panaszait, lázadjon, fenyegetsen a „fehérek” ellen (a „fehér” e szövegekben átvitt jelentésben volt értendő, nem a bőrszínre, hanem a politikai meggyőződésre utalt). Ami a *Má*-ban megjelenő verseket illeti, nyilván játék is volt a Csontként szereplés gesztusa mindkettőjük részéről, bár Hidas egy rádióinterjúban később arra hivatkozott, hogy gyakran a politikai tartalom miatt nem vállalta nyomtatásban saját nevét⁷ – s ez igaz lehetett Szántó Juditra is ebben az időszakban (a polgári életben való bizonytalan névhasználatát illetően nyilván inkább identitáskeresése lehetett az ok).

Mindamellet a Csont család nem csak kettejükből állt, volt egy harmadik tagja is, Csont Péter, aki velük szervezte a proletkult eseményeket Kassán, és aki nem sokkal később kivándorolt az USA-ba, ott lett a szakszervezet egyik fontos szereplője, illetve aktív részt vállalt az ottani baloldali kulturális életben mint kritikus és szavalóművész. (1921-ben még együtt szerveztek proletárgyermekeknek kirándulós

⁵ CSONT Ádám, „Kivégeznek”, *Ma* 7, 5–6. sz. (1922): 17.

⁶ Például Tom Shad, *Hianszan*.

⁷ „Hidas Antal beszél – Tóbiás Áron kérdezi”, PIM CD00039/1.

mesedélutánokat,⁸ de Csont Péter 1922-ben már biztosan kint tartózkodott New Yorkban).⁹ Botka Ferenc Csont Pétert, úgy tűnik, egy Leitner László nevű fiatal emigránssal azonosítja, legalábbis a „Csont család” harmadik tagjának őt jelöli meg, bár a PIM névtér és az Emigráns Írók Lexikona Csont Pétert nem álnévként, hanem eredeti névként tünteti fel¹⁰ – ha ez utóbbit fogadjuk el, akkor a Szántó házaspár vette fel az ő nevét. (Botka állítására nincs írásos bizonyíték, de ő még gyakran a kortársak – többek között éppen Szántó Judit – szóbeli tájékoztatása alapján dolgozott, állításai nehezen ellenőrizhetőek. Viszont Jász Dezső visszaemlékezésében is Csont Pétert emlegeti mint kassai kulturális munkásszervezőt, s az illető – mint azt a New York-i *Új Előre* című lap programajánlói tanúsítják – Amerikában is Csont Péter néven lépett fel emigráns esteken. Botka szerint Leitner László mindenestre Hidassal és Szántó Judittal együttesen kint Kassán ismerkedik a modern európai lírával, német és cseh expresszionista költők műveivel, közösen olvassák a *Mát*, az *Akaszott Embert*, az *Egységet*, sőt Hidassal közösen írnak anonim módon népdalutánzatokat.)¹¹

Bár Csont Judith és Csont Ádám névválasztásában tetten érhető tehát egyfajta játékos gesztus, a két vers mégiscsak a *Ma* két egymásutáni számában jelenik meg, nem egymás mellett. Minthogy Kassák ebben tekintetben elég puritán volt, valószínűleg nem szerethette a szerelmi kapcsolatokra épülő játékot a folyóirat oldalain, vagy az is elképzelhető, Hidas képversét a következő számba akarta rendezni, ahol több ilyen szerepelt (mert bár Szántó Judit végig nagybetűs írásmódjával szintén játszott a tipográfiával, költeménye nem tekinthető képversnek).

Mivel ekkoriban Mácza János meghívására – aki egyszerre a *Ma* munkatársa és a *Kassai Munkás* szerkesztője – Hidas Antal a *Kassai Munkás* egyik (irodalmi) szerkesztőjeként dolgozik, és a lapban mások mellett több Kassák-művet is megjelentetnek, feltételezhető, hogy az ekkori munkakapcsolat jegyében ő küldte el a *Mának*

⁸ 1921 nyaratól egy hirtelen ötletből kiindulva – amelynek azonban példái lehettek a Tanácsköztársaság gyermekmozgalmai és nemzetközi kísérletek is – mesedélutánal egybekötött kulturális kirándulásokat rendeznek gyermekek számára, amelyekre egyszerre 700–800 főt visznek magukkal. A túrákat Mácza, Hidas Antal és Csont Péter szervezi, Szántó Judit – másokkal együtt – segít a gyerekek kísérésében. A kirándulás korántsem ideológiamentes természetesen, a játék mellett „vörös”, agitációs meséket és költeményeket mondanak nekik, amiben Szántó Judit is aktívan részt vesz (mindamelllett nem feltétlenül szocialista vagy kommunista szerzőktől használnak fel műveket, Tolsztoj-, Dosztojevszkij- és Strindberg-szövegeket is mondanak).

⁹ Lásd az *Új Előre* című New York-i baloldali lap rendszeres kulturális értesítőit, 1922-től egészen 1927-ig.

¹⁰ Csont Péter. Adatbázis: Magyar életrajzi index (Név); Magyar Emigráns Írók és Műveik. Egységesített név: Csont Péter. Születés/Halálozás: –1963. Foglalkozás: újságíró, lapszerkesztő. Halálozási hely: Los Angeles (USA, Kalifornia). Pontos halálozási dátum: 1963. I. 20. Tanulmányok/Karrier: 1957–60: A Tény szerk.-je. Tagság: Magyar Újságírók Szövetsége. Lakhely: USA. Forrás: *PIM Névtér*.

¹¹ BOTKA Ferenc, „Kassai évek”, *Kortárs* 11, 4. sz. (1967): 571–573, 571.

saját és felesége műveit; de az is elképzelhető, hogy mivel Kassán éppen 1922. március 19-én tartanak aktivista estet¹² Kassák és Simon Jolán fellépésével, a *Ma* munkatársai a szervezési munkálatok folyamán fogadták el a bemutató előkészítésében részt vállaló fiatal pár szövegeit, vagy éppen fordítva, a két jeles vendég várható érkezése inspirálta Szántó Juditot és Hidast egyáltalán e költemények megírására.

Ugyanakkor még egy figyelemfelkeltő mozzanat: hosszú évtizedekkel később Kassák a *Szénaboglyában* úgy emlékszik, Szántó Judittal Kassán találkozott először: „mikor fiatal asszony volt, éppen kisbabáját dajkálta, hogy beléptünk hozzájuk Hidas Antalék lakásába”.¹³ Ebből egyrészt kiderül, Kassák nem őt látogatja meg mint a *Ma* egyik szerzőjét, potenciális szerzőjét¹⁴ vagy mint szavalót, a kultúrestek egyik szervezőjét, hanem a férjét – s idős korában sem ekként emlékszik vissza rá. (Más szerepeket köt hozzá az adott szövegrészben: a fiatal nőhöz az édesanyáét, aztán „József Attila Juditjáét”, végül a túlságosan vonalas, kritikátlan kommunistaét, akivel nem érdemes barátkozni.) De ebből a naplójegyzetből nem csupán az látszik, az idős Kassáknak már nem jut eszébe, hogy Szántó Judit szerzőjük is volt, hanem hogy éppen 1921 végén vagy 1922-ben járt fent náluk (Szántó Éva – Szántó Judit és Szántó Gyula közös lánya –, aki 1921 őszén született, ebben az időszakban volt kisbaba): talán éppen ezen találkozás alkalmával szervezték meg a fent említett kassai fellépést, vagy éppen Kassák és Simon Jolán a fellépés alkalmával látogatott el a családhoz – az első esetben az is lehetséges, hogy ekkor beszéltek meg a két vers publikálását.

Kettejük közül Szántó Judit műve jelent meg előbb, bár ő amúgy nem nagyon ambicionálhatta az avantgárd költőszerepet azzal az egyetlen verssel. A költemény csupa nagybetűvel szedve jelent meg a lapban, talán az erős érzelmi töltetet illusztrálendő:

Csont Judith

JAJ! EMBEREK
CÉRNASZÁLON LIBEG A SZIVÜNK
FÉLNI FÉLNI FÉLNI!!!
EGYMÁSHOZ CSOMÓSODUNK
ÉS BIZONY
AZ IDŐ BIZONYTALANSÁGÁT RETTEGJÜK

¹² Mint a *Kassai Munkás* (illetve *Munkás*, mivel a lap éppen 1922-ben váltott nevet) folyamatos híradásából megtudhatjuk, eredetileg március 12-re tervezték az estét, de aztán az előadás egy hetet csúszott.

¹³ KASSÁK Lajos, *Szénaboglya* (Budapest: Szépirodalmi Kiadó–Kassák Emlékmúzeum, 1988), 183–184.

¹⁴ Ebből a megjegyzésből nem tudható biztosan, hogy eddigre már a *Ma* szerzője is volt-e, mindenesetre Éva lánya 1921 őszén születik, a verse pedig 1922. március 15-én jelenik meg.

Ó
 APÁM PÁLINKÁS SZÁJA
 MÁR RÉG FENEKETLEN KÚTBA ESETT
 ÉN ASSZONY KÉT MAROKKAL
 HURKOLOM A FONALAT
 JAJ! MERT
 MINDEN DOLOG ELAKADT A MAGASBAN
 TESTVÉR!!!
 HIDD EL:
 MINDEN SZERETETNEK MI ADJUK
 A RITMUSÁT
 ODAKÜNN PEDIG MEGAKADT MEGAKADT
 MEGAKADT
 ODAKÜNN
 ÉJJEL
 KÉT GYERTYA KÖZT
 A HEGYEKBŐL IDE TEKERŐDZIK A CSÖND

Szántó Judit költeménye értelmezhető úgy is, mint amely a Tanácsköztársaság bukását követő krízisről vagy az emigránsok élethelyzetéről szól (félelemről, elakadásérzésről), s mint ilyen, a testvériség eszméjét képviseli a baloldali gondolatot is propagáló aktivizmus szellemében; de ennél általánosabb egzisztenciális szorongás is kiérezhető belőle. Ennek megfelelően – férje dadaista kísérletével szemben – az érzelmeket, indulatokat, hangulatokat követni szándékozó expresszionista versnyelv jellemző rá, felkiáltásokkal, ritmusával (például az elakadást ténylegesen elakadással, ismétlésekkel érzékelteti). A költemény nem rosszabb színvonalú, mint a *Mában* szintén csak egy-két szöveget publikáló más szerzők szövegei, de nem feltétlenül emelkedik ki ezek tömegéből. A mű mint egyszeri produkció, kísérlet, amit aztán a szerző nem folytatott tovább, arra utal, hogy Szántó Judit olvasta, ismerte az avantgárd verstermet, s jó érzéssel ő is létrehozott egyet azok példájára – ám nem a legújabb, a dadaista, hanem a tízes évekből továbbvitt poétikát követve.

Hidas Antal – akinek szintén egyetlen publikációja ez a *Mában*, s egyáltalán, tisztán avantgárdnak tekinthető sajtóorgánumban – teljesen más szöveget alkot: szótagokból, szótöredékekből, artikulálatlan felkiáltásokból álló dadaista képverse, a *Kivégeznek* nyelvi „értelmetlenségével” – az avantgárd költemények azon csoportját, amelybe ekként e vers tartozik, Derék Pál kifejezésével élve „digitális-analógiásnak” nevezhetjük¹⁵ – mintha az élet értelmetlenségét lenne hivatott kifejezni a közeledő halál perspektívájából vagy éppen a halál bekövetkeztével fellépő tudati szétesést, amelynek kontextust adhat a harsogó, ide-oda dülöngélő betűkkel szedett

¹⁵ Vö. DERÉKY Pál, *A vasbetontorony költői: Magyar avantgárd költészet a XX. század második és harmadik évtizedében* (Budapest: Argumentum Kiadó, 1992).

cím, illetve néhány szó („lépek”, „életöszön”, „kapu”). Botka Ferenc – főként ez utóbbi aspektusra építve – a dadaizmus felé közeledő pszichológiai képversnek nevezi az alkotást.¹⁶ (Mindez korántsem jelenti azt, hogy ne lehetne politikai felhangokat kihallani a kivégzés-témából is, tekintve az adott történelmi időszakot.) A költemény szerves módon épül be az 1922. májusi *Mába*, amely színes borítójú, több képverset is tartalmazó duplaszám (más szerzők: Enders Ervin, Sugár Andor) – ugyanakkor szerkesztési szempontból helyet kaphatott volna az előző számban is, felesége mellett, hiszen abban volt olvasható Huelsenbeck *Dadaizmus* című cikke.

Érdekességképpen megemlíthetjük: a sors iróniája, hogy a dada megszületésének huszadik évfordulóján az erdélyi publicista, Huzella Ödön a *Magyar Lapok*ban megjelent szatirikus írásában éppen Szántó (Csont) Judit versét pécézi ki mint ezen „izmus” egyik elrettentő példáját, bár inkább a dadaizmus hanyatló, attól elkülönülő ágához köti, viszont úgy, hogy a nem igazán dadaista Kassák és a valójában meglehetősen ismeretlen Beaudouin mellett emlegeti, mint mások – jórészt erdélyi írók – által vakon követett mestert. Az újságíró szerint a dadaizmus „handabandázásaival” tévút, a dadaista költők szövegei „zagyvalékok”, „pedig mondanivalójuk értékes is lehetett volna”. Erdélyi illetőségű irodalomkritikusként mindenestre leszögezi:

„Az ardeali »önálló« irodalmi megmozdulások ideje is a Dadaizmus kimúlásának korára, a húszas évek elejére esett. Akadtak ugyan itt is Kassák-utánpótlók, Nicolas Beaudouin-majmolók és Csont Judit-másolók, de azok a kiizzadt vers- és novellaszörnyek csak megdőbbent visszautasítására találtak.”¹⁷

A furcsaság egyrészt onnan származik, hogy a kissé felületes, mélyebb ismeretekkel nem rendelkező szerző – pedig az irányzat történetének fontos nemzetközi mozzanatairól tudott – éppen csak belelapozott abba a *Ma*-számba, ahol Csont Judith szövege szerepelt: itt találta meg Huelsenbeck dadaizmus-cikkét is,¹⁸ és a még ott megjelenő szerzők nevét automatikusan beidézte.¹⁹ Másrészt, mint ahogy számos kortársa szemében is, a „dadaista” jelző egy volt számára az „érthetlennel”, a „halandzsával”, és e kategóriába valójában bármelyik avantgardista befért.²⁰

¹⁶ BOTKA, „A kassai proletkult irodalmi tevékenysége”, *Irodalmi Szemle* 6, 5. sz. (1963): 544–548, 544.

¹⁷ HUZELLA Ödön, „Húszesztendő a Dadaizmus, de már senki sem emlékszik a »művészetreformálók« vesszőparipáira”, *Magyar Lapok* 6, 146. sz., augusztus 1. (1937): 12.

¹⁸ RICHARD HUELSENBECK, „Dadaizmus”, ford. KUDLÁK Lajos, *Ma* 7, 4. sz. (1922): 54–56.

¹⁹ KASSÁK Lajos, „Képarchitektúra”, *Ma* 7, 5–6. sz. (1922): 52–53.; NICOLAS BEAUDOUIN, „A Koszmoszember”, ford. MEDGYES László, *Ma* 7, 4. sz. (1922): 57–58.

²⁰ Az avantgárd recepciójának beszédmódjára jellemző az „avantgárd = örült, elmebeteg, de legalábbis érthetetlen”, különösképpen pedig a „futurista = örült, elmebeteg, de legalábbis érthetetlen” asszociáció (utóbbi jelzőt azonban értették általában az avantgárdra is). Lásd pl. KAPPANYOS

Szántóék *Mában* való szereplése azonban nem talált folytatásra: egy levélből, amelyet Hidas Székely Jánosnak írt Kassáról 1923. január 11-én, kiderül, a *Mát* fél éve ott hagyták (vagyis valamikor 1922 közepén) – a Hidas önéletrajzi könyvében olvasható levélrészletből azonban nem tudhatjuk távozásuk okát.²¹

Szántó Judit, mozgalmár és színésznő

Magukról a szövegekről több szót nem igazán érdemes szólni, az azonban kérdés, hogyan épül be Szántó Judit verse saját – igazán csak kevesek által ismert – munkásságába, illetve hogyan ágyazódik be egész ezen tevékenysége a munkásmozgalmi és az avantgárd mozgalmakba – akár mint egyfajta közös metszet. Mindehhez érdemes áttekintenünk Szántó Judit ekkori életkörülményeit, képzettségét is (a vers megjelenésekor 19 éves, férje 23), illetve a kassai emigrációt mint irodalomtörténeti kontextust. Hozzá kell tennünk, ennek a tevékenységnek egy jelentős része ugyanis a kassai emigrációs évekhez kapcsolódik, amikor férjével együtt mozog ebben a közegben – kicsit másodhegedűsként. Ez a mellékes pozíció adódik egyrészt a tényleges körülményekből (Hidas szerkesztő és költő, Szántó Judit viszont főállásban manikűrösként dolgozik, majd gyermeke születik, egyébként is az előadóművészi és szervezői munkának kevesebb írásos nyoma van), illetve következik minden bizonnyal a hagyományos, patriarchális férfi-női kapcsolat következményeképp leosztott szerepekből is. Utólag ráadásul még inkább így látjuk, mert Hidas önéletrajzi kötetében szinte teljesen negligálja felesége munkásságát: irodalmi-előadóművészi vagy akár mozgalmi aktivitásáról egyetlen szót sem ejt, a fiatal lányként mellé kerülő Szántó Judit majdnem néma statisztaként létezik mellette.²² Pedig nem volt

András, „A futurizmus magyarországi fogadtatása”, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 122, 1. sz. (2018): 46–66.

²¹ Hidas Antal, *Szólok az időhöz* (Budapest: Magvető Kiadó, 1979), 91.

²² Szántó Juditnak egyetlenegyszer jut hosszabb jelenlét a kötetben, amikor – tekintve hogy kezdetben külön, más városban élnek a szlovenszói emigrációban, és esélyét sem látja az összekeverülésüknek – ismerősök rábeszélésére meginog, és rövid ideig elhagyni készül párját egy másik, biztosabbnak tűnő kapcsolatért, de aztán Hidas maratoni, kétnapi-kétéjjeli türelempárbaja a rivális jelölttel eldönti a kérdést. A sztoriban Szántó Juditnak inkább csak határozatlansága, gyengesége tűnik ki – tudniillik, hogy saját érzelmei ellenére hagyja magát befolyásolni kizárólag racionális és anyagi jellegű érvek hatására, majd sírva közli, hogy ha Hidas elmegy, öngyilkos lesz –, a „főszereplője” ennek a sztorinak Hidas, aki túltéve magát sértettségén, határtalan kitarással „versenyt ül” ellenfelével a lány mellett, félve attól, hogy aki előbb távozik onnan, elveszti a szerelmi versengést. Érdekességképpen említhető, hogy Hidas más ironókkal is hajlamos így bánni: legjobb barátjára, Székely Jánosra visszaemlékezve, annak *Mában* való megjelentekor, nem említi meg a szintén vele együtt oda érkező barátnő – a későbbi feleség – Kádár(-Karr) Erzsébetnek a férfinél még előbb közölt verseit sem – pedig Székely *Mában* való korai szereplése egyszerűen lenyűgözi. Úgy csinál, mintha a fiatalember egyedül kereste volna fel az avantgárd folyóiratot, holott Kádár-Karr Erzsébet önéletrajzi regényéből valószínűsíthető, hogy ez nem így történt, Székely a lánnyal együtt került ebbe a társaságba.

az, szervezőként, színésznőként, szavalóként is dolgozott ugyanabban a körben (többnyire élettársa – későbbi férje – költeményeit adta elő, illetve a nemzetközi munkásmozgalomban ismertté vált verseket, Gábor Andor fordításában).

Az utókor leginkább József Attila élettársaként emlékezik rá, gyakran – például az iskolai irodalomtankönyvekben – mérhetetlenül leegyszerűsített képet őrizve róla: a költőt eltartó, rá főző-mosó, megsavanyodott-kiszikkadt munkásnőét, aki képtelen szellemileg felnőni párja zsenialitásáig, vagy akár csak annak felismeréséig (ami minden bizonnyal a szocialista József Attila-kép és általában a szocialista irodalmi diskurzus eredménye: az „éhező proletár költő” mellé „nyomorgó proletár-asszony” illik). Holott Szántó Judit a kortársak pár évtizeddel későbbi visszaemlékezései szerint egyfelől manőken alkatú, ápolt, szép nő volt, szigorúsága mellett nem híján némi könnyed kacérságnak sem, másrészt, noha tényleg jellemző volt rá egyfajta ideológiai vonalasság, vitathatatlanul erős minőségérzéke volt, és ennek megfelelően igyekezett utolsó erejéig pártfogolni, segíteni a költőt, majd halála után ápolni az irodalmi hagyatékat.²³ Ennek a már összetettebb képnek a felvázolásában sokat tett Murányi Gábor Szántó Judit naplójának és visszaemlékezéseinek kiadásakor,²⁴ illetve az ehhez a kötethez írt előszóval, továbbá Valachi Anna például az „*Amit szívedbe rejtész...*” József Attila égi és földi szerelmei című könyvének vonatkozó fejezetében.²⁵ Ám ők is, holott kitérnek Szántó Judit előéletének bizonyos mozzanataira, mégiscsak József Attila párjaként kezelik, emiatt munkáikban nem szerelemeznek a korábbi, az avantgárd mozgalmakhoz köthető aktivitást, illetve azt, hogy Szántó Judit maga is alkotni vágyó, kreatív személyiség volt, még ha aztán nem is futotta ki magát. Egyedül Botka Ferenc tanulmányaiban jelenik meg életének ezen, korai korszakában, Botka viszont a szocialista irodalom-, mozgalom- és sajtótörténet narratívájába helyezi alakját: e perspektívából láttatva mint szemtanú lesz fontos, vagy legfeljebb teljesen mellékszereplőként, például Hidas Antal feleségéeként. (Az Alkoholelles Munkásszövetség – a későbbi 100% – kórusában vitt funkció szóra kerül egyes későbbi avantgárdtörténeti munkákban is, de csak egy-két mondat erejéig.)²⁶ Véleményem szerint Szántó Judit alakja leginkább talán Simon Jolánéval vethető össze, nem mintha „versenyeztetni” szeretném őket egymással: amellett hogy hasonló, nagyjából menedzseri szerepet vállaltak párjuk mellett, leginkább szavalóművészek, kórusvezetők és színésznők mindketten (s előszeretettel szavalják

²³ 1948-ban kapja a megbízást, hogy hozza létre a József Attila-emlékgyűjteményt. A PIM tudományos munkatársaként feladata József Attila emlékének ápolása, kéziratok, dokumentumok gyűjtése. 1950-ben e munkájáért József Attila-díjat kap.

²⁴ MURÁNYI Gábor, „Előszó”, in SZÁNTÓ Judit, *Napló és visszaemlékezés*, szerk. MURÁNYI Gábor (Budapest: Noran-Kiadó 2004 Kft., 2005), 3–27.

²⁵ VALACHI Anna, „*Amit szívedbe rejtész...*” – *József Attila égi és földi szerelmei* (Budapest: Noran Kiadó, 2006).

²⁶ SZOLLÁTH Dávid, „A forradalom rítusai: Szavalókórusok a két világháború közötti munkáskultúrában”, *2000* 20, 12. sz. (2008): 56–70, 56; JÁKFAI Magdolna, *Avantgárd – színház – politika* (Budapest: Balassi Kiadó, 2006), 53–54.

élettársuk/-aik verseit – ez Szántó Juditnál három férfi, Hidas Antal, Fenyő László, József Attila esetében is megtörtént). Simon Jolán ebben a szubkulturális-amatőr közegben kivételes módon formális képzést is kapott, ezért szerteágazóbb a tevékenysége (színésznőként kőszínházban is játszik), ezen kívül előadóművészként merészebb, radikálisabb újító, mint Szántó Judit; utóbbi érdeme viszont a szavalókórusokban végzett aktivitásának korai volta (amivel minden bizonnyal példát szolgáltatott a Munkás-kórust átvevő Simon Jolánnak is), illetve hogy ő maga is publikált avantgárd szöveget.

S előjáróban még egyetlen vonása Szántó Judit munkásságának: előadóművészként minden pillanatban a kollektivitás részeként dolgozott, fellépései ezen kívül nem értelmezhetők – és nem is nagyon tárgyalhatók, csak ezek történetén belül, más művészek tevékenységével összekapcsolva, illetve számolva azzal, hogy egyéni teljesítményéről épp ezért kevés adat áll rendelkezésünkre. (S az külön is kiemelendő, hogy költőként is így nyilvánul meg, tudniillik egyetlen aktivista verse is – értelemszerűen – egy kollektív individuum nevében szólal meg.)

Bár ebben a tanulmányban erre nem nyílik hosszabban lehetőség, érdemes emlékeztetnünk a szerelmi partnerkapcsolatok (és a kétnemű testvérviszonyok) kiegyensúlyozatlan működésére, és ezeken belül a női tagok „láthatatlanná” válására, ami nem csupán a magyar, hanem a nemzetközi avantgárd mozgalomban is megfigyelhető (mely egyenlőtlenség természetesen az előző időszakok patriarchális szemléletének a terméke, de – úgy tűnik – a modernség emancipatorikus törekvései ellenére még ekkora sem számolódott fel teljesen).²⁷

²⁷ Ruth Hemus *Dada's Women* című könyve szerint a legfontosabb és vitathatatlan művészi érdemeket szerzett alkotónők teljesítménye azért is értékelődött alacsonyabbra a férfiaké mellett, azért is homályosult el hosszabb időre a jelentőségük, mert a dada történetét férfimemoárok dokumentálták, alakították (Ball, Tzara, Arp, Richter, Huelstenbeck és mások); ráadásul ebben szerepet játszott a férfiak melletti pozíciójuk is: szinte az összes jelentős női szereplő szerelmi partneri vagy testvéri viszonyban és ebből következően némileg alárendelt szerepben is kénytelen tevékenykedni: Emmy Hennings Hugo Ball partnere, Sophie Taeuber Hans Arp felesége, Hannah Höch Raoul Haussmann szeretője, Suzanne Duchamp pedig a legfiatalabb, és az egyetlen lány a Duchamp testvérek közül, Gisèle Prassinos Mario Prassinos tinédzser húga. S ugyanígy, ha valaki elolvassa Desmond Morris *Szürrealisták* című életrajzi portrészorozatát, meglepődve kell tapasztalnia, hogy az egész (eredetileg párizsi illetőségű, de aztán internacionálissá szélesedő) szürrealista csoport egy bonyolult érzelmi-kapcsolati-családi hálózatot képez szeretőik, férjek, feleségek, exek és szerelmi riválisok között. A kevés expresszionista nő közül, akik egyáltalán némi játékeret kaptak, Else Lasker-Schüler Herwarth Walden feleségeként ír a férje által alapított *Der Sturm*-ba, Claire Goll pedig Ivan Goll házastársa. Mindennek persze oka lehet a közös érdeklődés, a szakmai ismeretségi(-baráti) háló is természetesen, nem is ismeretlen jelenség ez más művészeti-irodalmi körökben, de az avantgárdon belül még inkább szembetűnő az ilyesféle kapcsolatok gyakorisága. A Kassák mozgalmában fellépő, *A Tettben* és a *Mában* publikáló magyar írónők – Újvári (Kassák) Erzs, Réti (Komját) Irén, Kádár-Karr Erzsébet, Csont (Szántó) Judit, illetve Simon Jolán esetében ugyanígy áll a helyzet, de mindez Magyarországon talán annyival még karakteresebben nyilvánul meg, hogy a nálunk feltűnő nőírók többnyire e

Szántó Judit (eredeti nevén tehát Ludmann Júlia) polgári iskolát végzett, majd a kommün alatt a Haris közben kozmetikustanonc lett. Saját állítása szerint ebben a munkakörében, az arisztokraták reakcióin felháborodva kedvelte meg a kommunistákat, és csatlakozott hozzájuk. A Kommün után, tizenhat éves korában ismerkedik meg későbbi férjével, Szántó Gyulával, aki elviszi a „szabóifikhez” az Almássy térre, ahol igazi közösségre talál – ebbe a baloldali csatlakozásba viszont Szántó Judit emlékei szerint belejátszottak Kassák előadásai (talán a *Ma* matinéi) is, továbbá egy, a *Ma* kiadójánál átélt – noha nem Kassákhoz fűződő – élménye.

„Meghallgattam egy pár Kassák-előadást. Felháborodva mentem be a Kassák üzletbe, ahol a kirakatban olvastam: »Dögölj meg apám, dögölj meg anyám, dögölj meg első tanítóm!« Bent ragadtam. Ott megmagyarázták, hogy nem apádról, anyádról van szó, hanem a szociális visszásságokról. Nem volt szimpatikus, de rombolt a fiatalságban. Akinek nem jutott a jóból, elfogadta a rombolást. Bennem csak a gyűlölet volt mindennel szemben. Én Jót és szépet akartam, amiből nem jutott. A kommunista tan tanított meg engem szeretni. Egy nagyobb közösség fogadott be, amely nekem hiányzott.”²⁸

Érdemes látnunk, hogy itt éppen nem a Kassák-kör avantgárd szövegéről van szó, hanem a tőle elszakadó csoport (*1918 Szabadulás*) egy alkotójáról – Révai József a *Tizenegyedik ige* című verséről –, azon csoport egy tagjáról, melynek tagjai fontosabbnak érezték a kommunista ideológiát közvetlenül, egyenes üzenetképpen verseik alapanyagává tenni. A történettel kapcsolatban fel is merülnek bizonyos kérdések. Vajon lehetett a *Ma* kirakatában reklámmutatvány az *1918 Szabadulás* című kötetből, amelyet éppen a Kassák-mozgalommal szembe forduló, szakadár kommunista költők jelentettek meg? Nem lehetséges-e, hogy Szántó Judit utólag, már a József Attilával való viszonya fényében azért pont erre a versre emlékszik vissza, mert – éppen az idézett sorait, és lázadó attitűdjét, de nem a benne foglalt érvmenetet tekintve – hasonlít a *Tiszta szívvel* című vers szintén botrányosnak ítélt soraira (bár annál előbb született)? Révai József költeménye mindenesetre így hangzik:

„Halált vonítottatok már első szemrebbenésemkor és azóta folyvást!
Emberségem a butaságba ágyasztátok!
A televény föld biztonságát megingattátok alattam.
Hát dögölj meg első tanítóm!

kapcsolatokon belül kezdenek egyáltalán publikálni: viszonyaik azonban csak részben segítik bekerülésüket, utána viszont – a férfirokonuk, párjuk árnyékában – némileg elfedik alakjukat és teljesítményüket. A modern művészetben megmutatkozó egyenlőtlen szerelmi viszonyokat illetően lásd még: Jane ALISON and Coralie MALISSARD, *Modern Couples: Art, Intimacy and the Avant-Garde* (London: Barbican Art Gallery–Tate Modern, 2018).

²⁸ SZÁNTÓ, *Napló és visszaemlékezés*, 89.

Aki mondtad: kenyérrel dobjak vissza!
 Dögölj meg apám!
 Aki mondtad: te is fulladj hisz én is fulladtam.
 Dögölj meg anyám!
 Aki mondtad: életem a zúzott szüzességed köszönése legyen.
 Hát köszönet! köszönet! köszönet!...²⁹

Ez is elképzelhető, bár felmerülnek más magyarázatok is. Az is különös a Szántó Judit-idézetben, hogy a *Mának* valójában nem volt üzlete a szó klasszikus értelmében: volt szerkesztőségük (kiállítóteremmel) a Kossuth Lajos utcában, illetve a szerkesztői-kiadói munkát gyakran Kassáknál, a Visegrád utcai lakásban végezték, aminek a másik szobájában „lakozott” a *Szabadulás*-csoport (később ott működött a frissen alakult MKP titkársága is). Elképzelhető (bár erről nincsenek visszaemlékezések), hogy a kapuban volt egy kirakatszekrény, és ott látott Szántó Judit egy kinyitott könyvet vagy nyomtatott lapot, és azt gondolta, a maisták tették ki. De ebben az esetben ki interpretálta számára a fenti módon a költeményt, melyik csoport tagjai (kiket talált éppen a lakásban)? Még egy feltételezés: Szántó Judit emlékezetében egy olyan tévedés rögzült, amely általános volt a *Szabadulás* 1918 recepciójában, és amire Kassák is panaszkodott az *Egy ember életében*: mivel sok olvasó nem követte a csoport kiválását, és továbbra is a *Ma* munkatársainak tekintették őket, gyakran a folyóirat gárdájának (és Kassáknak) is címezték felháborodásukat Révai verse miatt.³⁰ Így viszont kevésbé érthető maga a „Kassák-kirakatos” történet.

Hogy mi történt pontosan, utólag már rekonstruálhatatlan. Az viszont feltétlenül érdekes – mert jellemzi Szántó Judit önmaga kijelölte pozícióját az avantgárdon belül – hogy az avantgárd melyik szárnyára asszociál a *Ma* kapcsán, milyen irányvonalat tart a maga számára meghatározónak.

²⁹ RÉVAI József, „Tizenegyedik ige”, in *1918 Szabadulás* (Budapest: Krausz, 1918), 36.

³⁰ KASSÁK, *Egy ember élete* (Budapest: Magvető Kiadó, 1974), II, 412–413. „Amióta kiváltak, semmiféle szisztematikus munkát nem végeztek. 1918 címen kis verses antológiájuk jelent meg, de ebben semmi új, semmi előrelépés nincsen. Valamivel mégis feltűnt ez a könyv. Révai Józseftől, aki nálunk csak cikkeket írt, szintén vannak benne versek. Nem is versek ezek, hideg, lapos sorok, helyenként majdnem hordószónoklat, bosszantó üres demagógia. Az egyik vers »Dögölj meg anyám, dögölj meg apám, dögölj meg első tanítóm« sorral kezdődik, és ez a sor hívta föl a könyvre a figyelmet. Olcsó siker, s ha akarjuk, ha nem, ránk is visszaveti az árnyékát. Hiába kívánták elkülöníteni magukat tőlünk, nevek szerint mint a MA munkatársaira emlékeznek az olvasók, és Révai ostoba förmedvényéért nekünk kell tartanunk a hátunkat. De ez legyen a mi legnagyobb bajunk.” Köszönöm Kappanyos Andrásnak, hogy felhívta erre a részletre a figyelmemet.

Mindamellet Hidas emlékirataiból úgy tűnik,³¹ hogy ezzel a csoporttal vannak eredetileg kapcsolatban, először Komját Aladárék segítenek a fiatal Szántó Gyulának, hogy felvegye a kapcsolatot a Mával, noha akkor ő még nem szerepel benne.

A fiatal pár előbb összeköltözik, majd – mivel fenyegetve érzi magát – hamarosan emigrál Csehszlovákiába. Szántó Judit ezt írja visszaemlékezéseiben:

„Későbbi férjemet, aki szépen szavalt, több helyen nagyon szerették, azt mondták, szebben szaval, mint Beregi Oszkár, egy nap figyelmeztették, hogy figyelik a társaságunkat, sőt egy este rendőr jelent meg férjem szüleinek a lakásán. Akkor elhatároztuk, itt nem lehet élni, megyünk világot látni. Én valamivel több 16-nál, férjem valamivel kevesebb 20-nál.”³²

Hidas Antal és Szántó Judit tehát néhány társukkal, köztük Szegi Pállal együtt átszökik a határon, s ott hányódnak különböző kisvárosokban, hol együtt, hol külön munkát vállalva.³³ Ekkor írja meg ugyanis Hidas avantgárd – ahogy ő nevezi később: „ultraexpresszionista” – stílusban *Termés* című novelláját, amiért nemcsak őt tartóztatják le, hanem Szántó Juditot és több barátjukat is, s kiutasítják őket az országból – ugyan az országot nem hagyják el, de „szétszóródnak”, s a pár csak karácsony előtt találkozik újra, majd több kitérő után Kassán, a korabeli munkásmozgalom egyik központjában kötnek ki.

A Mával való akkori kapcsolatteremtésüket tekintve a kulcsember a Kassán élő – egyébként is kassai születésű – Mácza János lesz, aki egyszerre a kommunista párt magyar nyelvű napilapjának, a *Kassai Munkás*nak a szerkesztője és Kassák lapjának színházi szakértője is. Hidas felkeresi a városi munkáslap szerkesztőségében, hogy segítsen rajta, a „maistán” – így nevezi magát, holott addig szövege még nem jelent meg a lapban. (Egyszer már összefutottak 1919-ben a *Ma* kiállítótermében, amikor Hidas jelentkezni akart Kassáknál a *Város a forradalomban* című versciklusával – miután barátja, Székely János is adott nekik verset –, ám a főszerkesztő helyett Máczáat találta ott: ám úgy meghatódott a fontos találkozástól, hogy elfelejtette odaadni a szöveget.)³⁴ Mácza viszont ekkor már valóban közbenjár az érdekében, emigráns igazolványt (lakhatási engedélyt) szerez neki.

³¹ Hidas Antal a felesége irodalmi-előadóművészi vagy akár mozgalmi aktivitásáról nem emlékezik meg, önéletrajzi kötetében nem említi, a fiatal lányként mellé kerülő Szántó Judit egy szerelmi konfliktustól eltekintve, illetve egy utaláson kívül szlovák nyelvtudására néma statisztaként mozog mellette.

³² SZÁNTÓ, *Napló és visszaemlékezés*, 83.

³³ Negyven kilométernyi gyaloglás után érkeznek Csehszlovákiába, s előbb Rózsahegyre (Ruzsomberek) mennek, mert Hidas öccse ott van állásban. Eleinte ott dolgoznak, Hidast napszámosnak veszik fel, Szántó Juditnak azonban sikerül hivatalnokként elhelyezkednie (ő egyébként tót szüleinek köszönhetően értett szlovákul is), s egy spájzban húzódnak meg egy sokgyerekes napszámos házában.

³⁴ HIDAS, *Szólók az időhöz*, 51–52.

(Hogy Szántó Judit is ekkor kap-e, nem említi Hidas, de valószínűsíthetően igen, mert ezután sikerül elhelyezkednie a szakmájában, manikűrösként vállal munkát egy fodrásznál.)³⁵ Hidas előbb újságárusként dolgozik a *Kassai Munkás*nál, de aztán a lap felelős szerkesztője lesz (ebben a tisztségében is inkább az irodalmi rovatért felelt, a lapvezetés szálai Háy László kezében futottak össze),³⁶ s bekapcsolódik a proletkult munkájába, szaval, énekel,³⁷ akárcsak felesége. A *Kassai Munkás* – később: *Munkás* – és a mellette/mögötte kialakuló proletkult mozgalom mint közeg, ahol Szántó Judit mozgott, átmenetet jelentett a tisztán munkásmozgalmi vonal és az avantgárd között – pontosabban ekkor még, az 1920-as évek első felében az avantgárd (vizuális, poétikai stb.) nyelv részben integrálhatónak tűnik a proletkultba, mivel a proletkult, az avantgárd és a munkáskultúra egymással kölcsönhatásban működik.³⁸ Jász Dezső úgy emlékszik vissza, hogy a lap irodalmi rovata Mácza Jánosnak köszönhetően rendkívül gazdag és színes volt, s a legkézbé sem lehetett szektásnak mondani:

„Nem tudnám megmondani, hány irodalmi vonatkozású cikk jelent meg az újságban 1920–1922-ben. Legalább ötszáz! A szerkesztőség minden tőle telhetőt elkövetett a számúzetésben élő magyar írók – Barta Lajos, Gábor Andor, Illés Béla Kassák Lajos, Révész Béla népszerűsítésére. Mácza János több szlovenszkói magyar író is bevont a lap munkatársai közé, köztük Juhász Árpádot, Kulcsár Miklóst és Mihályi Ödönt (aki a Mába is írt). [...] [Kassák,] akinek álláspontja a Tanácsköztársaság után sok vitára adott okot a szocialista írók között, 8 verssel, 4 cikkel, 3 regényrészlettel és egy elbeszéléssel szerepel a lap 1920–1922-es évfolyamaiban.”³⁹

Az újság szövegeit olvasva ez a megállapítás kissé túlzónak tűnik, elég erős ideológiai befolyás volt érezhető az irodalmi betétek összeállításánál, azzal együtt, hogy megjelentettek például Dosztojevszkij-novellát és Tolsztoj-mesét is; az viszont kétségtelen, hogy Mácza szerkesztéspolitikája annyiban csatlakozott az avantgárd vo-

³⁵ A lakáskörülményeik is javulnak szép lassan: „lakásunk előbb a „Kontrovác-tanyán”: egy szobában hét ágy, de csak egyért kellett fizetni. Aztán a Mészáros utcában – Szilágyi Dezső szerezte – egy éléskamra. Aztán bútorozott szoba a Rákóczi utcában, majd a Kálvária utcában egy magyar vasutas – Tarján elvtárs – akit vidékre vezényeltek, ideiglenesen, amíg vissza nem tér, átadta (Éva volt születőben) szoba-konyhás lakását.” HIDAS, *Szólok az időhöz*, 89.

³⁶ Jász Dezső, „Így kezdődött”, *Kortárs* 12, 7. sz. (1968): 1134–1140, 1136.

³⁷ BOTKA, „Kassai évek”, 571.

³⁸ Lásd előzményként például ILLÉS László, „Sozialistische Literatur und Avantgarde”, *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae* Tom. 13, 1–2. sz. (1970): 53–64., később Oliver A. I. BOTÁR, „From the Avant-Garde to ‘Proletarian Art’: The Emigre Hungarian Journals *Egység* and *Akasztott Ember*, 1922–23”, *Art Journal*, Spring (1993): https://monoskop.org/images/b/b8/Botar_Oliver_AI_1993_From_the_Avant-Garde_to_Proletarian_Art.pdf.

³⁹ Jász, „Így kezdődött”, 1137.

nalhoz, hogy valóban számos Kassák-írást tett a lapba, közölte saját drámáját és tanulmányait is, illetve olyan német nyelvű expresszionista költeményeket, amelyek szavalókóruossal is hatásosan előadhatók. Az általa beválasztott anyagokból az derül ki: vagy egyfajta szelíd nevelő-terelgető célzattal – tehát az irányvonalban nem túl éles váltást jelentő szövegeket megjelentetve – járt el, vagy kifejezetten a proletkultos előadásokhoz felhasználható írásokat helyezett el a lapban (a valóban elő is adott *Emberek* című drámáját, vagy oktató jellegű cikkeket a helyes szavalás elsajátításához, a kórus szerepének megértéséhez stb.).

Amikor a szovjet kezdeményezések után a Csehszlovákiai Kommunista Párt 1921 augusztusában felhívást bocsát ki a proletkult megalakítására és Prágában is létrejön a proletkult osztály, a kassai pártszervezet is csatlakozik a mozgalomhoz, és létrehozza saját ilyen jellegű csoportját, amelynek eseményeit, fórumait és „intézményeit” – munkásesteket, szavalóiskolát, analfabéta- és eszperantó-tanfolyamot, természettudományi és marxista előadásokat – Mácza János, Hidas Antal, Szántó Judit, Kassai Géza és mások szervezik. A munkásesteken verseket, jelene- teket, rövidebb zeneszámokat adnak elő. A kassai proletkult szervezet ezen estjein foglalkoztak a munkásmozgalom aktuális kérdéseivel, és mindeközben kulturális feladatokat is vállalnak: a fellépők – akik egyike volt Szántó Judit is – részben klasszikusokat vonultatnak fel, mármint olyan szerzőket, akik az ő baloldali és/ vagy avantgárd nézőpontjukból klasszikusnak minősülnek: Petőfit és Adyt szaval- nak. Emellett – főleg kezdetben – bemutatnak avantgárd költeményeket is: Kas- sák és Barta mellett mindenekelőtt Komját Aladár és Forbáth Imre versei voltak népszerűek, s Gábor Andor és Mácza János fordításainak a segítségével az előadók a külföldi költőkkel (például a csehszlovákiai születésű, német anyanyelvű költő Weiskopffal) is megismertetik a hallgatóságot. Bár ők maguk alapvetően mozgó- sító jellegű aktivista – a versnyelvet illetően ekkorra, 1922-re már viszonylag be- fogadhatóvá vált expresszionista – szövegekkel próbálkoznak, rá kell jönniük, hogy a munkásközönség befogadókészsége meglehetősen szűk, ezért áttérnek a közérthetőbb, hagyományosabb poémák bemutatására, például Gábor Andor- verseket visznek ezekre az estekre. (Sajátos fejlemény, hogy a kivételt képező Kas- sák Lajos–Simon Jolán-est után a *Munkás* lapjain az „M.” monogramot használó szerző – minden bizonnyal Mácza – jónak látja elmagyarázni a nyilván értetlen- kedő olvasóknak/közönségnek, mennyiben tekinthető a dadaista vers – nyilván: dadaista előadásban – mégiscsak a proletkult vállalható irányának, tudniillik hogy a való világra jellemző káoszt képezi le.) A kassai est fellépőinek előadói stílusa nem volt avantgárdnak tekinthető még avantgárd közvetítendő darab ese- tében sem, cél volt ugyanis, hogy legalább az interpretáció könnyítse a befoga- dást. Éppen Szántó Judit mesélte el Botka Ferencnek, hogy

„a szavalók egyszerű, közérthető eszközökkel tolmácsolták a verseket. Külsőleg és póz helyett a költemény mondanivalójának minél pontosabb visszaadására törekedtek. Ezt a közvetlen magatartást öltözködésükkel is aláhúzták: mind a nők, mind a férfiak fekete orosz ingben jelentek meg a dobogón.”⁴⁰

A munkásesteken emellett Karinthy-, Čapek-⁴¹ és Upton Sinclair-jeleneteket adnak elő,⁴² Andrejev *Egy eset* című szatirikus játékát, továbbá Gorkij *Az anya* című regényének végjelenetét. E bemutatóknak a szervezésében, rendezésében, illetve szereplőként Hidas Antal – továbbá Kassai Géza, Kormos Imre és Mácza Jánosné – mellett Szántó Judit is részt vesz.⁴³ Mácza János *Emberek* című, a naturalizmus és expresszionizmus határvidékére helyezhető darabját⁴⁴ 1921 decemberében egy proletkult előadás keretében viszi színpadra a műkedvelő társulat, a háromszereplős darabban a nagylányt Mácza Jánosné, az anyát Szántó Judit, a tüdőbeteg fiút Hidas Antal játssza. Az anya a színpad sarkában krumplit hámoz, a fiú – akinek soványságát az ingére fekete vonallal rajzolt bordák hivatottak kifejezni – folyamatosan azon dühöng, hogy az orvos és egy jótékonykodó úrihölgy mennyire használhatatlan és képmutató tanácsokkal látták el, tudniillik hogy a minőségi táplálkozás és a jó levegő segítené a gyógyulását. Megérkezik a lány, pénzt hoz és élelmiszert, s utóbb kiderült, hogy ezért saját testét kellett árulnia: a családban veszekedés tör ki, az anya vigasztalhatatlanul zokog. Az előadás végén – bár a pár héttel később nyomtatásban megjelent darabban ez nincs benne, csak Botkánál olvashatjuk – a színészek felálltak, és együtt kiáltották a darabban többször is elhangzott javallatot: „Tej, vaj, tojás!”

Szántó Judit ugyancsak fellép Karinthy *A bűvös szék* című darabjában,⁴⁵ ahol a címszereplő tárgy mulatságos módon – a beleülőt igazmondásra kényszerítve – leplezi le az eltitkolt ügyeket (panamákat, házasságtöréseket) egy országos intézmény osztályvezetőjének irodájában. Minthogy a tényleges „színészgárda” elég kicsi volt, valószínűsíthető, hogy Szántó Judit játszott más darabokban is – ezeknek a bemutatójáról nem állnak rendelkezésre dokumentumok, beszámolók.

⁴⁰ BOTKA, „A kassai proletkult színielőadásai 1. Szavalóestek”, *A Hét* 7, 51. sz. (1962): 14.

⁴¹ Karel Čapek *A rovarok élete* Mácza János és Fried Jenő fordítása, 1922-ben bemutatta a kassai Nemzeti Színház is.

⁴² A Jimmy Higgins színpadi változatát.

⁴³ Jász, *Így kezdődött*, 1138.

⁴⁴ Írásban megjelent a *Kassai Munkás* című lapban: január 4., 3. sz. (1922): 2. Idézi még: BOTKA, *Kassai Munkás 1907–1937* (Budapest: Akadémiai Kiadó), 87–88.

⁴⁵ BOTKA, „A kassai proletkult színielőadásai 2. Jelenetek, tömegjátékok”, *A Hét* 7, 52. sz. (1962): 14.

Pál Judit, a szavalókórus szólistája

A szavalókórust már a baloldali mozgalomban is a tömegek hangjaként értelmezték, az avantgárd mozgalomban pedig a tömegművészet, vagy a művészet tömegszellemének *par excellence* műfajaként tekintettek rá (különösen ha tömegjátékok részeként alkalmazták). Mindemellett természetesen nem új fejlemény volt, hanem ősi formáknak az örököse (az avantgardisták ezt a hagyományt hol hangsúlyozni, hol tagadni igyekeztek): visszanyúltak a ókori görög kórusig, az eksztatikus kollektív litániáig, sőt, ahogy Artaud állította, az óceániai primitív kultúrák „szintetikus” színi szemléletéhez is.⁴⁶ Mint Szolláth Dávid is írja, a beszélőkórus a tízes-húszas évek fordulójára Szovjet-Oroszországban már túl volt az első kísérletein, és Mácza már a tanácsállam kultúrprogramjának összeállításakor számba vette mint kollektív jellegű művészi lehetőséget (1921)⁴⁷ – s erre alapozta az 1922-es kassai tömegjátékok projektjét is.

A szavalókórusok kassai bemutatkozásáról nem tudunk sokat, de az kétségtelen, hogy a *Kassai Munkás* eleve sokat tett – Mácza idejében, és később is – a műfaj magyarországi elismertetéséért az orosz, és főként a német előzmények nyomán:

„Magyarországon elsősorban a német törekvések éreztették hatásukat. A politikai emigráció révén a magyar munkás-szavalókórusoknak közvetlen kapcsolatuk volt a hasonló berlini, bécsi, lipcsei törekvésekkel. [...] A német expresszionista költészet közvetítésében (a kórusversek nagy része idesorolható) kiemelkedő szerepe volt a »Kassai Munkásnak« éppen úgy, mint az orosz szocialista költészet közvetítésében. Richard Dehmel, Johannes R. Becher, Ernst Toller, Brúnó Schönland, Franz Weiskopf, Erich Mühsam versei, melyek a magyar szavalókórusok állandó és kedvelt műsorszámái voltak, többnyire e lapban jelentek meg először magyarul.”⁴⁸

A kassai proletkult szervezet 1922. május elsejei ünnepségén megrendezett háromszáz fős tömegjátékokat azonban inkább az orosz példa ihlette, különösen mivel Mácza a Téli Palota bevételét százezres (!) tömeggel eljátszó Korzsencevvel személyes kapcsolatot ápolt (ugyanakkor Hidas is tervezte szavalókórusok összevonásával egy oratórium alkotását). A közönség ideológiai előkészítése megkezdődik a *Munkás* (a volt *Kassai Munkás*) 1922. április 20-i számában, amelyben a májusi tömegünnepélyre felkészítő kurzust, *A tömeg* című cikkben a népgyűléseket és a

⁴⁶ R. KOCSIS Rózsa, „A magyar szocialista drámai-színepi avantgarde”, in SZABOLCSI Miklós és ILLÉS László, szerk., *Meghallói a Törvényeknek: Tanulmányok a szocialista irodalom történetéből* 3. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973), 148–184, 165.

⁴⁷ SZOLLÁTH, „A forradalom rítusai...”, 56.

⁴⁸ KÖVÁGÓ Sarolta, „Szavalókórusok a munkásmozgalomban (1926–1933)”, *Párttörténeti Közlemények* 26, 2. sz. (1980): 77–102, 80.

tüntetések jelölik meg példaként, ahol a „látszólagos káoszt az együttlét renddé” formálja; a kórus ennek kicsinyített, egységesebbnek tűnő mása: „látszatra kaotikus, érzésben azonban egy”.⁴⁹ Hidas Antal és Mácza (vagy egyedül csak Mácza? – erről megoszlanak a vélemények) írják az ünnepély szövegét, a *Május* című „megakórust”, melynek jelenetező előadásához terveik szerint munkások egész tömegeinek kellett felvonulnia. A proletkult szervezet a kórusok beszerzéséhez felveszi a kapcsolatot a különböző szakmák képviselőivel, és öt kart (két férfi-, egy női, egy gyerek- és egy ifjún munkáskórust) toboroz, akik azonnal megkezdik a próbákat. Maga a szöveg nem maradt fenn, cselekményéről azonban értesülhetünk egy korabeli újságból.⁵⁰ A tömegjáték lezajlásának körülményeiről Botka Ferenc ad tájékoztatást, aki éppen a hajdani résztvevő és szervező, Szántó Judit szóbeli beszámolója alapján írta meg 1962-es cikkét. „A tömeget jelképező kórusok”, olvassuk a Botka által ugyancsak idézett korabeli riportban, „az ember nyomorúságát és bajait panaszzák, amikor jön valaki és azt mondja nekik, hogy mindennek a betű az oka. A tömeg (kórus) meghallgatja az illetőt és elhatározza, hogy megvizsgálja a dolgot: igaz-e, hogy a betű ől?” A színre behoznak két hatalmas újságot (a polgári és a munkássajtó egy-egy darabját), az ő versengésükről szól maga a darab. Ennek keretében az egyes cikkeket szereplők jelenítik meg, illetve egyes esetekben – például a „Kultúra” rovat írásainak esetében – azok a csoportok személyesítik meg, akiről a „cikk” szól: a dalárda, a természetbarátok szövetsége, a cserkészek stb. A küzdelem végeredményének eldöntéséhez lassanként felélednek a kórusok. A tömegjátékot a kassai Kálvária-hegyen adták elő, s

„a kísérszöveget, s a játék elejét és végét jelző versösszefoglalókat több száz tagú kórus harsogja a szürkületbe. A közönség megbabonázva hallgatja az emberhangok orgonájának ezt az újszerű és magávalragadó szimfóniáját. A műsor végén ítél a tömeg: fáklyák fényénél felgyújtja és elégeti a polgári sajtó hazug, népbutító termékeit. A munkássajtó makettjét többszáz wattos égők fényébe vonja.”⁵¹

Szántó Judit 1924 végén tér vissza Budapestre, férjétől elválik (aki elhagyta egy barátnője miatt), s egyedül neveli négyéves gyermekét – hogy otthon maradhasson vele, kitanulja az esernyőkészítő-szakmát. Önéletrajza szerint előbb a 11. kerületi szocdemeknél dolgozik, majd: „Vági Istvánnal szervezője lettem a később megalakuló Magyarországi Szocialista Munkás Pártnak. Itt már munkám nagyobb részét szavalással és kórus betanítással folytattam.”⁵² Tasi József kutatása szerint 1924. no-

⁴⁹ [Szerző nélkül], „A tömeg”, *Munkás* április 20. (1922): 2.

⁵⁰ Én nem találtam meg a beszámolót, a korabeli újságcikkekre Botka Ferenc hivatkozik: Botka, „A kassai proletkult színelőadásai”, 2.

⁵¹ Uo., 2.

⁵² Szántó Judit önéletrajza (1954), PIM, V. 3482/123.

vember 5-én a Magyarországi Szociáldemokrata Párt Ferenc téri szervezetének Internacionálé-emlékünnepegyén három verset is szaval, Adami Conneltől (?), Kassák Lajostól és Babits Mihálytól.

A kommunista Tamás Aladár az AMSZ dalkarának és műkedvelő gárdájának kísérletező kedvű tagjaiból hozza létre 1926-ban munkáskórusát, s mivel nincsenek elegendő, kiegészíti a Természetbarát Szövetség 7. kerületi csoportjából és az MSZMP-ből érkező emberekkel is – köztük éppen Pál (Szántó) Judittal, aki viszont kifejezetten szólistának érkezik a társulathoz. A szavalókórus, melynek kezdeti tevékenységében részt vállalt Palasovszky Ödön, az *Új Föld*-estek keretében mutatkozott be a Zeneakadémián.⁵³ Az *Új Föld*-estek erős munkásmozgalmi kötődése mellett avantgárd jellegű vállalkozásként értékelhető mint Palasovszky Ödön egyik legfontosabb projektje, akinek előadóestjeit – ahol fellép Madzsar Alice és mozgásművészeti csoportja is – mozgás, beszéd, zene ötvözése jellemzi. Utóbbiak egyébként többször fellépnek az AMSZ kultürestjein is, Palasovszky pedig rendezőként beszáll az AMSZ műkedvelő csoportjának munkájába is. (Jákfalvi Magdolna ezt az egymásba érést úgy fogalmazza meg, hogy az *Új Föld*-esteken, ahol először lépett fel az AMSZ szavalókórusa és Palasovszky Ödön parlandókórusa, „a személyi viszonyokban már nem érintett utókori értelmező előtt [...] „végérvényesen összekeveredik [...] a társadalompolitikai aktivitás és művészi szándék”).⁵⁴ Palasovszky Ödön így emlékszik vissza a két csoportosulás időleges fúziójára:

„Az élszínpadok sorában [Palasovszky élszínpadon, mint el is mondja ugyanezen írásában, kísérleti színpadot ért. – F. Gy.] a Zöld Szamárszínház folytatásaként második volt a sokat támadott *Új Föld*. [...] 1926 májusától – 1927 áprilisáig több *Új Föld*-estét rendeztünk Tamás Aladárral a Zeneakadémián. Ezek az előadások túlnyomóan kísérleti jellegűek voltak, de fontos eredményeket is hoztak. Így pl. itt mutattuk be először Majakovszkij műveit is a magyar közönségnek, a *150 milliót* és a *Balra marsot*, amelyek aztán későbbi előadásaink kapcsán általánosan ismertté váltak. Ezeken az estéken mutatkoztak be újtörekvésű fiatal muzsikusaink: Szelényi István, Kadosa Pál, Szabó Ferenc, Laczki József (Kozma József) és mások, Honegger, Hindemith, Berg műveinek tolmácsolásával és saját szerzeményeikkel. Itt léptettük fel először a *Munkás-kórust*, a későbbi *100%-kórust*, az MSZMP és a TTE tagjainak részvételével –, ekkor még az AMSZ égisze alatt. Itt mutattuk be az első szavaló- és tánckórust is, Kövesházi Ágnes és Magda Mária (Róna Magda) vezetésével.”⁵⁵

⁵³ KÖVÁGÓ, *Szavalókórusok a munkásmozgalmában (1926–1933)*, 81–82.

⁵⁴ JÁKFALVI, *Avantgárd – színház – politika*, 53–54.

⁵⁵ PALASOVSZKY Ödön, „A húszas évek munkás-kultúrharcairól”, *Párttörténeti Közlemények* 10, 2. sz. (1964): 172–179, 174.

Szolláth Dávid kiemeli Szántó Judit jelentős közvetítő szerepét a húszas évek közepén, hiszen a kassai proletkult színpadi és kultúrmozgalmi tudását ő adhatta át az ekkor meginduló pesti szavalókórusok szervezőinek (még ha azok később előszere-ttel is emlegették mozgalmuk előzménynélküliségét).⁵⁶ Tamás Aladár visszaemlé-kezéseiből valóban úgy tűnik, Szántó Judit megosztotta ezeket a szavalókórus tekin-tetében nagyon fontos tapasztalatokat, kezdeményező szerepet vállalt a próbákon, s sokat segített az *Új Föld*-est Majakovszkij-előadásának kialakításában, de magának a műfajnak és formációnak a létrehozását nem ő találhatta ki, hiszen már próbák közben csatlakozott a szerveződő kórushoz, akkor ugyanis, amikor kiderült, hogy tömegkórushoz nem tudnak elegendő embert biztosítani, s a női szólisták sem bi-zonyultak megfelelőnek.⁵⁷ Mindenesetre Palasovszky Ödön emlékei szerint is veze-tő szerepet vitt Szántó Judit a kórusvezetésben, őt legalábbis együtt keresték fel Tamás Aladárral – vagyis együtt csatlakoztatták a szavalókórust mint munkásmoz-galmi szerveződést az avantgárd kísérletekhez.⁵⁸

(Az AMSZ szavalókórusa 1927 augusztusától az illegális KMP legális folyóiratá-nak, a *100%*-nak a kórusaként működik, de ekkor Szántó Judit már nincs jelen. Legalábbis Tamás Aladár később azt írja, rögtön az *Új Föld*-est után vált meg női szólistájuk a kórustól⁵⁹ – e kijelentésnek ellentmond egy Tasi József által talált, azó-

⁵⁶ SZOLLÁTH, „A forradalom rítusai...”, 56. Szolláth Dávid ezen kijelentéséhez erre a tanulmányra hivatkozik: KÖVÁGÓ Sarolta és SZABÓ G. Zoltán, „József Attila és a szavalókórus: Adalék a költő párizsi tartózkodásához”, *Irodalomtörténet* 62, 3. sz. (1980): 771–775.

⁵⁷ „A próbák azonban még így is akadoztak. Úgy véltem: elsősorban mivel kevesen vagyunk. A kórus taglétszáma ebben az időben húsz-huszonöt körül ingadozott. Pedig már az »egész városban« arról beszéltek, hogy a Zeneakadémián ötven tagú munkáskórus fog verset szavalni. Megkerestem Dallos Ferencet, a VII. kerületi természetbarát csoport vezetőjét. [...] Vállalta: beszél a csoport tagjaival, hogy közülük legalább húszán jelentkezzenek nálunk. De csak a zeneakadé-miai előadásra. így is történt. Különösen sokat buzgólkodott érdekünkben húga, Dallos Duci, és neki köszönhattük, hogy a felajánlott számot jóval túlhaladták. Úgy véltem azonban: még min-dig nem vagyunk elegendően. A próbákon javult ugyan a vers interpretálása, de a tömeghatás szug-gesztívitásának eléréséhez még mindig kevesen voltunk. Pápa Józsefnek panaszoltam el bána-tomat, aki ígéretet tett, hogy a Magyarországi Szocialista Munkáspárt fiataljai közül fog meggyőzni legalább húszat, hogy vegyenek részt a próbákon és az előadáson. Szavát állta. Sőt: egyik este beállított a próbára Pál (Szántó) Judit, ő is vállalkozott a szereplésre. Jelentkezése kü-lönösen jól jött, a kórusnak állandó nehézségei voltak női szavalókkal. Lelkesen és kezdeménye-zően kapcsolódott az előkészületekbe, és Majakovszkij verse hamarosan színesen és erőteljesen kezdett szárnyalni.” TAMÁS Aladár, „Kék zubbony alatt piros szív”, *Új Írás* 12, 8. sz. (1972): 25–33, 26–27.

⁵⁸ PALASOVSKY, „A húszas évek munkás-kultúrharcairól”, 174.

⁵⁹ TAMÁS Aladár, „Az első magyarországi munkás szavalókórus”, *Helikon* 16, 1. sz. (1970): 130–131, 130. („Megfelelő női szóló szavalója azonban a kórusnak nem volt. Itt is Pápa József segített ki: elküldte hozzánk Szántó Juditot. Ő vállalta is ezt a szerepet [más verseket is és máskor is szavalt], azonban az előadás után megvált a kórustól. Helyette, ugyancsak az MSZMP-ből jött Lányi Olga, aki aztán a szavalókórus fennállásának egész ideje alatt mindvégig kitartott.”)

ta elveszett programfüzet, amely szerint az AMSZ-kórusnak ugyanezen gárdája lép fel február 15-én az MSZDP 9. kerületi szervezetében is, majd 17-én, Csepelen, a Munkásotthon Somogyi Béla-emlékünnepegyén, férfi szólistája Hornyák Lipót csepeli vasmunkás volt, a női szólót Pál (Szántó) Judit mondja. A programban Ernst Toller *Requiem* és Majakovszkij *Kézzubbonyosok* című műveit tüntetik fel. Egy 1927. január 15-i meghívó az újpesti munkásesperantisták művészestjére ugyancsak „az Új Föld művésztszűrség” tagjaként emlegeti, s az *Új Föld* április 9-i és 29-i estjein szintén fontos szerephez jut.)⁶⁰

Szántó Judit tehát szólistaként részt vállal az 1926. október 23-án megrendezett *Új Föld*-est *Balra mars* című szavalókórus-bemutatóján is (emellett Tasi József szerint szerepelt Tamás Aladár *Üveglábakon jár a szél* című kórusában is).⁶¹ A *Balra mars* eredetileg ugyan Majakovszkij-vers (*Kézzubbonyosok*), de Tamás Aladár a szavalókórus-verzióban jelentősen átírja a szöveget: nem csupán „áthangszere-li”, de – mint ez egyébként szavalókórus-gyűjteményében is látható⁶² – több verssort hozzá is told. Szántó Judit Botka Ferencnek szóban számol be a bemutatóról, s nyilván kisebb túlzásoktól sem mentes visszaemlékezését az irodalomtörténész így foglalja össze:

„Szavalókórust hallunk, ötven férfi és nő áll ék alakban a dobogón – oroszos kék ingben és fekete nadrágban, illetve szoknyában. A kórusvezető, Pál Judit, elvből nem megy ki a többiek elé. Közülük, a tömeg közül irányítja a szóló és a kar kemény pörölycsapásokra emlékeztető hangváltakozását: »Férfi szóló: Elsötétült-e a sas szeme Vagy a múltba meredünk tán? Kar: Lehulló múlt fölött a győzelem új arca. Férfi szóló: Lehulló múlt fölött a

⁶⁰ A fellépések többségének megtörténtéről lásd: TASI József, „Fenyő László – Szántó Judit – József Attila”, *Tiszatáj* 34, 11. sz. (1980): 57–61. Az *Újság* például így hirdeti az 1926. október 23-i estet: „Az Új Föld előadóestélye. Az újtörekvésű művészek október 23-án rendezik harmadik nagy nemzetközi estjüket a Zeneakadémia nagytermében. Bel- és külföldi írók reprezentatív alkotásain kívül új zene, tánc és szavalókórusok szerepelnek az este programján. Majakovszkij, Obslfelder, Palasovsky, Pápa József, Kis Hugó, Reményik Zsigmond és Tamás Aladár műveiből Fenyő Rózsi, Lányi Olga, Pál Judit, Palasovszky Ödön, Peéry Piroska és Somló István adnak elő. Förstner Magda, Kövesházi Ágnes és Magda Mária új táncszámokkal szerepelnek. Kadosa Pál, Szabó Ferenc, Szelényi István és Weisshaus Imre zenekompozícióit Biró Miklós, Gellért Ferenc, Léner Jenő és Roth György interpretálják.” *Az Újság*, október 15. (1926): 10. Az 1927. április 29-i est hirdetése a *Népszavában*: „Az Új Föld előadóestje. Az új művészi szellem eredményeit, a kollektív megnyilvánulási formát mutatja be az Új Föld április 29-i előadóestjén a Zeneakadémia kamaratermében. Szakítva az individuális szavalást móddal, 40–50 tagu munkáskórusok szavalják el a költeményeket. Ezenkívül új zene, tánc és játékok szerepelnek az est műsorán, amelynek szereplői közül ki kell emelni Fenyő Rózsi, Kövesházi Ágnes, Palasovszky Ödön, Pál Judit, Szelényi István előadóművészeket és az Alkoholelles Munkásszövetség szavalókórusát.” *Népszava* 55, április 27. (1927): 9.

⁶¹ Uo.

⁶² TAMÁS Aladár, *Szavalókórusok* (Budapest: Krausz és társa, 100% Könyvtár, 1928).

győzelem új arca. Kar: Bátrak harsonája a riadót fújja! Férfi szóló: Bátrak harsonája a riadót fújja! Kar: Zászlók tapétázzák az eget! Férfi szóló: Zászlók tapétázzák az eget. Női szóló: KI az aki jobbra lépeget?! Kar: Ki az aki jobbra lépeget?! Balra! Balra! Balra!« A közönség megbabonázva hallgatja az egész termet szinte szétrobbantó, dörgő versfinálét. Amikor az utolsó soroknál, a vers felhívásának megfelelően, az egész kórus mozgásba jön, s teljes tömegével egyet balra lép, az első sorban ülő polgárok ijedten felugrálnak, iszkolnak ki.”⁶³

Az *Új Föld*-esteken a *Kékszubbonyosok* (azaz a *Balra mars*) – e határozott, lépő mozdulat ellenére – elsősorban szövegmondáson alapuló „beszélőkórus”, de mellette már „szavaló- és tánckórust”, azaz „mozgáskórust” is bemutatnak. Hannes Küpper *Így áll a dolog* című versének női és férfikar általi bemutatóját Kövesházi Ágnes és Róna Magda illusztrálja táncsal, Palasovszky pedig parlandókórusral kísérletezik. (A beszélőkórusban szereplés önmagában nem követel különösebb színészi képességeket, legalábbis Tamás Aladár *Szavalókórusok* című könyvében ez nem kívánalom: tiszta, érthető beszéd szükségeltetik hozzá, s a szólistának végképp hibátlan artikulációval, megfelelő hanghordozással és csengő hangon kell szavalnia.⁶⁴ Tekintve tehát a követelményeket, Szántó Juditnak szólistaként különösebben nem kellett innovatívnak lennie, előadásmódját nem kellett „avantgárdra” igazítania.) A *Nyugat* tudósítójának, Fenyő Lászlónak – aki az *Új Föld*-előadás nagyrészeről egyébként igen kritikus hangvételben ír – ez a műsorszám kifejezetten elnyeri a tetszését mint kollektív produktum, amely „a szocialista agitáció hatásos eszközének bizonyult”.⁶⁵ (Tegyük hozzá, a női szólista is, s így lesz Fenyő László élettársa, amíg József Attila el nem hódítja tőle.)

Szántó Judit előadóművészi tevékenysége 1928-ig tart – azonban utána is tanít be kórusokat.⁶⁶ Kővágó Sarolta és Szabó G. Zoltán egyenesen arra jutnak, hogy József Attila kórusversei – például *Szocialisták, Munkások kórusa* – az 1930-as évek elején a Szántó Judit révén megismert kórusmozgalom, a látogatott próbák, betanítások folyamán leszűrt tanulságok nyomán születnek meg: ezek hatására tisztázódnak a

⁶³ BOTKA, „Majakovszkij verseinek első nyilvános előadásai Magyarországon”, *Ország-Világ* 4, 15. sz. (1960): 5.

⁶⁴ TAMÁS, *Szavalókórusok*, 4.

⁶⁵ FENYŐ László, „Az Új Föld előadójestje”, *Nyugat* 19, 21. sz. (1926): 711. Fenyő azért Reményik és Palasovszky tehetségét is elismeri, bár utóbbiról ezt írja: „Palasovszkyban van valami a Savonarolák lázas, szuggeráló fajtájából, sápadó arcán a két látomásos szemével, papos kenetben úszó hangja olykor hisztériásan átizzik – őbenne hitté vált, ami a többiekben csak racionális eltökéltség. Kétségtelenül egyéniség, akinek modoros maszkián minduntalan átüt valami heves lírai pazarlás: igazán kár, hogy ez az »alle Kräfte dargeboten« a betegség talajából táplálkozik.”

⁶⁶ Erre utal például József Attila neki címzett több levele is 1931 elején, amelyekben hiányolja a gyöngyösi kóruspróbák miatt több napra távollévő élettársát. JÓZSEF Attila *levelezése*, szerk. H. BAGÓ Ilona, HEGYI Katalin és STOLL Béla (Budapest: Osiris Kiadó, 2006), 368–370.

költőben azok a formaproblémák (hangsúlyos, ritmizálható sorok, ismétlések), amelyek szükségesnek bizonyulnak e költemények megalkotásához.⁶⁷

Szántó Judit avantgárd *szépirodalmi* tevékenysége – hasonlóan a szintén *Ma* szerzőjeként a tízes években feltűnő Réti (Róna/Komját) Irénéhez vagy Kádár Erzsébetéhez (Elisabeth Karréhoz) – tehát kísérlet, próbálkozás azon a határterületen, ahol a munkásmozgalom és az avantgárd összeér. Önmagában valóban nem tekinthető kiemelkedő teljesítménynek, ám jelenséggént a fenti kontextusokban – azaz egyrészt az avantgárd „balszárnyának” (s különösen ennek nőörténeti) feltérképezésekor, másrészt a *Ma* igen kevés nőírójának számbavételekor – mindenképpen felkeltheti érdeklődésünket.

⁶⁷ KŐVÁGÓ és SZABÓ G., „József Attila és a szavalókórus”, 774.

Benda Mihály¹

„ÜGY TETSZETT, PÁRIS SZÍVÉNEK A LÜKTETÉSÉT ÉRZEM
SAJÁT FÁRADT, VERGŐDŐ, HAZAVÁGYÓ, DE ÉLNI CSAK
ITT TUDÓ SZÍVEMEN”²

– Delphine de Girardin, Bölöni Györgyné és M. Hrabovszky Júlia
Párizs-leírásairól –

A tizenkilencedik századi városok növekedésével és átalakulásával párhuzamosan kialakult egy új városhasználati mód. Georg Simmel szerint a nagyvárosok nyüzsgése megváltoztatja a lakóinak az érzékelését,³ és ennek a megváltozott nagyvárosnak tipikus alakja a kószáló, jellegzetes újságírói műfaja pedig a párizsi krónika. Utóbbiak témája Párizs és a párizsi emberek voltak, akik minden nap a város új arcát mutatták be. Olyan karcolatok voltak, amelyek megragadták a nyüzsgő és gyorsan változó város egy pillanatát. Ez a műfaj sok rokon vonást mutat a fiziológiákkal, amelyek szintén a mindennapi párizsi életről tudósítottak. A 19. század egyik leghíresebb krónikaírója Delphine de Girardin volt. Nem csupán a francia lapokat érdekelte a párizsi élet, hanem a magyar kiadványok is tudósítottak a francia fővárosról. Két magyar író, M. Hrabovszky Júlia és Bölöni Györgyné⁴ is tudósított az akkori fővárosi kulturális életről a pesti lapoknak.

Írásomban e három tizenkilencedik századi szerző városleírásait szeretném megvizsgálni, akik műveikben bátran mutatják meg az utcai forgatagot, a szabadidős és nézelődésre való tereket. Delphine de Girardin krónikákat írt férfi álnéven (Charles de Launay) a *La Presse* című lapnak. M. Hrabovszky Júlia az 1870-es években több évet töltött Párizsban. A francia fővárosban élő unokatestvérénél lakott, ahol sikerült egy zárdában elhelyezkednie segéd-zongoratanárnóként, majd 1899 és 1901

¹ A szerző a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézete Bibliográfiai Osztályának tudományos segédmunkatársa.

² KÉMERI Sándor, *Anatole France barangolásai* (Budapest: Dante Kiadás, 1925), 27.

³ „A nagyváros lakójának a pszichológiáját meghatározza az idegi élet intenzívebbé válása, ami a gyors és belső és külső benyomásokból fakad. Az ember egy differenciális lény, azaz a tudatát a pillanatnyi és az előző benyomások közötti különbség stimulálja; A tudatnak nagyobb szüksége van az állandó benyomások jelentéktelen különbségére, menetük és ellentétük szokásos egyenletességére, mint a gyorsan változó képekre, vagy a tekintet által felfogott tárgyak közötti feltűnő eltérésre, vagy a benyomások váratlan jellemzőire.” Georg SIMMEL, *Philosophie de la modernité: La femme, la ville, l’individualisme*, trad. Jean-Louis VIEILLARD-BARON (Paris: Payot, 1989), 234. Saját fordítás.

⁴ Leánykori neve Márkus Otília. Élete során használt névváltozatai közé tartozik Kozmutza Kornélné, (első férje után) Kozmutz Kornélia, Bölöni Erzsébet, írói álnevei Kémeri Sándor és Itóka. Ez utóbbit Ady Endrétől kapta.

között ismét ellátogatott Párizsba, s onnan tudósított a magyarországi lapoknak az 1900. évi világiállításról. Emlékeit *Ami elmúlt* című könyvében örökítette meg.⁵ Bölöni Györgyné az *Új Idők* és a *Világ* című lapoknak volt a párizsi kulturális tudósítója és Anatole France titkára,⁶ de a fennmaradt naplójegyzeteiben is előszeretettel beszél a városi sétáiról. Dolgozatomban többek között arra keresem a választ, hogy a hatalmasra duzzadt város percenként változó látványát hogyan sikerül megörökítenie a három írónőnek, és megvizsgálom azt a kérdést is, vajon a 19. századi kószáló női párjait testesítik-e meg. Ezért – Horváth Györgyi⁷ írásától függetlenül, de az ő gondolataihoz hasonlóan – a kószálónőről szóló szakirodalmat is megvizsgálom. S habár egy francia és két magyar írónő városleírásait vizsgálom, jelen tanulmányban nem szándékozom terjedelmi korlátok miatt a transznacionalizmus kérdésével foglalkozni.⁸

Általánosan elfogadott, hogy a kószálás (legalábbis a kortárs kulturális elméletben használt kifejezés) a 19. század közepén a városi modernitás kontextusában jött létre.⁹ A sétáló leírás és a sétáló figurája a 19. század során válik népszerűvé, amikor

⁵ M. Hrabovszky Júlia életéről lásd STEINERT Ágota, „Babér és rózsalevél: Asszonysors a 19–20. század fordulójáról”, in M. HRABOVSZKY Júlia, *Ami elmúlt: Visszaemlékezések életeimből* (Budapest: Helikon Kiadó, 2001), 465–481.

⁶ Lásd: ILLÉS Ilona, „Itóka, Bölöni Györgyné”, in *Ady és Bölöni Párizsában: Itóka naplójegyzeteiből* bev., sajtó alá rend., jegyz. ILLÉS Ilona (Budapest: PIM–Népművelési Propaganda Iroda, 1974), 3–17.

⁷ Horváth Györgyit, tőlem eltérően a női modernség kérdése foglalkoztatja, míg én három írónő városleírásait kívánom bemutatni. HORVÁTH Györgyi, „Kószálók és kószálónők: A posztromantikus irodalmi modernség átértékelése: nőies vagy férfias?”, in HORVÁTH Györgyi, *Nőidő: Történeti narratíva identitásképző szerepe a feminista irodalomtudományban* (Budapest: Kijarat Kiadó, 2007), 125–158.

⁸ *Helikon: Transznacionális perspektívák az irodalomtudományban* 61, 2. sz. (2015).

⁹ Van azonban némi vita a kószáló [flâneur] megjelenési időpontja körül. Priscilla Parkhurst Ferguson szerint már a tizenkilencedik század elején megjelenik, vagyis körülbelül negyven évvel korábban, mint a legtöbb irodalomtörténész datálta (Lásd Priscilla Parkhurst FERGUSON, „The Flâneur and the Production of Culture”, in Ann RIGNEY and Douwe W. FOKKEMA, eds., *Cultural Participation: Trends Since the Middle Age* [Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing, 1993], 109–124; Priscilla Parkhurst FERGUSON, *Paris as Revolution: Writing the Nineteenth-Century City* [Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press, 1994]; FERGUSON, „The flâneur on and off the streets of Paris”, in Keith TESTER ed., *The Flâneur* [London, New York: Routledge, 2015], 22–42.) Ferguson úgy gondolja, hogy Balzac testesíti meg a korai flâneur alakját (FERGUSON, „The flâneur on and off the streets of Paris”, 28). Anke Gleber szerint a flâneur korai alakja található meg a tizenkilencedik századi utazási naplókban (például Heinrich von Kleistnél) és az 1830–1840-es párizsi vándorok leírásaiban is (Anke GLEBER, *The Art of Taking a Walk* [Princeton–New Jersey: Princeton University Press, 1999], 7–8.). Mazlish még messzebb találja meg a kószáló őst, szerinte a 18. századi „objektív szemlélődő” testesíti meg az elődjét; például Adam Smith is tekinthető korai kószálónak (Bruce MAZLISH, „The flâneur: from spectator to representation”, in *The Flâneur*, 43–60. [London–New York: Routledge, 2015]).

megjelenik egy új „táj”, a város.¹⁰ A magányos, cél nélkül sétálót rabul ejti a modern nagyvárosi nyüzsgés, az őt körülvevő névtelen embertömeg, és időnként egy-egy izgalmasabbnak tűnő járókelő nyomába ered. Hagyományosan a kószáló figurája hímnemű, a 19. században a magányos barangolás ugyanis a férfiak privilégiuma volt. Több irodalomtörténész beszél a kószáló női megfelelőjéről, de számos írás tagadja a létezését. Utóbbiak közé tartozik Janet Wolff¹¹ és Griselda Pollock,¹² akik szkeptikusok a kószálónő tizenkilencedik századi előfordulását illetően. Szerintük a tizenkilencedik századi városban élesen elhatárolódott a magán- és a közélet, és ez a térhasználatban is megmutatkozott: létrejöttek a nyilvános teret és magánteret elválasztó határvonalak. A nők a nyilvános tereket – biztonsági és erkölcsi okokból – nem használhatták.

A nő más tényezők miatt is ki van rekesztve a séta tevékenységéből, mert a barangolás során maga is látvány a sétálók számára. Louis Huart szerint, aki elsők közt írja le a kószáló (flâneur) tulajdonságait, a nők tekintettel való keresése nélkülözhetetlen eleme a sétálásnak: „Legyen szó a Tuileries-ákról vagy Champs-Élysées-ről! Ezek azok a sétálóhelyek, ahol megtalálunk mindent, ami a sétálás vonzerejéhez hozzátartozik – azaz a nőket, a fákat, a gyerekeket, a tömeget és a bohócot!”¹³ Huart szerint nem is igazi kószáló, aki nem néz a hölgyek után. Ráadásul úgy gondolja, hogy a nő olyan, mint a kirakat:

„Nem kószál, vagy nem tud kószálni, aki túl gyorsan megy – aki unatkozik – aki elhalad egy szép asszony mellett anélkül, hogy megnézné, aki elhalad egy kirakat előtt, egy vásári komédiás mellett anélkül, hogy megállna. A kószálónak joga van nem ismerni a görög, a latin nyelvet, a matematikát, viszont ismernie kell minden párizsi utcát, és minden párizsi boltot, pontosan kell tudnia, melyik a legszebb kalapkészítő lány, divatárusnő, hentesnő, italárusnő stb.”¹⁴

Ferguson még messzebb megy és nem kirakathoz, hanem épülethez hasonlítja őket. Szerinte úgy vannak jelen, mint a városi „építőművészet”, amit a kószáló megfigyel, és a nők, akár az építészeti alkotások, mind fogyasztási cikkek, hasonlóan a város más részeihez.¹⁵

¹⁰ Pierre CITRON, *La poésie de Paris dans la littérature française de Rousseau à Baudelaire*, 2 köt. (Paris: Les Éditions de Minuit, 1961), 1:250.

¹¹ Janet WOLFF, *Feminine Sentences: Essays on Women and Culture* (Cambridge: Polity Press, 1990), 3.

¹² Griselda POLLOCK, *Vision and Difference: Feminity, Feminism and Histories of Art* (London: Routledge, 1988), 67.

¹³ Louis HUART, *Physiologie du flâneur* (Paris: Aubert, 1850), 102.

¹⁴ Uo., 120–121. Saját fordítás.

¹⁵ FERGUSON, *Paris as Revolution*, 28.

1840–1880 között Párizs óriásit változik. Walter Benjamin szerint a párizsi passzázatok¹⁶ jelentősen átalakították a város képét.¹⁷ Marc Éli Blanchard úgy gondolja,¹⁸ hogy az Haussmann-féle városátalakítás, amely megváltoztatta a városi tereket, nagyban hozzájárult az emberek elidegenedéséhez. A munkálatok legfőbb célja, hogy megakadályozzák a városban a barikádok építését, amelyet a szűk és kanyargós utcák korábban megkönnyítettek. Ugyanakkor a széles körutak és sugárutak eltávolították a városlakókat egymástól azzal, hogy lerombolták a meghitt, barátságos negyedeket. Patrizia Lombardo Haussmann városátalakításait a panoptikus utópiához hasonlítja, és úgy véli, olyan, mint a Jeremy Bentham által létrehozott börtön.¹⁹ Lombardo szerint a hasonlóság az haussmanni átalakítások és a Bentham-féle börtön között a városi ünnepekhez való viszonyuk: „a panoptikum átalakítja az utcai ünnepséget, egy jól megkonstruált metropolisszá, ahol elkerülhető a városi felfordulás és a társadalmi és politikai zavargás”.²⁰

Az újjáalakított városban azonban új szabadidős tevékenységek is megjelentek, mint például a városi séta. A passzázatok a városi sétálók kedvenc helyei lettek. Ráadásul a passzázatokban gázvilágítás volt (elsőként Párizsban), amely lehetővé tette az éjszakai sétát is.²¹ Az haussmanni átalakítások egyik legvonzóbb következménye, hogy megjelent egy új városi típus, a kószáló.²² Evidens, hogy a kószáló férfi a 19. században, mint már említettem, a helyváltoztatás szabadságát testesíti meg a város terében, aki mohón szemlélheti a többi embert és a kirakatokban kihelyezett árukat.²³ A 19. században a nők nem élvezhették a tömegben az arctalanságot, nem voltak „a nyilvános terek elfogadott birtokosai”.²⁴ Pollock úgy véli, nem csupán arról van szó, hogy a nyilvános teret összekapcsolták a férfi nemmel, hanem egyben szexualizált terület is, mert a női test szexualizált és árucikké válik ebben a térben. A magányos nőt összekapcsolták a szórakozási lehetőséggel.²⁵ Pollock a párizsi kószáló szexualizált utazásaként értelmezi Baudelaire *Les Femmes et les filles [Nők és lányok]* című művét, amely során „a városi terek fiktív térképének a segítségével

¹⁶ Fedett sétálóutcák, ahol rossz időben is lehetett vásárolni.

¹⁷ Walter BENJAMIN, „Párizs, a XIX. század fővárosa”, ford. SZÉLL Jenő, in Walter BENJAMIN, *Kommentár és prófécia* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1969), 75–93.

¹⁸ Marc Éli BLANCHARD, *In Search of the City: Engels, Baudelaire, Rimbaud* (Saratoga–California: ANMA Libri–Stanford French & Italian Studies, 1985), 10.

¹⁹ Patrizia LOMBARDO, „The Modern Metropolis and the Ancient City”, in Suzanne NASH, ed., *Home and its Dislocations in Nineteenth-Century France* (Albany: SUNY Press, 1993), 147–168, 155.

²⁰ Uo., 155–156. Saját fordítás.

²¹ BENJAMIN, „Párizs, a XIX. század fővárosa”, 76.

²² BENJAMIN, „A második császárság Párizsa Baudelaire-nél”, in Walter BENJAMIN, *Angelus Novus: Értekezések, kísérletek, bírálatok* (Budapest: Helikon Kiadó, 1980), 852.

²³ Griselda POLLOCK, *Vision and Difference*, 67.

²⁴ Uo., 71.

²⁵ Uo., 79.

megkonstruálja a nő fogalmát”.²⁶ Pollock úgy véli, egyedül a park és a színházi előcsarnok volt, amely a privát és a nyilvános szférán kívül vagy között helyezkedett el, s ahol a nők feltűnhettek és szabadon sétálhattak – anélkül, hogy szexualizálódtak volna.²⁷

Anne Friedberg szerint is létezik a kószálónő a 19. században, de szerinte a nagy áruházak megjelenése tette lehetővé, hogy a nők egyedül szemlélődjenek. A 19. századi nő számára az áruházak megjelenésével lehetővé vált a sétálás és nézelődés egy biztonságos övezetben. Ez együtt járt azzal a privilégiummal is, hogy saját magának egyedül vásárolhatott.²⁸ Ugyanis a nők nem csupán szabadon mozgathattak ezekben az épületekben, de az eladókkal sem kellett érintkezniük, mert fix árak voltak, és így alkudni sem lehetett:

„Ha a kószálónő belépett a nagy áruházak területére, olyan személlyé vált, akinek nem kellett beszélgetést kezdeményezni az eladóval, a többi vásárlóval, sőt vásárolnia sem kellett. Városi sétát tehetett a tágas áruházban anélkül, hogy molesztálták volna, szabadon közlekedhetett, és inkább néző volt, mint résztvevő.”²⁹

A nagy áruházak tehát lehetővé tették a nőknek azt a vágyát, hogy ne csupán a tekintet tárgyai legyenek, hanem nézelődhessenek is: „lehetővé vált, hogy a tekintet tárgyai és alanyai legyenek, megszerezték egyszerre a voyeur és a nárcizmus örömét és a hatalmát”.³⁰

Úgy gondolom, hogy a kószáló tekintete nem teljesen azonos a női vásárló tekintetével. A kószáló, szabad művész és objektív megfigyelő, nem vesz részt a polgári életben a nagy áruházak megjelenéséig. A vásárlás és a kószáló kapcsolatáról Fergusson írja, hogy „a vásárlás fenyegetés, mert tönkreteszi a kószáló függetlenségét, ami tevékenységének és létmódjának a lényege”.³¹

A kószáló tekintetét megragadja minden, amit az utcán lát, így a prostituáltat is megnézi, aki a nagyváros árucikke és „objektív szimbóluma a kapitalizmusnak”.³²

²⁶ Uo., 71.

²⁷ Uo., 79–85.

²⁸ Anne FRIEDBERG, *Window Shopping: Cinema and the Postmodern* (Berkeley: University of California Press, 1993), 36.

²⁹ Lisa TIERSTEN, „Marianne in the Department Store: Gender and the Politics of Consumption in Turn-of-the-Century Paris”, in Geoffrey CROSSICK and Serge JAUMAIN, eds., *Cathedrals of Consumption: The European Department Store, 1850–1939* (Aldershot: Ashgate, 1999), 116–134, 120. Saját fordítás.

³⁰ Mica NAVA, „Modernity’s Disavowal: Women, the City and the Department Store”, in Pasi FALK and Colin CAMPBELL, eds., *The Shopping Experience* (London: Sage, 1997), 56–91, 72.

³¹ FERGUSON, „The Flâneur on and off the Streets of Paris”, 27.

³² Steve PILE, *The Body and the City: Psychoanalysis, Space and Objectivity* (New York–London: Routledge, 1996), 233.

Susan Buck-Morss³³ és Elizabeth Wilson azt sugallják, hogy a prostituált lehet a kószáló női párja. Wilson Baudelaire-ről írt tanulmányában arról beszél, hogy a költő a prostituálthoz hasonlítja magát, mert mind a kettőjük olyan valamit bocsát áruba, ami a sajátja, és mind a kettő bensőséges viszonyt ápol a város minden rejtett zugával.³⁴ Wilson szerint ezt az egyezést mutatja a kószáló és a prostituált között az utóbbi angol és francia megnevezése. A „streetwalker” szó szerint utcát járó, míg a „fille publique” nyilvános lányként fordíthatjuk. Pollockkal és Wolffal szemben Elizabeth Wilson tehát úgy gondolja, hogy problematikus a város nemek szerinti felosztása, nyilvános és privát terekre, és emellett érvel, hogy a prostituált egy kószálónő, aki intim viszonyban van a várossal. Wilson elutasítja Wolff azon állítását is, hogy a fürkésző tekintet teljesen elérhetetlen lenne a nőknek. Szerinte, ha a kószáló tekintete a tükre a heves, de beteljesülhetetlen városi gyönyöröknek, akkor prostituált is ismerheti azt.

Habár a prostituáltat gyakran említik a kószáló női párjaként, úgy gondolom, hogy nem rendelkezik ugyanazzal a szabadsággal, mint a sétáló. A jelenléte az utcán, mint ezt Gleber is jelzi: kényszer.³⁵ Gleberrel egyetértve úgy gondolom, hogy a prostituált nem azonos a kószálóval, és a női élet nyilvános oldalán belül az előbbi „cinikusan eltorzított női képe a fogyasztásnak és a kószálásnak, a kapitalizmus és a szexuális kizsákmányolás korában”.³⁶

De térjünk még egy kicsit vissza Elizabeth Wilson írására, aki főleg abban mond ellent Wolffnak, hogy a kószáló pozíciója szerinte labilis volt, és a férfiak krízisét tükrözi, sokkal kevésbé a város fölötti férfiúi ellenőrzést. Nem a férfierő győzelmét hirdeti a kószáló alakja, hanem a meggyengülését, sőt eltűnését.³⁷ Wilson Lacan elméletének a segítségével szemlélteti ezt az állítását: a város egy kasztráló labirintus, amely nőiesít mindenkit, aki beteszi a lábát az utcáiba.³⁸ Ferguson Wilsonhoz hasonlóan egy, a Walter Benjamin elképzelésétől eltérő kószálóról beszél, amely szerinte az 1848-as forradalom után megváltozik: már nem az önállóságot és a szabadságot jelenti, hanem az eltávolodást és az elidegenedést. A város, amely korábban bámulatba ejtette, 1848 után inkább elképeszti. A forradalom, amely úgy tűnt, hogy

³³ Susan BUCK-MORSS, „The Flâneur, the Sandwichman and the Whore: The Politics of Loitering”, *New German Critique* 39 (1986): 99–140, 119.

³⁴ Elizabeth WILSON, *The Sphinx in the City: Urban Life, the Control of Disorder and Women* (Berkeley–Los Angeles: UP of California, 1991), 55.

³⁵ Anke GLEBER, „Female flâneurie and the Symphony of the City”, in Katharina VON ANKUM, ed., *Women in the Metropolis: Gender and Modernity in Weimar Culture* (Berkeley–Los Angeles–London: University of California, 1997), 67–88, 78.

³⁶ Uo.

³⁷ Elizabeth WILSON, „The Invisible Flâneur”, *New Left Review* 191 (1992): 90–110, 109–110.

³⁸ Uo., 110.

soha nem ér véget, száműzötté tette a kószálót, aki szabad akaratából elhagyja az utcákat, és „vándormadárrá” válik.³⁹

Jól látható, hogy nem csupán a kószálónő definíciója problémás, hanem a kószálóé is. Úgy gondolom, a kószáló sokkal könnyebben definiálható aszerint, hogy mit tesz, mint hogy ki ő vagy milyennek látszik. A kószáló – Walter Benjamin könyvében is – egy alak, egy metafora és egy látási és kifejezési mód. A sétáló tevékenységét vizsgálva Keith Tester amellett érvel, hogy a kószálás „az elröppenő, a mulandó vizsgálata”.⁴⁰ Tanulmányom szempontjából fontos három olyan kószálóelméletet megvizsgálni, amely kitágítja Walter Benjamin teóriáját, és így segítségünkre lesz abban, hogy leírjuk Delphine de Girardin, Böloni Györgyné és Hrabovszky Júlia barangolásait. Walter Benjamin a kószáló alakját a 19. századi boulevard-hoz, az árutermelő kultúrához és a városban szabadon mozgó férfiakkhoz köti. A mostani szakirodalom sokkal tágabban értelmezi a fogalmat. Priscilla Ferguson egy általános, új narrációs eszközként mutatja be a kószálót, aki másképpen látja és írja le a várost.⁴¹ Anke Gleber könyvében olyan alakzatként jelenik meg, aki a városi barangolás gyakorlatát összeköti a barangoló, kalandozó tekintettel, következőképpen a filmművészet és az irodalom kószálójának megjelenését a huszadik század elejére, Berlinbe teszi.⁴² Mike Featherstone is a tekintet és a város megjelenítési módjával írja le a kószálás tevékenységét, mely szerinte egy olvasási mód, egy metódus, amellyel a város szociológiai jelentését felfedjük, másrészt segítségével birkózik meg a kaotikus, töredezett várostapasztalat megrajzolásával.⁴³ Mind Ferguson, Gleber és Featherstone a tekintet fontosságát hangsúlyozza, amely másként látja, és ennek következtében másként mutatja meg a várost.

Ahhoz, hogy lássuk a hasonlóságokat és a különbségeket a kószáló és a kószálónő között, érdemes közelebbről megtekinteni a párizsi fiziológiákat. Ezek a gyűjteményes kötetek a 19. század első felében nagy népszerűségnek örvendtek és, mint Walter Benjamin írja, hasonlóak voltak azokhoz a szépirodalmi munkákhoz, amelyek a már említett Girardin tárcarovatában kaptak helyet: típusokat követtek nyomon, ahogy azok a piacot szemügyre vevő narrátornak megjelennek. Az írójuk, a „fiziológus a párizsi élet minden alakját felvázolja a mozgó utcai árustól az opera előcsarnokában díszelgő ficsúríg. Ez a műfaj [...] a tárca magasiskolája volt.”⁴⁴ Walter Benjamin szerint a fiziológiák írói a kószáló legelső típusai, „akik a városban kószálva,

³⁹ FERGUSON, „The Flâneur: Urbanization and its Discontents”, in NASH ed., *Home and its Dislocations...*, 45–61, 46.

⁴⁰ KEITH TESTER, „Introduction”, in TESTER, ed., *The Flâneur*, 1–21, 7.

⁴¹ FERGUSON, *Paris as Revolution*.

⁴² ANKE GLEBER, *The Art of Taking a Walk: Flanerie, Literature and Film in Weimar Culture* (Princeton–New Jersey: Princeton University Press, 1999).

⁴³ MIKE FEATHERSTONE, „The flâneur, the city and virtual public life”, *Urban Studies* 5–6. (1998): 909–925, 910. Idézi DEBORAH STEVENSON, *Cities and Urban Cultures* (Maidenhead: Open University Press, 2003), 63.

⁴⁴ BENJAMIN, „A második császárság Párizsa Baudelaire-nél”, in BENJAMIN, *Angelus Novus*, 850.

az aszfalton róják botanikus gyűjtőútjaitat”.⁴⁵ Az aszfalt Benjamin értelmezésében úgy jelenik meg, mint a természet, ahol a botanikus, azaz a kószáló, a városi térben gyűjti az emberi faj egyedeit. A kószalók a párizsi passzázsookban érzik jól magukat, és „enteriorré teszik a bulvárt”.⁴⁶ Benjamin úgy gondolja, a kószáló feladata, hogy a fenyegető és gyorsan változó városi tájat átalakítsa egy olvasható, megnyugtató térre, amely így a város többi lakójának is érthetővé válik.⁴⁷

Benjamin a fizioiógiákat „panorama-irodalomként”⁴⁸ is emlegeti, és jelentkezősét a panorámafestészet elterjedésével hozza kapcsolatba. Szerinte szkopikus szövegek, a tekintet segítségével lépnek kapcsolatba a másikkal, a környezetükkel.⁴⁹ A kószálás, a séta „az ember izmának a kapcsolata a világgal”;⁵⁰ akivel összefut, és akit méltónak érez narrativizálni, azt megnézi (kapcsolatba lép a tekintetével). A látás a kószáló számára tehát egy olyan aktus, amely írássá válik.

A séta, a látás és leírás összekapcsolódik a fizioiógiákban és a beszélőjük gyakran tematizálja a helyváltoztatást. Forster *Physiologie de L'Étranger* című írásában a következő megjegyzést teszi: „Kövessük és nézzük meg ezt a fiatalembert.”⁵¹ A fizioiógus kószáló lesz, akire az utcai mindennapok vannak hatással, és gyakran keresi a témát a passzázsookban. Az írás, a séta és a gondolat összekapcsolódásáról pontos képet ad egy ismeretlen szerző *Fizioiógus fizioiógiája* című írásában: „a fizioiógus kis terjedelmű témákat lát mindabban, amivel találkozik. [...] van, hogy az éghez rimánkodva sétál, hogy küldjön neki egy ötletet, amíg ott van, és illesszen a témához egy kiadót”⁵²

A fizioiógusok szövegeiben a sétáló beszélő nem megáll, hogy körültekintszen, hanem összeszedeti az utcán talált morzsákat. Ezt a fajta leírást nevezi Robert Ricatte a Goncourt testvérek prózája kapcsán „mozgó leírásnak”, szerinte az előbbi nem hagyja magát megállítani egy dolognál, hanem átadja magát „a fél szemmel bizonytalanul látott dolgok káprázatának”.⁵³ Hasonló dolgot állapít meg Michel de Certeau is a sétáló leírások kapcsán. Szerinte az ilyen típusú ábrázolásokat a szinekdoché és az

⁴⁵ Uo., 852.

⁴⁶ Uo.

⁴⁷ Uo., 854.

⁴⁸ BENJAMIN, „Párizs, a XIX. század fővárosa”, 79.

⁴⁹ BENJAMIN, „A második császárság Párizsa Baudelaire-nél”, 853–854.

⁵⁰ Alain MONTANDON, *Sociopoétique de la promenade* (Clermont-Ferrand: Presses universitaires Blaise Pascal, 2000), 12.

⁵¹ Charles FORSTER, *Physiologie de l'Étranger* (Paris: Garnier Frères, 1844), 56. Idézi Valérie STIÉNON, „Le flâneur et l'éthnographe: sur le savoir des Physiologies”, in Guilhem FARRUGIA, Pierre LOUBIER et Marie PARMENTIER, eds., *Promenade et flânerie: vers une poétique de l'essai entre les XVIII^e et XIX^e siècles*, La Licorne 124 (Rennes: PUR, 2017): 147–155, 152.

⁵² [non signé], *Psychologie des Psychologistes*, Le Charivari, augusztus 23. (1841) idézi STIÉNON, „Le flâneur et l'éthnographe”, 152.

⁵³ Robert RICATTE, *La Création romanesque chez les Goncourt 1851–1870* (Paris: Armand Colin, 1953), 280.

aszindeton, azaz a kötőszó elhagyása jellemzi.⁵⁴ Az előbbi a dolgok egy részletét nevezi meg és nem az egészet, a másik pedig ellipsziszekkel él és úgy fragmentálja a leírást. Az ilyen típusú bemutatása a városnak nem csupán a férfi írások sajátja, de a nők is ugyanúgy használják. Ennek korai példája Delphine de Girardin párizsi krónikája.

Delphine de Girardin egyszerre volt költő, regényíró és újságíró, méghozzá a júliusi monarchia egyik legolvasottabb újságírója és a leghíresebb krónikáírója. Szalonját a korszak politikai és szellemi elitje látogatta. Leghíresebb műve *Courrier de Paris [Párizsi Magánügyek]* című heti krónikája volt, amely már, mint említettem, férfi álnéven jelent meg férje újságja, a *La Presse* hasábjain.⁵⁵

A második császársági sajtó fontos műfaja volt a krónika, és annak párizsi krónika változata. Ez utóbbi témája a város és a városi lakos. Legfőbb célja, hogy beszámoljon Párizs mindennapi életéről.⁵⁶ Hasonló volt, mint az irodalmi karcolat, és a modern élet egy pillanatát ragadta meg. A *Párizsi Magánügyek* szerzője a város krónikása volt, a megfigyelő-mesélő férfigúnyában járta az utcákat, és véleményt formált a divattól kezdve a politikán át mindenről. A narrátor a párizsiakat és a turistákat könnyeden és viccesen mutatja be, napi tevékenységeik közben. Az írásokban gyakran tematizálódik a szerző mozgása, illetve mozgásképtelensége is. A XVII. levélben (1839. november 30.) a következő sorokat olvashatjuk: „Ah mennyi ember! Mennyi ember van a párizsi járdákon. Egyszerűen képtelenség egyenesen menni. Minden pillanatban arrébb kell állni, hogy helyet adjunk a többi tiszteletreméltó vagy fenyegetőző sétálónak.”⁵⁷ Ezután a krónika írója bemutatja a párizsi utca szereplőit, a tiszteletreméltó öregúrtól a szenesemberig, de megismerjük az ifjú lakost, a festő-mázolót és az ábrándos gyereket is.

A krónikáiról panaszkodik a XVIII. levélben (1837. július 12.), hogy nincsenek igazi kószálók a kerületében és az utcák túlzásúfoltak:

„a sétáló már nem létezik Párizsban. Talán néhány elhagyatott utcában megtaláljuk őket; de nem merészkednek ki a mi csodás kerületünkben: a mi utcáinkban az igazi sétáló nem tud létezni. Nálunk a bevásárlás egy küzdelem, az útvonal csatátér; menni annyi, mint harcolni. Ezer akadály vesz minket körül, ezer csapda van felállítva; az emberek, akik ott járnak, az ellenségeitek; minden egyes megtett lépés egy megszerzett győzelem: az utcákon nem lehetséges a szabad haladás.”⁵⁸

⁵⁴ Michel DE CERTEAU, *A cselekvés művészete: A mindennapok leleménye*, ford. Z. VARGA Zoltán (Budapest: Kijarat Kiadó, 2010), 126.

⁵⁵ Claudine Anne GIACCHETTI, *Delphine de Girardin: la muse de Juillet* (Paris: L'Harmattan, 2004), 7–8.

⁵⁶ Marie-Ève THÉRENTY, *La littérature au quotidien: Poétique journalistique au XIX^e siècle* (Paris: Seuil, 2007), 242.

⁵⁷ Delphine DE GIRARDIN, *Lettres parisiennes, Œuvres complètes de Delphine de Girardin 4* (Paris: Henri Plon, 1861), 417.

⁵⁸ Uo., 136. Sajtó fordítás.

A narrátor a XVII. levélben (1837. szeptember 1.) arról ír, hogy az ősz elviselhetetlen Párizsban, mert az utca mindkét oldalán patakok futnak. De ugyanúgy utálja a házak előtt sepregető kapusok hangját is.⁵⁹ Ebben a levélben a narrátor a járókelők őszi ruházatát is megfigyeli. Megfigyelni – ez Delphine de Girardin művének kulcsszava. A XXV. levélben (1841. június 29.) megismerjük a megfigyelés elméletét is:

„A megfigyelés mestersége, amikor lelkiismeretesen gyakoroljuk, hatalmas varázslat. Eleinte fáradtságosnak tűnhet, főleg ha álmodozóak vagyunk, mivel a megfigyelés nagy rabszolgaság is egyben, mert függők vagyunk attól, amit megfigyelünk. Ha álmodozunk, egyedül is lehetünk, és bejárhatjuk az egész világot, anélkül, hogy elfáradnánk. De ha megfigyelünk, akkor emberek között kell lennünk, és meg kell tanulnunk a nyelvüket ahhoz, hogy megrajzoljuk őket; megfigyelni nem minden, érteni is kell azokat a benyomásokat, amelyet megfigyelünk, és emiatt lebilincselő és nehéz is egyben ez a tevékenység.”⁶⁰

Jól látható, hogy a párizsi krónikás megfigyeli és olvassa a „város szövegét”. Az idegeneket mint „felületeket” ragadja meg, és mindenekelőtt „epizodikusan” szemléli őket.⁶¹ Megfejtí az utca rejtélyét és a fizioiógiaákhoz hasonlóan egy új városzoiológia leírását adja.

Catherine Nesci szerint Delphine de Girardin nem tekinthető kószálónőnek, mert férfi álnév mögé kell bújniá, így elrejtí női nemét és férfiként járja a várost.⁶² De vajon a férfi narrátor nem fedí-e fel női valóját azzal, hogy előszeretettel örökíti meg és illeti véleménnyel a párizsi lakosok ruhadarabjait és öltözködési módját? Másrészt a krónikásnő ugyanolyan fragmentált írásmóddal adja vissza a gyorsan változó utcai pillanatokat, mint tették a fizioiógiaák beszámolóí.

Delphine de Girardin krónikái a harmincas és negyvenes évek francia fővárosát mutatták be. Ezzel szemben Hrabovszky Júlia és Itóka a századvég Párizsában éltek. Párizs ekkorra már kétmillió nagyvárossá válik. A. F. Weber adatai szerint, míg 1801-ben 547 756 lakója volt 1881-re ez a szám meghaladta a kétmilliót (2 269 023).⁶³ Párizs nem terült szét úgy, mint London: „olyan város volt, amelyben a városi formát mindig a végletekig feszítette a lakosság növekedése.”⁶⁴ Így a rendelkezésre álló

⁵⁹ Uo., 174.

⁶⁰ Uo., 182. Saját fordítás.

⁶¹ Zygmunt Bauman jellemzi így a 19. századi kószáló figuráját: Zygmunt BAUMAN, „A zarándok és leszármazottai: sétálók, csavargók és turisták”, ford. TELLER Katalin, in BICZÓ Gábor, szerk., *Az idegen: Variációk Simmeltől Derridáig* (Debrecen: Csokonai Kiadó, 2004), 192–206, 200–201.

⁶² Catherine NESCI, *Le flâneur et les flâneuses: Les femmes et les villes à l'époque romantique* (Grenoble: ELLUG Université Stendhal, 2007), 172.

⁶³ Richard SENNETT, *A közéleti ember bukása*, ford. BOROSS Anna (Budapest: Helikon Kiadó, 1998) 146.

⁶⁴ Uo., 149.

teret a benne levő embertömeg gyorsan kinőtte. Úgy gondolom, a századvég és a századelő Párizsában tehát a tömeg, a zsúfoltság jól érzékelhető.

A tömeggel szemben tanúsított viszolygás a századvég második felében mindennapi érzés lehetett. Ezt a rossz érzést jól ragadja meg Maupassant egyik visszaemlékezésében. Az 1880-as évek végén, a francia Rivierán, Saint Raphaelben épp egy templom előtt sétált el, amikor belecöppent egy házassági ceremóniába. Hirtelen rosszul lett, amikor azt érezte, hogy a tömeg részévé vált: „elviselhetetlen kényelmetlenség kerített hatalmába” – írta,

„egy borzalmas, gyengeséget okozó érzés, mintha teljes erőmmel küzdöttem volna egy titokzatos, ellenállhatatlan hatás ellen. A tömeg lelke ellen küzdöttem, amely a hatalmába akart keríteni... Hasonló meglepő érzésem volt, amikor sok ember volt együtt. Az egymás melletti emberek, akik eltérnek egymástól véleményük, intelligenciájuk, szenvedélyeik, műveltségük, hitük, előítéleteik tekintetében, hirtelen különleges létre, új lélekre és közös gondolkodásmódra tesznek szert, az együttlét miatt.”⁶⁵

Maupassant ebben a visszaemlékezésében nagyon jól mutatja a századvég emberének furcsa és felkavaró érzéseit a tömeggel, a sokaság lelkével szemben. A századvég Párizsa hasonló érzéseket ébreszthetett a két magyar írónőben, amikor szembeült a város forgatagával. Hrabovszky Júlia és Bölöni Györgyné egyaránt szembesült a város forgatagával. Hrabovszky Júlia és Bölöni Györgyné egyaránt szembesült a modern nagyvárosi tömeggel. Előbbi a „nagy boulevard-okon” találkozik a nagyvárosi nyüzsgéssel: „ahol ilyenkor éjfélkor hemzseg a sok ember, tömve a restaurant-ok és cafék, kocsi kocsi után halad az úttesten, zaj, lárma, vígság mindenütt”⁶⁶ és az írónő valósággal megrészegeedik a látványtól. Hasonló érzésekről ad számot Itóka is, aki egy konflison való utazáskor kerül bele az „embersűrűbe”, és a jelenséget a bábeli zűrzavarhoz hasonlítja.⁶⁷

Felmerül az a kérdés is, hogy mennyire volt biztonságos a századvégi Párizs egy magányos nőnek? Colette *Claudine Párizsban* című regényében az apa óva inti lányát, hogy egyedül menjen az utcára, mert veszélyes.⁶⁸ A szülői intés ellenére Clau-

⁶⁵ Maupassant idézi: Jaap VAN GINNEKEN, *Crowds, Psychology and Politics 1871–1899* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), 1. Sajtó fordítás.

⁶⁶ M. HRABOVSZKY Júlia, *Ami elmúlt*, 46.

⁶⁷ „A Louvre és a Tuileries felől bérkocsik, autók, magánfogatok sebes áradata özönlik. A nagy Hallok felől hömpölygő ömléssel társzekerek tömörülnek. És az ide torlódó népes utcák, a nagy áruházak az embersűrűt [!] ontják. Franciás, gyors, pergő beszéddel, franciás, heves taglejtésekkel jönnek és mennek jobbról balra a Pont Neuf gyalogjáróján. Mintha az élő életnek forró lávája ömlene. A hídon túl aztán kavargva, susorogva szertefolyik a kis utcákon, a széles boulevard-okon. Megdöbentő erővel forr, lüktet, tusakodik előttünk a világvárosi utca élet. A nagy Bábel hatalmas zűrzavarja.” (BÖLÖNI Györgyné, „Ady Párizsban: Naplójegyzetek”, in *Ady és Bölöni Párizsában*, 32–59, 40.

⁶⁸ COLETTE, „Claudine à Paris”, in COLETTE, *Œuvres I* (Paris: Gallimard, 1984), 247.

dine mégis egyedül tesz sétát a fővárosban. Rögtön a nyomába szegődik egy férfi a Saint-Pères utcában. Claudine meggyorsítja a lépéseit, hogy otthagya a tolakodót, de az ugyanúgy követi őt, majd közelebb merészkedik a lányhoz, és belecsíp a fenekébe. Erre Claudine fejen üti az esernyőjével.⁶⁹

Habár hasonló incidensről nem adnak számot a magyar írók, Hrabovszky Júlia többször beszél a párizsi férfiak pimasz és kompromittáló utcai viselkedéséről. Egy alkalommal egy elegáns fiatal férfi egészen a lépcsőházig követte és ostromolta, majd alkalmat kért az ismerkedésre.⁷⁰ Máskor egy zárdában lakó vénlánnyal ment sétálni, mikor egy csoport fiatal munkás jött szembe, akik kifejezték iránta hajlandóságukat.⁷¹ Hrabovszky Júlia elég megvetően ír egy barátnőjéről, aki férfiakkal ismerkedett utcán, omnibuszon, metróon, és „egynéhányat a társaságba is bevezetett, és kedves órákat töltött el velük”.⁷²

Talán ezek a kellemetlen emlékek az okai, hogy nem sétált önfeledten, legalábbis az *Ami elmúlt* című visszaemlékezése inkább statikus nézőpontú leírásokat vagy általános megjegyzéseket tartalmaz.⁷³ Hrabovszky Júlia az *Újság* és az *Élet* című lapoknak írt párizsi krónikáiban sem alkalmazza a sétáló jellegű városleírást. *Párisi levél. (Páris május végén)* című írása az egyik leghosszabb bemutatása a „világvárosnak”. Beszél a „Metropolitaine-ről”, ami „igazi áldás a közönségre, az egész város alatt szétágazik és nagy gyorsaságával letünteti a legnagyobb távolságokat is”.⁷⁴ Szerinte az Arc-de-Triomphe tetejéről a „legfestőibb, legérdekesebb” a kilátás „mintha csak egy zöld erdőbe volnának beleépítve a házsorok”.⁷⁵ Majd bemutat egy virágkiállítás, ahol megismerjük az odalátogató nők ruházatát, és kicsit betekintést kapunk a színházi életbe és szalonokba is. Ezek a városi leírások azonban nem feltételezik, hogy elbeszélőjük az utcán való kóborlásai során jutott erre a tapasztalatra.

Delphine de Girardinnal ellentétben Hrabovszky Júlia mindig zárt helyen nézi meg a nők ruházatát és nem az utcán, séta közben. *Párisi specialitások és típusok* című cikkében a Bibliothèque de la ville de Paris felolvasásáról számol be. Az előadást épp olyan érdekesnek látta, mint a hallgató közönséget: „Fiatalkor alig van közöttük, modern alak az egész teremben három volt, de az érdeklődés a felolvasás iránt annál nagyobb. Ezek nem a ruhájukat mutogatni jönnek, de tanulni, élvezni.”⁷⁶

Hrabovszky több Franciaországban készült cikkének híres francia íróknél tett látogatása a témája. Ezekben a portréiban nagy hangsúlyt kap az írók személyes közegének bemutatása. Elsősorban a lakásukat írja le és nem a városrészt,

⁶⁹ Uo., 248.

⁷⁰ M. HRABOVSKY, *Ami elmúlt*, 49–50.

⁷¹ Uo., 50.

⁷² Uo., 50.

⁷³ Az Opera körüli élet leírása (uo. 46–47), a Magasin du Louvre, a Bon Marché, Printemps bemutatása (uo. 47).

⁷⁴ M. HRABOVSKY Júlia, „Párisi levél: Páris, május végén”, *Az Újság* 3 (1905): 156: 1–2, 1.

⁷⁵ Uo.

⁷⁶ M. HRABOVSKY Júlia, „Párisi specialitások és típusok”, *Vasárnapi Újság* 55 (1908): 33: 673.

ahol élnek. Így megismerhetjük részleteiben Madame Dániel Lesueur dolgozószobájának legapróbb tárgyait, a kárpitot, a falon lévő képeket⁷⁷ és Comtesse Mathieu de Noailles nagyszalonját is. Ez utóbbi nem nyeri el Hrabovszky Júlia tetszését, mert „kevés bibelot, a kandallón” és „egészben véve kevés bútor”⁷⁸ van. Ezzel szemben Mme de Thèbes, párizsi jósnő szerény hajléka kedvére való, éppúgy, ahogyan Ady Endrének⁷⁹ is:

„Kis alacsony, régi bútorokkal telirakott szoba, telisteli különféle emlékekkel, a falakon érdekes képek, festményekkel. Dumas fils mellszobra, aláírással ellátott arcsképe azonnal a szemünkbe ötlük, úgy a nagy író márványból kifaragott keze is, mely üveg alatt egy álványon, az egyik ablak alatt áll.”⁸⁰

Hrabovszky Júlia kulturális tudósításaiban, visszaemlékezéseiben a párizsi utca, a sétáló emberek és a városi tömegközlekedés nem, vagy alig van megjelenítve. A francia festők női alakjaihoz hasonlóan zárt térben szemlélődik, és csak félve tekintget az utcákon.⁸¹ Ezzel szemben Itóka, aki egy levelének tanúsága szerint szintén ismeri a párizsi legények pimaszságát,⁸² nem csupán tematizálja a sétálást, hanem mind a párizsi naplóiban, mind az *Anatole France barangolásai* című könyvében, s cikkeiben is rengeteg kószáló leírást találunk.

Itóka a századfordulón akkori férjével, Kozmutza Kornéllal utazta be a Távol-Kelet országait: járt Indiában, Ceylonon, Kínában és Japánban. Útirajzai az *Új Időkben* jelentek meg, saját maga által készített fényképekkel, a *Séták a nagyvilágban* című rovatban. 1903-ban az indiai utazását bemutató első cikkét a szerkesztő az alábbi módon ajánlotta a lapolvasók figyelmébe:

⁷⁷ M. HRABOVSZKY Júlia, „Francia írónők 1.: Daniel Lesueur”, *Az Újság* 3 (1905): 357: 74–75.

⁷⁸ M. HRABOVSZKY Júlia, „Francia írónők: Comtesse Mathieu de Noailles”, *Az Újság* 5 (1907): 173: 33–34, 34.

⁷⁹ Lásd Ady Endre ugyanolyan részletes szalonleírását: ADY Endre, „Madame Thèbes műhelyében: Párizs, március 21”, in ADY Endre összes prózai művei: *Újságcikkek, tanulmányok V.*, kiad. VEZÉR Erzsébet (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1965) 23–25, 23.

⁸⁰ M. HRABOVSZKY Júlia, „Mme de Thèbes és a párisi jóvendőmondók”, *Az Újság* 11 (1913): 260: 33–34, 34.

⁸¹ Tamar Garb szerint a festészet jól tükrözi, hogy a nők csak kevés nyilvános helyen jelenhettek meg, ilyen volt az Opera. Tamar GARB, „Gender and Representation”, in Francis FRANCINA, Nigel BLAKE, Briony FER, Tamar GARB and Charles HARRISON, eds., *Modernity and Modernism: French Painting in the Nineteenth Century* (New Haven CT: Yale University Press, 1993), 219–290, 257–258.

⁸² Bölöni Györgynek írja Itóka 1907. március 11-én: „És beszélt a talján képű az ő tavaszi sétáiról a parc Monceau-ban. »Gyönyörűek az asszonyok, így tavasszal még a szobalányok is elragadóan bájosak!« Jókat nevettem vidám gerjedelmén.” *Párizstól Pocsolyavárosig: Bölöni György és Itóka levélnaplója 1906–1912*, vál., jegyz., előszó NAGY Csaba (Budapest: PIM, 2005), 35.

„Olvasóinknak alkalmat adunk egy élvezetes, világkörüli sétára: egy kiváló tehetségű magyar művésznő lesz kalauzunk, az ő színes leírásai, szép reflexiói és sikerült fényképei híven tükrözik azt a gyönyörű panorámát, amelyet nagy útján látott s amelyet költői lelkén átszűrve, e cikkeiben fest újra. Ezúttal Indiába vezet minket.”⁸³

A fenti idézet írója „világkörüli sétaként” jellemzi Itóka útirajzait, talán azért, mert a narrátora, amint teheti, gyalog vág neki a tájnak és a városoknak. Ceylonba hajón érkeznek, de utána gyalogosan mennek a szálláshelyre.⁸⁴ Máskor Szingapúrban távolról követ egy temetési menetet, amihez ugyan nem csatlakozhat, mert „az ellenségszámba menő, átkos civilizációt hozók”⁸⁵ csoportjához tartozik. Ezzel szemben Japánban, a cseresznyevirág ünnepén az ünneplők között lépegethet, és így tudósíthat a japán hagyományról.⁸⁶

Itóka maga készítette a fotókat is „világkörüli sétájához”, és ezeken a felvételeken is a kószáló pozíciójából örökítette meg az utcákat és az embereket. Az egyik tokiói kép címe „Japáni [!] gyermekek az utcán”.⁸⁷ A ceyloni utazását két utcaképpel illusztrálta, „Pálmalevéllal fedett parasztszekér Kolombo utcáin”, illetve „Utca Kolombóban” címmel.

A sétálás és az írás későbbi írásaiban is összekapcsolódik. Sőt Itóka gyakran sétálóként aposztrofálja magát, szemben például Ady Endrével, aki „nagyon szerette a Luxembourg kertet, de járkalni, sétálni, nem szeretett. Inkább leült egy padra és egyre biztatott, hogy mennénk a közeli kis bárunkba, amelynek ablakaiból úgyszólván ide látunk a Luxembourg-kertre.”⁸⁸ Egy másik alkalommal, Bölöni Györgygel Ady Endre lakása felé bandukoltak a Rue Sufflot-on.

⁸³ KOZMUTZA Kornélné, „Séták a nagyvilágban. India”, *Új Idők* 53 (1903): 607.

⁸⁴ „A Grand Oriental-szállodáig gyalog mentünk. A bárkák kikötőjéhez, amely egyúttal a vámhivatalt is fedele alá fogadja, egészen közel van. Így hát előkelőségünk látszatát és európai mivoltunk jó hírnevét nem veszélyeztettük azzal, hogy nemes lábaink a föld porát érintettek. De milyen volt az a por, vörös, mint a tégl! Örömben, szép színe miatt, szerettem volna hemperegni benne... Bocsanat! nekem olyan paraszt-gusztusom van.” KOZMUTZA Kornélné, „Ceylon”, *Új Idők* 13 (1905): 297–299, 297–298.

⁸⁵ KOZMUTZÁNÉ, „Hindu temetés”, *Új Idők* 53 (1903): 607–609, 608.

⁸⁶ „Az ünnep népe közt lépegetek föld szagától illatos pázsiton. Melegít a meleg nap. Déli pálmák, északi fenyők, cédrusok, tölgyek banánok közt pompáznak a cseresznyefák. És ez a sok, sok cseresznye virág az enyém is. Nem vagyok egyedül, sem hazátlan. Nyugtalan kóbor lelkemre sejtések köde borul: ez itt az én Földem! Egyszer már elporladtam benne. Ez az én Napom! Egyszer már fölhevített magához. Révedez a lelkem, Föld és Nap labdázna vele, szédülve emelkedik és visszahull. Vagyok képdarab, vagyok víz felhőfoszlányban.” KOZMUTZÁNÉ, „Virágünnep virágos országban”, *Új Idők* 21 (1908): 441–442, 441.

⁸⁷ KOZMUTZA Kornélné, „Irowa”, *Új Idők* 5 (1913): 122–123, 123.

⁸⁸ BÖLÖNI GYÖRGYNÉ, „Ady Párizsban”, in *Ady és Bölöni Párizsában*, 35.

„Aztán a Luxembourg kert egy kis részén keresztül, Galathea sziklaköves kútja mellett, a szenátus vén palotája előtt haladtunk el. Az Odéon hús árkádjai alatt belelapozgattunk a könyvekbe és a revükbe, amikre vágytunk, de amiket megvenni még mindig nem volt pénzünk. Időtöltő, kedves, csendes ögyelgéseink dacára Bandikát még ágyban találtuk. De már ébren és szokatlanul vidáman.”⁸⁹

Ady Endrével⁹⁰ ellentétben Anatole France kiváló sétálópartner, végtelen jó volt vele sétálni.⁹¹

Itóka leírásai nem térképszerűen, statikusan ábrázolják a várost, hanem „mozgó leírásokat” alkalmaznak. Nem hagyja magát megállítani egy dolognál, hanem átadja magát „a fél szemmel bizonytalanul látott dolgok káprázatának.”⁹² Nevet is ad szemlélődésnek az *Anatole France barangolásai* című könyvében „félíg ráeső pillantásnak”⁹³ hívja. Ezek a leírások töredékesen ábrázolják a várost, és – mint de Certeau is megjegyezte – főleg két stílusalakzatot használnak: a szinekdochét és az aszindetont.⁹⁴

Habár Hrabovszky Júliának is vannak utcai sétából származó tapasztalatai, a leírásai soha nem mozgó leírások. Jóllehet ő is nagyokat sétál, főleg a férjével Olaszországban, mégis adós marad a fragmentált utcai leírásokkal. Az egyik legmélyebb benyomást mindjárt az első nap, Rómában, az ebéd utáni órákban kapta: ugyanis délelőtt össze-vissza járkálva a városban, miután a Piazza d’espagnán egy jó vendéglőben megebédelt, felmászott a Forum Romanum felé vezető lóvasútra.⁹⁵ Azt viszont nem tudjuk meg, hogy a kószálás során milyen benyomások, találkozások színesítették a kirándulását. Hasonló leírásokat találunk novelláiban és regényeiben: ugyanúgy egy nyugvó pontból körbetekintő szemszögéből érzékeljük az utca látványát.⁹⁶

⁸⁹ Uo.

⁹⁰ Bölöni György visszaemlékezései szerint Ady is szerette járni Párizs utcáit: Bölöni György, *Az igazi Ady* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978), 134–135.

⁹¹ KÉMERI, *Anatole France barangolásai*, 27.

⁹² RICATTE, *La Création...*, 280.

⁹³ „Lassan haladtunk át a Ponte Vecchion, beszélgetve, szemlélődve. Megnézzük, félíg ráeső pillantással, az ékszerészbódék apró kirakatait, amikkel a híd két oldala sűrűn van szegélyezve.” KÉMERI, *Anatole France barangolásai*, 135.

⁹⁴ Michel DE CERTEAU, *A cselekvés művészete*, 126.

⁹⁵ M. HRABOVSKY, *Ami elmúlt*, 159.

⁹⁶ *A végzetes lóhere* című elbeszélésben a következő módon jelenik meg a város: „A Strada 11. Juniu hosszú egyenes utca, alacsony, földszintes külvárosi házakkal, fakerítéssel körülvett kertekkel és udvarokkal, melyekben nagyjából görög származású kőfaragók kőkeresztjei fehérlelnek, mintegy jelölve annak, hogy ez a hosszú utca a temetőbe visz. A temetőbe és a román főváros második pályaházához, a Jara Filaret-hez.” MUNTUREANU H. Julia, „A végzetes lóhere”, in MUNTUREANU H. Julia, *Keleti Páris: Bukaresti történetek* (Budapest: Athenaeum R. Társulat Kiadása, 1897), 103–119, 103.

Ezzel szemben Itóka nem csupán a könyvében és a naplójában fejezi ki a párizsi kószálás alatt érzett örömét, de a francia főváros kulturális életéről szóló cikkeiben is. Bár beszámol a párizsi operában tett látogatásáról,⁹⁷ a kószálásairól is előszeretettel mesél. *A Szajna parti vízözön* című írásában a párizsi árvízről tudósít mint az események szemtanúja, és beszámol a fővárosi utcák állapotáról.⁹⁸ Egy másik írásában két városrészt hasonlít össze. Míg a Place Dauphine Itóka szerint a béke szigete Párizsban, a Pont Neuf környékén élénk a forgalom:

„A Pont-Neuf-ön élénk a forgalom ma is. De milyen más! Iromba, kényelmes batárok helyett fürge autók rohannak, autóbuszok és egyre kevesebb lovas omnibusz. A nagy áruházak kocsijai is mind modernnek, csak egy-egy vén boroshordós társzekér, meg a Halles-ek zöldséges kocsijai maradtak meg régi módiaknak. Dolgos, szorgalmas ma itt mindenki, de frissen, vígan és kedvvel szalad a munkája után. Ha a Pont-Neuf kőkorlátjára könyökölve elnézünk messze a hatalmasan lüktető Parisra, a Louvre, a Tuilerie-kert, a Concorde-tér, a Monnaie, a l'Institut kupolái fölött, a Szajnán lefutó sok hajóra, a nagyszerű hidakra, fülünkbe muzsikál a parton dolgozók moraja, mint egy erővel teljes munkáshimnusz. Aranyméhkas ez a fényes, nagy város.”⁹⁹

Itóka hosszabb sétáját követhetjük az Antoine Bourdelle-ről szóló írásában, amelynek során ránk is átragad Párizs nyári, reggeli derűje:

„Átsétáltunk néhány utcán, át a Boulevard Montparnasse-on. Tüzel a nap. Heves érverésű a forgalom. Felbukkannak, eltűnnek öröms arccal az emberek. Az ég fényes derűje őket is átsugározza világossággal, életkedvvel. Nevetnek az útszéli fák is, fiatal, friss a lombjuk. A por nem lepte be őket. Újonnan festett boltocskák olajos színei kis egzisztenciák reményeiként élénk villannak. [...] A társzekerek, az autók, a villamoskocsik kerekei együtt dalolnak a székjavító, a rongyszedő élesen vidám furulyaszavával. A kintornás sem hagyja magát. Ő is versenyezik a nyitott ablakokból kicsendülő zongora-, hegedű- vagy gramofon-koncertekkel. Színek, fények, hangok tobzódnak.

⁹⁷ KOZMUTZA Kornélné, „Hollandia királynője a párisi Operában: Páris, június 2”, *Élet* 4, 24. sz. (1912): 757–758.

⁹⁸ „A Quai d'Auteuil-ön, a hol nagy pusztítást vitt véghez az árvíz, mint Velencében, bárkák állanak a közönség rendelkezésére. A rue Félicien Dávid, a rue Cros, a rue Narcisse Diaz (az Avenue de Versailles és a rue Mirabeau közt), meg a rue Pasteur magas víz alatt állanak. Már néhány ház is beomlott. A lakosok rémülve menekülnek. A földalatti villamosok nem közlekedhetnek a beömlő víz miatt. Hiába minden próbálkozás a szivattyúval. A Placé de l'Opera és a pont de la Concorde tramway-ai se közlekednek. A Louvre-Charenton villamosának sínje pedig húsz centi méternyire víz alatt van a Pont National-on.” KOZMUTZA Kornélné, „A szajnaparti vízözön: Paris jan. 25”, *Budapesti Hírlap* 30, 22. sz. (1910): 673.

⁹⁹ KOZMUTZA Kornélné, „Dauphine: Paris, április”, *Budapesti Hírlap* 31, 87. sz. (1911): 4–5, 5.

Mi halkan, csendesen rakjuk előbbre és meg a lábunkat az átmelegedett aszfalton. Már az Avenue de Maine-en vagyunk. Nem messze az Impasse du Maine-hoz, ahol több épületben ott vannak a Bourdelle műterme.”¹⁰⁰

Nem csupán a hosszú és aprólékos leírások tanúsítják, hogy Itóka nagy kedvvel járja a város utcáit, hanem gyakran verbalizálja is a séta iránti szenvedélyét. Az *Aristide Maillol* című írásában a „visszatért mohó szerelmeshez” hasonlítja magát, amikor újra Párizs utcáit járja.¹⁰¹ Az *Anatole France barangolásai* című könyvében pedig több soron keresztül áradozik e városi szórakozásról:

„Végtelen jó volt így járni vele tétován, a Szépen kívül mindenről megfeledkezve, e tavaszvégi délutánon a tömör felleges, szellőnélküli, kissé fülledt borulatban, álomszerű bódultsággal ógyelegve a latin negyed szűk, keskeny utcáin. Úgy tetszett, Páris szívének a lüktetését érzem saját fáradt, vergődő, hazavágyó, de élni csak itt tudó szívemen. És mégis, mintha búcsúztam volna, – pedig nem készültem elmenni, – oly görcsösen ragaszkodó szeretettel, oly mohó tekintettel ittam a lelkembe minden meglátottat. Finom hangulatukkal egyre jobban magukhoz hálóztak az egymásba fonódó kis utcák: Rue de l’Hirondelle, Rue gît-le-cœur, Rue Séguier, rue l’Éperon, Rue du Jardinot, Cour de Rohan.”¹⁰²

Ez a hosszabb idézet nem csupán Itóka séta iránti szenvedélyének a dokumentuma, de annak is, hogy az asszony legtöbbször kíséreléssel hódol a szenvedélyének. Például *A parfümkirálynál* című krónikájában a többes szám első személy két kísérő társára utal, egy „halványarcú, barna vicomtesse-re” és egy „vörös-szőke marquise-ra”, akik elvitték látogatóba a „parfümkirályhoz”.¹⁰³ Írásai alapján úgy gondolom, hogy Itóka mindig valakinek a kíséretében teszi a párizsi sétáit. Hol Anatole France, hol Ady Endre, hol férje, Bölöni György a kísérőpartnere, de az is előfordul, hogy más hölgyekkel vág neki a városnak.

Azonban az *Anatole France barangolásai* című könyve egyes szám első személyben leírt sétával indul, amelynek során a narrátor először látogatja meg a francia író az otthonában:

¹⁰⁰ ITÓKA, „Bourdelle”, in ITÓKA, *Ady Párizsban* (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1977), 258–277, 258–259.

¹⁰¹ „A visszatért szerelmes mohó szemével néztem Párist. Sütött a nap és kék volt az ég és én állottam sokáig a Notre Dame előtt.” KOZMUTZA Kornélné, „Aristide Maillol”, *Művészet* 8, 5. sz. (1909): 309–310, 309.

¹⁰² KÉMERI, *Anatole France barangolásai*, 27.

¹⁰³ KOZMUTZA Kornélné, „A parfümkirálynál”, *Új Idők* 17, 16. sz. (1911): 403–404, 403.

„Nem messze az Arc de Triomphetól, az Avenue du Bois de Boulogne gondozott fái között befut jobbra egy csöndes utca: Villa-Saïd. Nem egy házat neveznek így, egy egész kis utcát, amelynek sima betonján kevesen járnak és nagy üzletek, kis boltok forgalma nem zavarja előkelő nyugalját. Rigók füttyentenek közelről egymásra tekintő fasoraiban és az alatta levők halkán beszélgetnek. Távol van innen az élet tülekedése, a zajok, a hivalkodások. Egy egyszerű kétemeletes ház előtt megállok, külső szerénységét nem ékíti a modern építészet semmi cikornyája.”¹⁰⁴

Nem ez az egyedüli része a könyvnek, ahol Itóka önállósítja magát, és egyedül sétál a városban. Egy alkalommal a Pont-Neuf előtt kiszáll Anatole France-szal a kocsiból, amely az Étoile-on, a Place de la Concorde-on, a Tuilerie-kerten és a Louvre udvarán át hozta őket ide, és gyalog indulnak a bal partra a Pont-Neuf-ön. Csákányütések zajára megállnak a híd közepén, IV. Henrik lovas szobra előtt, éppen a Place Dauphinra tekintve. Majd Itóka hirtelen ismerős bouquinista könyveit látja meg, és önállósítja magát.

Úgy gondolom, hogy az egyedül, illetve a kísérelővel tett séták ugyanazt a leírási módot hozzák létre Itóka prózájában, amely ugyanazt a megfigyelő módot tükrözi. Walter Benjamin a kószáló figuráját összekapcsolja egy megváltozott világ képével, amely újfajta befogadást tett szükségessé. Benjamin szerint az új városi terek, eljárások, valamint képek, a mesterséges megvilágítás különböző formái, a tükrök, üveg- és acélépítészet, vasutak, múzeumok, kertek, fényképészet, divat, tömegek befogadásához és megörökítéséhez más fajta technikákra van szükség. Benjamin szerint az észlelés erősen idő- és mozgásfüggő; világossá teszi, hogy a modernitás eltörli a szemlélődő nézőnek még a lehetőségét is.¹⁰⁵

Dolgozatomban három író nő Párizs-leírásait mutattam be. Elsősorban az érdekelt, hogy mennyire sikerült megörökíteniük a felgyorsuló, modern várost. Delphine de Girardin és Itóka párizsi krónikáikban tematizálják az utcán való kószálást; leírásaikban sikerültnek mondható az új város megragadása. Ezzel szemben M. Hrabovszky Júlia csak „szemlélődő nézője”¹⁰⁶ a városnak, és szívesebben örökíti meg írásaiban a lakásbelsőket, mint az utcák percről percre változó forgatagát. Itóka és Delpine de Girardin tekintete viszont „panorámaszerűvé válik, átadja magát az új valóság kutatásának azzal, hogy összegyűjti a szétszórt morzsákat”¹⁰⁷ Itóka a városi kószálás tekintetében ráadásul szembeállítja magát Adyval, aki szerinte nem szeret

¹⁰⁴ KÉMERI, *Anatole France barangolásai*, 8.

¹⁰⁵ Lásd Jonathan CRARY, *A megfigyelő módszerei*, ford. LUKÁCS Ágnes (Budapest: Osiris Kiadó, 1999), 34.

¹⁰⁶ Uo.

¹⁰⁷ Alain Montandon jellemzi így a kószáló világrészékelését és írásmódját. Alain MONTANDON, *Sociopoétique de la promenade* (Clermont-Ferrand: Presses universitaires Blaise-Pascal, 2000), 154.

sétálni. Bölöni György visszaemlékezéseiből tudjuk, hogy ez nem volt teljesen igaz, de tény, hogy a költő kevesebb helyen örökíti meg ezeket a csavargásokat, mint magyar barátnője.¹⁰⁸

A két író nő példája jól mutatja, hogy vannak női leírások is, amelyek a kószálóhoz hasonlóan látják és írják le a várost, annyi különbséggel, hogy ezek a kószáló nők nem egyedül járják a várost, mint a fiziológiák írói vagy Baudelaire, hanem férfi kísérettel. Írásom elején már említettem, hogy sok irodalomtörténész korábbra teszi a kószáló figurájának a felbukkanását. Sokan Louis-Sébastien Mercier-t tartják az 1830-as és 1840-es évekbeli kószáló egyik legjelentősebb elődjének.¹⁰⁹ Mercier vázlatok százait készítette a kortársairól, és tette közzé hihetetlenül népszerű, 1781 és 1788 között íródott *Tableau de Paris [Párizsi képek]* című könyvében. A francia író úgy fogalmazott, hogy a párizsi életet bemutató munkáját a „lábával festette”.¹¹⁰ Könyvének előszavában számos vonását fedezhetjük fel a 19. századi sétálónak: hangsúlyozza a megfigyelés fontosságát, és nagy jelentőséget tulajdonít a jelen Párizsának és a párizsiak ismeretének, szemben a múlt városának az alakjaival. A *Párizsi képek*ben sem a kronologikus sorrend, sem a földrajzi elrendezés nem érvényesül. Karlheinz Stierle úgy véli, a fragmentált ábrázolása elkap egy pillanatot, egy apró gesztust, egy részletét és egy oldalát a városnak. Szerinte ez az ábrázolás a szétzört érzékelésből fakad, amely a város valóságának kaleidoszkópját alkotja meg, ahol az olvasó ugyanúgy megélheti a mindig új megjelenés kalandját.¹¹¹ Mercier írásaiból teljesen hiányzik az allegorikus és melankolikus tekintet,¹¹² amely Walter Benjamin kószálójának sajátja. Úgy gondolom, ha e tekintetet vesszük csupán szemügyre, akkor kijelenthetjük, hogy létezik a kószáló női párja, amely helyzetéből adódóan másképp mozog a városi térben, de ugyanúgy meg tudja örökíteni a város kaleidoszkópszerű, gyors változásait. Ha Mercier-t nevezhetjük a kószáló elődjének, Itóka és Delphine de Girardin is lehetnek kószálónők, a kószáló típusának lehetséges párjai.

¹⁰⁸ Lásd Ady Endre, „Levél Párizsból” (Párizs, február 24.) (7–9), „Mi-carême” (16–17), „Párizsi levél” (Párizs, március) (17–18), „Az Observatoire-tól a Sorbonne-ig” (20–22), „Magdolna templomnál” (Párizs, április 3.) (34–37), „A tűzesővel fenyegetett Párizs” (Párizs, április végén) (43–45), „Párizsi szomorúságok” (Párizs, április 30.) (47–50), „A pénz esetei” (53–54), „A párizsi kutyavásár” (55–56), in ADY Endre *összes prózai művei...*

¹⁰⁹ Lásd Karlheinz STIERLE, *La Capitale des signes: Paris et son discours*, ford. Marianne ROCHER-JACQUIN (Paris: Editions de la Maison des Sciences de l’Homme, 2001); Priscilla Parkhurst FERGUSON, *Paris as Revolution* (Berkeley etc: University of California Press, 1994); Alain MONTANDON, *Sociopoétique de la promenade* (Clermond-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal-Maison de la Recherche).

¹¹⁰ Louis Sébastien MERICER, *Tableau de Paris* (Paris: Mercure de France 1994), 1309.

¹¹¹ STIERLE, *La Capitale des signes*, 92.

¹¹² Marit Grotte jellemzi Benjamin alakját így: Marit GROTTÉ, *Baudelaire’s Media Aesthetics: The Gaze of the Flâneur and 19th-Century Media* (London–New York: Bloomsbury Academic, 2016), 5.

Műhely

Fogarasi György¹

TÁVOLI PILLANTÁS A SZOROS OLVASÁSRA

– Iróniáról és terrorizmusról 1977 körül* –

Paul de Man szűnni nem akaró érdeklődése az irodalmi nyelv és általában a textualitás iránt leginkább talán abban ragadható meg, ahogyan figyelme a retorika (egész pontosan az irónia) kérdésköre felé fordul. Ez az irányultság mára elavultnak tűnhet, hiszen a „digitális” kor, mely kütyük hadával felvértezve az archívumok tömeges elemzésére törekszik, inkább a „távoli”, semmint a „szoros” vagy „közeli” (*close*) olvasást részesíti előnyben. De Man iróniára vonatkozó meglátásai mégis hasznunkra válhatnak, amikor azokról a nehézségekről próbálunk számot adni, melyekkel a jelenkor szembesít bennünket, egy olyan a világ, melyet egyre inkább átjárnak a fenyegetés és erőszak leplezett formái. Ebben a tanulmányban először a szoros olvasás fogalmát járom körbe, ahogy múltbeli és jelenlegi kritikai környezetben mutatkozik. Azután de Man iróniára irányuló vizsgálódásainak számomra meghatározó mozzanatát tárgyalom. Végül pedig megpróbálom bemutatni, hogy mindez miként segítheti a „terrorizmus” által támasztott epistemológiai és jogi kihívások megértését célzó kritikai kísérletet. A gondolatmenet alkalmat kínálhat arra is, hogy mérlegeljük a távolság, a mérték, a lépték, a sebesség vagy a frekvencia kérdését, avagy a „ritmuselemzés” esélyeit.

1. Szoros/távoli, lassú/gyors

Először is tehát, álljon itt néhány megjegyzés a „szoros olvasásról” (*close reading*), pár történeti utalással és kritikai szemponttal. Kezdhetnénk 1977-tel. (Később még kétszer visszatérek majd ehhez az évhez, afféle alkalmi metonímia gyanánt, mely memorikus mankóként segítségünkre lehet a gondolatmenet szervezésében vagy követésében.) 1977-ben vezették be ugyanis a Yale Egyetemen a legendás „Literature Z” kurzust, melyet első alkalommal Paul de Man és Geoffrey Hartman tanított-

¹ A szerző a Szegedi Tudományegyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Karának tanszékvezető egyetemi docense.

* E tanulmány korai változata előadásként hangzott el az Amerikai Összehasonlító Irodalomtudományi Szövetség (ACLA) 2016-os találkozóján a Harvard Egyetemen, a *Living On: Deconstruction Today and Tomorrow* panelban. A konferenciárészvételt az OTKA 112415 sz. pályázata támogatta.

tak közösen a tavaszi félévben „Olvasás és retorikai struktúrák” címmel.² A kurzus és annak eredeti tervezete, melyet két évvel korábban feltehetően de Man írt, fontos mérföldkönek tekinthető az aprólékos szövegelemzés dekonstruktív gyakorlatának amerikai intézményesülésében. Az „exegézis és interpretáció” hangsúlyozásával a kurzus – egyre nehezebb szövegeken keresztül – azt az „elképesztő sokféleséget” igyekezett megmutatni a hallgatóknak, „ahogyan az ilyen szövegek olvashatók”.³

A „Literature Z” koncepciója nem volt minden előzmény nélküli. Az „exegézis és interpretáció” kihangsúlyozásával hasonló dolgot ambicionált, mint egy másik kurzus, a „lassú olvasást” célzó „Literature X”, melyet mintegy két évtizeddel korábban ötlött ki egy másik oktató egy másik egyetemen, Reuben Brower a Harvardon, ahogy erről *Lassú olvasás (Reading in Slow Motion)* című 1959-es esszéje tanúskodik.⁴ A lassú olvasás, miként erről Brower (és kollégája, Richard Poirier) 1962-ben az *In Defense of Reading* című tanulmánygyűjtemény előszavában írtak, három dolgot tűzött ki célul: a művel való konfrontálódást, a szavakra irányuló figyelmet és a világos kérdések megfogalmazását.⁵ E kezdeti célkitűzéseket azonban különös módon már magában az előszóban is kétségek övezték, a szerzők ugyanis rögvest „a »szoros« elemzéssel szembeni jelenlegi reakciók” özönét említik, amit a sokak szerint idejétmúlt módszerre vonatkozó kérdés követ: „Vajon nem járt-e el az idő az efféle módszer fölött – harmincöt kemény év alatt?” Ismétlem: 1962-ben járunk ekkor, bő három évtizeddel I. A. Richards forradalmi könyveinek (*Principles of Literary Criticism*, 1926; *Practical Criticism*, 1929) megjelenése után, és két évtizeddel azt követően, hogy John Crowe Ransom publikálta *The New Criticism* (1941) című könyvét, mely később a szövegközeli elemzés iránt elkötelezett kritikai irányzat címkéjévé vált.

Ahogy a „szoros olvasás” gyakorlatának és magának a kifejezésnek a legújabb történeti tárgyalásai meggyőzően bemutatták, ez az irányzat egyáltalán nem korlátozódott az „újkritikusok” (I. A. Richards, William Empson, F. R. Leavis, John Crowe Ransom, Allen Tate, Robert Penn Warren, Cleanth Brooks) amúgy is igen sokszínű csoportjára, nem is beszélve dekonstruktív követőikről (mint de Man vagy Hartman). A „lépték retorikájának” (*rhetorics of scale*) modern kori elterjedésével a szoros olvasás módszere már a 19. század utolsó évtizedeitől növekvő népszerűségnek örvendett az általános és középiskolai oktatásban, valamint az egyetemeken.⁶ Ez a módszer valójában egészen a 17–18. századi Biblia-értelmezésekig visszako-

² Marc REDFIELD, „Courses Taught by Paul de Man during the Yale Era”, in *Legacies of Paul de Man*, ed. Marc REDFIELD (New York: Fordham University Press, 2007), 179–183, 182.

³ Paul de MAN, „Course Proposal: Literature Z”, in *Legacies of Paul de Man*, 185–189, 188.

⁴ Reuben A. BROWER, „Reading in Slow Motion”, in *In Defense of Reading: A Reader’s Approach to Literary Criticism*, eds. Reuben A. BROWER and Richard POIRIER (New York: E. P. Dutton, 1962), 3–21, 9.

⁵ Reuben A. BROWER and Richard POIRIER, „Preface”, in *In Defense of Reading*, vii–x, viii.

⁶ Jay JIN, „Problems of Scale in ‘Close’ and ‘Distant’ Reading”, *Philological Quarterly* 96, 1 (2017): 105–129, 105, 109.

vethető, sőt annál is messzebb, az antik retorikai gondolkodásig.⁷ E retorikai és hermeneutikai hagyományokat követve a szövegek szoros vagy lassú vizsgálata a költészetéről szóló romantikus diskurzusban vett újabb lendületet, ahogy azt az „elsietett döntésekkel” (*rashness of decision*) szembeni wordsworth-i intelem tanúsítja a *Lírai balladák* elé fűzött figyelmeztetésben. A Google Books Ngram Viewer által kínált grafikon az angol *close reading* kifejezés 1800 és 2000 közötti előfordulási gyakoriságára vonatkozólag alátámasztani látszik a fokozatos elterjedés tézisé,⁸ közelebről nézve azonban mintha enyhén meredekebb emelkedést mutatna mind a második világháborút követően, mind az 1970-es évek végétől, ami az újkritika, illetve a dekonstrukció népszerűsödését jelezheti. Végeredményben tehát a kifejezés közkeletű összekapcsolása az utóbbi tendenciákkal nem feltétlenül téves. Mark Tansey például aligha szerepeltette volna de Man *Blindness and Insight* című könyvét a *Szoros olvasás* (*Close Reading*, 1990) című festményén, ha az előző egy-két évtizedben a dekonstrukció nem járult volna hozzá elemi mértékben a szoros szövegelemzés technikájának továbbfejlesztéséhez.

Maga Brower már meglehetősen korán, 1942-ben elkezdett kísérletezni a lassú olvasással.⁹ Közelebről vizsgálva 1962-es előszavát, némi gúny is érezhető a hangján, amikor hajlamos úgy látni a helyzetet, mint „valamiféle melodramatikus allegóriát, melyben az Új Kritikának nevezett valami játssza az utálatos, de kihalásra ítélt sárkány szerepét”.¹⁰ A lassítással Brower a kortárs tömegkultúra elembertelenítő hatásait igyekezett volna ellensúlyozni, azt, ahogy a tömegesedés behatolt a családi és egyetemi életbe, valamint a divatossá váló „gyorsolvasás” bekerülését a középiskolai tananyagba.¹¹ A cél a kritikai elemző készség fejlesztése volt a modern „szó- és képáradat” közepette, erősíteni akarták a historizáló vagy moralizáló leegyszerűsítésekkel szembeni ellenállást, ekként próbálván tiltakozni a „humán tudományok” fokozódó „embertelensége” ellen.¹² Szemben a tömegoktatással (az „öt- vagy hat-száz fős közönség előtt zajló bemutató előadásokkal” és a „gépi kiértékelésű vizsgákkal”) Brower az órai párbeszéd és a kritikai visszajelzés („az írásbeli munkák gondos kritikai kommentálása”) mellett kardoskodott.¹³ Így azután az általa „szoros írásnak” (*close writing*) nevezett gyakorlat – a szoros olvasáshoz hasonlóan – a tagolt és árnyalt önkifejezés képességét, valamint a kritikai attitűd továbbfejlesztését volt hivatott biztosítani.

⁷ Michael HANCHER, „Re: Search and Close Reading”, in *Debates in the Digital Humanities 2016*, eds. Matthew K. GOLD and Lauren F. KLEIN (Minnesota: University of Minnesota Press, 2016), 118–138, 122–124.

⁸ Uo., 127.

⁹ JIN, „Problems”, 122.

¹⁰ BROWER and POIRIER, „Preface”, viii.

¹¹ HANCHER, „Re: Search and Close Reading”, 121.

¹² BROWER, „Reading in Slow Motion”, 5, 18.

¹³ Uo., 18, 16.

Paul de Man az 1950-es években a Harvardon volt doktori hallgató és demonstrátor, és közeli kapcsolatba került Browerrel és annak innovatív pedagógiájával.¹⁴ 1962-ben még tanulmányt is írt az *In Defense of Reading* című kötetbe. Húsz évvel később, amikor már több mint egy évtizede a Yale-en tanított, emlékezetes módon épp Brower szemináriumát hozta követendő példaként az irodalomtanítás „kritikai, sőt felforgató erejének” bemutatására.¹⁵ Bár de Mannak komoly fenntartásai voltak az újkritika „anti-historikus elfogultságával” szemben,¹⁶ és kétségeinek adott hangot a műalkotás szerves egészként felfogott esztétikai egysége iránt, mely az újkritikusok szerint nélkülözött minden történelmi implikációt, mégis lenyűgözték a szövegközeleli kritika által megnyitott új dimenziók. A szoros olvasásban rejlő kritikai erőt a Browerrel való együttműködés alatt volt alkalma megtapasztalni. De megörökölte Brower szorongatott helyzetét is, bár a vád – amint de Man *Blocking the Road* című riposztjából következtethetünk – ezúttal nem egyszerűen a haladás anakronisztikus „akadályozása” volt az elavult módszerrel, hanem az, hogy e módszert de Man – ahogy, talán hírhedetten, ő maga fogalmazott – „az elmélet keménypornójává” korcsosítja, botránnyosan szélsőségig hajtva a szoros olvasást, mely egyre csak közelebb és közelebb megy tárgyához, a szöveg mind kisebb elemeit és történéseit tárja elénk, mígnem (de létezik-e ez a „mígnem”) közelképei csakis valamiféle pornográf grammatika tiszta formalizmusát mutatják.¹⁷

Újabbán, több évtizeddel nemcsak de Man 1983-as halála, de a „Literature Z” (vagy ahogy később hívták: „Literature 130”) kurzusnak a yale-i irodalom szakról való 1989-es kivezetése után is,¹⁸ a szoros vagy lassú szövegelemzés még mindig széles körben elterjedt gyakorlat az irodalomtudományon belül a retorikai olvasástól a pszichoanalitikus vagy gender szempontú elemzéseken át a posztkoloniális vagy különféle történelmi érdekeltségű vizsgálatokig. „Kiválóan tanítható” voltának¹⁹ köszönhetően elemi részévé vált az USA 2010-es államközi törzstantervének (Common Core State Standards Initiative), ahol az analitikus és kritikai készségek fejlesztés-

¹⁴ Lindsay WATERS, „Paul de Man: Life and Works”, in Paul DE MAN, *Critical Writings, 1953–1978*, ed. Lindsay WATERS (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989), ix–lxxiv, xiii–xiv.

¹⁵ Paul DE MAN, „Visszatérés a filológiához”, ford. GYURIS Norbert, *Filológiai Közöny* 48, 1–2 (2002): 12–16, 13; „Return to Philology”, in Paul de MAN, *Resistance to Theory* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986), 21–26, 23.

¹⁶ DE MAN, „Form and Intent in the American New Criticism”, in Paul de MAN, *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983), 20–35, 20.

¹⁷ DE MAN, „Blocking the Road: A Response to Frank Kermode”, in Paul de MAN, *Romanticism and Contemporary Criticism: The Gauss Seminar and Other Papers* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1993), 188–193, 190.

¹⁸ REDFIELD, „Courses Taught by Paul de Man...”, 181.

¹⁹ JIN, „Problems”, 109.

tése érdekében kapott helyet az irodalomra és írástudásra vonatkozó részben.²⁰ A szoros olvasás ugyanakkor egyre inkább támadás alatt is áll, ezúttal nem a maradi erkölcsiség oldaláról, ahogy a 1980-as évek elején, hanem önnön formális ellenpárja, a „távoli olvasás” (*distant reading*) felől, a számítógépes segédlettel végzett elemzések irányából. Ez az elemzéstípus egyéb neveken is fut, módszertanilag nem teljesen egybevágó iskolákat ölelve fel,²¹ a rövidség kedvéért azonban itt most a „távoli olvasásra” szorítkozom.

Ahogy *Distant Reading* című 2013-as (ám mintegy két évtized tanulmányait újraközlő) könyvében a módszer legfőbb kifejlesztője és népszerűsítője, Franco Moretti fogalmaz, a távoli olvasás nem más, mint „azonosítani egy elkülönülő formai jegyet, majd nyomon követni, milyen átalakulásokon megy keresztül szövegek egész során át”.²² Moretti örömmel fogadja Jonathan Arac meghatározását, miszerint a távoli olvasás voltaképp „szoros olvasás nélküli formalizmus”,²³ míg ő maga olykor inkább „szériális” olvasásnak vagy „kvantitatív” analízisnek nevezi. Moretti szerint az „a baj a szoros olvasással”, hogy egy (szűk) kánonra korlátozódik, s ezzel egy szekularizált teológiát éltet. Mivel szerinte az irodalomtörténeti tudás csak akkor lehet hiteles, ha tekintetbe veszi a „nagy olvasatlant” (a művek 99,5 százalékát, mely feledésbe vész), az efféle tudás „nem merülhet ki nagyon kevés szöveg nagyon szoros olvasásában – ez igazából szekuláris teológia (»kánon«!) –, ami New Haven vidám városából áradt szét az irodalomtudomány minden szegletére”.²⁴ Ki kell tágítania hatókörét, ehhez pedig „mintavételezés, statisztika; sorozatokkal, címeikkel, konkordanciákkal, incipitekkel való foglalatosság” szükséges.²⁵ Az, ami Moretti könyvében „New Haven” stílusú elemzéseként jelenik meg (de amely, mint láttuk, nem csupán egy bizonyos „Yale”-, hanem egy bizonyos „Harvard”-örökség is, melynek forrásai hosszú évtizedekre, sőt évszázadokra nyúlnak vissza), mindemellett azért is problémás, mert érzéketlen olyan nagyobb mintázatokra, melyeket az emberi pillantás nem képes befogni. Az archívumok (a gondos kódolással előállított adatbázisok²⁶) számítógépes segédlettel megvalósuló elemzése ezzel szemben a

²⁰ HANCHER, „Re: Search and Close Reading”, 125, vö. „Common Core State Standards for English Language Arts and Literacy in History/Social Studies, Science, and Technical Subjects”, Common Core State Standards Initiative, Preparing America’s Students for College and Career, 3, 10, 35, 60; hozzáférés: http://www.corestandards.org/wp-content/uploads/ELA_Standards1.pdf.

²¹ Ilyen például az „algoritmikus kritika”, lásd Stephen RAMSAY, *Reading Machines: Toward an Algorithmic Criticism* (Urbana: University of Illinois Press, 2011), vagy a „makroelemzés”, lásd Matthew L. JOCKERS, *Macroanalysis: Digital Methods and Literary History* (Urbana: University of Illinois Press, 2013).

²² Franco MORETTI, *Distant Reading* (London: Verso, 2013), 65.

²³ Uo.

²⁴ Uo., 48, 67.

²⁵ Uo., 67.

²⁶ A kódolásban rejlő interpretatív mozzanatokról valamivel bővebben lásd másik tanulmányomat: „Szoros olvasás, távoli olvasás, sebességátárok”, *Tiszatáj* 74, november (2020): megjelenés alatt.

mindeddig észrevétlen jelenségeket is láthatóvá teszi a „szerializálás” (*seriation*) által, amikor olyan hatalmi és ideológiai mintázatokot vizualizál, melyeket korábban soha senkinek nem volt lehetősége szemügyre venni. Egy nemrégiben megjelent tanulmány meggyőzően demonstrálta a 2005-től 2015-ig terjedő időszak vonatkozásában, hogy az irodalomtudomány terén újabban megnövekedett szükség mutatkozik az eredmények képi megjelenítése iránt, és hogy „a vizualizáció egyre nagyobb értéke” tagadhatatlan mind a szoros, mind a távoli olvasatok esetében.²⁷ Ám míg a szoros olvasatok digitális vizualizációi pusztán külsődleges kiegészítések a kézileg nyert eredményekhez képest,²⁸ addig a távoli olvasatok esetén a vizualizáció elhagyhatatlan kifutása az analitikus eljárásnak, s az egész vizsgálat legfőbb értelmét adja. Egyik korábbi könyvében maga Moretti mutatta be, hogy a vizualizálás különféle típusai (a grafikonok, térképek és ágrajzok) miképpen állíthatók különféle számítógépes vagy kézi vizsgálatok szolgálatába. A grafikonok időtengely mentén megjeleníthetők különböző műfajok (vagy egy adott műfajon belül különböző formai jegyek) felemelkedését és hanyatlását;²⁹ a térképek bizonyos jelenségek térbeli szétszóródásáról adhatnak képet, például a brit és francia regények európai szétterjedéséről, vagy megadhatják egyes tárgyak elhelyezkedését, például a vágy tárgyainak helyét Párizs-szerte a nagyvárosi elbeszélésekben;³⁰ az ágrajzok pedig abban lehetnek segítségünkre, hogy elképzeljük a műfajok evolúcióját, például a detektív-történetek morfológiai evolúcióját a narratívában található kulcsok megléte vagy hiánya szempontjából.³¹ Egy 7000 egységből álló korpusz elemzésén keresztül a távoli olvasás képes kimutatni például, mennyire drasztikusan lerövidült a brit regények címe a 18. század során, onnantól, hogy megjelenik a *Robinson Crusoe, yorki tengerész, élete és különös meglepő kalandjai; aki hosszan élt...* (ez a címlapján még egész kis történetet hordozó könyv) mondjuk a *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz* megjelenéséig.³² Moretti magyarázata szerint ezek az eredmények a piac mérete és a címek hossza közti fordított arányosságot tanúsítják. Két másik módját is bemutatja annak, hogyan is működnek a regénycímek tökéletes hirdetésként: stílusuk egyre metaforikusabb, ami felkelti a fogyasztók érdeklődését, továbbá cseles grammatikai formulákat alkalmaznak, melyek maguk is várákosokat kelte-

²⁷ Stefan JÄNICKE, Greta FRANZINI, Muhammad Faisal CHEEMA and Gerik SCHEUERMANN, „On Close and Distant Reading in the Humanities: A Survey and Future Challenges”, in *Eurographics Conference on Visualization*, eds. Rita BORGO, Fabio GANOVELLI and Ivan VIOLA (The Eurographics Association, 2015), 1–21, 4.

²⁸ Uo., 5–6.

²⁹ MORETTI, *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for Literary History* (London: Verso, 2005), 15–16.

³⁰ Uo., 55; ehhez lásd még Moretti *Atlas of the European Novel 1800–1900* című könyvét (London: Verso, 1998).

³¹ Uo., 73–75.

³² Ezek az én példáim, Moretti elemzése valamivel későbbi periódusra koncentrál, 1740-től 1850-ig, lásd: MORETTI, *Distant Reading*, 179–210.

nek a narratív tartalmat illetően (például határozott vagy határozatlan névelők használatával, vagy birtokos szerkezetek alkalmazásával). Mindez szem elől tévesztődik, ha az olvasók csupán a művek parányi csoportjának (a kánonnak) a tüzetes vizsgálatára szorítkoznak. Természetesen könnyű hozni emlékezetes példákat, amikor szoros olvasók kánonon kívüli művekre vagy pop-kulturális jelenségekre fordítottak tüzetes figyelmet: ilyen volt Leo Spitzer elemzése a narancslé-reklámról, Raymond Williams részletes kommentárja a televíziós műsorfolyamokról, Roland Barthes esszéi a kortárs populáris mitológiákról, vagy de Man elmés fejtegetése az *All in the Family* komikus tévésorozat egyik jelenetéről. Ám joggal lehetne érvelni amellett, hogy az efféle pillanatok éppen azért váltak emlékezetessé, mert kivételesek voltak, és éppen ezért adtak hozzá sokat az illető kritikai diskurzus vagy kritikai mű szexepiljéhez.

Az apró formai jegyekre helyezett folyamatos hangsúly azonban azt is jelenti, hogy a távoli olvasás korántsem próbál minden tekintetben túllépni a szoros szövegelemzésen. Inkább arra törekszik, hogy kiegészítse, még hozzá azzal, hogy az egyes textuális elemek aprólékos vizsgálatát kombinálja egy technikailag kiterjesztett érzékenységgel, mely immár nagyobb mintázatokot is észlel: „meg kell tanulnunk jelentést találni az apró változásokban és a lassú folyamatokban”.³³ Az „aprónak” a „lassúval” való kombinálása érdekében a „szoros” olvasásmódot a „gyors” (vagy „távoli”) olvasással kell összekapcsolni. Úgy is mondhatnánk: a bezúmolást kizúmolással, a „fentről-le” vizsgálatot „lentől-fel” vizsgálatokkal kell kombinálni.³⁴ Pontosan ez az, amit Moretti képvisel, amikor olyan „kvantitatív vizsgálatot” sürget, amelynek „egységei nyelvi és retorikai elemek”.³⁵ A műfajok történelmi evolúciója esetében például az efféle kombinált elemzés a retorikai olvasás térbeli ráközelítéseit a távoli olvasás időbeli madártávlatával egészítené ki. Megpróbálná technikailag időben lekicsinyíteni az érzékileg térben felnagyítottat.

Ezzel együtt a kép nem túlságosan kedvező a szorosan olvasó kutatókra nézve. Egy olyan korban, amely sokszor „fétissé” alakítja a nagy időfeszítávokat,³⁶ nem sok babér jut az aprólékos szövegelemzésnek. A távoli perspektívák hozzáadása nélkül a szövegközeli elemzés vak marad a nagyléptékű történelmi folyamatokra. Az olyan szoros olvasók, mint de Man, soha nem lesznek képesek meglátni a fától az erdőt, és miként a bugyuta fiú a térképes játékban, „Az ellopott levél” című Poe-novellában, arra vannak ítélve, hogy lúzerek és nevetség tárgyai legyenek az agyafúrt szeriális elemző (Moretti) szemében, akinek ellenben távlatos perspektívája van, így képes megpillantani az irodalom társadalmi-gazdasági dimenzióit és a történelem évtizedeken vagy akár évszázadokon átívelő rejtett erőit.

³³ Uo., 192.

³⁴ JÄNICKE et al, „On Close and Distant Reading”, 10–11.

³⁵ MORETTI, *Distant Reading*, 204.

³⁶ Eric HAYOT, „A Hundred Flowers”, in *Graphs, Maps, Trees: Responses to Franco Moretti*, eds. Jonathan GOODWIN and John HOLBO (Anderson: Parlor Press, 2011), 64–70, 66.

Poe elbeszélésének említett részlete abban is segíthet, hogy távlatosan szemléljük Moretti módszerét, s hogy magára a távoli olvasásra is kissé távolabbi pillantást vethessünk:

„– Van egy kitalálós játék – folytatta Dupin –, térképen játsszák. Az egyik fél felad a másiknak egy szót, egy folyó, város, állam vagy birodalom nevét, hogy keresse meg a térkép tarkabarka, zürzavaros felületén. Aki kezdő ebben a játékban, az rendesen azzal akarja zavarba ejteni ellenfelét, hogy a legapróbb betűkkel nyomott nevet keresi ki, a haladó azonban olyan szavakat választ, amelyek nagy betűkkel, a térkép egyik szélétől a másikig érnek. Mint a túlságosan nagy betűs cégtáblák és hirdetések az utcán, ezek éppen nagyságuk [*being excessively obvious*] miatt kerülnek el a figyelmet, és itt a fizikai »meg nem látás« [*oversight*] teljesen rokon a pszichikai figyelmetlenséggel [*inapprehension*], amelynek következtében elhaladunk túlságosan is látható és magától értetődő dolgok mellett, és azoknak semmiféle figyelmet nem szentelünk [*the intellect suffers to pass unnoticed those considerations which are too obtrusively and too palpably self-evident*].”³⁷

Az elbeszélés logikája szerint a rendőrfőnök mikroszkopikus kutakodása azért van eredménytelenségre ítélve, mert az ellopott levelet épp saját szembeszökő vagy magától értetődő volta rejti el, vagyis az, hogy egyáltalán nincs elrejtve. A tolvaj és a rendőrség közti térképes játékban minden a kutatás „körén” (*range*) múlik, ahogy azt Dupin helyesen meg is jegyzi (50; 214). Minden azon áll vagy bukik, milyen léptéken történik a kutatás. A rendőrség láthatólag elvétette a léptéket. Az elmés magánnyomozónak nincs más dolga, mint hogy kizúmoljon a képből annak érdekében, hogy megpillanthassa azt, ami másként elrejtés nélkül is elkerülte volna a figyelmét.

A szoros és a távoli olvasók vetélkedésében persze ennél többről van szó. Míg a szoros olvasók csupán saját szellemi és testi képességeiket használják még olyankor is, amikor időnként nagyobb történelmi mintázatok megrajzolásával próbálkoznak, addig a távoli elemzők szinte mérhetetlen memóriával és sebességgel bíró technikai protézisekre támaszkodnak. Mi több, ha ehhez még a csapatmunkát is hozzávesszük, a digitális bölcsészet laborjaiban munkálkodók ma exponenciális előnyre tesznek szert. A magányos szoros olvasók sosem fogják utolérni őket. Bármilyen deinoszi erővel rendelkeznek is, a de Man-féle legendás figurák csupán a múlt dinoszauruszai, az irodalomtudomány történetéből való kihalásuk így csupán idő kérdése.

Bizonyos távolságból tekintve azonban a szoros és a távoli olvasást sajátosan szimmetrikus viszonyban is láthatjuk, mint a kettős végtelen pólusait (amely kettős

³⁷ Edgar Allan Poe, „Az ellopott levél”, ford. PÁSZTOR Árpád, in Edgar Allan Poe, *Túl életen és halálon* (Budapest: Népszava, 1989), 41–59, 56; „The Purloined Letter”, in Edgar Allan Poe, *Tales of Mystery and Imagination* (Ware: Wordsworth Editions, 1993), 203–227, 222 (további hivatkozások a főszövegben).

végtelen épp de Man elemezte Pascalról és Kantról szóló írásaiban), vagy valamivel közelebb saját témánkhoz: mint annak pólusait, amit Walter Benjamin a fotográfia és a film vonatkozásában „optikai tudattalannak” (*Optisch-Unbewusstes*) nevezett. Emlékezetes, hogy Benjamin e híressé vált kifejezéssel arra utalt, miként segíti a mozgóképtechnika a tér és az idő ama parányi szegmenseinek megfigyelését, melyeket az emberi szem képtelen észlelni.

„S ekkor jött a film, és a tizedmásodpercek dinamitjával szétrobbantotta ezt a börtönvilágot. Így a szétszórt romok közt most már bizvást vállalkozhatunk kalandos utazásokra. A közelkép [*Großaufnahme*] kitágítja a teret, a lassítás [*Zeitlupe*] pedig az időt. S ahogy a nagyításnál [*Vergrößerung*] korántsem az »amúgy is« pontatlanul látható dolgok pusztá magyarázásáról van szó, hanem sokkal inkább az anyag teljesen új szerkezeti képződményei kerülnek előtérbe, úgy a lassítás [*Zeitlupe*] sem csupán ismert mozgásmotívumokat láttat, hanem a már ismertben valami teljesen ismeretlent tár fel [...]. Itt avatkozik be a kamera a maga segédeszközeivel: a buktatással és az emeléssel, a megszakítással és izolálással, a folyamat megnyújtásával [*Dehnen*] és sűrítésével [*Raffen*], a nagyítással [*Vergrößern*] és kicsinyítéssel [*Verkleinern*]. Az optikai tudattalannról csak rajta keresztül szerzünk tudomást, ahogyan az ösztönös tudattalannról a pszichoanalízis segítségével.”³⁸

Bár nyilvánvaló történelmi és technikai okokból kifolyólag Benjamin a nagyításra és a lassításra (vagy kimerevítésre) koncentrált, a fenti passzus végén jelzi a másik irányt, a gyorsítás (sűrítés) vagy kicsinyítés lehetőségét is. Ellentétben de Man retorikai közelképeivel, Moretti madártávlati beállításai Benjamin tervezetét látszanak beteljesíteni. Ha Benjamin ma élne (egy olyan korban, mely egyszerre a szuperlassítások és a „time-lapse”-videók kora), alighanem Párizsból Kaliforniába helyezné át a *Passázsok* (*Passagen-Werk*) fáradtságos adatbázis-építési munkálatait – amely mű egyébként maga is egyfajta társadalmi-gazdasági irányultságú „távoli olvasás” *avant la lettre* –, és most ő volna a Literary Lab vezetője a Stanfordin, talán épp Franco Morettivel mint tudományos segédmunkatárssal az oldalán. (Moretti amúgy is elismerően utalgat Benjaminra, igaz, sehol nem szentel neki érdemi figyelmet. Lásd például, hogyan használja fel Benjamin értelmezését Baudelaire versengő poétikájáról, vagy lásd a szórakozás benjamin-i témájára tett utalását.³⁹) A technika fejlődésével és a digitális bölcsészet megállíthatatlan előretörésével az irodalomtu-

³⁸ Walter BENJAMIN, „A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában”, ford. KURUCZ Andrea, átdolg. MÉLYI József, hozzáférés: http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html; BENJAMIN, „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (Dritte Fassung)”, in Walter BENJAMIN, *Gesammelte Schriften*, Hg. Rolf TIEDEMANN und Hermann SCHWEPPENHÄUSER (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991), I.1: 471–508, 500.

³⁹ MORETTI, *Distant Reading*, 70, 174.

domány fogalma, vagy magáé az olvasásé, ma talán éppúgy traumatikus átalakuláson megy keresztül, mint jó száz évvel ezelőtt a fényképezés és a film megjelenésével a festészet és színház hagyományos művészeti ágainak mintájára elgondolt képzőművészeté és művészi kreativitásé (ahogy arról a Valérytól vett mottóban olvashatunk a Benjamin-esszé harmadik változatának elején), avagy mint – ismét napjainkra térve – a zeneművészeté a 21. században (ha figyelembe vesszük, mi minden számít ma komponálásnak vagy hangszernek vagy előadó tevékenységnek, ami Benjamin korában még elképzelhetetlen lett volna).

E változás traumájának egyik leglátványosabb tünete maga az, ahogyan egyesek tagadják, hogy a „távoli olvasás” egyáltalán olvasási aktus volna. Így tesz például Jonathan Culler, aki szerint Moretti gyakorlata „egyáltalán nem is olvasás”.⁴⁰ Culler a kultúrpeszimizmus tónusában ad hangot balsejtelmeinek egy olyan kort illetően, ahol „az új elektronikus források lehetővé teszik, hogy tényleges olvasás nélkül végezzünk irodalmi kutatást”.⁴¹ Ezzel függ össze Culler azon meggyőződése, hogy a szoros olvasás valódi ellenpólusa – minden látszat ellenére – nem a távoli olvasás (mely, mint épp az imént láttuk, egyáltalában nem is számít olvasásnak), hanem a „hanyag” vagy „laza” olvasás, az olyan, amelyik elszietett leegyszerűsítéseket tesz.⁴² Bár ezt a gondolatot mások is átvették,⁴³ és további érvekkel támasztották alá (például a sűrűségre mint a közelség valódi értelmére utalva),⁴⁴ a törekvés, mely azzal próbálja semlegesíteni a távoli olvasást, hogy nem is tekinti valódi riválisnak, számomra kissé elhamarkodottnak tűnik, mivel elfelejt kritikusan számot vetni azzal a hosszú filozófiai hagyománnyal, amely a gyorsaságot (vagy a távoli pillantást) a felszínességgel társította. Egy másik visszatérő kijelentés, melyet érdemes megemlíteni, a „szcientizmus” miatti aggodalom. Ez a félelem messzemenően jogosnak tűnik, amennyiben olyan kritikai gesztusként értékeljük, mely a természettudományos diskurzus fetisizált státusát veszi célba, ugyanakkor megfelelkezni látszik e diskurzus és az azt övező aggályok történetiségéről, leginkább is arról, hogy néhány évtizeddel ezelőtt magát a szoros olvasást érezték sokan túlságosan tudományosnak vagy technikainak, s tekintették ezért fenyegető veszélynek arra nézve, ami akkoriban az olvasás egy természetesebb módjának tűnt.⁴⁵ A tagadás efféle gesztusai, amiként az „olvasás körüli csatározások” (*reading wars*) kirobbanása is,⁴⁶ jól bizonyítják, micsoda léptékű változások zajlanak ma az olvasás technikái és technológiái, s ezzel együtt az olvasás fogalma körül.

⁴⁰ Jonathan CULLER, „The Closeness of Close Reading”, *ADE Bulletin* 149 (2010): 20.

⁴¹ Uo., 24.

⁴² Uo., 20.

⁴³ HANCHER, „Re: Search and Close Reading”, 125, JIN, „Problems”, 106, 118–120.

⁴⁴ HANCHER, „Re: Search and Close Reading”, 124.

⁴⁵ JIN, „Problems”, 118–120.

⁴⁶ Nathan K. HENSLEY, „Figures of Reading”, *Criticism* 54, 2 (2012): 329–342, 340.

2. Irónia

Az irónia kérdése maga is szorosan kapcsolódik az észrevehetőség kérdésköréhez és a detektálás nehézségeihez, melyek Benjamin tanulmányának és Poe elbeszélésének fókuszában állnak. De Man legalaposabban *Az irónia fogalma* című előadásában (1977. április 4-én az Ohio Állami Egyetemen) foglalkozik ezzel a problémával.⁴⁷ Gondolatmenete egyazon kérdéssel indul és zárul: hogyan deríthető ki, hogyan lokalizálható vagy körülhatárolható, hogyan detektálható vagy definiálható az irónia?

Ami Poe novelláját illeti (ha egy pillanatra visszatérhetek *Az ellopott levélhez*), a térképes játék példája kissé félrevezető, az ellopott levél ugyanis nem egyszerűen csak triviális mérete és elhelyezkedése (viszonylagos nagysága és „túl kiugró helyzete” [*hyper-obtrusive situation*])⁴⁸ miatt kerüli el a rendőrség tekintetét, hanem a levél figurális elváltoztatása miatt is. A nagy méret vagy a szembeszökő elhelyezkedés csupán egy olyan elrejtetlen tárgy illusztrációja, amely fölött minden láthatósága ellenére is elsiklik a tekintet, egyszerűen mivel a keresés léptéke nem illeszkedik a tárgy elhelyezésének léptékéhez. A levél azonban egészen más módon is kibújik a vizslató szemek szorításából: figurális átalakulással, azzal, hogy nem annak mutatkozik, ami. Így az, hogy jól látható helyre teszik, inkább csak ráadás, túlbiztosítás, vagy egyszerű fricska ahhoz képest, hogy figurálisan átalakul. Továbbra is levél kinézete van, az igaz, de hogy mi-féle levélnek néz ki, az már más kérdés. Miként Dupin hangsúlyozza, „a levelet kifordították, mint egy kesztyűt, aztán újra összehajtogatták, újra címezték, és lepecsételték” (*Az ellopott levél*: 58; *The Purloined Letter*: 225), hogy azt a benyomást keltse, mintha csak egy közönséges fecni volna, egy minden különösebb jelentőség nélküli gyűrött dokumentum. Dupin kifejezetten fel is hívja figyelmünket a vég nélküli tévelygés kockázatára, mely olyan jól látszódik a rendőrség ügyetlenkedésén. Ez a tévelygés lappangó fenyegetést jelent bárkire, aki „túlságosan alapos” (*too deep*) vagy „túlságosan felületes” (*too shallow*) módon állna neki a keresésnek (*Az ellopott levél*: 50; *The Purloined Letter*: 215), mivel az „alapos” és a „felületes” (avagy a „mély” és a „sekély”) egyazon rendszerhez tartoznak, s így ugyanannak a végzetnek vannak kitéve. Nem a kutatási léptéken *belül* kellene váltani (a közeli-ről a távolabbi vizsgálódásra), hanem a léptékről *magáról* kellene váltani valami másra, az érzékelésről az olvasásra, a szó szerinti jelentésről az átvitt értelemre, vagyis magában a keresési heurisztikában volna szükség radikális váltásra. A levél radikálisan léptéken kívüli, mivel semmilyen konkrét lépték nem garantálhatja megtalálását. Így aztán semmilyen távoli pillantás sem találhatja meg, nemcsak a közeli mustra. Dupin sikere csak részben köszönhető a távlatos perspektívának. Mert amit a fák helyett látnunk kelle-

⁴⁷ DE MAN, „Az irónia fogalma”, in Paul DE MAN, *Esztétikai ideológia*, ford. KATONA GÁBOR (Budapest: Osiris Kiadó, 2000), 175–203; DE MAN, „The Concept of Irony”, in Paul de MAN, *Aesthetic Ideology* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996), 163–184.

⁴⁸ A magyar fordításban itt azt olvassuk: „olyan szembeötlően toladott elő rekeszéből” („Az ellopott levél”, 57; vö. „The Purloined Letter”, 224).

ne, az még csak nem is az erdő, hanem egy olyan alak vagy mintázat a vadonban, mely csupán halványan hasonlít akár fákra, akár erdőre, s előfordulhat, hogy egyáltalán még a vegetációhoz sincs semmi köze. Az elbeszélés egy korábbi pontján Dupin elmagyarázza, miért nem vezet eredményre, ha a nyomozásban „nincs elvi változatosság” (*no variation of principle*) és mereven ragaszkodunk „egyetlen keresési elv vagy elvrendszer” (*one principle or set of principles of search*) érvényesítéséhez (vö. *Az ellopott levél*: 52 [ford. mód. – F. Gy.]; *The Purloined Letter*: 216–217). A számítás vagy matematikai okoskodás önmagában nem elég. Ki kell egészülnie a „fogások” (*ruses*), azaz fortélyok vagy cselek iránti költői érzékkel (*Az ellopott levél*: 55; *The Purloined Letter*: 220). Dupin csakis akkor analitikus elme, ha „éppen annyira költő, mint matematikus” (*both mathematician and poet*) (uo.), vagyis ha nem csupán léptéket váltani képes, de képes leszámolni is minden léptékkel. Az, ha költőien kombinál többféle kutatási elvet vagy akár feltalál újabbakat, még nem fogja garantálni a sikert, de legalább növelheti felderítési esélyeit.

Hasonlóképpen az irónia sem olyan probléma de Man számára, amelynek megoldásához a szoros olvasás vezethet el, még akkor sem, ha a szoros olvasás alighanem a lehető legtisztább formában tárja elének ezt a nehézséget, s ha az értelmezési lehetőségek „elképesztő sokfélesége”, amit a „Literature Z” kurzus tervezete említ, minden bizonnyal éberré teheti az egyetemi hallgatókat a figuralitás olvasható nyomaira és elágazásaira. Amennyiben az irónia olyan problémát jelent, amivel csakis egy igazi retorikai olvasás képes megbirkózni, akkor az ember akár úgy is érezheti, hogy többé nem használhatja a „retorikai” olvasást a „szoros” olvasás szinonimájaként. Ha képesnek tartjuk az előbbit arra, amit az utóbbi bajosan érhet el, akkor talán ideje megpróbálnunk kidolgozni a retorikai olvasás egy olyan fogalmát, amely már nem kötelezi el magát minden fenntartás nélkül a szöveggközelség mellett. (Ez semmi esetre sem könnyű feladat egy olyan korban, amely nem pusztán a buzgó technikai gyorsítás kora, hanem éppúgy – mintegy ellenhatásként – a „lassú” mozgalmaké is, az ételfogyasztásban, a városi életben, a munkában, szexben stb.) Bármennyire nehéz is elismerni, az irónia kiderítésének vajmi kevés köze van a közelítéshez vagy lelassításhoz. Ám éppígy nincs köze a távolításhoz vagy felgyorsításhoz sem. Semmi köze a mértékhez, léptékhez vagy frekvenciához, sem a sebességhez, ütemhez vagy ritmushoz. Elváltozást, átalakulást, disszimulációt foglal magában. Az irónia minden látszat ellenére sem homológ az egyszerű közeli olvasás gyakorlatával – mely, miként Brower és Poirier fogalmaztak, még mindig a „konfrontálódást” tűzi ki célul –, mint ahogy nyilvánvalóan nem homológ a távoli olvasás gyakorlatával sem, bármilyen ötletes és megvilágító legyen is az egyéb vonatkozásokban.

A döntő pillanat de Man előadásában akkor jön el, amikor idézi és kommentálja Friedrich Schlegel *Zur Philosophie* című töredéksorozatának 668. darabját: „Az irónia permanens parabázis.”⁴⁹ Ekkorra sok minden elhangzott már: először is, volt egy bevezető arról, hogyan áll ellen az irónia a definíciós kontrollnak; másodsor,

⁴⁹ DE MAN, „Az irónia fogalma”, 196; „The Concept of Irony”, 179.

szóba került a kritika ellenszegülése az irónia ellenszegülésének, ahol is Wayne C. Booth képviselte az amerikai kritikát mint ostoba *alazont*, a német kritikai hagyomány pedig ravasz *eirónként* szerepelt (bár ez utóbbi is meghasad és az amerikai kritika cinkosává válik az irónia ostoba leegyszerűsítésében, amikor dicsérni vagy szidni kezdik Friedrich Schlegel *Lucinda* című regényének *Egy reflexió* című, botrányosan eldönthetetlen fejezetét⁵⁰); harmadszor, szó esett arról, mi az irónia három szokványos leegyszerűsítése: művészi eszköznek tekinteni, beilleszteni az én dialektikájába, valamint beilleszteni a történelem dialektikájába (megjegyzendő, hogy de Man e ponton burkoltan eltávolodik saját korábbi, *A temporalitás retorikája* című tanulmányában adott értelmezésétől, mely az iróniát az én dialektikájaként fogta fel, ám önkritikus gesztusa ironikusan éppenséggel visszairja őt ugyanabba a dialektikába); végül negyedszer, kaptunk egy-egy aprólékos elemzést a Lyceum-töredékek (más néven „Kritikai töredékek”) két darbjáról: a 37. töredékről (Fichte *Tudománytanának* kontextusában), melynek értelmezése az allegória új meghatározására fut ki, miszerint az allegória nem más, mint trópus és performansia kölcsönhatásának narratívája, valamint a 42. töredékről, melynek olvasása de Man egy bomlasztó elemhez, a parabázishoz (vagy anakoluthonhoz) vezet, ami egy belső kedély vagy értelem külső nyelvi formájaként jelenik meg.

Ezen a ponton tulajdonképpen újra Booth korábban bírált próbálkozásánál vagyunk, akinek kérdését („Ironikus-e?”) épp efféle külső ismertetőjegyek birtokában lehetett volna megválaszolni. Nyilvánvaló, hogy de Mannek más utat kell járnia: külső jegyekkel (legyen az akár a parabázis vagy az anakoluthon mozzanata) nem lehet megnyugtató választ adni az irónia körülhatárolásában vagy meghatározásában rejlő nehézségekre. Ekkor fordul de Man a permanencia schlegeli gondolatához, az irónia *permanens* parabázisként való felfogásához, melyet (visszautalva a 37. töredékről adott olvasatra) „a trópusok allegóriájának permanens parabázisává” egészít ki.

Miként de Man nyomatékositja, a permanencia mozzanata „durván paradox” (*violently paradoxical*), hiszen hogyan is történhetne egy megszakítás, amely folytonosságot feltételez, a diskurzus „minden pontján”, „minden pillanatában”?

„A parabázis egy diskurzus megszakítása a retorikai regiszter átváltásával. [...] Az irónia nem pusztán megszakítás; az irónia [...] »permanens parabázis«, nemcsak egyetlen ponton, hanem minden ponton is érvényesülő parabázis, s ez megegyezik azzal, ahogyan Schlegel meghatározza a költészetet: az irónia mindenhol ott van, a narratíva minden ponton meg lehet szakadva. Az erről író kritikusok joggal mutattak rá, hogy alapvető ellentmondás van itt, hiszen parabázis csak egy adott, meghatározott ponton történhet, aki tehát permanens parabázisról beszél, az valami durván paradox dolgot mond. De

⁵⁰ A szóban forgó fejezet „állandó kétértelműségének” ötletes olvasatát adja Marc REDFIELD, „*Lucinde's Obscenity*,” in Marc REDFIELD, *The Politics of Aesthetics: Nationalism, Gender, Romanticism* (Stanford: Stanford University Press, 2003), 138–147.

Schlegel pontosan erre gondolt. A parabázist olyannak kell elképzelnünk, mint ami minden pillanatban képes megtörténni.⁵¹

Tényleg: hogyan történhet megszakítás mindenhol, mindenkor? A válasz, már ahogy én látom: *nem* történik meg biztosan, hanem csak megtörténhet, vagy még inkább, észrevétlenül *talán* épp most is történőben van minden egyes ponton. Ami annyit tesz: kideríthetetlenül történik, anélkül, hogy eldönthetnénk, ténylegesen történik-e vagy sem. Kevin Newmark de Man schlegeliánus iróniafogalmát „disszimuált olvashatóságként” definiálta.⁵² Az irónia olvashatósága csakugyan elleplezett, de nem csupán azért, mert ellenáll a tudományos megragadásnak (vagy fogalomalkotásnak), hanem azért is, mert ellenáll a kinyomozásnak vagy felderítésnek. Az irónia lehetőség, lehetséges fenyegetés, mivel azonban képtelenség kizárni ezt az eshetőséget, maga a lehetőség állandó, tényleges és fenyegető. Az irónia egy fenyegetés fenyegetése, egy lehetséges veszély tényleges veszélye, a „hasadás lehetősége”, ahogy de Man korábban fogalmaz,⁵³ egy lehetséges hasadás tényleges lehetősége. De Man fejtegetése e ponton bővelkedik a veszély és a fenyegetés (vagy, ha már itt tartunk, a rémület vagy a terror) képeiben.

Az irónia nem egyszerűen kettős kódolás de Man szerint, de nem is csupán két kód közötti hasadás (nem pusztá parabázis vagy anakoluthon), hanem a *lehetősége* egy efféle hasadásnak. Megkettőződésről (vagy akár megsokszorozódásról) van szó, a jelölés és az olvasás eltérő útjairól, ahol a legfőbb nehézséget az okozza, hogy miközben minden duplikátumhoz szükségünk volna egy elágazási pontra, ahol a kettéválás lejátszódik, és ahonnan megpróbálhatnánk figyelmesen lekövetni és összerakni mindkét jelentésszintet (sikerral vagy sikertelenül), először lokalizálnunk kellene az illető elágazási pontokat, csakhogy ezek maguk is ki lehetnek téve egy duplikációs logikának egy korábbi (vagy későbbi) elágazás következtében, miáltal lehetetlenség megmondani, hogy az elágazás ténylegesen megtörtént-e vagy sem egy adott helyen. Ami marad – elkerülhetetlenül –, az a megtörténtük pusztá *lehetősége*.

Emlékezetünkbe juthatnak Schlegel más megfogalmazásai is, melyeket de Man éppúgy idézhetett volna, a *Fragmente zur Litteratur und Poesie* című töredéksorozat egyes kijelentései, melyek a permanencia gondolatát az elrejtettség vagy az észrevétlenség képzetével kapcsolják össze.⁵⁴ Csak néhány példa: „A parabázisnak a fantasztikus regényben permanensnek kell lennie” (463. töredék), vagy „A parabázisnak a regényben leplezettnek kell lennie, nem pedig nyilvánvalónak, mint az ókori komé-

⁵¹ DE MAN, „Az irónia fogalma” 195–196, a fordítást kissé módosítottam; „The Concept of Irony” 178–179.

⁵² KEVIN NEWMARK, „L'absolu littéraire: Friedrich Schlegel and the Myth of Irony”, *Modern Language Notes* 107, (1992): 905–930, 913.

⁵³ Vö. DE MAN, „Az irónia fogalma”, 183; „The Concept of Irony”, 169.

⁵⁴ FRIEDRICH SCHLEGEL, „Fragmente zur Litteratur und Poesie”, in FRIEDRICH SCHLEGEL, *Fragmente zur Poesie und Literatur*, Hg. Hans EICHNER (Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1981), 83–190.

diában” (397. töredék). Szemben a komédiával, amely Schlegel szerint „inkább paródia, mint irónia” (521. töredék), a regény azért ironikus, mert a hasadás elleplezi önmagát és teljesen burkolt marad. Az irónia zavaró helynéküliségének (alokális vagy atopikus voltának) csodálata Schlegelt arra vezeti, hogy lesújtóan szóljon a lokalitásokról (a tetten érhető parabázisokról), és elismerően méltassa az olyan nyelvi színtereket, melyek nem adnak lehetőséget semmiféle lokalizálásra: „A jó regények *színhelye a nyelv*, amelyen íródnak; az olyan *lokalitások*, amelyek teljesen egyedi módon és sajátosan parabázisok, az égvilágon semmit nem érnek” (407. töredék). Habár Schlegel olykor elragadtatva beszél az iróniáról, az mégis elsősorban veszélyként jelenik meg számára. Az iróniának „robbanékony” jellege van. Lehetséges hasadása az erőszak lehetséges kitörése is egyúttal, magában hordozza az „élcelődés” vagy „éles” fogalmazás erőszakának lehetőségét, megidézve a kifejezés görög idiómáját, s nem pusztán azzal fenyeget, hogy valamikor a jövőben esetleg ölni fog, hanem azzal, hogy észrevétlenül már most öldököl.

Másutt, a *Studies in Romanticism* egyik 1979-es száma elé írt vendégszerkesztői előszavában de Man egy olyan gyilkos tettről beszél, amely észrevétlen az áldozat számára.⁵⁵ Egy másik előszóban ugyanabból az évből, ezúttal *Az olvasás allegóriái*-hoz, a kép nem kevésbé ambivalens. A dekonstrukciót „a leleményes szigor erejével” társítva de Man megemlíti, mennyire gyakran jelenítik meg hamisan úgy, mint „ártalmatlan akadémikus játékot” vagy „terrorista fegyvert”.⁵⁶ A szokványos és bizonyosan leginkább védhető módja az efféle kijelentések olvasásának az, ha a szónoki felnagyítás vagy lekicsinylés sémájába illesztjük őket (az efféle retorikai manőverek de Man számára mindig szorongás jelei). Az irónia kontextusában azonban (márpedig *Az olvasás allegóriái* nyakig benne van az irónia slamasztikájában, sőt pont arra fut ki, lásd a „Mentegetőzések” című utolsó fejezetet, melynek eredeti címe egyébként „Az ellopott szalag” volt, arról nem is beszélve, hogy már a könyv Pascaltól vett mottója is a túl lassú és a túl gyors olvasás kettős végtelenjének félelmetes szimmetriájára figyelmeztet) – nos, az irónia kontextusában (amely irónia a bezúmolás és a kizúmolás stratégiáját egyaránt elkerülheti) megkockáztathatunk egy másik értelmezést is az „ártalmatlan akadémikus játék” és a „terrorista fegyver” ellentétére vonatkozólag, egy olyan olvasatot, amely egy pillanatra névértéken veszi ezeket a képeket, és úgy gondolkodik a terrorista fegyverekről mint eminensen ön-álcázó gyilkos eszközökről. Egy terrorista „fegyvernek” tényleg ártalmatlan (akadé-

⁵⁵ DE MAN, „Introduction”, *Studies in Romanticism* 18, 4 (1979): 495–499, 498. Ezt az előszót Sarah Guyer elemezte részletesen: „At the Far End of This Ongoing Enterprise...”, in *Legacies of Paul de Man*, 77–92.

⁵⁶ DE MAN, *Az olvasás allegóriái: Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, ford. FOGARASI György (Budapest: Magvető Kiadó, 2006), 8; *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust* (New Haven: Yale University Press, 1979), x. De Man másutt „kritikai terrorizmusról” beszél (DE MAN, „Visszatérés a filológiához”, 14; „Return to Philology”, 23).

mikus vagy másfajta „játéknak” kell látszania. Amiként egy „éles” pengeés vagy egy „robbanékony” utasszállító repülőgép (hogy 9/11 ikonográfiájának csupán e két elemét említsem), úgy az ilyen fegyver is csak békés hétköznapi eszköznek mutatkozhat, melyet civilek használnak teljességgel ártalmatlan célokra. A terroristáknak – ahogy a partizánoknak is Carl Schmitt elmélete szerint – ironikusan leplezniük kell harci eszközeiket. Van-e rá mód, hogy korlátok közé szorítsuk ezt az álcázást, és kiszámíthatóvá tegyük a veszélyt?

3. *Terrorizmus*

Ahogy *A partizán elmélete* című munkájában Carl Schmitt kifejtette, a fenti kérdés volt az egyik mozgatórugója az 1949-es genfi egyezményeknek,⁵⁷ melyek a háborúzás modern törvényeit, az úgynevezett „nemzetközi humanitárius jogot” alkotják. E dokumentumok erőfeszítése arra irányult, hogy a harcoló és a nem-harcoló személyek megkülönböztetésének elve mentén keretek közé szorítsák a szárazföldi és tengeri hadviselést, meghatározva, milyen jogokkal és kötelezettségekkel bírnak azok, akik nem vesznek részt a konfliktusban, akik harcon kívüliek (*hors de combat*), mint a betegek, sebesültek, hajótöröttek, vagy mint – többek közt – az orvosi ellátást nyújtó személyzet, a tárgyalók, a hadifoglyok és persze a civilek.

A megkülönböztetés fenti elvének érvényre juttatása érdekében a genfi egyezményeknek korlátozniuk kellett a partizánálcázást, és rá kellett kényszeríteniük az irreguláris csapatokat és néphadakat (milíciákat) a nyílt és egyenes konfrontáció lovagi örökségének szem előtt tartására. Az I. Genfi Egyezmény 13. cikke négy kritériumot állít fel (melyeket az 1899-es II. Hágai Egyezményből vesz át): „a) olyan személy parancsnoksága alatt állnak, aki alárendeltjeiért felelős; b) rögzített megkülönböztető jelvényt viselnek, mely messziről felismerhető; c) fegyvereiket nyíltan viselik; d) hadműveleteiket a háború törvényeivel és szokásaival összhangban hajtják végre.”⁵⁸ Szűkebb fókuszra korlátozva magam, itt most a második és harmadik kritérium (a b és c pont) az, ami fokozott figyelmet érdemel. A harcolóknak „messziről felismerhető” világos jelzésekkel és küzdőképességük ugyancsak világos demonstrálásával (jól látható fegyverviseléssel) kell jelezniük harcoló státusukat. Mihelyt teljesülnek ezek a feltételek, az ellenséges katonák vagy a harcokon kívüli személyek egyaránt képessé válnak körülhatárolni a veszélyt, és eldönthetik, hogy távol tartják magukat tőle, vagy beavatkoznak. Ha e feltételek közül akár csak egy is nem teljesül, a veszély

⁵⁷ Carl SCHMITT, „A partizán elmélete”, in Carl SCHMITT, *A politikai fogalma: válogatott politika- és államelméleti tanulmányok*, ford., szerk. Cs. Kiss Lajos (Budapest: Osiris Kiadó–Pallas Stúdió–Attraktor Kiadó, 2002), 103–173.

⁵⁸ Az 1949-es genfi egyezményeket és a később csatolt jegyzőkönyveket (protokollokat) kommentárok kíséretében lásd a Nemzetközi Vöröskereszt honlapján: *Geneva Conventions of 1949 and Additional Protocols, and their Commentaries* (Geneva: International Committee of the Red Cross), hozzáférés: 2020.09.29, <https://ihl-databases.icrc.org/applic/ihl/ihl.nsf/vwTreaties1949.xsp>.

kiszámítása vagy felbecsülése nehezzé – ha nem lehetetlenné – válik, és az emberek kontrollvesztetten kiszolgáltatódnak egy mindent átható fenyegetésnek, mely bármikor erőszakba fordulhat, amely erőszak pedig csakis utólag válik érzékelhetővé, amikor az áldozat talán már nem is képes rá, hogy bármit is érzékeljen.

Az álcázás (vagy figurális aktivitás) kizárására tett kísérlet azonban, úgy tűnik, szembe megy magával a hadviseléssel, hiszen a háború valamennyire mindig is az álcázás művészete volt, jóval a partizánok (vagy terroristák) színre lépése előtt. A kérdés tehát nem az, hogy miként lehetne teljes egészében megszabadulni az álcázástól, hanem hogy miként is lehetne keretek közé szorítani, különbséget vonva az álcázás törvényes és törvénytelen formái között. Ilyenféle megkülönböztetést vezetett be 1977. június 8-án az I. Genfi Protokoll, melynek 37. cikke különbséget tett a „hadicselek” (*ruses of war*) és a „hitzegés” (vagy „álnokság”) (*perfidy*) között, az utóbbiak tiltásának egyértelmű szándékával:

„A HITSZEGÉS TILALMA

1. Az ellenséget tilos hitszegéssel megölni, megsebesíteni, vagy foglyul ejteni. Hitszegést képeznek azok a cselekmények, amelyek az ellenségben bizalmat keltve, őt – e bizalommal való visszaélés szándékával – abban a hitben tartják, hogy a fegyveres összeütközésekre vonatkozó nemzetközi jogi szabályok alapján védelem illeti meg [*he is entitled to, or is obliged to accord, protection: 'védelem illeti meg, vagy védelmet köteles nyújtani'*]. Többek között az alábbi cselekmények minősülnek hitszegésnek:

- a) a megfelelő zászló kitűzésével fegyverszüneti tárgyalási szándék, vagy megadás színlelése;
- b) sebesülés, vagy betegség miatti harcképtelenség színlelése;
- c) polgári, nem harcos státus színlelése;
- d) védett státus színlelése az ENSZ vagy semleges, illetve az összeütközésben részt nem vevő más államok jelzéseinek, jelvényeinek, vagy egyenruháinak viselésével.

2. A hadicselek alkalmazása nem tilos. Hadicselek az olyan cselekmények, amelyek célja az ellenség félrevezetése, vagy meggondolatlan akciókra bírása, de amelyek nem sértik a fegyveres összeütközésre vonatkozó nemzetközi jogi szabályokat, s amelyek azért nem hitszegőek, mert az ellenségben nem keltenek bizalmat jogi védettsége tekintetében. Hadicselnek tekintendők többek között az álcázás, a csapda, a megtévesztő hadműveletek és a félretájékoztatás.⁵⁹

⁵⁹ Uo. Az 1977-es I. és II. Genfi Jegyzőkönyv hivatalos magyar fordítását lásd az alábbi jogtárban, hozzáférés: 2020.09.29, <https://net.jogtar.hu/jogszabaly?docid=98900020.TVR> (a magyar fordítást néhány ponton módosítottam).

Bár a hadicselek és a hitszegő cselekmények egyaránt az ellenség félrevezetését célozzák, az előbbiek azért „nem sértik a fegyveres összeütközésre vonatkozó nemzetközi jogi szabályokat”, mert „az ellenségben nem keltenek bizalmat jogi védettség tekintetében”. Más szóval, a pusztá cselek nem sértik azt a keretet, amelynek ki kellene jelölnie a háborúzás térbeli és időbeli határait, s ezért fenntartják a szemben álló felek alapvető és kölcsönös bizalmát egymás iránt, a jó szándékba vetett bizalmat, mely az eljövendő békébe fektetett bizalom is egyúttal (egy jellegzetesen kanti alapelv, ami az 1977-es genfi protokollok mérvadó kommentárjában is megjelenik⁶⁰). A hitszegés ezzel szemben a csalárdság korlátlan arzenálját foglalja magában. Ahogy a latin *per-fidia* emlékeztet rá, a hitszegés a hit vagy a bizalom (*fides*) pervertálása vagy perforációja. Egy ígéret megszegését jelenti, azt, hogy visszaélünk valakinek a mi ígéretünkbe vetett hitével. S mivel az ígérettevés itt kizárólagosan emberi képességként van elgondolva (amely elgondolást nem szabad készpénznek vennünk, kritikai vizsgálata azonban bizonyosan meghaladja a jelen elemzés kereteit), hitszegést csakis úgy lehet elkövetni, hogy valaki másnak (egy másik embernek) adjuk ki magunkat. Nem követhetünk el hitszegést azzal, hogy sziklának, bokornak vagy tehénnek tettetjük magunkat. Csakis egy embernek, egy másik embernek, valaki másnak mutatkozhatunk: olyasvalakinek, aki ártalmatlan, aki nem harcoló, például azért, mert (ha talán csak átmenetileg is) nem hajlandó vagy nem képes harcba bocsátkozni (tárgyaló, sebesült vagy beteg katona), vagy például azért, mert egyáltalán nem is vett részt az erőszakban (polgári személy, védett személy, vagy mondjuk az egészségügyi szolgálatok tagja). Bár a fenti cikkben adott lista emberi individuumok listája, a pontosság kedvéért hozzátehetjük, hogy a nemzetközi humanitárius jog védett tárgyakat (például egészségügyi járműveket vagy épületeket) is elismer, tehát a hitszegés valójában tartalmazhat nem-emberi entitásokat is, amennyiben katonai célokra használják őket. Ám ezek az entitások megint csak akkor bírhatnak védett státussal, ha emberi jelölésekkel vannak ellátva, ha védelmi jelvényekkel (vörös kereszt, vörös félhold, vörös kristály stb.) kiemelik őket, vagyis ha az ártalmatlanság vagy semlegesség emberi ígéretének közvetítőivé válnak.

„A polgári lakosság védelme” címmel íródott 51. cikk mondja ki a terror tilalmát: „Tilos minden olyan erőszakos cselekmény, vagy azzal való fenyegetés, amelynek elsődleges célja, hogy rettegést [*terror*] keltsen a polgári lakosság körében.” Igazából azonban a szintén 1977-ből származó II. Genfi Protokoll az, amelyik szó szerint és külön megemlíti a „terrorcselekményeket” mint tiltandó gyakorlatot (lásd az emberséges bánásmód „alapvető garanciáiról” szóló 4. cikket; a terrorizmus korábbi említéseként lásd a IV. Genfi Egyezmény 33. cikkét). A terrorista gyakorlat itt

⁶⁰ A kommentár szerint „a hitszegés lerombolja a béke helyreállításához szükséges alapzatot”, lásd *Commentary on the Additional Protocols of 8 June 1977 to the Geneva Conventions of 12 August 1949*, eds. Yves SANDOZ, Christoph SWINARSKI and Bruno ZIMMERMANN (Geneva: International Committee of the Red Cross–Martinus Nijhoff Publishers, 1987), 436.

egy olyan listán szerepel, amelyben egyebek mellett megtaláljuk a kollektív büntetést, a túszejtést és a rabszolgatartást is, és amely különös módon „az előbbieken említett cselekményekkel való fenyegetés” tilalmával zárul. Amennyiben az egyébként sokat vitatott „terrorizmus” kifejezésen itt fenyegetési gyakorlatokat érthetünk, akkor úgy tűnik, mintha ez a záróformula tiltaná még az ilyen fenyegetéssel való fenyegetést is, a fenyegetés (ami maga is ígéret) ígéretét. Ezzel nem csupán a körülhatárolni szándékolt cselekmény keretezésében hoz létre repedést, de visszautal minket de Man iróniaelemzéséhez, és annak kérdéséhez, hogy „megragadható”-e, akár a szoros olvasás leleményességével, invenciójával, vagy az efféle olvasás által kínált eredmények inventóriumával („elképesztő sokféleségével”).

4. Konklúzió

A „megragadás” nehézségeivel itt ismét elérkezünk a közelítés és távolítás, a lassítás és gyorsítás kérdésköréhez, mely más szóval a lépték, a frekvencia vagy a ritmus kérdése. *Ritmuselemzés (Rhythmanalysis)* című könyvében Henri Lefebvre hangsúlyozza, hogy „az érzékeink és rendelkezésünkre álló eszközök” mennyire meghatározzák a világot számunkra, mivel behatárolják azt, ahogyan „megragadhatjuk”.⁶¹ Prótagorasz ókori tanára utalva („mindennek mértéke az ember”) Lefebvre kiemeli a lépték episztemológiai, sőt ontológiai jelentőségét: „egy másik lépték [azaz más érzék vagy eszköz] egy másik világot határozna meg számunkra”.⁶² A léptékbeli vagy frekvenciabeli változás nyomán másik világ kínálkozik nekünk.

A lépték kérdése az utóbbi időben alapfontosságú lett a terrorista szervezetek tanulmányozásában és a velük szembeni fellépésben. A „terrorelhárítás tudományának” jelenleg is még zajló kibontakozása, a matematikai modellek és statisztikai eszközök sebesen növekvő száma jelzi, hogyan próbálják az alkalmazott matematika és a statisztika tudományának képviselői segíteni a politikai és katonai döntéshozókat olyan „roppant adattömegek” megragadásában, amelyek „esetleg döntő jelentőségű kulcsokat is tartalmazhatnak”, vagy olyan „fontos mintázatok” felfedezésében, amelyek később segíthetik a biztonsági feladatokat ellátó titkosszolgálati szervek felderítő munkáját a terrorista sejtek konspiratív műveleteinek leleplezésében.⁶³ Ezek a hálózatelméletből, játékelméletből, kriptográfiából és máshonnan származó matematikai módszerek hosszú történetre tekintenek vissza. A „gyakoróság-elemzés”, mely az Alan Turing által a második világháború idején kifejlesztett kódfejtő eljárás alapját képezte és ma is ott van például minden adatforgalom-elemzésre épülő wifikódtörő alkalmazás mögött, a kriptográfia arab úttörője, Al-Kindi vezette

⁶¹ Henri LEFEBVRE, *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*, trans. Stuart ELDEN and Gerald MOORE (London: Continuum, 2004), 83.

⁶² Uo.

⁶³ *Mathematical Methods in Counterterrorism*, eds. Nasrullah MEMON, Jonathan D. FARLEY, David L. HICKS and Torben ROSENORN (Wien: Springer, 2009), 1–4.

be még a kilencedik században. Ám ahogy a Bletchley Park második világháborús kódtörőinek példája mutatja, a kriptanalízis sohasem redukálható pusztá matematikai képletté, ezért aztán nem tűnik túlságosan bölcs dolognak azt gondolni, hogy a kódfejtés valaha is „merő számjátékká” válhat.⁶⁴

A lépték vagy ritmus kérdése továbbra is rendkívül fontos marad minden komoly erőfeszítésben, amely próbál megoldást találni a detektálás problémájára. Jacques Derrida például kiemeli, micsoda bizonyítékokkal szolgálhatna a statisztikai elemzés (amikor az „invenció” szó újabban megfigyelhető divatosságáról beszél, vagy amikor Heidegger szexualitással kapcsolatos hallgatását említi,⁶⁵ de éppúgy kiemeli a technika egyre fokozottabb mikroszintjét is, és ebből fakadó képtelenségünket arra, hogy elkerüljük vagy akár csak észleljük a fenyegetést és az erőszakot:

„Lehet, hogy egy nap majd azt mondják: »szeptember 11.« – azok voltak az utolsó háború régi (»szép«) napjai. Akkor még gigantikus dolgok történtek: látható és hatalmas dolgok! Micsoda nagyság, micsoda magasság! Azóta rosszabb a helyzet. A legkülönbözőbb nanotechnológiák erősebbek és láthatatlanabbak, ellenőrizhetetlenek és bárhová képesek behatolni. Ők a mikrobák és baktériumok mikrológiai riválisai. És a tudattalanunk mindennek máris tudatában van; tudja, és épp ez az ijesztő.”⁶⁶

Derrida ébersége mindkét irányban (mind a makroszkopikus, mind a mikroszkopikus látás felé) jelezheti egyforma fontosságukat, de éppúgy mutathatja végső elégtelenségüket is, méghozzá nem csupán abban az értelemben, hogy okosan kombinálnunk kellene őket, hanem talán abban az értelemben is, hogy magának a léptéknek a logikája válik elégtelenné, mielőtt a terrorizmus hitszegő műveleteinek kihívásával vagy az ironia működésével találjuk szembe magunkat. A szoros és a távoli olvasás békés egymásmellettiességén és együttműködésén alapuló „rugalmas” vagy „zúmolható” olvasásmódok⁶⁷ színrelépésével az „olvasás körüli csatározások” egyszer talán a múlté lesznek,⁶⁸ ám a léptékváltás státusának megválaszolatlan kérdése akkor is velünk marad. Ha igaza volt Poe szövegének, és az elemzésnek túl kell haladnia a pusztá számításon, akkor a léptékek és frekvenciák tisztán matematikai

⁶⁴ Nigel VINCENT and Helen WALLACE, „Lost Without Translation: Why Codebreaking is not just a Numbers Game”, *British Academy Review* 25, February (2015): 42–46, 42.

⁶⁵ Jacques DERRIDA, *Psyche: Inventions of the Other I–II* (Stanford: Stanford University Press, 2007–2008), 1: 22, 2: 9.

⁶⁶ DERRIDA, „9/11 és a globális terrorizmus”, ford. POLGÁRDI Ákos, in *Az árnyék helye: tanulmányok a hatalom, a morál és az erőszak kérdéseiről*, szerk. GULYÁS Gábor és SZÉPLAKY Gerda (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2011), 345–352, 352.

⁶⁷ HANCHER, „Re: Search and Close Reading”, 128; JIN, „Problems”, 115.

⁶⁸ James F. ENGLISH and Ted UNDERWOOD, „Shifting Scales: Between Literature and Social Science”, *Modern Language Quarterly* 77 (2016): 277–295, 292.

logikája nem lesz elég.⁶⁹ Mivel azonban nem lehetünk meg a távolság és sebesség efféle állítgatása nélkül sem, éppoly nehéz marad megmondani azt is, hogy a „rit-muselemzés” esélyei hol vesznek a semmibe.

Az iróniáról tartott előadása vége felé, miután épp kritikával illette a dialektikus keretezés kierkegaard-i kísérletét, de Man sejtelmesen megjegyzi, hogy „[a]z irónia és a történelem különös kapcsolatban látszanak állni egymással.”⁷⁰ Semmilyen magyarázat, semmiféle további kidolgozás nem követi ezt a kijelentést, mindössze a jövőbeli uralom bizonytalan lehetősége villan fel: „Ez volna a téma, amely felé mindez mutat, ez azonban csak azután kezelhető, hogy a performatív retorikának nevezett problémakör bonyodalmaiban alaposabban kiismertük magunkat.”⁷¹ Hogy mindez pesszimista szerénykedés vagy optimista terv-e, nehéz eldönteni. De az irónia és a történelem „különös kapcsolatán” dolgozni sürgető feladat, melyet semmilyen olvasás (legyen az „retorikai”, „szoros”, „távoli”, vagy egyéb) nem kerülhet meg.

⁶⁹ Poe szövegének valamivel részletesebb elemzését, s annak kapcsán a lépték (vagy skála) kérdésének bővebb tárgyalását lásd alábbi tanulmányomban: FOGARASI György, „Eszkalálódott olvasás: Stanford, Benjamin, Poe”, *Digitális Bölcsészet* 3. sz. (2020): 3–20.

⁷⁰ DE MAN, „Az irónia fogalma”, 203, ford. mód.; „The Concept of Irony”, 184.

⁷¹ Uo., ford. mód.

Simon Gábor¹

METAFORA A KORPUSZBAN: MÓDSZERTANI LEHETŐSÉGEK²

1. A kognitív korpusznyelvészet szerepe a digitális irodalomtudományi kutatásban – fegyverhordozó vagy fegyvertárs?

Nehezen vitatható, hogy a digitális (és digitalizált) kultúra egészen új horizontot kínál az irodalmi szövegek tanulmányozásához. Az új távlatok közötti otthonosság megteremtésének kulcsát Bengi László „a hiperolvasás helyett a távoli olvasás képességének kialakításában” látja.³ A *distant reading* fogalmát bevezető Moretti meghatározásában a távolság „a tudás feltétele: lehetővé teszi, hogy a szövegnél jóval kisebb vagy nagyobb egységekre fókuszálj: eszközökre, témákra, trópusokra – vagy műfajokra és rendszerekre”.⁴ Ha tehát az irodalom megismerésének új típusú kérdései mintázatok azonosíthatóságában, felismerésében és elemzésében rejlenek,⁵ vagyis „az alakfelismerés és a megértés között nem vonhatók éles határok”,⁶ akkor ebben az új paradigmában a nyelvi szerkezetek kvantitatív (számítógépes) elemzésére kialakított módszerek közvetlenül is hasznosíthatónak tűnnek.

Erre a konklúzióra jutott egy konkrét probléma, Mikszáth elbeszélő prózájának élőbeszédszerűsége kapcsán Labádi Gergely is: „[a] számítógépes nyelvészet ma rendelkezésre álló eszközeivel e sajtóságok [az élőbeszédszerűség nyelvi megoldásai] nagy része könnyen mérhetővé vált.”⁷ Egy digitális bölcsészeti kutatás lehetséges forgatókönyve tehát a következőképpen körvonalazható: az irodalomtudomány a maga területén meg- vagy újrafogalmazza az irodalmi szöveg(ek)re vonatkozó

¹ A szerző nyelvész, az Eötvös Loránd Tudományegyetem Mai Magyar Nyelvi Tanszékének egyetemi adjunktusa. Tudományos fokozatát kognitív nyelvészetből szerezte, fő kutatási területei a kognitív poétika, a líraiság, a figuratív nyelvhasználat és a korpusznyelvészet.

² A tanulmány elkészítését az NKFIH K 129040 sz. pályázata (A magyar nyelv igei konstrukciói. Használatalapú konstrukciós nyelvtani kutatás) támogatta. Ezúton köszönöm a tanulmány lektorának segítő javaslatait, amelyek hozzájárultak a tanulmány állításainak egyértelműbbé tételéhez. Minden további homályosságért a szerzőt terheli a felelősség.

³ BENGI László, „»Digitális«: közeg, olvasás vagy szemléletmód?”, *Alföld* 68, 12. sz. (2017): 35–43, 42.

⁴ FRANCO MORETTI, *Distant Reading* (London–New York: Verso, 2013), 48–49.

⁵ Ezt nevezi Moretti a prózai stílus „alulnézetének”: „[d]igitális adatbázisok révén immár könnyű elképzelni: néhány év, és keresni tudunk majd csaknem az összes regényben, amelyet valaha publikáltak, kutatni mintázatok után mondatok milliárdjaiban.” Uo., 164.

⁶ BENGI, „»Digitális«...”, 41.

⁷ LABÁDI Gergely, „Géppel mért irodalom: a mikszáthi élőbeszédszerűség”, *Digitális Bölcsészet* 2, 2. sz. (2019): 3–19, 4.

kérdéseket, a nyelvtudomány a maga módszereivel megvalósítja a szükséges méréseket, majd azok eredményeiből az irodalomtudomány von le autentikus elméleti következtetéseket. Vagy ahogyan Labádi fogalmaz, „[e]gyszerűen annak a lehetőségét kínálja fel a szövegek számítógépes vizsgálata, hogy a korábbiakhoz képest több és más jellegű adatra építve értelmezhesünk irodalmi jelenségeket”.⁸

E tanulmány célkitűzése annak a bemutatása, hogy a két tudományterület együttműködése korántsem ennyire magától értetődő, az ugyanis magának a nyelvészetnek a területén is komoly elméleti és módszertani kérdéseket vet fel, mi számít adatnak, és miként vezet el az adatok elemzése evidenciákhoz.⁹ A metaforikus szerkezetek kognitív szemléletű, korpusznyelvészeti elemzési lehetőségeinek átfogó bemutatásával amellet kívánok érvelni, hogy nem célszerű egy elemzés során egyértelműnek venni a vizsgálni kívánt szövegminőség nyelvi markereit, azok ugyanis még elfogadható mértékű szaktudományi konszenzus fennállása esetén is több különböző, egymástól sok esetben igen eltérő módon kutathatók. Másként fogalmazva: nyelvészet és irodalomtudomány digitális térben kibontakozó tudományközi együttműködése nem merülhet ki abban, hogy az előbbinek az adatforrás, a módszertani „fegyverhordozó” szerepe jut. Ez a funkciómegosztás ugyanis elfedi a nyelvi jelenség összetettségét, plurális megközelítési lehetőségeit, ily módon a kutatás tárgy tudományos hatékonyságát is csökkenti. Termékenyebbnek bizonyul egy másik interdiszciplináris vállalkozás, a kognitív poétika stratégiája, amelyet értelmező cáfolatnak (*interpretive refutation*) is neveznek. Eszerint a cél a tudományterületek kétirányú interakciója, amelyben a kognitív nyelvészet empirikus tesztelő metodológiával segíti az irodalmi elemzéseket, ugyanakkor az irodalomtudomány átvész kognitív nyelvészeti fogalmakat (mint a figura–alap viszony a figyelmi elrendezésben, vagy a nézőpont és a konstruálás aspektusa), majd irodalmi szövegekre alkalmazva, magyarázó hatókörüket kiterjesztve bocsátja vissza azokat a nyelvtudományba.¹⁰

A tanulmány a kognitív szemléletű, de korpusznyelvészeti eszközöket alkalmazó metaforaelemzés újabb eredményeinek bemutatásával kíván hozzájárulni a jövőbeni digitális bölcsészeti kutatások megalapozásához. Mindenekelőtt röviden felvázolom a metafora kognitív nyelvészeti értelmezését, illetve az e téren bekövetkezett változásokat, amelyek egyre inkább a nyelvi metaforák elemzését helyezték előtérbe (2). Ezt követően részletezem a metafora korpusznyelvészeti vizsgálatának problémaköreit: mi számít adatnak, hogyan azonosíthatók metaforák szövegekben, és mi-

⁸ Uo., 4–5.

⁹ Az adattípusok és az evidenciaképzés problematikájáról lásd András KERTÉSZ, Monika SCHWARZ-FRIESEL and Monfred COSTEN, „Introduction: Converging Data Sources in Cognitive Linguistics”, *Language Sciences* 34 (2012): 651–655.

¹⁰ Az értelmező cáfolat módszertani elvéről lásd Jeroen VANDAELE and Geert BRÔNE, „Cognitive Poetics: A Critical Introduction”, in Geert BRÔNE and Jeroen VANDAELE, eds., *Cognitive Poetics. Goals, Gains and Gaps* (Berlin–New York: Mouton de Gruyter, 2009), 1–32, 8.

lyen módszertani irányzatai alakultak ki a metaforakutatásnak (3). A tanulmányt a legfőbb következtetések összefoglalása zárja (4).

2. A metafora a kognitív nyelvészetben – túl az empirikus fordulaton

Talán némiképp ellentmondásosnak tűnik, ám a kognitív nyelvészet éppen azáltal helyezte a kutatások középpontjába a metaforát, hogy deklarálta annak nem nyelvi mivoltát.¹¹ E kiindulópontból metaforikus maga az emberi megismerés és a fogalmi gondolkodás:¹² az elvont, nehezen vagy nem tapasztalható entitásokról szerzett tudásunk más, konkrét és könnyebben tapasztalható fogalmak mentén szerveződik.¹³ Jóllehet a fogalmi struktúráként (konceptualizációként) értelmezett metaforának több elméleti modellje is kialakult a kognitív nyelvészetben belül,¹⁴ a megközelítések közösek abban, hogy a metaforikusságot nem korlátozzák a szépirodalom diskurzusára. A metafora fogalmi elméletében (*conceptual theory of metaphor*) tehát a metaforikus jelentés két elméleti fogalmi tartomány között bontakozik ki leképezések mentén. Az IDŐ fogalma például leképeződik a MOZGÁS tartományára (*közelednek az ünnepek*), az absztrakt ELMÉLETEKRŐL kialakuló tudásunk az ÉPÜLETEKRŐL szerzett tapasztalataink mentén szerveződik (*modelljét szilárd elméleti alapokra építette*), a JÓ általános fogalma pedig a FENT irányhoz kötődik kultúránkban (*felmagasztal, felvidul, a mennyekben érzi magát*).¹⁵ A nyelvi közlésben, azaz szövegeinkben metaforikus kifejezésekkel találkozunk, amelyek jelentésüket a megértés során aktiváló, illetve kialakuló fogalmi metaforákból nyerik, következésképpen a fogalmi metaforaelmélet kiindulópontjából tekintve a nyelvi szerkezetek másodlagos jelentőségűek¹⁶ a metafora kialakulásában: a nyelvhasználat perspektívájából a fogalmi metaforák működtetésének jelölői, a kutatás számára pedig a fogalmi metaforák adatolásába bevont jelenségek.

¹¹ „In short, the locus of metaphor is not in language at all, but in the way we conceptualize one mental domain in terms of another.” George LAKOFF, „The Contemporary Theory of Metaphor”, in *Cognitive Linguistics: Basic Readings*, ed. Dirk GEERAERTS (Berlin–New York: Mouton de Gruyter, 2006 [1993]), 185–238, 185.

¹² LAKOFF, *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind* (Chicago–London: The University of Chicago Press, 1987), xi, xii, xiv.

¹³ A kognitív nyelvészet metaforaelméletére összefoglalóan lásd KÖVECSES Zoltán, *A metafora – Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe* (Budapest: Typotex Kiadó, 2005), továbbá KÖVECSES Zoltán és BENCZES Réka, *Kognitív nyelvészet* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2010), 79–94.

¹⁴ Ezekről átfogóan lásd Joseph E. GRADY, „Metaphor”, in *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*, eds., Dirk GEERAERTS and Hubert CUYCKENS (Oxford: Oxford University Press, 2007), 188–213. Magyar nyelven lásd TOLCSVAI NAGY Gábor, *Bevezetés a kognitív nyelvészetbe* (Budapest: Osiris Kiadó, 2003), 208–232.

¹⁵ A kognitív nyelvészet jelölési konvencióit megtartva a fogalmakat kiskapitálissal jelölöm a tanulmányban.

¹⁶ „The metaphor is not just a matter of language, but of thought and reason. The language is secondary. The mapping is primary” – fogalmaz George LAKOFF, „The Contemporary...”, 192.

A jelen tanulmány keretei között nincsen mód részletesen kitérni sem a fogalmi metafora modelljeire, sem a modellt érő pszicholingvisztikai bírálatokra, illetve a modell empirikus megalapozási kísérleteire (sőt, neurális kiterjesztésére), sem a fogalmi metaforára épülő nyelvi és poétikai elemzésekre.¹⁷ Témánk szempontjából ennél sokkal lényegesebb az a módszertani észrevétel, hogy a metafora fogalmi elméletének metodológiai szempontból kritikus szemlélete magán a kognitív nyelvészetben belül is egyre erőteljesebbé vált a kétezres években, összefüggésben a kognitív nyelvészet úgynevezett empirikus (vagy kvantitatív) fordulatával.¹⁸ Akár a vizsgálat során elemzett adatok, evidenciátípusok, akár az elemzés típusa (kvantitatív, statisztikai) alapján értékeljük ugyanis a kognitív metaforaelméletet,¹⁹ eredeti kidolgozásában az nem tekinthető empirikus jellegű kutatásnak. Márpedig a kognitív nyelvészet hangsúlyozott használatalapúsága (amely szerint a nyelvi adatoknak a tényleges nyelvhasználatból kell származniuk), a nyelvtechnológia elmúlt évtizedekben tapasztalható fejlődése, továbbá a statisztikai elemző programok széles körű elérhetősége egyaránt a nagy mennyiségű nyelvi kifejezés feldolgozását megvalósító, azaz elektronikus korpuszokra alapozott elemzéseket motiválta e tudományterületen is.²⁰

Egyre kevésbé volt tehát tartható a korai kognitív metaforakutatás metódusa, amely az elemző nyelvi intuíciójára alapozta a példák gyűjtését és a fogalmi elemzések igazolását. Ez pedig motiválta a fogalmi metaforák rendszerszerű empirikus vizsgálatát, szembesítésüket a nyelv tényeivel (hiszen a kutató által kialakított példák elemzése nem támasztja alá kellő mértékben e fogalmi konstrukciók létezését). Következésképpen egyre nagyobb igény támadt a fogalmi szerveződés mellett (sőt, időnként helyett) a nyelv vizsgálatára, amely igény illeszkedett a kognitív nyelvészet empirikus fordulatába.²¹

A metaforikus szerkezetek korpuszban történő vizsgálata mellett elsősorban az az érv szól, hogy a metafora elméleti megközelítései során a példaként használt kifejezések (döntően nominális szerkezetek) nem reprezentálják a metafora gazdag

¹⁷ Az előbbiekre összefoglalóan lásd GRADY, „Metaphor...”; az utóbbiról lásd többek között Mark TURNER, *The Literary Mind* (New York–Oxford: Oxford University Press, 1996).

¹⁸ E fordulatról lásd Laura A. JANDA, „Quantitative methods in *Cognitive Linguistics*: An introduction” in *Cognitive Linguistics: The Quantitative Turn. The Essential Reading*, ed. Laura A. JANDA (Berlin–Boston: De Gruyter Mouton, 2013), 1–32; Milla LUODONPÄÄ-MANNI, Esa PENTILLÄ and Johanna VIIMARANTA, „Introduction”, in *Empirical Approaches to Cognitive Linguistics: Analyzing Real-Life Data*, eds., Milla LUODONPÄÄ-MANNI, Esa PENTILLÄ and Johanna VIIMARANTA (Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2017), 1–21.

¹⁹ Az empirikus jelző kétféle értelmezéséről lásd *uo.*, 4.

²⁰ Az empirikus fordulathoz vezető okokról lásd *uo.*, 5–6; JANDA, „Quantitative methods...”, 2–4.

²¹ A metafora fogalmi és nyelvi aspektusának nem csupán megkülönböztetését, de szétválasztását is javasolja Gerard STEEN, *Finding Metaphor in Grammar and Usage: A Methodological Analysis of Theory and Research* (Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins, 2007), 9–10.

nyelvi változatosságát.²² Körültekintő elemzések kimutatták ugyanis, hogy egyazon szó metaforikus és szó szerinti használatát a nyelv bizonyos formális eltérésekkel is jelöltté teszi²³ (mint amilyen az angol nyelvben szófajváltás metaforikusság esetén, az igék argumentumkeretének megváltozása, vagy éppen a metaforikus szerkezetek idiomatikus rögzülése). Következésképpen a metafora fogalmi elmélete nem magyarázza a nyelv metaforikus kifejezéseinek visszatérő jellemzőit,²⁴ és ez feszültségben áll azzal, hogy mégiscsak a nyelv metaforikus kifejezései tekinthetők a fogalmi metaforák létezése mellett szóló legfőbb evidenciátípusnak.²⁵

A nyelvi szerkezet vizsgálata számos eredménnyel járulhat hozzá a metaforikus jelentések feltérképezéséhez:²⁶ (i) árnyalhatja a fogalmi metaforákról szerzett ismereteinket (lehetővé téve a metaforizáló forrástartományok pontosabb megnevezését és a tartományok közötti leképezések alaposabb feltérképezését); (ii) felmérhetővé teszi a fogalmi metaforák konvencionáltságának mértékét (a gyakorisági elemzéseken keresztül); (iii) képet ad a fogalmi metaforák szövegbeli megoszlásának jellemző mintázatairól; (iv) felismerhetővé teszi a metaforák szövegtípus- és műfaj-specifikusságát; (v) összehasonlító és diakrón korpuszok elemzésével kulturális és történeti vizsgálatra is módot ad (például annak vizsgálatára, hogyan alakulnak ki és válnak konvencionálissá metaforikus jelentések egy közösségben); (vi) részletes elemzést kínálja a metaforikus jelentések nyelvi szerkezetei megvalósulásainak.

Ugyanakkor a metafora korpusz(ok)ra alapozott elemzése több elméleti és módszertani problémával is szembesíti a kutatót. Már önmagában annak eldöntése is nehéz, mi számít adatnak egy ilyen kutatásban. A fogalmi metaforák ugyanis – jellegükből adódóan – a metaforikus konceptualizáció szerkezeti modelljei, amelyek tehát nem férhetők hozzá közvetlenül a nyelvhasználatban. A nyelv kifejezései ugyanakkor több jelentéssel is bírhatnak és többféle funkciót teljesíthetnek, ennélfogva nem minden esetben és nem egyforma mértékben lehet konkrét szavakhoz, szerkezeti mintákhoz kötni a metaforikus fogalmi struktúrákat. (Másként fogalmazva, nincs egy-egyértelmű megfeleltethetőség fogalmi metaforák és metaforikus kifejezések jelentése között.) A továbbiakban részletesen áttekintem a metaforák

²² Alice DEIGNAN, *Metaphor and Corpus Linguistics* (Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins, 2005), 147.

²³ Alice DEIGNAN, „The Grammar of Linguistic Metaphors”, in *Corpus-Based Approaches to Metaphor and Metonymy*, eds. Anatol STEFANOWITSCH and Stefan Th. GRIES (Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2006), 106–122, 107.

²⁴ Uo., 108.

²⁵ Elena SEMINO, „Corpus Linguistics and Metaphor”, in *The Cambridge Handbook of Cognitive Linguistics*, ed. Barbara DANCYGIER (Cambridge: Cambridge University Press, 2017), 463–476, 464.

²⁶ Ezekről összefoglalóan lásd Anatol STEFANOWITSCH, „Corpus-Based Approaches to Metaphor and Metonymy”, in *Corpus-Based Approaches to Metaphor and Metonymy*, 6–10; SEMINO, „Corpus Linguistics...”, 468–473.

korpuszbeli vizsgálatának nehézségeit, és azokat a módszereket, amelyeket az elmúlt másfél évtizedben a nyelvtudomány e nehézségek kezelésére javaslatba hozott.

3. A metafora a korpuszban – túl a szemléltetésen

A metaforikus kifejezések elemzése során az alapvető kihívást e kifejezések azonosítása és kinyerése (kiválogatása) jelenti. Ennek legfőbb oka, hogy a metaforikus jelentéseknek nincsenek kizárólagos, konvencionális formai jelölői a nyelvben. A szerkezeti rögzülés (idiomatizálódás, azaz konkrét kifejezések együttesének állandósult használata), a sajátos grammatikai viselkedés (szófaváltás, igék esetében a bővítménykeret jellemző kialakulása, továbbá igekötőkkel való társulás), vagy az ezeket mintegy összefoglaló kollokálódás (azaz más kifejezésekkel történő gyakori együttes előfordulás) ugyan megfigyelhetők a metaforizációnál. Ám ezek egyrészt nem kizárólag erre a szemantikai jelenségre utalhatnak: korántsem biztos például, hogy egy ige argumentumszerkezetének sajátos szerveződése minden esetben metaforikus jelentést szimbolizál, és a metaforán túl más nyelvi jelenséget is jellemezhetünk szerkezeti rögzüléssel (mint amilyen az irónia vagy a túlzás), illetve szófaváltással (például metonímia). Másrészt az imént felvázolt nyelvi jegyek nem bináris besorolhatóságot, hanem skaláris jellemzést tesznek lehetővé, következésképpen még ha sikerül is ezek alapján bemutatni egy szöveg metaforikusságát, nagy mennyiségű adat egyértelmű kategorizálására ezek a szempontok nem alkalmasak. Másként fogalmazva, sajátos szerkezeti jellemzők és grammatikai viselkedés megfigyelése elvezethet mintázatok felismeréséhez, de e mintázatokat önmagukban nem lehet kizárólagosan a metaforikussághoz kapcsolni. Míg tehát a kognitív nyelvészet a fogalmak szerveződésének szintjén újította meg a metaforáról szóló diskurzust, egy korpuszban a nyelv szerkezetei vizsgálhatók, s a reprezentáció e két dimenziója között nem mutatkozik egy-egyértelmű megfeleltethetőség.

Egy másik, gyakorlatiasabb kérdés a korpuszelemzés során, hogy milyen korpuszban vizsgálódjunk, ha metaforákat kívánunk feltárni. A magyar nyelv nagy terjedelmű, elemzett korpuszai²⁷ remek lehetőséget kínálnak a grammatikai viselkedés megfigyelésére, de a találatok közül manuálisan kell kiválogatni a metaforikus adatokat (ráadásul a találatmennyiség függvényében ez nem is mindig a teljes mintán végezhető el), továbbá műfajspecifikusság vagy sajátos nyelvhasználati szintérhez való kötődés nem állapítható meg a reprezentatívnak szánt korpuszok esetében (legfeljebb az alkörpuszok mentén fogalmazhatók meg következtetések). Éppen ezért igen gyakori napjaink metaforakutatásában a speciális, kis terjedelmű kutatói korpuszok kialakítása, amelyek specifikus kutatási kérdésekhez kapcsolódóan jönnek létre (és így bizonyos típusú/témájú/jellegű szövegekből állnak), az elemzett-

²⁷ Elérhető a Nemzeti Korpuszportálon keresztül: <http://corpus.nyttud.hu/nkp/>. A felületről lásd Sass Bálint, „Nyelvészeti szövegkeresők, Nemzeti Korpuszportál”, *Magyar Tudomány* 177, 7. sz. (2016): 796–808.

ségnek egy köztes állapotát mutatják (például szófaji címkézéssel vagy szintaktikai annotációval látják el ezeket), és gyakran más szemantikai adatbázisok alkalmazásával nyernek ki belőlük metaforikus jelentésre vonatkozó adatokat.²⁸ A korpusz kiválasztása, illetőleg összeállítása szorosan összefügg tehát a metaforikus kifejezések tanulmányozásának aktuális kérdéseivel: amíg ugyanis nem ismertek a metaforizálódás nyelvi-szerkezeti jellemzői, addig az elemzett nagykorpuszok alkalmazása igen idő- és energiaigényes vállalkozás, a speciális korpuszok viszont korlátozzák az eredmények általánosíthatóságát. Ez a dilemma vezetett el egyfelől a sztenderdizált szemantikai adatbázisok bevonásához, másfelől egy sajátos módszertani megoldáshoz, a kis korpusz–nagy korpusz módszerhez, amelynek lényege a kezdeti, kisléptékű elemzések fokozatos kiterjesztése.²⁹

Hogyan kezdjen akkor bele az elemző a metafora korpuszra alapozott vizsgálatába? Először is el kell döntenie, milyen szerepet szán a korpuszelemzésnek a kutatásban. E tekintetben három fő tendenciáról beszélhetünk összefoglalóan.³⁰ Az első kutatási irány elfogadja a metafora fogalmi szerveződését, a metaforikus kifejezéseket a fogalmi gondolkodás nyelvi megvalósulásainak tekinti és elemzi a korpuszban. Ezt a felülről (azaz a konceptualizáció absztrakt szintjéről) vezérelt perspektívát korpuszal szemléltető (*corpus-illustrated* vagy *corpus-exemplified*) megközelítésnek nevezik: a metaforák kinyerését introspektív elemzésre alapozza, de autentikus nyelvi adatokkal dolgozik.

A fogalmi gondolkodás és a nyelvhasználat egyenrangúsága jellemzi a korpuszalapú (*corpus-based* vagy *corpus-oriented*) megközelítéseket, amelyek az adatok között ismétlődő szerkezeti mintákhoz társítanak jelentéseket, szisztematikusan megfeleltetve egymásnak a fogalmi és a nyelvi struktúrákat.

Az alulról (azaz a konkrét nyelvi szerkezetek szintjéről) vezérelt vizsgálatokat a szakirodalom korpuszvezérelt (*corpus-driven*) elemzéseknek nevezi: ez az irányzat

²⁸ Ilyen a FrameNet keretszemantikai adatbázisára épülő MetaNet projekt (Ellen K. DODGE, „A Deep-Semantic Corpus-Based Approach to Metaphor Analysis: A Case Study of Metaphoric Conceptualizations of Poverty”, *Constructions and Frames* 8, 2. sz. [2016]: 256–294.), vagy a WordNet jelentésadásait alkalmazó SCAICM (Mohammad Ali AL-SAGGAF, Mohamad Subakir Mohd YASIN and Imran HO-ABDULLAH, „Semasiological Corpus-Based Approach to Identifying Conceptual Metaphor [SCAICM]”, *Cognitive Linguistic Studies* 2, 1. sz. [2015]: 116–128).

²⁹ Tina KRENNMAYR, „What Corpus Linguistics Tells Us about Metaphor Use in Newspaper Texts”, *Journalism Studies* 16, 4. sz. (2015), 530–546, 534. A fokozatos léptéknövelés elkerülhetővé teszi az adatgyűjtés *a priori* korlátozottságát (hiszen nem előre rögzített kifejezésekkel dolgozunk), de nem vezethet el a vizsgálandó nagykorpusz minden metaforájának megtalálásához (hiszen mindig lesznek olyan potenciális kifejezések, amelyek a kiskorpuszban nem metaforikusak, de a nagykorpuszban van ilyen jellegű előfordulásuk is).

³⁰ E tendenciákat átfogóan bemutatja LUODONPÄÄ-MANNI, PENTILLÄ and VIIMARANTA, „Introduction”... , 6–8. A metafora korpuszalapú és korpuszvezérelt elemzési lehetőségeiről lásd SIMON Gábor, „Az igei jelentés metaforizációjának mintázatai: Nyelvtan- és korpuszvezérelt esettanulmányok”, *Jelentés és Nyelvhasználat* 5. sz. (2018): 1–36, hozzáférés: 2020.06.27, <http://www.jeny.szte.hu/JENY-2018-SimonG>.

nem tételez semmilyen előzetes elméleti modellt a metaforikus jelentésről; a metaforákra vonatkozó minden adatot a korpuszbeli előfordulások elemzésével állít elő, hogy a módszeres azonosítás révén feltérképezett nyelvi mintázatok alapján hozza javaslatba mind a metafora értelmezését, mind a nyelvhasználatban kialakuló kategóriáit.

E három fő irány elrendezhető egy skála mentén aszerint, hogy milyen funkciót szánunk a korpusznak a kutatásban, és milyen hangsúlyt helyeznek a nyelvi szerkezetek elemzésére: míg a korpuszal szemléltető vizsgálatok pusztán kiegészítő adatforrásként támaszkodnak a korpuszokra, egy-egy nyelvi szerkezet pedig pusztán létezésével evidenciaként szolgál az elméleti modellek mellett, addig a korpuszalapú kutatásoknál a korpusz az az empirikus kutatási terep, amellyel szembesíteni lehet az elmélet téziseit. A korpuszvezérelt kutatás pedig semmilyen más adattípust nem fogad el, csupán azt, ami a korpuszból származik (legyen az nyelvi szerkezet és annak változatai, a gyakoriság mennyiségi mutatói vagy a korpuszbeli disztribúció egyéb jellemzői). Mivel a legkevésbé a korpuszal szemléltető elemzések tematizálják a metafora mibenlétét és nyelvi jellemzőit, és mivel ezeknek van a legkevesebb hozzáadéka egy irodalomtudományi vizsgálatban, a továbbiakban csak a korpuszalapú és a korpuszvezérelt vizsgálati módszerekre térek ki.

3.1. Korpuszalapú megközelítések

Vélhetően a legkevésbé segíti a távoli olvasás megvalósítását a korpuszadatok manuális válogatása és elemzése: ebben az esetben a korpusz szövegeit szóról szóra vizsgáljuk, vagy lekérdezőprogram segítségével, keresőkifejezések kiválogatásával konkordanciákat generálunk, és azokat elemezzük egyesével. Túl azon, hogy ez a megoldás igen munkáigényes,³¹ további problémát jelent, hogy introspekció alapján döntünk az egyes találatok metaforikusságáról. (Márpedig a korpusznyelvészeti módszerek éppen az elemzői intuíció minimalizálását tűzik ki célul.) Ez a módszer tehát leginkább motívumkutatásra alkalmazható hatékonyan, ám még ez esetben is azzal a következménnyel jár, hogy a korpusznyelvészetenek csak a fegyverhordozói szerepkör jut.

Ha bármilyen módon meg kívánjuk haladni a kézi elemzés korlátait, valamiféle eljárást kell kidolgoznunk arra, hogy előzetesen meghatározzuk, milyen kifejezések lesznek nagy valószínűséggel metaforikusak a korpuszban. Egy korpuszalapú kutatásban először tehát kvalitatív elemzéssel juthatunk el a metaforikus kifejezések köréhez, majd ezt követheti e kifejezések szövegbeli mintázatainak (disztribúciójának) kvantitatív feldolgozása. A kapott metaforák funkciója (értékelés, a diskurzus

³¹ Továbbá a feldolgozható szövegegyüttes méretét is erősen korlátozza, lásd STEFANOWITSCH, „Corpus-Based Approaches...”, 2.

szervezése, figurativitás) ismét kvalitatív-interpretációs lépésekkel tárható fel.³² Az első két fázis az (mit keressünk a korpuszban, illetve milyen adatokat nyerhetünk a korpuszból), amelyben a nyelvészeti elemzés lényeges eredményekkel járulhat hozzá egy digitális bölcsészeti vállalkozáshoz.

Azokat a kifejezéseket, amelyek szövegeinkben potenciálisan metaforaként funkcionálnak, metaforikus kulcsszóknak nevezzük. Kinyerhetők e kifejezések szoros olvasással (szóról szóra haladva döntést hozunk arról, hogy metaforikus-e az adott elem), ez azonban nem lép túl a manuális elemzés hatékonyságán. Elterjedtebb módszer a fogalmi metafora komponenseihez, azaz a forrástartományhoz (ami metaforizál) és/vagy a céltartományhoz (amit metaforizálunk) kapcsolódó szókészlet összeállítása (szinonimaszótárak vagy akár laikus nyelvhasználói asszociációk mentén).³³ Ezek a szólisták az elemzés további szakaszában közvetlenül lekérdezhetőek a korpuszból, és az így generált konkordanciák kézi elemzése immár körvonalazza a metaforikus jelentések előfordulásait. A speciális szókészleten alapuló eljárások nagyban segítik tehát a mintázatok azonosítását, ám mint látjuk, mérlegelni kell, milyen módon állít össze az elemző egy kifejezéslistát: ha például motívumelemzést végzünk, célszerű a gyakran megjelenő forrástartományokra összpontosítani; ugyanakkor ha elvontabb jelentések metaforikus megjelenítését kívánjuk feltérképezni, az absztraktabb fogalmakat megjelenítő kifejezésekből érdemes kiindulnunk. Amennyiben mindkét tartomány nyelvi kifejtettségét választjuk kritériumnak, nagy eséllyel csak metaforikus szöveghelyeket kapunk, ám e teljes kifejtettség nem minden esetben jellemzi az irodalmi szövegeket.

A fogalmi szerveződés felől a nyelv eszközkészlete felé haladva további módszerek adódnak a korpusz feldolgozásához. Ilyen például az úgynevezett metaforajelölőkre (*metaphor signals*) alapozott eljárás,³⁴ azoknak a kifejezéseknek a lekérdezése a korpuszból, amelyek explicitté teszik a nyelvi szimbólumok nem szó szerinti alkalmazásba vételét. Ezek közé tartozik a *mint(ha)*; *olyan, mint*; *hasonlóan*; a *-féle, -szerű* utótagok; a *metaforikusan (átvitt értelemben/képiesen) szólva/fogalmazva* szerkezetek; sőt, akár az *úgymond, hogy úgy mondjam* kifejezések is.³⁵ A könnyű

³² Jonathan CHARTERIS-BLACK, *Corpus Approaches to Critical Metaphor Analysis* (Houndmills–New York: Palgrave Macmillan, 2004), 34.

³³ A forrástartomány szókészletére alapoz DEIGNAN, *The Grammar*; a céltartományra STEFANOWITSCH, „Corpus-Based Approaches...”; mindkét tartományi szólista alkalmazását tartja hatékonynak James H. MARTIN, „A Corpus-Based Analysis of Context Effects on Metaphor Comprehension”, in *Corpus-Based Approaches to Metaphor and Metonymy*, 214–236; továbbá BABARCZY Anna és SIMON Eszter, „A fogalmi metaforák és a szövegstatistika szerepe a metaforák felismerésében”, in *Általános Nyelvészeti Tanulmányok XXIV. Nyelvtechnológiai kutatások*, szerk. PRÓSZÉKY Gábor és VÁRADI Tamás (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2012), 223–241.

³⁴ A módszerről általában, valamint annak alkalmazhatóságáról lásd Hanna SKORCZYNSKA and Kathleen AHRENS, „A Corpus-Based Study of Metaphor Signaling Variations in Three Genres”, *Text & Talk* 35, 3. sz. (2015): 359–381.

³⁵ A metaforajelölők angol nyelvű példáira és csoportosításukra összefoglalóan lásd *uo.*, 361–365.

kereshetőség és a kapott adatok egyértelmű metaforikussága (vagyis az elemzői intuíció minimalizálása) mellett a módszernek hátrányai is vannak: az egyik, hogy nem teszi elhatárolhatóvá a metafora és a hasonlat megvalósulásait (noha erre egy poétikai kutatásban szükség lehet), továbbá leszűkíti a metafora kategóriáját az analógia többé vagy kevésbé kifejtett eseteire. Úgy is fogalmazhatunk, hogy ez az elemzés nem a metaforák nyelvi jelölőit, hanem az analógián alapuló (metaforikus) beszédmód konvencionális megoldásait mutatja fel. Következésképpen a kreatív, illetve metanyelvi eszközökkel nem jelölt esetek rejtve maradnak. Ebből ered a módszer másik hátránya, ugyanis egy irodalmi szöveg vélhetően sokkal csekélyebb mértékben hívja fel a figyelmet a saját metaforikusságára (a lírai műfajok valószínűleg a legkevésbé), mint a tudományos-ismeretterjesztő, a publicisztikai vagy a hétköznapi beszélt nyelvi diskurzusok.³⁶ A metaforajelölőkre alapozott elemzési mód irodalomtudományi adekvátságát tehát további tesztek alapján lehet a jövőben eldönteni.

Dönthetünk természetesen úgy is, hogy nem a potenciálisan metaforikus kifejezésekből indulunk ki a vizsgálat tervezésekor. Erre ad lehetőséget többek között a tematikus kulcsszók elemzése: egy korpusz kulcsszavai azok a kifejezések, amelyek gyakorisága szignifikánsan nagyobb az adott szövegben, mint egy referenciakorpusz szövegeiben.³⁷ A metaforikus mintázatok feltérképezésében termékeny megoldás lehet, ha a korpusz tematikus kulcsszavait azonosítva, majd azokra keresve azonosítjuk a figuratív jelentésű szöveghelyeket: ez ugyan nem garantálja, hogy a szövegek minden metaforáját megtaláljuk, hiszen a tematikus kulcsszók nem szükségképpen metaforikusak, ugyanakkor bizonyos metaforikus jelentések meghatározó jellegére következtethetünk a szövegstatistikai vizsgálatból.³⁸ Mivel a kulcsszók a korpusz szövegeit (és azok tematikus hálózatát) leginkább jellemző kifejezések, ezzel a módszerrel megismerhetjük a vizsgált anyag alapvető metaforáit. (Természetesen egy kiegyensúlyozott és kellően reprezentatív referenciakorpusz kialakításával, amely azonban egyúttal az összehasonlító metaforaelemzést is megalapozza.)

A kvantitatív méréseken túl lehetőségünk van külső adatbázisok bevonására, és ezen keresztül manuális vagy automatikus annotálásra a korpuszunk szemantikai elemzésében. Erre szolgál példaként Ellen Dodge repozitóriuma,³⁹ amely a Berkeley Egyetemen fejlesztett FrameNet⁴⁰ keretszemantikai adatbázisra építve a metafori-

³⁶ Nem véletlen, hogy a hivatkozott vizsgálat korpusza is politikai beszédekből, tudományos cikkekből és az üzleti sajtó cikkeiből állt össze, lásd *uo.*, 365–366.

³⁷ A kulcsszók elemzésének elméleti és módszertani háttéréről lásd Alison GIBBONS and Sara WHITELEY, *Contemporary Stylistics: Language, Cognition, Interpretation* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2018), 291–293.

³⁸ SEMINO, „Corpus Linguistics...”, 467.

³⁹ DODGE, „A Deep-Semantic Corpus-Based Approach...”

⁴⁰ FrameNet, hozzáférés: 2020.06.27, <https://framenet.icsi.berkeley.edu/fndrupal/>.

kus jelentéseket szemantikai keretek közötti megfelelésekként tárolja, és a szemantikai keretek alapján formalizálja (megjelölve az adott fogalmi tartományok jellemző keretelemeit, szemantikai szerepeit, továbbá a hozzájuk tartozó lexikális egységeket). Mivel a FrameNet adatbázis a szemantikai kereteket hálózatokba szervezi, a rá épülő repozitóriumban a metaforikus megfelelések is hálózatokba (illetve keretcsaládokba) rendeződnek. A metaforák azonosításához először szófaji és szintaktikai elemzést szükséges végezni a korpuszon. Majd a metaforikus kifejezések jellemző konstrukcióira keresve⁴¹ a kapott adatok összevethetővé válnak a metafora-repozitórium keretek közötti megfeleléseivel. Ily módon a metaforák azonosítása részben automatizált, az elemzői intuíció szerepe visszaszorul.

Hasonló megoldásra ad lehetőséget a USAS online szemantikai annotáló felület,⁴² amely angol nyelvű szövegek lexikális egységeinek jelentését annotálja fogalmi tartományok ontológiája alapján.⁴³ A két módszerben közös (és ez rokonítja azokat a korábban bemutatott kulcsszóelemzéssel), hogy mindenekelőtt a korpusz szövegeinek mély, teljességre törekvő szemantikai elemzését végezzük el, és a metaforákat csak ezt követően azonosítjuk a fogalmi tartományok/keretek címkéi alapján.⁴⁴

Végezetül kiaknázhathatjuk a kognitív korpusznyelvészet azon belátását is, miszerint a metaforikus jelentés kialakulása általában bizonyos fokú nyelvi-szerkezeti rögzüléssel (idiomatizálódással) jár együtt. A korpusznyelvészetben kollokációknak nevezik azokat az együtt előforduló kifejezéseket, amelyek együttese a véletlennél nagyobb valószínűségű az adott korpuszban.⁴⁵ Mivel kollokálódás (az együttes előfordulásra való hajlandóság) önmagában vizsgálható aspektusa a korpusz nyelvi szerkezeteinek, az erősen kollokálódó kifejezések esetében külön elemezhető a me-

⁴¹ Külön kutatási kérdés, hogy vannak-e a metaforikus jelentésnek tipikus konstrukciós mintái a nyelvben. Peter Stockwell a metafora „nyelvi láthatósága” alapján különböztet meg szerkezettípusokat, míg Karen Sullivan egyértelműen stabil metaforikus konstrukciókat állapít meg korpuszelemzésre alapozva. Lásd Peter STOCKWELL, *Cognitive Poetics: An Introduction* (London–New York: Routledge, 2002), 107–108; Karen SULLIVAN, „Grammatical Constructions in Metaphoric Language”, in *Studies in Cognitive Corpus Linguistics*, eds. Barbara LEWANDOWSKA-TOMASZCZYK and Katarzyna DZIWIĘK (Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2009), 57–82. Mivel a konstrukció fogalma többértelmű napjaink nyelvészetében, a metaforikus konstrukciók azonosítása pedig igen összetett folyamat, e tanulmányban nem térek ki a konstrukciós elemzésekre.

⁴² UCREL Semantic Analysis System, hozzáférés: 2020.06.27, <http://ucrel.lancs.ac.uk/usas/>.

⁴³ A felület alkalmazhatóságáról a metaforakutatásban lásd SEMINO, „Corpus Linguistics...”, 467.

⁴⁴ A hivatkozott felületek jelenleg nem terjednek ki magyar nyelvű szövegekre, ám az angolon kívül számos más nyelv feldolgozását lehetővé teszik. (A FrameNet esetében francia, kínai, brazil portugál, német, spanyol, japán, svéd és koreai változat létezik; a USAS felület pedig kínai, holland, finn, francia, indonéz, olasz, maláj, portugál, spanyol, svéd, török, urdu és velszi nyelvű szövegek annotálását is elvégzi.) A magyar nyelvű szövegek közvetetten, autorizált angol (vagy egyéb nyelvű) fordításaiakon keresztül annotálhatók ezekkel az eszközökkel.

⁴⁵ A kollokáció fogalmáról és mérési lehetőségeiről lásd Stefan EVERT, „Corpora and Collocations”, in *Corpus Linguistics: An International Handbook* (HSK. 29.2.), eds. Anke LÜDELING and Merja KYTÖ (Berlin–New York: Walter de Gruyter, 2009), 1212–1248.

taforikusság, továbbá a jellemzően metaforizálódó szavak kollokációs mintázatai is feltárhatók.⁴⁶ Ebben az esetben azt használjuk ki, hogy a kollokációk már önmagukban mintázatok, amelyek sok esetben relevánsak a metaforizáció szempontjából is. És bár egy ilyen elemzés nem vezet el a szövegek metaforikusságának teljes elemzéséhez, számos haszna lehet egy irodalomtudományi kutatásban is. Olyan adat-típussal gazdagítja ugyanis a vizsgálat eszköztárát, amely evidenciaként szolgálhat olvasatok és értelmezések mellett, vagy plauzibilisen jellemezheti a szövegek stiláris megformáltságát. A korpuszon belüli kollokációk olyan szerkezetek, amelyek a szerző számára begyakorolt egységek: gyakran használja az adott kifejezéseket együtt vagy jellemzően együtt használja őket, nyelvtudásának szerves részét képezik. (Következésképpen akár stilometriai méréseket is megalapozhat a kollokációelemzés.) És mivel a magyar nyelv nagykorpusza, az MNSz2 is lehetővé teszi a kollokálódás mérését, az irodalmi korpusz mintázatai összevethetők a nagykorpusz adataival, amely a metaforikus szerkezetek konvencionáltságára, sztenderd vagy nem sztenderd jellegükre enged következtetni.

Összegezve a korpuszalapú metaforaelemzés lehetőségeit, ezek a módszerek egyaránt segítik nagy mennyiségű szöveg együttes vizsgálatát és metaforikus mintázatok feltárását. Akár előzetesen rögzített szókészletre, akár egy kisebb léptékű, de alapos jelentésbeli vagy szerkezeti elemzésre, akár szövegstatistikai mérésekre, akár külső segédeszközökre támaszkodva. Kiindulópontként választhatjuk a fogalmi metafora modelljét, ám egészen el is távolodhatunk átmenetileg a metaforáktól, és irányíthatjuk a figyelmünket a korpusz szövegeinek általános és átfogó szemantikai-grammatikai és gyakorisági jellemzőire. Más szavakkal, rákérdezhetünk a vizsgált szövegek metaforikusságára a metafora fogalma felől (hozzáigazítva azt a korpuszelemzés eszköztárához), vagy a kvalitatív és kvantitatív szöveganalízis felől (alkalmazva annak eredményeit a metaforára irányuló kérdés megválaszolásában).

3.2. Korpuszvezéreltség a metaforakutatásban

Általában igaz a korpuszalapú eljárásokra, hogy szelektív jellegűek, azaz nagy valószínűséggel nem juttatnak el a korpusz minden metaforikus adatához. Hiszen ha szólistákat alkalmazunk a lekérdezés során, csak a lista elemeinek metaforikus megvalósulásaira találhatunk rá. Ha tematikus kulcsszókra keresünk, homályban maradnak azok a szerkezetek, amelyek nem e kifejezések köré szerveződnek (vagyis amelyek ritkán, esetleg csak egyszer fordulnak elő a szöveg[ek]ben, ám jellemzően metaforikusak). A kívülről segítségül hívott eszközök megbízhatóságát is tesztelni szükséges, miként saját introspektív elemzéseink sem nélkülözhetők az automatikus annotálás felülvizsgálata során. Az együttes előfordulási hajlandóság pedig konkrét kifejezések esetében mérhető, ezért ekkor is az elemző dönti el, mely

⁴⁶ A kollokációkra építő metaforaelemzésekre lásd SEMINO, „Corpus Linguistics...”, 468; magyar nyelvre vonatkozóan lásd SIMON, „Az igei jelentés...”

szavak kollokálódását figyeli meg. Többek között ezek a dilemmák vezettek el a korpuszvezérelt szemléletmódhoz, amely egyfelől minden, a korpuszból származó adatot figyelembe vesz egy jelenség leírásakor, másfelől elsődlegesen ezekre az adatokra támaszkodva mutatja be a jelenség aspektusait. A korpuszvezéreltség tehát nem annyira az adattípusok tekintetében tér el a korpuszalapúságtól, hanem inkább radikális induktív szemléletmódjában: a kutató lehetőség szerint semmilyen előzetes elméleti modellre vagy előfeltevésre nem támaszkodik egy korpuszvezérelt kutatásban, és kizárólag a korpuszban található szerkezetek, mintázatok alapján végzi el a nyelvi jelenség leírását.⁴⁷

A korpuszvezérelt megközelítések nem választhatók el élesen a korpuszalapú vizsgálatoktól, ugyanis nem feltétlenül támaszkodnak más adattípusokra vagy eljárásokra, azonban ezek kimerítő alkalmazását tűzik ki célul. Ezeknek a vizsgálatoknak a módszertani elvei a következőképpen foglalhatók össze: (i) minden korpuszból származó evidenciát tanulmányozni kell, és minden korpuszadatot el kell fogadni érvényes evidenciaként; (ii) a vizsgálat feltevéseit az adatok ismeretében *a posteriori* kell megfogalmazni, folyamatosan finomítva mind az adatgyűjtés módját, mind az adatokra vonatkozó feltevéseket; (iii) a hipotézis a korpusz adatainak empirikus elemzésével ellenőrizhető; (iv) az eredmények a nyelvhasználat mentén (azaz a korpusz által reprezentált nyelvhasználati színtér vagy színterek alapján) általánosíthatók, akár több szinten is.⁴⁸

Mindez tehát a metaforaelemzésre vonatkoztatva a következőket jelenti. A vizsgálat célja a korpusz összes metaforájának megtalálása.⁴⁹ Nem vesszük alapul a metafora elméleti modelljeit, pusztán egy munkadefinícióját adjuk meg a metaforikus jelentésnek az azonosíthatósághoz. Az elemzés feltevéseit csak a korpusz metaforikus szerkezeteinek összegyűjtése során fogalmazzuk meg, azaz bármely szöveg metaforikusságára vonatkozó előzetes benyomásainkat az adatok ismeretében formáljuk elemzési kérdéssé. Az adatok elemzésével nem csupán alátámasztjuk vagy elvetjük a feltevéseinket, hanem folyamatosan reflektálunk a vizsgált jelenségre

⁴⁷ Douglas BIBER, „Corpus-Based and Corpus-Driven Analyses of Language Variation and Use”, in *The Oxford Handbook of Linguistic Analysis*, eds. Bernd HEINE and Heiko NARROG (Oxford: Oxford University Press, 2015²), 193–224, 196.

⁴⁸ Ezekről az elvekről és alkalmazásukról lásd Annelen BRUNNER and Kathrin STEYER, „A Model for Corpus-Driven Exploration and Presentation of Multi-Word Expressions”, in *NLP, Corpus Linguistics, Corpus Based Grammar Research*, eds. Jana LEVICKÁ and Radovan GARABÍK (Bratislava: Tribuna, 2009), 54–64. A magyar nyelvű metaforikus kifejezések korpuszvezérelt kutatására lásd SIMON, „Az igei jelentés...”.

⁴⁹ „The driving goal of the study [...] is to look as broadly as possible at the use of metaphor in [...] discourse, and therefore, rather than searching for particular words or particular metaphors, it identifies all linguistic metaphors within the stretches of discourse being analyzed, seeking to identify patterns and categorizations that emerge from the overall distribution of metaphor in selections from a corpus.” Daniel SANFORD, „Discourse and Metaphor: A Corpus-Driven Inquiry”, *Corpus Linguistics and Linguistic Theory* 4, 2. sz. (2008): 209–234, 214.

(magára a metaforára) is, újraértelmezve azt szükség esetén az adatelemzés fényében. A metaforikusságot pedig nem homogén szövegminőségként határozzuk meg, hanem olyan összetett mintázatként, amelyben konkrét kifejezések együttes előfordulásainak ugyanúgy jelentőségük van, mint sematikus nyelvi konstrukcióknak vagy absztrakt fogalmi szerveződéseknek. Míg az előbbiek a korpuszban reprezentálódó nyelvhasználat konvencionális vagy kreatív jellegére utalhatnak, a sémák sokkal inkább a metaforikus jelentés általánosabb mintáit teszik bemutatathatóvá (milyen entitások, jelenetek és miként reprezentálódnak a metaforikus szerkezetek révén), a fogalmi tartományok (keretek) pedig a metaforikus megismerés tendenciáinak jellemzésében válnak fontossá (milyen elvont fogalmak metaforizálódását mutatja az adott korpusz, és milyen módokon).

Mivel az irodalmi szövegek nyelvi megformálásának stilisztikai-poétikai elemzésében vélhetően mindegyik aspektusnak jelentősége van, a műalkotások távoli (metaforikus) olvasásmódjának kialakítását korpuszalapú és korpuszvezérelt vizsgálatokra együttesen érdemes alapozni. Ez ugyanakkor azt is jelenti, hogy egyetlen korábban bemutatott módszer sem vezethet célra önmagában, csakis együttes alkalmazásuk eredményezheti a metaforikus mintázat teljes feltárását. Egy ilyen kombinált módszertanban a korpuszalapú, elméleti belátásokból kiinduló elemzések (például a metaforikus kulcsszók disztribúciójának vizsgálata) a generalizáció magasabb szintjén lesznek produktívak, ha tehát már feltérképeztük a szövegek minden metaforikus szerkezetét. Következésképpen irodalmi szövegek értelmező elemzése nem támaszkodhat egyszerűen e szövegek korpusznyelvészeti feldolgozására mint adatforrásra, ugyanis ez a feldolgozás önmagában plurális módszertant és folytonos reflektálást feltételez.

4. Következtetések

E szükségképpen vázlatos módszertani áttekintés elsődleges célja az volt, hogy bemutatassa a metaforikus jelentés empirikus, korpusz(ok)ra alapozott, nagy mennyiségű adat feldolgozását megvalósító vizsgálatának módszertani lehetőségeit. Egy ilyen jellegű kutatás sokat ígérő vállalkozás, amely nem csupán új adatokkal és korábban nem alkalmazott adattípusokkal járul hozzá irodalmi szövegek megértéséhez és magyarázatához, hanem ezáltal új kérdések feltevését is elősegíti, vagy legalábbis a hagyományos problémák újszerű megfogalmazását kezdeményezi. Mindez pedig nem csupán legitimálja, de kivételesen termékenyen is teszi nyelv- és irodalomtudomány együttműködését a digitális bölcsészet területén, hiszen annak a lehetőségét is hordozza, hogy a korábbiaknál jobban és mélyebben tárjuk fel irodalmi művek nyelvi megalkotottságát.

A tanulmány azonban remélhetőleg arról is meggyőzte az olvasót, hogy szövegek nyelvi-stiláris minőségének „könnyű mérhetősége” inkább csalóka illúzió, mint tény. Nem pusztán arról van szó ugyanis, hogy a metaforának sokféle aspektusa van, hanem arról is, hogy ezen aspektusok mindegyike sajátos elemzési eszköztárat

és módszert kíván, a távoli olvasás megvalósításában pedig mindegyikük szerepet játszik vagy játszhat. A korpuszelemzés nyújtotta adatok tehát nemcsak növelik egy vizsgálat empirikus megalapozottságát, de szükségessé teszik a vizsgált jelenségre történő folyamatos reflektálást is, annak módszeres átgondolását, mit is keresünk a korpuszban, amikor metaforák után kutatunk, és mit fogunk találni egyik vagy másik eljárással.

Ha a digitális kultúra irodalomértését mintázatok felismerésére, alakzatok észlelésére kívánjuk alapozni, ha tehát „géppel kívánjuk mérni az irodalmat”, akkor ehhez az intenzív tárgy tudományos tájékozódáson és a tudományközi együttműködés deklarált szándékán túl olyan tudományelméleti és -módszertani kiindulópontokra van szükségünk, amely immár nem egyes jelenség azonosítását és minél precízebb megragadását tartja elsődleges és kizárólagos feladatának, hanem a vizsgált jelenség sokféleségéhez igazodó kutatási módokat kínál, elfogadva azok saját hatékonyságát, és kezdeményezve összeegyeztetésüket; az adattípusok (és megközelítési módok) integrációjára törekszik, nem egyetlen eljárás kiválasztására.

A nyelvtudományban, a metanyelvészet területén egy ilyen tudomány-módszertan szükségessége már évekkel ezelőtt világossá vált. Kertész András és Rákosi Csilla a következőképpen fogalmaznak: „A nyelvészeti problémamegoldás technikáinak megújítására van szükség – a meglévő gyakorlat mélyebb megértéséből kiindulva, szisztematikusan és koncepciózusan. Ennek során a cél nem az uniformizálás, egyetlen, a nyelvészet minden területén érvényes szabályrendszer kidolgozása, hanem egy stratégiagyűjtemény kialakítása lehet, melynek egyes elemei nem feltétlenül alkalmazhatók minden területen és minden esetben. A kérdés nem az, hogy »hogyan kell«, hanem »hogyan lehet, hogyan érdemes.«⁵⁰ Cseréljük ki a fenti szövegrészletben a *nyelvészet* kifejezést *digitális bölcsészetre*, és véleményem szerint megkapjuk a metatudományos keretet, amelyben a kognitív korpusznyelvészet és az irodalomtudomány valóban fejeváltársakká válhatnak.

⁵⁰ KERTÉSZ András és RÁKOSI Csilla, „Az adattípusok integrációjának tudomány-módszertani problémái az elméleti nyelvészetben”, in *A megismerés és az értelmezés konstrukciói: Tanulmányok Tolcsvai Nagy Gábor tiszteletére*, szerk. KUGLER Nóra, LACZKÓ Krisztina és TÁTRAI Szilárd (Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2013), 63–74, 69.

Markó Anita¹

HÁLÓZATELMÉLET ÉS -ELEMZÉS AZ IRODALOMTÖRTÉNETI KUTATÁSOKBAN

– Publikációs térhez jutó értelmiségiek hálózata a régi magyarországi nyomtatványok alapján 1473–1600 között –

„A szöveget, a valóságost mindenkor az ember, ez a biológiai és szociokulturális lény hozza létre, adja tovább és foglalja magába. Márpedig – s itt válik érdekessé a probléma a network kutatás számára – ez az ember mindig csak mint egy embercsoport tagja értelmezhető, sohasem önmagában.”² A *háló, hálózat* interpretációs kerete nem csupán az új médiumok megjelenésével vált érdekessé az irodalomtudomány számára. A művészetszociológiai elméleteken túl a történeti és irodalomtörténeti kutatások is felhívják a figyelmet arra, hogy kultúrtörténet eseményei, szereplői nem önmagukban álló biográfiai-filológiai adatok: az identitás, a társadalmi szerepek és életpályamodellek mind a kontextus és a szereplőket magukba foglaló hálózatok részei.³ Így tehát az is elmondható, hogy

„a hálózatelméleti felfogást követve a szöveg, az életmű stb. nem autonóm, hanem beágyazott. Egy hálózat részeként, komponenseként funkcionálva éppen a más pontokkal, szövegekkel való kapcsolatok által jelenik meg, terjeszti ki érvényességi körét, definiálja és reprezentálja önmagát.”⁴

A hálózatelemzés módszertana lehetőséget ad az irodalommal, szöveggel foglalkozók kapcsolatainak, függőségi viszonyainak feltérképezésére, tevékenységeik kulturális szokásrendszerként való sokrétű elemzésére.⁵ Emellett az irodalomtörténeti

¹ A szerző co-tutelle képzésben az ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola Európai és magyar reneszánsz programjának, illetve a Bécsi Egyetem Philosophie in Geistes- und Kulturwissenschaften, Philosophie und Bildungswissenschaften doktori iskolájának doktorjelöltje.

² LENGYEL András, „A kapcsolatháló mint szerkezet és médium: Műhelyjegyzetek az irodalmi történet és szociológiájához”, *Műhely* 33, 4 [é. n.]: 43–51, 43.

³ Néhány példa a hálózati keret magyar vonatkozású korpuszon való alkalmazására: ANTAL Alexandra, „A bécsi Magyar Hírmondó (1789–1803) szerkesztői hálózata”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 118, 1. sz. (2014): 99–117; BÁTORI Anna, „A tudás hálózatai: Wallaszky Pál historia litterariája és a 18. századi tudástranszfer”, *Irodalomismeret* 28, 3. sz. (2016): 35–63; MÉSZÁROS Márton, „Protestantizmus és medialitás” (doktori értekezés), (Szegedi Tudományegyetem, 2010), hozzáférés: http://doktori.bibl.u-szeged.hu/617/1/disszert%C3%A1ci%C3%B3_100111.pdf.

⁴ NÉMETH Zoltán, „Hálózatelemzés és irodalomtudomány”, *Helikon* 63, 2. sz. (2017): 173–192, 191.

⁵ Christopher K. ANSELL and John F. PADGET, „Robust Action and the Rise of the Medici, 1400–1434”, *American Journal of Sociology* 98, 6. sz. (1993): 1259–1319.

korszakokban feltárható értelmiségi kapcsolatrendszerek értelmezésére és feldolgozására sokat ígérő (de kritikus odafigyeléssel alkalmazandó) módszert és interpretációs keretet jelentenek a hálózat kutatás interdiszciplináris elemzési, leírási és vizualizációs technikái.

A következő tanulmányban először szeretném felvázolni a hálózattudomány és -elemzés alapjait, majd interpretációs keretként való alkalmazását az irodalomtudományban. Ezt követően egy példán keresztül – az 1473 és 1600 között megjelent régi magyarországi nyomtatványokhoz kapcsolódó személyek többretegű kapcsolatrendszerének hálózatelemzési eredményeit röviden összefoglalva – mutatom be a módszertan irodalomtörténeti korpuszon való alkalmazhatóságát.

1. Út a hálózatok tudományához

Az utóbbi évtizedekben a háló és a hálózat fogalmát több tudományterület (a biológiától kezdve a társadalomtudományon keresztül az informatikáig) meghatározó interpretációs keretként és leírási modellként kezdte használni. Ez a transzdiszciplináris alkalmazás vezetett oda, hogy a hálózatok vizsgálata az elmúlt két évtizedben ugrásszerűen fejlődött, és új tudományággá vált. A hálózat kutatás (*network science*) fő felfedezésének éppen azt tartja, hogy „a tudomány, a természet és a technológia különböző területein előforduló hálózatok szerkezete igen hasonló, mert ezeket ugyanazok a rendezőelvek alakítják. Emiatt ezeket a hálózatokat ugyanazokkal a matematikai eszközökkel kutathatjuk.”⁶ A hálózattudomány célja a komplex rendszerek univerzális tulajdonságainak és ezek eredetének, a hálózatok fejlődését alakító törvényeknek a feltárása, és annak vizsgálata, hogy ezek a törvényszerűségek miként vannak hatással a hálózat viselkedésére.⁷ A tudományág kialakulását és eszköztárát tekintve is interdiszciplináris.

A hálózatok vizsgálatának kezdetei nem korlátozhatóak egy tudományágra, párhuzamosan ugyanis több területen egymástól függetlenül is elkezdtek az egymással összekapcsolódó elemek természetének megfigyelését. A legkorábbi megközelítést a matematikai gráfelmélet nyújtja: Leonard Euler 1736-os königsbergi hidakról szóló példája máig alapmintának számít. A svájci matematikus feladványának kérdése az volt, hogy a Königsbergben található hét hídon, amely a Pregel folyón átívelve két szigetet is összekötött a folyó partjaival, át lehet-e úgy kelni, hogy mindegyiken csak

⁶ BARABÁSI Albert-László, *A hálózatok tudománya* (Budapest: Libri Kiadó, 2016), 42.

⁷ Meg kell említeni, hogy a fogalmak használata éppen emiatt a transzdiszciplinaritás miatt nem konzekvens: a hálózattudomány és a hálózat kutatás általában szinonimaként jelenik meg, de a hálózatelemzés, gráfelmélet és a hálózatelemzés definícióját is gyakran hasonló módon említik, azonban céljuk, szókészletük nem minden esetben ugyanaz. A gráfelmélet viszonylag könnyen elhatárolható: a hálózatok matematikai, elméleti megközelítésével foglalkozik, míg a hálózat kutatás/hálózattudomány a valós hálózatokat és komplex rendszereket vizsgálja, fókuszában maguk a hálózatok állnak.

egyszer haladjanak át, és visszaérjenek a kiindulópontba. Euler a problémát egy gráf felrajzolásával tudta megoldani, amelyen a szárazföldek pontokként, a hidak az őket összekötő kapcsolatokként, élekként jelentek meg, s ezzel bizonyította, hogy az így keletkező gráf nem bejárható olyan módon, hogy minden hídon – élen – csak egyszer haladnak át. Euler sétáját azóta is az első gráfelméleti problémának tartják.

A hálózat fogalmának társadalmi struktúrára való alkalmazását Radcliffe-Brown nevéhez kötik, aki a Brit Királyi Antropológiai Társaság elnökeként, egy 1940-es társasághoz intézett elnöki üzenetében nevezte a társadalmi struktúrát „a ténylegesen létező viszonyok komplex hálózatának”.⁸ Bár Radcliffe-Brown megfogalmazását akkor még metaforikusnak, tudományosan megalapozatlannak és módszertanilag kidolgozatlannak tartották, megközelítésére alapozva jött létre a társadalmi hálózat-elemzés (*social network analysis* – SNA), amelyet 1984-ben már az amerikai szociológia legígéretesebb kutatási irányjai között tartottak számon. Művelői egy olyan új paradigma képviselőiként léptek elő, amely azt hangsúlyozta, hogy az egyes individuumból, vagyis annak a kapcsolathálónak a sajátosságaihoz vezethető le, amelyben az adott egyének elhelyezkednek.⁹ Az SNA közvetlen módszertani előzményének a Moreno¹⁰ által megteremtett szociometria tekinthető: ennek lényege a kiscsoportokban preferált személyközi kapcsolatok számszerűsítése és az ezek által kirajzolódó társas alakzatok leírása volt. Ezután a három résztvevőből álló triád kapcsolatok fontosságára mutató elemzések kerültek a figyelem középpontjába: az elszigetelt egyénhez és a két tagot jelentő (társadalmilag a legegyszerűbb) diád kapcsolatokhoz képest a harmadik személy belépése ugyanis szociológiai jelentőségű változást hoz az addig már jelen levő két szereplő viszonyában, például erősítheti vagy gyengítheti a már meglévő kapcsolatot.¹¹

A szociológiai hálózati vizsgálatok és a gráfelmélet matematikai absztrakciós eljárásainak összekapcsolása Dorwin Cartwright és Frank Harary¹² munkásságán alapul.¹³ Míg az ötvenes években a társadalmi kiscsoportok és kisebb közösségek vizualizálására, a kis léptékű társadalmi alakzatok feltérképezésére elegendő volt Moreno szociogramja, amely egyszerű grafikus ábrázolást tett lehetővé, a hatvanas

⁸ Alfred R. RADCLIFFE-BROWN, „On Social Structure”, *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* 70, 1. sz. (1940): 1–12.

⁹ SZÁNTÓ Zoltán és TÓTH István György, „A társadalmi hálózatok elemzése”, in TAKÁCS Károly, szerk., *Társadalmi kapcsolathálózatok elemzése* (Budapest: BCE Szociológiai és Társadalompolitikai Intézet, 2011), 30, http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/0010_2A_08_Kapcsolathalo_elemzes_szerk_Takacs_Karoly/index.html.

¹⁰ Jacob L. MORENO, *Who Shall Survive: A New Approach to the Problem of Human Interrelations* (Washington, DC: Nervous and Mental Disease Publishing Co., 1934).

¹¹ SZÁNTÓ és TÓTH, „A társadalmi hálózatok elemzése”, 32.

¹² Dorwin CARTWRIGHT and Frank HARARY, „Structural Balance: A Generalization of Heider’s Theory” *Psychological Review*, 63, 5. sz. (1956): 277–293.

¹³ SZÁNTÓ és TÓTH, „A társadalmi hálózatok elemzése”, 32.

évek gráfelméleti fejlődése és a számítógép használatának elterjedése az adatfeldolgozás kiszélesedését hozta magával, és az SNA módszereinek ugrásszerű fejlődéséhez vezetett.

A hálózat kutatás módszertana¹⁴ alapvetően empirikus, gráfelméleti-matematikai, kvantitatív és informatikai,¹⁵ amely módszerek használata többek között¹⁶ Barabási Albert-László,¹⁷ Csermely Péter,¹⁸ Roger Häußling és Christian Stegbauer¹⁹ munkáira alapozható. A hálózatelemzés során elkülöníthetőek analitikus ismérvek, amelyek az egyének abszolút tulajdonságaiból adódnak, és strukturális ismérvek, amelyek a kapcsolatok milyenségét jellemzik (sűrűségét, centralitását). A hálózatok vizsgálata során külön kell figyelni az interakcionális jellemzőkre, amely a kapcsolatok természetéről ad információt, és a morfológiai jellemzőkre, amelyek a hálózaton belüli összekapcsolódások alakzatára (*patterning*) vonatkozik. Az interakcionális, azaz kapcsolatokra vonatkozó tulajdonságok közül az első és legfontosabb a viszonyok tartalmának ismerete: ezen belül beszélhetünk például csereviszonyról, hatalmi relációról, kommunikációs láncról. Minden egyes hálózatnál regisztrálni kell emellett a kapcsolatok irányítottságát vagy szimmetrikusságát (például a rokonság irányítatlan kapcsolat, egy ajánlás írója és címzettje között azonban már felfedhető a kommunikációs viszony iránya). A kapcsolatok intenzitása a viszonyok rétegzettségét mutatja meg, tehát egy többretegű hálózatban arról ad információt, hogy két szereplő között milyen mennyiségű a kapcsolatok egymásra rétegzettsége. Ennek fontossága abban valósul meg, hogy „minél több szál köt össze két alanyt, annál valószínűbb, hogy erősebb a köztük lévő kötődés”.²⁰ A társadalmi hálózatok dinamikusak – a kapcsolatok időben valósulnak meg, így ezek időtartamának értelmezése is a hálózatelemzés feladatai közé tartozik. Például bizonyos kapcsolatok nem állandóak, csak krízishelyzetek esetén aktivizálódnak: a potenciális, szükség esetén mobilizálható kapcsolatok, úgynevezett *akcióhalmazok* jelenlétének keresése is fontos szempont lehet a hálózat értelmezése során.²¹

¹⁴ A hálózatelemzés alapvető matematikai-informatikai fogalmainak és módszereinek kidolgozását lásd: MARKÓ Anita, „Hálózatok a 16–17. századi album amicorumokban: Az 1500 és 1700 közötti hungarika jellegű emlék-könyvbejegyzések hálózatelemzése az Inscriptiones Alborum Amicorum adatbázis alapján”, *Digitális Bölcsészlet* 1. sz. (2018): 55–83, <https://doi.org/10.31400/dh-hun.2018.1.152>.

¹⁵ BARABÁSI, *A hálózatok tudománya*, 43–44.

¹⁶ TAKÁCS Károly, szerk., *Társadalmi kapcsolathálózatok elemzése*.

¹⁷ BARABÁSI, *A hálózatok tudománya*.

¹⁸ CSERMELY Péter, *A rejtett hálózatok ereje: Hogyan stabilizálják a világot a gyenge kapcsolatok?* (Budapest: Vince Kiadó, 2004).

¹⁹ CHRISTIAN STEGBAUER und ROGER HÄUSSLING, Hg., *Handbuch Netzwerkforschung* (Wiesbaden: Springer VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2010).

²⁰ TAKÁCS, *Társadalmi kapcsolathálózatok elemzése*, 5.

²¹ Uo., 6.

A hálózatok legfontosabb univerzális tulajdonságainak a *kisvilágságot*, a skála-függetlenséget, az egymásba ágyazottságot és a *gyengekapcsoltságot* tekinthetjük. A kisvilágság jelenségének első példáját a nemzetközi szakirodalom is Karinthy Frigyes nevéhez köti. 1929-ben, *Láncszemek* című novellájában veti fel azt a kérdést, hogy „hány ismeretségi kapcsolaton keresztül lesz összeköthető két véletlen személy”.²² Ezt később tudományos keretek között a szociológia vizsgálta: Stanley Milgram harvardi kísérleti pszichológus a személyközi kapcsolatok egyes embereket közösséggé szervező hálóját kutatva fedezte fel az úgynevezett „hatlépésnyi távolságot”.²³ A vizsgálat eredménye szerint két egymást sohasem ismerő, tökéletesen véletlenszerűen kiválasztott személy közt egy levél célba juttatásához átlagosan 5,5 ember szükséges. A következtetés tehát, hogy világunk szorosan összekapcsolt, „bárki csak néhány kézfogásra van bárki mástól”.²⁴

A hálózatok egyik alapmodelljeként sokáig a véletlen gráfokat leíró Erdős–Rényi-modellt tartották számon. Ebben az elméletben központi az egyenlőség gondolata: majdnem minden ponthoz azonos számú él tartozhat.²⁵ A valóságban létrejövő hálózatok azonban nem statikusak, s emiatt más modell érvényes rájuk – erre hívta fel a figyelmet Barabási Albert-László és Albert Réka kutatása.²⁶ Modelljük alapvetése, hogy a hálózatok növekedésének szervezője a preferenciális kapcsolódás – tehát az új pontok nem véletlenszerűen kapcsolódnak a hálózat egy pontjához, hanem a legnagyobb fokszámú pont felé gravitálnak.

„A preferenciális kapcsolódás egy valószínűségi mechanizmus: egy új csomópont szabadon kapcsolódhat a hálózat bármelyik csomópontjához, legyen az egy középpont vagy olyan, amelynek eddig csak egy kapcsolata volt. [...] ha az új csomópont egy 2 vagy egy 4 fokszámú csomóponthoz is kapcsolódhat, akkor kétszerre nagyobb eséllyel választja a 4 fokszámú csomópontot.”²⁷

Ez az elrendeződés hatással van az adott hálózat szerkezetére is: kedvez a diverzitásnak, segíti a hálózaton belüli tájékozódást, a hálózatot ellenállóbbá teszi. Kialakulnak nagy fokszámú, azaz sok kapcsolattal rendelkező összekötők, amelyek ki-

²² KARINTHY Frigyes, „Láncszemek”, in KARINTHY Frigyes, *Címszavak a Nagy Enciklopédiához: Cikkek*, szerk. UNGVÁRI Tamás (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1980), hozzáférés: 2020.08.26, <http://mek.oszk.hu/07300/07367/html/01.htm#54>.

²³ Stanley MILGRAM, „The Small World Problem”, *Psychology Today* 1, 1. sz. (1967): 61–67.

²⁴ BARABÁSI, *Behálózva: A hálózatok új tudománya* (Budapest: Helikon Kiadó, 2003), 28.

²⁵ CSERMELY, *A rejtett hálózatok ereje*, 10; Péter ERDŐS and Alfréd RÉNYI, „On Random Graphs I.”, *Publicationes Mathematicae* 6. sz. (1959): 290–297.

²⁶ Albert-László BARABÁSI and Réka ALBERT, „Emergence of Scaling in Random Networks”, *Science* 286, 5439. sz. (1999): 509–512, <https://doi.org/10.1126/science.286.5439.509>.

²⁷ BARABÁSI, *A hálózatok tudománya*, 188.

emelkednek, láthatóak lesznek a többi tag számára, s ezáltal a folyamatok elindítói, trendek irányítói lehetnek.²⁸

A gyenge kapcsolatok fogalma ugyanígy fontos a kulturális hálózatok értelmezésében. Ezek kis valószínűségű és rövid idejű kölcsönhatások, de a hálózatok legfontosabb pontjain találhatóak – így biztosítják a stabilitást, de nem merevítik meg a hálózatot. A Berlow-féle funkcionális definíció szerint „egy kapcsolatot akkor nevezünk gyengének, ha hozzáadása vagy elvétele nem befolyásolja statisztikailag kimutatható mértékben a hálózat külső paramétereinek átlagértékét”.²⁹ A különböző levezetések szerint nagyjából a hálózatoknak csak 20%-a erős kapcsolat.³⁰ Ez a jelenség – ahogy a fent említettek is – a hálózattudomány alapvetése szerint éppúgy igazak arra a hálózatra, amelynek pontjait személyek, összekötő éleit pedig a köztük lévő kapcsolatok alkotják. A társadalmat leíró hálózat szerkezeti sajátossága ugyanis az, hogy sok teljes gráfból – szoros baráti, ismeretségi körökből – áll, amelyeket gyenge kapcsolatok kötnek össze, tehát a teljesen összekötött csoportok töredezett hálózata. A gyenge kapcsolat a gyakorlatban azt jelenti, hogy például álláskeresésnél egy véletlen beszélgetés (utazás közben, repülőn, és így tovább) előbb juttathat munkához minket, mint egy közeli barátunk vagy családtagunk. Hiszen *erős kapcsolataink* ugyanazokat a személyeket ismerik, mint mi; de egy távoli ismerős, egy beszélgetőtárs hozzákapcsol minket egy számunkra addig ismeretlen körhöz, amely új lehetőségeket ígér. Tehát a gyenge kapcsolat nagyobb valószínűséggel hoz új információt, tartalmat a hálózatba, mint az erős kapcsolatok:

„A kulturális fejlődés megújító elemei igen gyakran a társadalom olyan részéből származnak, amely a társadalom egybefüggő, nagy hálózatából legalább átmenetileg leválasztva fejlődhetett. [...] Ha az elzártan fejlődött új ötlet képes megtalálni azokat a (hosszú távú) gyenge kapcsolatokat, amelyek a társadalom fő áramába berepítik, esélye lehet arra, hogy átvegye a vezetést, és meghódítsa a társadalmat.”³¹

A tanulmányban példaként bemutatott vizsgálat szempontjából ez azt jelenti, hogy a régi nyomtatványok létrehozóit jelentő hálózatban is megkísérelhetjük a kapcsolatok sűrűségének, a személyek közt kialakult hierarchiának és presztízsnak, a klikkek és klaszterek kialakulásának vizsgálatát, a hálózatban működő összekötők, hidak, gyenge kapcsolatok szerepének felmutatását és elemzését.

²⁸ BARABÁSI, *Behálózva*, 35.

²⁹ Mark GRANOVETTER, „The Strength of Weak Ties: A Network Theory Revisited”, *Sociological Theory* 1. sz. (1983): 201–233.

³⁰ CSERMELY, *A rejtett hálózatok ereje*, 85.

³¹ Uo., 45.

2. Hálózatelemzés és irodalomtudomány

Az utóbbi évtizedek egyre gyarapodó számú hálózatelemzéssel kísérletező irodalom- és történettudományi kutatásai³² indokolttá tették, hogy a hálózatelemzés kifejezetten irodalom- és történettudományi alkalmazhatóságának leírására módszertani és elméleti áttekintésekben is kitérjenek.³³ A hálózatok fejlődésének, működésének univerzális és matematikailag leírható modelljeinek megalkotása és feltérképezése helyett az irodalom- és tágabb értelemben bölcsészettudományi esettanulmányok leginkább a társadalmi hálózatelemzésből levezethető elméleti és módszertani keretekkel dolgoznak. Vesznek egy rendszert (legyen az a rendszer egy Shakespeare-dráma cselekménye, vagy egy irodalmi kör kapcsolatrendszere), s ezt elemekből és kapcsolatokból álló hálózatként értelmezik. Épp ezért például Peer Trilcke Franco Moretti kutatásait szemügyre véve a módszerre irodalomtudományos hálózatelemzésként (*literaturwissenschaftliche Netzwerkanalyse*) hivatkozik,³⁴ és az SNA, azaz *social network analysis* mintájára a liNA elnevezést használja. Ez a gondolat a magyar definícióhasználatban is megfontolandó lehet.

Lengyel András az irodalmi tevékenységet a hálózat értelmezési keretébe helyezve arra mutat rá, hogy „a network, irodalmi nézőpontból, nemcsak szociológiailag leírható »merev« struktúra, hanem értelem- és jelentésképző médium is”.³⁵ Leírása szerint a hálózat módszertani kerete segíthet az irodalmi életben jelen levők meghatározásához: bár azt írja, hogy gyakorlatilag az íróval minden érintkezésbe lépő személy a hálózat komponensének lenne tekinthető, de a network tulajdonképpeni tagjai mégis egyszerűbb esetet jelentenek, kvantifikálhatóak: „A narratív forrásokban szereplő rokonok, barátok, ismerősök éppúgy ide tartoznak, mint a levélgyűjteményekből kiszemelgethető levelezőpartnerek, vagy az írói dedikációk címzettjei és az íróknak könyvet ajánlók.”³⁶ Megközelítése szerint az író környezetét a szereplők egymástól való

³² Christian ROLLINGER, Marten DÜRING, Robert GRAMSCH-STEHFEST and Martin STARK, „Editor’s Introduction”, *The Journal of Network Research* 1. sz. (2017): i–vii.

³³ Többek között: Marten DÜRING und Linda KEYSERLINGK, „Netzwerkanalyse in den Geschichtswissenschaften: Historische Netzwerkanalyse als Methode für die Erforschung von historischen Prozessen”, in Rainer SCHÜTZEICHEL und Stefan JORDAN, Hg., *Prozesse: Formen, Dynamiken, Erklärungen* (Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2015), 337–350; Marten DÜRING, Ulrich EUMANN, Martin STARK und Linda von KEYSERLINGK, Hg., *Handbuch Historische Netzwerkforschung: Grundlagen und Anwendungen* (Berlin: LIT Verlag Münster, 2016); LENGYEL, „A kapcsolatháló mint szerkezet és médium”; NÉMETH Zoltán, *Hálózatelemzés és irodalomtudomány* (Dunaszerdahely: NAP Kiadó, 2018); Peer TRILCKE, Philip AJOURI, Katja MELLMANN und Christoph RAUEN, „Social Network Analysis (SNA) als Methode einer textempyrischen Literaturwissenschaft”, in Philip AJOURI, Katja MELLMANN und Christoph RAUEN, Hg., *Empirie in der Literaturwissenschaft* (Münster: mentis, 2013), 201–247; KOVÁCS Bálint, „A hálózatelemzés alkalmazásáról a történettudományban”, *Világtörténet* 3–4. sz. (2012): 187–204.

³⁴ TRILCKE et al., „Social Network Analysis (SNA)...”.

³⁵ LENGYEL, „A kapcsolatháló mint szerkezet és médium”, 46.

³⁶ Uo., 44.

távolságát mérő network elemzésével leírható az egyénnek a szociokulturális mezőben elfoglalt helye és szerepe: „az a tény, hogy milyen társadalmi szegmensből érkeznek a közeli kapcsolatok, s ezek együtt milyen szociokulturális paraméterekkel bírnak, illetve az, hogy ugyanez az összefüggés milyen konfigurációt rajzol ki a távoli kapcsolatokból, nagyon erős szociológiai dimenziót fed föl”.³⁷ Adott író kapcsolathálójának leírása a távolság és erősség szempontjai szerint azt a mikrotársadalmat tárja fel, amelyből az író társadalmi kapcsolatai érkeznek.³⁸ A hálózatelemleti megközelítéssel lehetővé válik a kulturális funkciók vizsgálata, a hálózatok ugyanis bizonyos szempontból saját emlékezettel rendelkeznek, amelyre támaszkodva „fenn tudják tartani a szerkezetüket és a kulturális funkcióikat miközben alkotóelemeik változnak”.³⁹

A hálózatok irodalomtörténeti alkalmazhatóságának sokféleségét Patrick Jagoda⁴⁰ azzal magyarázza, hogy a hálózatokban megjelenő komplexitás és összekapcsoltság egybecseng az intertextualitás és a szoros olvasás tapasztalatával. Az irodalomtudomány hálózati megközelítésének irányait alapvetően négy részre osztja, ám az említett területeket nem lehet teljesen elkülöníthető kategóriáknak tekinteni. Jagoda elkülöníti a történeti kutatásokat,⁴¹ a digitális bölcsészet körébe tartozókat, az irodalomszociológiai és a formalista irányt.⁴² Például míg Moretti az úgynevezett távoli olvasás megközelítésmódjával a szövegen belüli figurákat és cselekményeket elemzi (legismertebb *Hamlet*-elemzése⁴³), addig a Jagoda által irodalomszociológiai mondott vizsgálat – ugyanazokkal a digitális bölcsészeti eszközökkel – az irodalom intézményrendszerének és társadalmi beágyazottságának aktoraira és eseményeire koncentrál. Példaként említhető Natalie M. Houston projektje,⁴⁴ amely a viktoriánus költészet 1840–1900 között működő kapcsolathálóját térképezi fel; illetve Amy Hungerford 2016-ban megjelent könyve, mely az olvasók hálózatát értelmezi a könyvkiadás, a szerzők és a könyvterjesztők kontextusában.⁴⁵ Azonban ahogy azt a példák mutatják, az egyes vizsgálatok

³⁷ Uo.

³⁸ Uo., 46.

³⁹ Nicholas A. CHRISTAKIS és James H. FOWLER, *Kapcsolatok hálójában: Mire képesek a közösségi hálózatok és hogyan alakítják sorsunkat?*, ford. ROHONYI András és ROZSNYÓI Pál (Budapest: Typotex Kiadó, 2010), 321.

⁴⁰ Patrick JAGODA, „Networks in Literature and Media”, in *Oxford Research Encyclopedia: Literature* (USA: Oxford University Press, 2017), <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.135>.

⁴¹ Jonathan H. GROSSMAN, *Charles Dickens's Networks: Public Transport and the Novel* (Oxford: Oxford University Press, 2012); Alexander GALLOWAY, „Networks”, in W. J. T. MITCHELL and Mark B. N. HANSEN, eds., *Critical Terms for Media Studies* (Chicago: University of Chicago Press, 2010), 280–296; Caroline GOODSON, Anne E. LESTER and Carol SYMES, eds., *Cities, Texts and Social Networks, 1400–1500: Experiences and Perceptions of Medieval Urban Space* (Farnham: Ashgate, 2010).

⁴² JAGODA, „Networks in Literature and Media”, 1–4.

⁴³ Franco MORETTI, „Network Theory, Plot Analysis”, *Literary Lab* 2, 11th May (2011): 1–31.

⁴⁴ Natalie M. HOUSTON, „Toward a Computational Analysis of Victorian Poetics”, *Victorian Studies* 56, 3. sz. (2014): 498–510, <https://doi.org/10.2979/victorianstudies.56.3.498>.

⁴⁵ Amy HUNGERFORD, *Making Literature Now* (Stanford, CA: Stanford University Press, 2016).

nem egyértelműen elválaszthatóak a fenti felosztás szerint: nem módszerükben, hanem fókuszpontjukban különböznek. Jagodával egyetértve megállapítható, hogy az ilyen típusú vizsgálatokban a hálózatban való modellezés nemcsak vizuális segédeszköznek számíthat, hanem felfedhetővé teheti az irodalom közlekedését, recepcióját, működését a társadalom különböző rendszereiben.⁴⁶ Például az értelmiségi körök, irodalmi tevékenységet végzők csoportosulásainak hálózatelemzéssel való megközelítés-módja a digitális bölcsészet és a hálózatelemzés művelődés- és irodalomtörténeti használatának nemzetközi elméleti és módszertani tendenciájába illeszkedik.

Ahogy Jagoda is kiemeli, az irodalmi élet ágenseinek – a szövegeknek és az irodalomszociológiai tényezőknél, szereplőknél – hálózati keretben történő vizsgálata is elsősorban Franco Moretti nevéhez köthető. Moretti *Graphs, maps, trees*⁴⁷ című könyvében egy adatelvé megközelítést és modellt kíván nyújtani, amely azonban nem váltja fel vagy zárja ki, hanem éppen segíti, kiegészíti az irodalmi művek egyéb (hermeneutikai vagy filológiai) elemzési, megközelítési módjait. Az itt olvasható elemzési kísérletek során Moretti a regényműfaj 18–20. század közötti felemelkedését vizsgálja és ábrázolja különböző nemzetekre, időszakokra és alműfajokra lebontva. Moretti a távoli olvasás módszerét kínálja fel, amely elvezethet fogalmi szintre egy „racionálisabb” irodalomtörténethez.⁴⁸ Utóbbi cél megvalósíthatósága, a módszerrel együtt még Moretti szerint is megkérdőjelezhető, nemhogy Moretti recepciójában. Míg a kvantitatív megközelítéseknek mint nem-hermeneutikai olvasásnak sok kritikáját olvashatjuk, addig érdemes figyelembe venni, hogy Moretti a megközelítéssel éppen arra hívja fel a figyelmet, hogy irodalom- és intézményszociológiai eredményeivel olyan folyamatokat tud kiemelni, amelyek hozzájárulhatnak az adott mű kontextusának jobb értéséhez, értelmezési keretének újradefiniálásához. „Moretti több ízben hangsúlyozza, hogy az absztrakt módszerek csak a szoros olvasással együtt gazdagíthatják az irodalmi szemléletünket, vagyis »senkitől nem veszik el az olvasás gyönyörét».”⁴⁹ Moretti nemcsak a metaadatok, hanem a szövegen belüli elemek, a regénycselekmény feltárását is igyekszik hálózatelemzési módszerekkel megközelíteni: Shakespeare *Hamlet*-jét cselekvők és egymás közti interakcióik hálózataként értelmezi. „Felszín alatti struktúrákra kíváncsi”, és maga szögezi le, hogy egy modellalkotás „redukció és absztrakció”, tehát „sokkal kevesebb eredeti tárgyánál”, de bizonyos szempontból épp ezért több is, mert másként nem elérhető rálátást ad.⁵⁰

⁴⁶ JAGODA, „Networks in Literature and Media”, 7–8.

⁴⁷ MORETTI, *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History* (New York: Verso, 2005). Részletét lásd magyarul: MORETTI, „Gráfok, térképek, fák”, ford. VÁSÁRI Melinda, *Helikon* 63, 2. sz. (2017): 193–215.

⁴⁸ Uo., 193–195.

⁴⁹ LÁSZLÓ Laura, „Johnatan Goodwin – John Holbo (eds.): Reading Graphs, Maps, Trees – Critical responses to Franco Moretti” *Helikon* 63, 2. sz. (2017): 314–316, 316.

⁵⁰ MORETTI, „Hálózatelemzés, cselekményelemzés”, ford. KASZAI Máté, *Helikon* 63, 2. sz. (2017): 216–257, 218.

Figyelembe kell venni a Moretti távoli olvasásnak nevezett megközelítésmódját érő kritikákat, fontos azonban, hogy maga Moretti és kutatócsoportja sem a metaadatok tágabb kontextusra rávilágító elemzési módszereinek kizárólagos használata mellett érvel. Matthew L. Jockers *Macroanalysis: Digital Methods and Literary History* című könyvében a katalógusok metaadatainak feldolgozásából nyer új információkat, mutat rá átfogó trendekre, pontosítja a kánonon alapuló irodalomtörténeti megállapításokat. Vizsgálata során azt is igyekszik bizonyítani, hogy

„a hagyományos irodalomtudósok tévesen gondolják, hogy a nagy merítésen alapuló elemzések helyettesíteni szeretnék a szoros olvasást. Éppen ellenkezőleg, a metaadatok makroelemzése kizárólag a szükséges kontextust teremti meg a szoros olvasáshoz, és új kérdések felvetéséhez, az irodalomtörténet új perspektíváinak megalkotásához járul hozzá.”⁵¹

A számítógépes módszerek használatának magyar elméleti összefoglalói közül Almási Zsolt ugyanerre hívja fel a figyelmet: „Az a fontos [...], hogy a módszertan sikerrel vegyítse a hagyományos, olvasaton és értelmezésen alapuló módszertant a számítógépes megközelítéssel, hiszen az irodalomtudomány számára ettől lesz hiteles mind a kutatás, mind a szerző.”⁵² A Régi Magyarországi Nyomtatványok összegyűjtött adatainak elemzése hasonló nyomvonalat követ.

Az irodalom intézményrendszerének és társadalmi beágyazottságának aktoraira és jelenségeire koncentrál Burgert A. Senekalnak az afrikaans irodalom viszonyait elemző műve.⁵³ Senekal az afrikaans költészet 2000–2012 közötti hálózatainak matematikai elemzését is elvégzi, amely során az adatok nagy számosságából adódóan a központi figurák megállapításához tisztában kell lennünk olyan fogalmakkal, mint a fokszám-, közelség- vagy közöttiség centralitás. Mindemellett figyelembe kell venni, hogy a módszer „kontraproduktív” lehet olyan esetekben, mint az „egykötetes szerző”, „fiatalon elhunyt író” vagy éppen „saját korukban marginális alkotó”, épp ezért például Németh Zoltán a módszer eredményeinek hermeneutikai felismerésekkel való kiegészítését szorgalmazza. Németh hálózatelemzéssel történő irodalmi vizsgálatainak összefoglaló tanulmánykötetében felhívja a figyelmet arra, hogy az irodalomtudomány szempontjából maga az adat is problematikus: „értelmezésre szoruló, értelmezésfüggő tény”.⁵⁴ Éppen ezért kiemeli, hogy

⁵¹ Matthew L. JOCKERS, „Metaadat”, ford. LABÁDY Gergely, *Digitális Bölcsészet* 1 (2018): 83–108, 83, <https://doi.org/10.31400/dh-hun.2018.1.242>.

⁵² ALMÁSI Zsolt, „Számítógépes irodalomtudomány: az adattól a transzcendentális kritikáig”, *Helikon* 66, 1. sz. (2020): 16–31, 26.

⁵³ Burgert A. SENEKAL, *Canons and Connection: A Network Theory Approach to the Study of Literary Systems with Reference to Afrikaans Poetry* (Washington, DC: New Academia Publishing, 2014).

⁵⁴ NÉMETH, *Hálózatelemélet és irodalomtudomány*, 8.

az irodalmi megközelítés számára feltehetően azok az értelmezési módok jelentenek igazi perspektívát, amelyek

„egyszerre képesek működtetni a természettudományok kvantitatív meghatározottságait a humán tudományokra jellemző hermeneutikai, már eleve az értelmezettség állapotát tudatosító belátásokkal. Ellenkező esetben vagy az irodalmi szövegek jelennek meg pusztán eszközként, illusztrációként, vagy a hálózatelmélet válik illusztrációvá.”⁵⁵

A kutatásnak tehát mindig szem előtt kell tartania, hogy a hálózat mint modell használata ne legyen öncélú, ahogy azt Almási Zsolt a számítógépes módszerek irodalomtudományi alkalmazásának alapelveiben is kifejti.⁵⁶ Be kell látni továbbá, hogy a hálózatelemzés megközelítése emellett leegyszerűsítést, illetve bizonyos típusú adatvesztést jelent, és csak akkor működhet eredményesen, ha adott vizsgálatban pontosan és jól definiáljuk, hogy mit tekintünk hálózatnak. A hálózatelemzés legfontosabb kérdése – és ez kiemelten fontos a bölcsészettudományi megközelítéseknél – az, hogy „mi adja a networkbe tartozás kritériumát?”⁵⁷ Egy olyan hálózat, amelynek az elemei és kapcsolatai valóban releváns tartalmat képeznek, a kontextus és a kapcsolatok olyan jellemzőit mutathatja fel, amely egy más nézőpontból talán rejtve marad.

A vizsgált korpusz és az ezekből kinyerhető adatok sajátossága, a korpusz által felvetett problémák köre ugyanis hasonló a nagyobb időtávból végzett kutatásokban. Így a hálózatelemzés történeti kutatásokra specifikált megfontolásait az irodalomtörténeti kutatásokban is érdemes figyelembe venni. A hálózatelemzésnek – és vizualizációnak az értéke és előnye ezeknél a vizsgálatoknál abban rejlik, hogy képes a hipotéziseket megerősíteni vagy megcáfolni, és „zavarba hozza a megfigyelőt: a váratlanul előtűnő vagy éppen hiányzó kapcsolatok, klaszterek vagy tulajdonságok arra készítetnek minket, hogy a forrásainkat egy egészen új nézőpontból figyeljük meg”.⁵⁸ A hálózati megközelítés a történeti kutatások tapasztalata szerint lehetővé teszi a mikro- és makroszintek összekapcsolását, a rejtett kapcsolatok felfedezését.⁵⁹

⁵⁵ Uo., 37.

⁵⁶ ALMÁSI, „Számítógépes irodalomtudomány”.

⁵⁷ LENGYEL, „A kapcsolatháló mint szerkezet és médium”, 43.

⁵⁸ Marten DÜRING, Ulrich EUMANN, Martin STARK und Linda von KEYSERLINGK, „Einleitung”, in Marten DÜRING, Ulrich EUMANN, Martin STARK und Linda von KEYSERLINGK, Hg., *Handbuch Historische Netzwerkforschung: Grundlagen und Anwendungen* (Berlin: LIT Verlag Münster, 2016), 5–11, 6.

⁵⁹ Christian MARX, „Forschungsüberblick zur Historischen Netzwerkforschung: Zwischen Analysekategorie und Metapher”, in *Handbuch Historische Netzwerkforschung*, 63–84, 84.

A középkorral foglalkozó kutatások azonban egyrészt kénytelenek az adatok hiányosságával és képlékenységeivel számot vetni,⁶⁰ amely megnehezíti a kvantitatív módszertanok releváns használatát, főként olyan esetben, amelyben gyakran a kortárs kapcsolatokra vonatkozó információkat (egy barátság vagy ismeretség estén) is problematikus „kemény” adatként interpretálni. Azonban a hálózati megközelítés ennek ellenére nagyon is indokolt lehet; a rokonsági, baráti, hűbéri kapcsolatok ugyanis egzisztenciálisan meghatározták a középkori embert:

„Kiváltképpen itt, ahol az intézmények, tisztán meghatározott alárendeltségi és illetékességi viszonyok, speciálisan és általánosan kötelező normák és eljárások csak kezdetleges formában léteztek, a csoportképző-, csere- és alkufolyamatok mint a presztízs- és forráskonkurencia sokkal nagyobb jelentőséggel bírtak.”⁶¹

A történeti hálózatelemzés szakirodalmának kérdése, hogy az érvek és ellenérvek mellett hogyan lehet tartalmas és eredményes hálózatelemzést végezni a medievisztikában. Gramsch válasza erre az, hogy elsősorban minden kutatás számára, amely a triviális eredményeken túl is fel kíván mutatni valamit, létszükséglet, hogy olyan világos és lehatárolt célcsoportot határozzon meg, amely értelmet adóan kapcsolódik a kutatás kérdéseihöz. Ezután lehetséges és szükséges a tömeges egyéni és relációs adatok felvétele, annak figyelembe vételével, hogy a túlzott adathiányosság a vizsgálat eredményességét veszélyeztetheti. „Ez azt jelenti, hogy a kutatónak a hálózatelemzéssel történő kutatás megtervezésekor tulajdonképpen fordítva kell megülnie a lovat: nem az érdeklődés felől kell a kutatás tárgyához közelítenie, hanem a forrásadottságok alapján kell meghatározni a vizsgálat alapjait.”⁶²

A történeti hálózatelemzés csak ott lehetséges, ahol viszonylag egyszerű és biztos adatok emelhetők ki.⁶³ Ilyen példaként említi a középkorra vonatkoztatva a genealógiai, a politikátörténeti forrásokon alapuló és a szellemi-értelmiségi elitre vonatkozó prozopográfiai kutatásokat is. Miközben az adatok hiányos jellege egyfelől megnehezíti a hálózati értelmezéseket, addig bizonyos esetben épp erre a hiányosságra kínál megoldást a kapcsolatok elemzése: egyes módszerek, mint például a klaszteranalízis, jól ellenáll a hibáknak és bizonytalanságoknak, mert a kapcsolatok nagymértékű redundanciája miatt az egyedi adatvesztések kevésbé befolyásolják az egészre vonatkozó képet.⁶⁴ Gramsch végül arra jut, hogy a medievisztikában nagy jelentősége lehet a jó kérdésekkel, jól megválasztott korpuszon végzett hálózati ku-

⁶⁰ Robert GRAMSCH, „Zerstörte oder verblasste Muster? Anwendungsfelder mediävistischer Netzwerkforschung und Quellenproblem”, in *Handbuch Historische Netzwerkforschung*, 85–100, 88.

⁶¹ Uo.

⁶² Uo.

⁶³ Uo., 88–89.

⁶⁴ Uo., 92.

tatásoknak, mert éppen a középkori „face-to-face társadalom” az, amely a különféle személyközi egymáshoz kötöttségek által nagyon erősen meghatározott. Hozzáteszi azonban azt is, hogy mindez csak abban az esetben lehetséges, ha a legnagyobb gondossággal olyan adatbázist építünk fel, amely jól terhelhető, és ennek vizsgálatához azt a kevés, az adott kérdéshez és forrástípushoz releváns elemzési módszert választjuk ki, amely ellenáll az esetleges bizonytalanságoknak.⁶⁵

A forrásokban található információk mindig bizonyos standardizálás, azaz interpretálás után értelmezhetőek és használhatóak adatként.⁶⁶ Az adatfelvétel módjára azonban nincsenek általános javaslatok, a tanulmányok is arra jutnak,⁶⁷ hogy minden kutatásnak és kérdésfeltevésnek a saját magának releváns adattípusokat kell megtalálnia, ennek meghatározása pedig a hálózatelméleti vizsgálat legfontosabb része. Ahogy azonban a szociológiai hálózatelemzés (SNA), úgy az irodalomtörténeti hálózatelemzés sem adhat soha objektív és teljességet leíró képet: a vizsgált minta ugyanis mindig az elemző által kiválasztott csoportot vagy sokaságot mutatja, az adatfelvétel határait mindig a megfigyelő húzza meg.⁶⁸

3. Irodalmi hálózatelemzés a magyar és nemzetközi kutatásokban

A tanulmány készítésekor kiemelten a régi magyar irodalom hálózatainak feltérképezési lehetőségét vizsgáltam, ezért elsősorban az ehhez releváns magyar és nemzetközi kutatások példáinak és eredményeinek, módszertani tapasztalatait vettem figyelembe.⁶⁹

⁶⁵ Uo., 98.

⁶⁶ Martin STARK, „Netzwerkberechnungen: Anmerkungen zur Verwendung formaler Methoden”, in *Handbuch Historische Netzwerkforschung*, 155–171, 155–156.

⁶⁷ Matthias BIXLER und Daniel REUPKE, „Von Quellen zu Netzwerken”, in *Handbuch Historische Netzwerkforschung*, 101–122, 108. „Eine der ersten Herausforderung besteht bereits darin, das Potenzial, das in den verfügbaren Quellen vorhanden ist, realistisch einzuschätzen und mit einer relevanten Fragestellung und einem angemessenen Spektrum an Methoden zu einer Untersuchungsstrategie zu kombinieren.”

⁶⁸ Christoph VERBRUGGEN, „Literary Strategy during Flanders’ Golden Decades (1880–1914): Combining Social Network Analysis and Prosopography”, in K. S. B. KEATS-ROHAN, ed., *Prosopography: Approaches and Applications. A Handbook* (Oxford: Occasional Publications UPR, 2007), 579–599, 578.

⁶⁹ Néhány fontosabb példa: Wijnand MIJNHARDT, ed., *Circulation of Knowledge and Learned Practices in the 17th-Century Dutch Republic*, verzió 1.0 (Haag), hozzáférés: 2020.08.26, <http://ckcc.huygens.knaw.nl/epistolarium>; Dirk VAN MIERT, *Sharing Knowledge in Learned and Literary Networks: The Republic of Letters as a Pan-European Knowledge Society (SKILLNET)* (Utrecht: Utrecht University, 2019), hozzáférés: 2020.10.06, <https://skillnet.nl/about/>; Christopher WARREN ed. *Six Degrees of Francis Bacon* (Carnegie Mellon University–Georgetown University, [é. n.]), hozzáférés: 2020.10.06, <http://www.sixdegreesoffrancisbacon.com>; Ed. Howard HOBSON, *Networking the Republic of Letters, 1550–1750* (Oxford: University of Oxford, [é. n.]), hozzáférés: 2020.10.06, <http://www.culturesofknowledge.org>; Ileana BAIRD, ed., *Social Networks in the Long*

A kora újkori támogatói és kulturális hálózatok forráscsoportjainak megközelítéséhez kiemelendő John Padgett és Christopher Ansell⁷⁰ tanulmánya, amelyben a Medici család prozopográfiai adatait elemezték az 1427 és 1434 közötti időszakra értelmezve. Kilenc kapcsolati típust állítottak fel a csoporthoz köthető személyek között: a házassági kapcsolatokat, a gazdasági kapcsolatok négy típusát (kereskedést, közös tulajdonosi vagy partnerségi viszonyt, banki kapcsolatot, ingatlanbirtoklást), kétféle politikai kapcsolatot (patronálást és személyes kölcsönt) és a baráti kapcsolatok két fajtáját (személyes barátságot, kezességet) regisztrálták és vizsgálták. Aprólékos történeti adatgyűjtésre alapozva, társadalmi hálózatelemzéssel és blokkmodell-analízissel mutatták ki azt a folyamatot, ahogyan a család kapcsolatrendszere – a hálózatot kialakító Cosimo Medici irányításával – hozzájárult a Medici család kulturális és hatalmi centralizációjához.

Míg ez a kutatás a mecénási tevékenységet csak egy kapcsolattípusnak tekinti egy többretegű hálózatban, addig Andre Horch⁷¹ és Paul D. McLean⁷² monográfiái kifejezetten a dedikációkat állítják a középpontba. McLean kiindulópontja szerint a hálózatot definiáló kapcsolatok a különböző diszkurzív aktusok termékei, így a Firenzei Állami Levéltár által őrzött és kódolt 1100 patronáló levélben található ajánlásokat és kérelmeket a szövegek topik modellezése alapján vizsgálja. A patronálásért folyamodó levelek kulturális gyakorlatát a társadalmi mobilitás intézményének tekinti, és ezek alapján elemzi a 15. századi hálózatépítés szerepét Firenzében. Kiemelt fontosságú Andre Horch monográfiája, amely a mainzi nyomda 16. századi nyomtatványainak ajánlásait elemzi, és az ezek által meghatározott hálózatokat tárja fel a német nyomtatványok bibliográfiája, a VD16⁷³ adatai alapján.

A jelenleg futó nemzetközi hálózattudományi alapú kutatások közül néhány példát emelnék ki, az első az inkább történeti irányú „Six Degrees of Francis Bacon”⁷⁴ projekt, amely a filozófus körüli „énhálózat” (*ego network*) feltárására törekszik. Ez-

Eighteenth Century: Clubs, Literary Salons, Textual Coteries (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014); Ulrich ERNST, „Literarische Netzwerke in der Antike, Mittelalter und Früher Neuzeit: Zur Vorgeschichte der Netzwerkkultur”, in Albrecht GREULE, Hans-Walter HERRMANN, Klaus RIDDER und Andreas SCHORR, Hg., *Studien zu Literatur, Sprache und Geschichte in Europa* (St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 2008), 89–101.

⁷⁰ ANSELL and PADGET, „Robust Action and the Rise of the Medici...”

⁷¹ ANDRE HORCH, *Buchwidmungen der Frühen Neuzeit als Quellen der Stadt-, Sozial- und Druckgeschichte: Kritische Analyse der Dedikationen in volkssprachlichen Mainzer Drucken des 16. Jahrhunderts unter Verwendung statistischer, netzwerkanalytischer und textinterpretatorischer Methoden*, Mainzer Studien zur Neueren Geschichte (Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 2014).

⁷² PAUL D. MCLEAN, *The Art of the Network: Strategic Interaction and Patronage in Renaissance Florence* (Durham: Duke University Press, 2007).

⁷³ *Verzeichnis der im deutschen Sprachbereich erschienenen Drucke des XVI. Jahrhunderts: VD 16*, Bd. 1–25 (Stuttgart: hrsg. v. der Bayerische Staatsbibliothek in München mit der Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel, 1983).

⁷⁴ WARREN, *Six Degress of Francis Bacon*.

által egy multiplex, több kapcsolattípust felvonultató közösséget tesz megközelíthetővé. A „Circulation of Knowledge and Learned Practices in the 17th-Century Dutch Republic”⁷⁵ elnevezésű holland kutatás a korszak leveleinek adatbázisban rögzítését, digitális publikálását és a levelezők kapcsolathálójának megalkotását célozza. A projekt nemzetközi együttműködést tart fenn több hasonló célú kutatással is: az Oxfordi Egyetem Cultures of Knowledge: An Intellectual Geography of the Seventeenth-Century Republic of Letters⁷⁶ és a Stanford Egyetem Mapping the Republic of Letters⁷⁷ munkacsoportjával. Az itt vizsgált hálózat szereplőit egyféle kapcsolat, a levelek kötik össze, ebben működésük nagyon hasonlít az album amicumok adatainak feldolgozhatóságához. Az Osztrák Tudományos Akadémia prozopográfiai adatbázisának alapját pedig az életrajzi lexikon szemantikus weben való feldolgozása, és az így kinyert adatok hálózati vizualizációja jelenti, amely lehetővé teszi a tudomány számára bármely szempontból fontos személyek közötti kapcsolatok, földrajzi és intézményi kötődéseik adatbázis és hálózat alapú kereshetőségét és vizualizálását.⁷⁸ Szintén az Osztrák Tudományos Akadémia égisze alatt készült el egy nagyszabású, kifejezetten történeti hálózatelemzésre irányuló projekt, a „The Viennese Court. A prosopographical portal (VieCPro)”⁷⁹ keretében a bécsi udvart alkotó szereplők 1640 és 1835 közötti adatbázisát készítették el. Ennek célja, hogy a prozopográfiai adatok összekapcsolásával ne csak egy listát adjanak az udvart alkotó személyekről, hanem sokrétű kapcsolathálójuk alapján képet kapjanak az udvar szociális, funkcionális és személyi sokszínűségéről.

A hálózat interpretációs keretének alkalmazása az elmúlt néhány évben a magyar irodalomtörténeti kutatásokban is megkezdődött, használatának elméleti és módszertani keretéről több tematikus folyóiratszám is megjelent.⁸⁰ Bátor Anna⁸¹ és Antal Alexandra⁸² foglalkoznak hálózati modellben való interpretációval. Míg Antal irodalomszociológiai kontextusban a bécsi *Magyar Hírmondó* szerkesztőségi

⁷⁵ MIJNHARDT, *Circulation of Knowledge...*

⁷⁶ Howard HOTSON, ed., *Cultures of Knowledge: An Intellectual Geography of the Seventeenth-Century Republic of Letters* (Oxford: University of Oxford, 2009), hozzáférés: 2020.10.01, <http://www.culturesofknowledge.org/>.

⁷⁷ Dan EDELSTEIN and Paula FINDLEN, eds., *Mapping the Republic of Letters* (Stanford, CA: Stanford University, 2013), <http://republicofletters.stanford.edu>.

⁷⁸ Katalin LEJTOVITZ, Matthias SCHLÖGL, Ágoston Zénó BERNÁD, Maximilian KAISER és Peter Alexander RUMPOLT, szerk., „Digitalizáció és hálózatok: Az Österreichisches Bibliographisches Lexikon 1815–1950 és az APIS-projekt”, *Digitális Bölcsészeti* 1 (2018): 139–158, <https://doi.org/10.31400/dh-hun.2018.1.232>.

⁷⁹ *The Viennese Court: A prosopographical portal (Projekt)* (Institut für die Erforschung der Habsburgermonarchie und des Balkanraumes der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2020).

⁸⁰ *Helikon: Hálózatelemzés és irodalomtudomány* 63, 2. sz. (2017); *Helikon: Számítógépes irodalomtudomány* 66, 1. sz. (2020).

⁸¹ BÁTORI, „A tudás hálózatai...”

⁸² ANTAL, „A bécsi *Magyar Hírmondó* (1789–1803)...”

hálózatát elemzi, addig Bátori Anna filológiai megközelítésben használja a hálózat interpretációs keretét, és tanulmányában Wallaszky Pál *Conspectus* című művének kompilációs gyakorlatát vizsgálja. T. Szabó Levente az első nemzetközi összehasonlító irodalomtudományi lap, az *Acta Comparationis Litterarum Universarum* vizsgálata⁸³ során mutatta ki, hogy nem egy vagy két központi személyiséget kell kiemelni, ha a folyóiratban megjelenő eredmények gyors nemzetközi terjedésének okát keressük, hanem a „laza, a granovetteri értelemben vett gyenge kötésekkel álló háló”⁸⁴ tette azt lehetővé. Molnár Eszter szintén folyóirat-szerkesztőséget vizsgáló hálózatelemzése a 20–21. századi erdélyi magyar irodalmi élet kapcsolatait vizsgálja a *Romániai Magyar Irodalmi Lexikon* adatai alapján, a társadalmi hálózatelemzés mintavételezési és módszertani eljárásaival.⁸⁵ Az MTA BTK Lendület Nyugat-magyarországi irodalom 1770–1820 Kutatócsoportjának írói és tudóslevelezéseket feldolgozó adatbázisa 2018-ban készült el.⁸⁶

Kőszeghy Péter Paksi Mihály kapcsolati hálójának⁸⁷ felrajzolására tesz kísérletet, Szabó András a wittenbergi peregrinusok kapcsolatait értelmezi hálózati keretben.⁸⁸ Mészáros Márton a protestanizmus medialitását tekintve elemzi a kommunikációs hálózat szerepét.⁸⁹ A reformáció nyilvánosságát mint skálafüggetlen hálózatot írja le, amelyben a nyomtatásnak kitüntetett szerep jutott, „mert – egészen addig hiányzó láncszemként – valószínűtlenül rövid idő alatt egyetlen nagy hálózatba volt ké-

⁸³ T. SZABÓ Levente, „Az összehasonlító irodalomtudomány kelet-európai feltalálása és beágyazottsága: Az Acta Comparationis Litterarum Universarum – egy kutatás keretei”, in BENŐ Attila, FAZAKAS Emese és KÁDÁR Edit, szerk., „...hogyan legyen a víznek lefolyása...”: *Köszöntő kötet Szilágyi N. Sándor tiszteletére* (Kolozsvár: Erdélyi Múzeum Egyesület, 2013), 449–460; T. SZABÓ, „A komparatiztika többnyelvűség-kutatásai és az Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok többnyelvűségének korszerűsége”, *Helikon* 60, 4. sz. (2014), 541–559; T. SZABÓ, „Mit tegyünk az első nemzetközi összehasonlító irodalomtudományi lappal? – Szempontok az Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok (Acta Comparationis Litterarum Universarum) újraértéséhez –”, *Literatura* 40, 2. sz. (2014): 134–147.

⁸⁴ T. SZABÓ, „Mit tegyünk...”, 140.

⁸⁵ MOLNÁR Eszter, „Az erdélyi magyar irodalmi élet: kapcsolatháló-elemzés” (XXIII. Erdélyi Tudományos Diákköri Konferencia, Budapest, 2020. május 23.), hozzáférés: 2020.10.01, https://www.youtube.com/watch?v=aQLn_8qISsc.

⁸⁶ CSÖRSZ RUMEN István, DÓBÉK Ágnes, HEGEDÜS Béla, KISS Margit, LENGYEL Réka, MÉSZÁROS Gábor, RÉDEY János és VADERNA Gábor, szerk., *Írói és tudóslevelezés: Adatbázis 1.0.* (Budapest: MTA BTK Lendület Nyugat-magyarországi irodalom 1770–1820 Kutatócsoport, 2018), hozzáférés: 2020.10.06, <https://levelezes-lendulet.iti.btk.mta.hu>.

⁸⁷ KŐSZEGHY Péter, „Paksi Mihály kapcsolatainak hálójá”, in BIRÓ Annamária és BOKA László, szerk., *Értelmiségi karriertörténetek, kapcsolatháló, írócsoporthatóságok*, 3. (Nagyvárad–Budapest: Partium–reciti, 2018), 13–32.

⁸⁸ SZABÓ András, *Coetus Ungaricus: A Wittenbergi Magyar Diáktársaság 1555–1613* (Budapest: Balassi Kiadó–MTA BTK ITI Reneszansz Osztály, 2017).

⁸⁹ MÉSZÁROS, „Protestantizmus és medialitás”.

pes rendezni az egymástól függetlenül működő orális, kis hálózatokat”.⁹⁰ Mészáros vizsgálatát alapul véve kiemelt figyelmet kell fordítani a korabeli értelmiségnek nem csupán a véleményformáló, hanem kapuőri funkciójára is:

„felvethető, hogy az olvasni-tudás ebben a korban nem pusztán véleményformáló, de »kapuőri« (gatekeeper) szerepet is biztosít az olvasni tudók számára. [...] A véleményformáló csupán a véleményét fejezi ki, és hatása a közösségen belüli elismertségétől függ, a kapuőr viszont az a személy aki hatalmi pozíciójából fogva direkt és megkerülhetetlen módon képes szabályozni az információ áramlását.”⁹¹

Hálózati megfigyeléseinek alapjául azokat az evangélikus szerzőket veszi, akiknek legtöbb műve 1518 és 1525 között jelent meg, és felmutatja, hogy „a reformáció nyilvánossága a hagyományos, populáris kultúra jelrendszerében is értelmezhető hibrid médiumokkal igyekezett minél szélesebb közönséghez eljutni”.⁹²

Csepregi Zoltán a wittenbergi ordinációs anyakönyvek adatai alapján vizsgálja a reformáció 1540 és 1610 közötti hálózatosságát.⁹³ Elemzése a protestáns lelkészek és tanítók útvonalait, a Magyarország, Csehország, Morvaország és Szilézia közötti egyházi munkavállalói mobilitást állítja fókuszba, a mobilitás csomópontjaiként a gimnáziumokat kijelölve. Tanulmánya rámutat arra, hogy az ordinációs jegyzékek és sajátkezű önéletrajzok adatai rendkívül gazdag forrást jelenthetnek a kora újkori hálózatosság vizsgálatához, ahogy a magyar régiség történetét lefedő peregrinációval kapcsolatos kutatások és adattárak⁹⁴ is mind jelentős alapot adnak a hálózati értelmezéshez. Például a szegedi működtetésű *Inscriptiones Alborum Amicorum* adatbázis⁹⁵ jó kiindulópontot biztosított ahhoz, hogy a megelőző kutatásaként el-

⁹⁰ Uo., 12.

⁹¹ Uo., 52.

⁹² Uo., 96.

⁹³ CSEPREGI Zoltán, „Hálózatosság Közép-Európa reformációjában 1540–1610”, in KÓNYA Péter és KÓNYOVA Annamária, szerk., *Od reformácie po založení cirkvi – A reformációtól egyházalapításig* (Prešov: Vydavateľstvo Prešovskej univerzity, 2015), 97–129.

⁹⁴ Például: FRANKL Vilmos, *A hazai és külföldi iskolázás a XVI. században* (Budapest: Atheneum Kiadó, 1873), <http://mek.oszk.hu/12100/12146/12146.pdf>; SZABÓ, *Coetus Ungaricus*; BÉKÉSI Imre, JANKOVICS József, KÓSA László és NYERGES Judit, szerk., *Régi és új peregrináció: Magyarok külföldön, külföldiek Magyarországon* (Budapest–Szeged: Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság–Scriptum Kft., 1993); HELTAI János, „Adattár a heidelbergi egyetemen 1595–1621 között tanult magyarországi diákokról és pártfogóikról”, in BATA Imre, FERENCZY Endréné, HARASZTHY Gyula, SOLTÉSZ Zoltánné és WINDISCH Éva, szerk., *Az Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve 1980* (Budapest: Országos Széchényi Könyvtár, 1982), 243–347; Márta FATA, Gyula KURUCZ und Anton SCHNIDLING, Hg., *Peregrinatio Hungarica: Studenten aus Ungarn an deutschen und österreichischen Hochschulen vom 16. bis zum 20. Jahrhundert* (Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2006).

⁹⁵ *Inscriptiones Alborum Amicorum* (Szeged, 2013), <https://doi.org/10.14232/iaa>.

végzett elemzésben az album amicorumokat közösségi hálóként vizsgálhassam, s az említett adatbázisban található 1500 és 1700 közötti inscriptiók bejegyzőiből és albumtulajdonosaiból álló hálózatot elemezzem, és módszertani kísérleteként megfigyelhetővé tegyem, hogy a hálózattudomány interdiszciplináris kerete és a társadalmi hálózatelemzés (matematikai és informatikai) eszközei miként adaptálhatóak egy művelődéstörténeti korpuszra.⁹⁶ Bár a magyar irodalomtörténetet feldolgozó adattárakból, gyűjteményekből kinyerhető metaadatok több területen is jó alapot nyújtanak a hálózati megközelítéshez, átfogó igényű, nem csupán egy-egy adott szereplő énhálózatára koncentráló, matematikai-informatikai módszereken alapuló elemzést és vizualizációt használó kutatások a középkori és a kora újkori magyar irodalomra vonatkozóan még nem jellemzőek.

4. Egy példa: a publikációs térhez jutó értelmiségiek hálózatai a régi magyarországi nyomtatványok alapján 1473–1600 között

Az irodalmi tevékenység középkori és kora újkori formáira kiemelten igaz, hogy a csoportok képződése biztosítja azt az elkülönült nyilvános teret, amely lehetőséget ad ahhoz, hogy az irodalmi működés szerepét, az ezt jelentő kulturális identitást a csoport tagjai megvalósíthassák. Doktori disszertációm⁹⁷ célja ezért a csoportban, társulásokban megvalósuló irodalmi tevékenység magyarországi kezdeteinek felvázolása, egy olyan áttekintő igényű elemzés elvégzése volt, amely választ ad arra, hogy a legkorábbi már magyarországinak nevezhető, szöveggel való irodalmi tevékenység által összekapcsolt személyek milyen módon hozták létre működési csoportjaikat. A vizsgálat módszereként és megközelítési kereteként mindehhez a hálózattudomány és hálózatelemzés metódusait alkalmaztam, a vizsgálat eredményeit a hálózatelemzés irodalomtörténeti korpuszon való használatának példaként szeretném röviden összefoglalni.

A kutatás központi anyagaként az 1400 és 1600 közötti időszakban létrejött, a részben vagy egészben a Magyar Királyság területén működő „hungarus” értelmiségi csoportokat vizsgáltam. Mindehhez elkészítettem a *Régi magyarországi nyomtatványok 1473–1600* (RMNy I.) és az ezt kiegészítő RMNy-Supplementum tételek alapján az 1473 és 1600 között megjelent régi magyarországi nyomtatványok relá-

⁹⁶ Az album amicorumok hálózatelemzéséről írt részletes tanulmányok megjelentek: MARKÓ, „Hálózatok a 16–17. századi album amicorumokban”; MARKÓ, „Netzwerkanalyse der weiblichen Einträger in den ungarischen Stammbüchern”, in Andrea SEIDLER, Brigitta PESTI und Lilla KRÁSZ, Hg., *Medien, Orte und Rituale von und unter Frauen: Zur Kulturgeschichte weiblicher Kommunikation in der Habsburger Monarchie* (Wien: Praesens Verlag, 2020) – megjelenés alatt.

⁹⁷ MARKÓ, *Az irodalmi intézmény kezdetei Magyarországon: értelmiségi társaságok a középkorban és a kora újkorban* (doktori disszertáció), (Budapest–Bécs: ELTE BTK Irodalomtudományi Iskola–Universität Wien, 2020).

ciós típusú adatbázisát, amelynek adatmodellje, adatokkal való feltöltése, majd elemzése is a kutatás egyik központi eleme volt.

A 15–16. századi nyomtatványok hálózatainak feltérképezéséhez egy olyan relációs adatmodell kidolgozására volt szükség, amely öt alapvető adattáblára bontja a nyomtatványokhoz kapcsolható metaadatokat. Az öt adattáblában a *nyomtatványokra*, a *helynevekre*, a *személyekre*, *nyomtatvány–személy kapcsolatokra* és *ajánlásokra* lebontva dolgoztam fel az RMNy I. leírásában szereplő személyekre (szerzőre, fordítóra, közreműködőre, nyomdászra, ajánlóra és címzettre stb.), a címre, a nyomtatás helyére és idejére, a műfajra, a nyelvre, illetve a felekezeti szervezetre vonatkozó adatokat. Az adatbázis létrehozását elsőként az adatmodell kidolgozásával kezdtem, majd a részben automatizálható adatátvételt az ERMK (Elektronikus Régi Magyar Könyvtár)⁹⁸ felhasználásával végeztem el, mely a név- és tárgymutatókban található adatok automatikus átvételéhez nyújtott segítséget. Az általam meghatározott, az adatbázis alapját jelentő személy–nyomtatvány kapcsolattípusok regisztrálása és rögzítése azonban kizárólag manuálisan volt lehetséges, akárcsak a műfajokra, felekezeti szervezetre és a dedikációkra vonatkozó adatok rögzítése. Az automatikusan bevitt adatok ellenőrzése, javítása szintén kizárólag manuálisan, tételről tételre haladva volt lehetséges. Ezt több lépésben elvégzett adattisztítás követte, amely során az esetlegesen bekerülő hely- és személynév-azonosságokat, az adatformátumra vonatkozó problémák kiszűrését és javítását végeztem el. Ennek eredményeként jött létre egy öt adattáblát tartalmazó relációs adatbázis, amely jelenleg xlsx- és csv-formátumokban van tárolva. Az adatok tárolásának ez a módja lehetővé teszi, hogy a későbbiekben bármely adatbázisplatform számára kompatibilisek és viszonylag egyszerűen importálhatóak legyenek a feldolgozott adatok. Ez az adatbázis az RMNy I. (és RMNy-S) 955 nyomtatványának és ezek 1535 személlyel (szerzőkkel, nyomdászokkal, mecénásokkal) való többrétegű irodalomszociológiai kapcsolatait tartalmazza, amelyek meghatározását, kategorizálását és regisztrálását is a kutatás egyik részfeladatákként végeztem el.

Az 1473 és 1600 között megjelent „hungarika” nyomtatványanyaghoz köthető személyek hálózatának elemzése lehetőséget adott arra, hogy egy nagyobb, eddig lineárisan vizsgálható adathalmazban mutassunk rá együttműködő csoportokra. Az RMNy anyaga már önmagában olyan csoportot definiál, amelyben a szerzők (szerkesztők, fordítók), publikációs térhez jutó alkotók, nyomdászok és kiadást elősegítő szereplők – tehát irodalmi tevékenységet végzők lépnek interakcióba egymással a megjelent műveken keresztül. A feltárható adatok alapján igyekeztem megválaszolni, hogy milyen modellt és együttműködési mintázatot rajzolnak ki az összekapcsolódások, illetve kik jelentik a hálózat szempontjából az úgynevezett gyenge kapcsolatokat, akik kulcsszerepet játszanak a különböző alcsoportok összekapcsolásában, és lehetővé teszik az elkülönülő csoportok közti információáramlást.

⁹⁸ ERMK: *Elektronikus Régi Magyar Könyvtár* (Budapest: Országos Széchényi Könyvtár–Akadémiai Kiadó–Arcanum, 2001).

A hálózatelemzésben a fent említett kötetek és személyek több mint 4000 kapcsolata alapján vizsgáltam a régi magyarországi nyomtatványok publikálása körül működő alcsoportok és összekötő szereplők irodalmi tevékenységét. A hálózat az összes felvett – mintegy tizenkétféle – kapcsolattípus alapján 4492 kapcsolatot, 1535 személyt és 955 művet tartalmaz. A hálózat elemeit összekötő kapcsolatok 23%-át a nyomdász tevékenység, 20%-át az alkotói (szerzői, fordítói, összeállítói) kapcsolatok jelentik. A kapcsolatok 15%-a adott személy műben való megszólításaként realizálódik, jellemzően ez az alkalmi versek dedikáltjait köti a hálózathoz. Az ajánlások kiemelt kapcsolattípusként jelennek meg a hálózatban, ezért elemzésüket külön alfejezetben végeztem el. A teljes hálózatban a kapcsolatok 16%-a a dedikáció szerzője felől mutat az ajánlás címzettjére. A hálózatban szereplő kapcsolattípusok közül ez a két interakció (a dedikáció írója felől az ajánlást hordozó kötet felé, és az ajánlást hordozó kötet irányából a dedikáció címzettje felé mutató kapcsolat) számít irányítottnak, a fennmaradó összeköttetések azonban szimmetrikusak. A hálózat multiplex, többretegű, azaz két pont között több kapcsolat is lehetséges. A hálózat pontosabb megközelíthetőségéhez kiemeltem azt a tíz kapcsolattípust, amely kimondottan a publikálás körüli tevékenységre korlátozódott.⁹⁹

A hálózat a részletesen vizsgált, tartalmilag is releváns tíz kapcsolattípus alapján 4251 link által összekötött 2398 elemet – 955 RMNy-kötetet és az azokkal kapcsolatban álló 1443 személyt – tartalmazta. Ez egy szintén multiplex hálózat, irányítottságát tekintve vegyes: a dedikációkat jelentő kapcsolattípusok irányítottak (az ajánlás szerzője felől a címzett felé mutatnak), a többi kapcsolat szimmetrikusként jelent meg. A hálózatban szereplők átlagos fokszáma 3,5; és 24 egymástól elkülönülő komponens azonosítható benne. Az RMNy-megjelenések évszámát tekintetbe véve a hálózat dinamikus, így nyomon követhető annak időbeli változása, a kapcsolatok sűrűsödése. A hálózatból kiemelkedik egy úgynevezett óriáskomponens, azaz a hálózat centrumban lévő alcsoportja, amely az elemek 96%-át (920 kötetet és 1391 személyt), illetve a kapcsolatok 98%-át (4159) tartalmazta. A 15–16. századi nyomtatványok hálózatainak feltérképezése során a nyomtatás helyére és idejére, műfajra, nyelvre, felekezetiességre vonatkozó adatok megmutatják, a személyek közötti kapcsolatok miként viszonyultak a nyomdához, intézményrendszerhez vagy felekezethez való kötődéshez. A hálózatban elkülönülő klasztereket összetartó kapcsolatok

⁹⁹ Így a kapcsolatok közül a hálózatelemzésben a következő személy–kötet kapcsolatokat vizsgáltam: nyomdász (sajtó alá rendező, korrektor, nyomda tulajdonosa); alkotó (szerző, összeállító, fordító, átdolgozó, szerkesztő); nyomtatványban kiadott alkotó (fordító, szerző, összeállító); címzett: nyomtatvány és nyomtatványban szereplő egyedi mű címzettje, megszólítottja (vitapartnere, vita résztvevője); dedikáció címzettje; dedikáció szerzője; előzménymű alkotója-kiadója; kiadást elősegítő személy (támogató, kérő, anyagi támogató); tulajdoni viszony (címere szerepel, könyvtárban volt); egyéb (hitelesítő, aláíró, környezetéhez köthető) és nyomtatvány terjesztéséhez köthető személy (kiadó, könyvtáros).

tok és azok tulajdonságainak vizsgálata alapján láthatóvá vált, hogy ezek miként befolyásolták a csoportszerveződést.

A hálózat legnagyobb összekapcsolódó komponensének klaszterelemzése során 23 csoportosodást lehetett azonosítani, amelyek tulajdonságait megfigyelve kirajzolódik a könyvnyomtatás körül tevékenykedő értelmiségiek összekapcsolódásának mintázata. Egy olyan modellt látunk, amelyben az összetartó erőt elsősorban a közös nyomtatási hely jelenti. A nyomdászati tevékenység helyhez kötött centralizáló ereje a várható eredménynek megfelelően meghatározónak mondható, de emellett más kapcsolati jellemzőkben is megfigyelhető a szabályozott elrendeződés. A műfaji kategóriarendszer befolyásoló szerepét mutatja meg, hogy 17 klaszterben, hálózaton belüli csoportosodásban van olyan jellemző nagyobb műfaji kategória, amely a benne szereplő nyomtatványok alapján a kapcsolatok legalább 50%-át meghatározza. A tulajdonság, hogy világi vagy vallási nyomtatványokon keresztül szerveződött egy-egy kapcsolat, a csoportosodások közel felének esetében a kapcsolatok több mint 60%-át jellemezte, nagyobb arányú blokkyszerű elrendeződést pedig kifejezetten a katolikus, az evangélikus és a református nyomtatványok tudtak maguk köré gyűjteni. Ezzel szemben a nyelvi jellemzők kevés esetben jelentek meg blokkosító tényezőként.

A kapcsolattípusok reprezentálódásának hatása a hálózatosodásra szintén meghatározó csoportalkotási feltételként jelent meg, ugyanis kimutatható, hogy minél többféle kapcsolattípus valósult meg adott alhálózatban, annál heterogénebbé vált a műfaji, felekezeti és nyelvi eloszlás is. Elmondható tehát, hogy a minél többretegű kapcsolatháló hozzájárult a különböző műfajokat és felekezeteket képviselő személyek közti összekapcsolódások megteremtéséhez.

A hálózatelemzés lehetővé tette, hogy azonosíthatóak legyenek az összekötő kapcsolatok, a magas közöttségcentralitás-értékkel (*betweenness centrality*) rendelkező szereplők, akik törésponti szerepben helyezkedtek el. Ők azok, akik adott hálózat alcsoportjait összekötik, a hálózat nélkülük több, egymással kapcsolatba nem lépő alkomponensre esne szét. A hálózati modellezés rámutat a könyvkiadás körüli értelmiségiek strukturálisan is kiemelt szereplőire, akik nem feltétlenül a nyomdászati tevékenységet végzők köréből kerültek ki. Bár elsősorban – a várakozásoknak megfelelően – a hálózat kiemelt pontjain a nyomdászok szerepeltek nagy fokszámú és magas közöttségcentralitású pontként, ám néhány szerző és az ajánlások címettjei is képesek voltak hasonló összekötő szerepet betölteni. A kifejezetten nyomdászati tevékenységen keresztül kapcsolatot létesítők közül Heltai Gáspár emelkedett ki, Melius Juhász Péter kapcsolathálójának és törésponti szerepének vizsgálata pedig azt mutatja meg, hogy a kizárólag szerzői kapcsolódás is szerepet tudott játszani a hálózat egészének összetartásában. Báthory Zsigmond csupán ajánlások címettjeként kapcsolódott a hálózatba, mégis az 5. legnagyobb értékű összekötő lehetett: a hálózati környezete arról tanúskodik, hogy a dedikációs kapcsolatok, a pártfogói tevékenység, bár számszerűen nem biztosított kiemelkedően sok nyomtatványhoz kapcsolatot, mégis több szerző és nyomda munkáját is összekapcsoló

tényezőként szervezte, gyenge kapcsolatként utat nyitott a heterogenitás eléréséhez. Mindeközben az is kimutatható, hogy bár megjelentek az összekötők, de eltávolításukkal így sem esett szét teljesen a hálózat fő komponense, a nyomtatványok többségének hálózata jól összekapcsolt, és nehezen megbontható maradt.

Kiemelt kapcsolatként vizsgálható a kötetekben található ajánlások által megképződő viszonyrendszer. Az 1473 és 1600 között létrejött dedikációs hálózat a 275 nyomtatványban szereplő 294 ajánlás alapján rajzolható fel. A dedikációk által összekapcsolt 433 személy hálózatában mindössze három jelentősebb, több szerzőből és több pártolóból, támogatóból álló támogatói–szerzői kör létrejöttét lehet kimutatni; strukturálisan a kisebb, ajánló és címzett párosából álló, egymással nagyobb hálózatot nem alkotó, elkülönülő csoportok jellemzőek az 16. század végéig. A három legnagyobb komponens (Bornemisza Péter, Joannes Bocatius és Melius Juhász Péter környezetében szerveződő dedikációs csoportok) helyi, felekezeti és műfaji kategóriát érintő vizsgálatával megállapíthatóvá vált, hogy egy-egy dedikációs kör fő szervezőeleme a helyi azonosság volt, emellett a felekezeti is a hálózatban megjelenő közös szervezőelemként jelent meg. Mindemellett feltűnik, hogy egy-egy felekezeti vagy helyileg eltérő kapcsolat jelentett összeköttetést az egymással szorosabban összefüggő, homogénebb tulajdonságok alapján szerveződő alrészek nagyobb struktúrába kapcsolására.

A hálózat vizsgálata és a benne létrejövő alcsoportok szerveződésének modellje alátámasztja azt a kiinduló hipotézist, miszerint a gyenge és átlagostól eltérő tulajdonságokkal rendelkező kapcsolatok tették lehetővé a régi magyarországi nyomtatványok körüli hálózat növekedését, az egyébként egymástól elkülönülő részek, közösségek összekapcsolódását az irodalmi tevékenységet végzők körében. Az összekapcsolódások vizsgálata kimutathatóvá tette, hogy az irodalmi tevékenységek végzőit magába foglaló hálózatnak nem csupán a nyomdászok jelentették a strukturálisan fontos pontjait. Az elvégzett hálózatelemzés rámutat arra, hogy a 16. század végére kialakult az irodalmi tevékenységgel kapcsolatban állók hálózati centruma, amely sikeresen kapcsolta össze a különböző műfajú, felekezeti és intézményrendszerű kapcsolatokat tömörítő alcsoportokat, és létrejött egy olyan többrétegű kapcsolatháló, amely biztosította az irodalmi élet hálózatának fennmaradását.

1. ábra. Irodalmi tevékenységet végzők hálózata az 1473 és 1600 között megjelent régi magyarországi nyomtatványok körül



Szemes Botond¹

MONDATHOSSZÚSÁG ÉS IRODALOMTÖRTÉNET

– 100 magyar regény szövegstatistikai elemzése² –

„Kedvtelése főképpen a históriára hajlott, melyben a pap oktatása és olvasgatás által nevezetesen haladt” – jellemzi Fáy András egyik szereplőjét *A Bélteky-ház* című, 1832-ben írt regényében, az alábbi kutatás 100 regényének legkorábbi darabjában. Ez a kutatás szintén a históriára irányul, azaz az irodalom történetére – módszere azonban nem az olvasáson, hanem a számítógépes adatfeldolgozáson alapul, és reményei szerint ezért olyan mintázatok és összefüggéseket is képes láthatóvá tenni, melyek manuálisan elérhetetlenek volnának. 173 év prózairodalmát alakítja térbeli viszonyokká. Ennek során a szövegek jelentése helyett olyan formai jellemzők kerülnek a középpontba, melyek legtöbbször a szerzői szándéktól függetlenül jönnek létre, mégis információval szolgálhatnak a megírás idejéről. Elsősorban a regények *átlagos mondathosszúságát* vizsgálom. Fő kérdésem, hogy az átlagos mondathosszúság változása milyen tendenciákat mutat 1832 és 2005 között, és ezek a tendenciák milyen társadalmi és poétikai folyamatok mentén értelmezhetők. A dolgozat befejező részében az 1970-es és 1980-as évek hosszú mondatos prózairodalmát elemzem, szintén kvantitatív adatokból kiindulva.

1.

L. A. Sherman a Nebraskai Egyetem professzora 1893-ban *Analytics of Literature* című könyvében olyan módszert javasol az irodalomtörténet és a kortárs irodalom megértésére, amely a művek apró, mérhető elemeiből indul ki. A statisztikai elemzések fontosságára hívja fel a figyelmet. Az angol nyelvű prózát vizsgálva külön hangsúlyt fektet arra kérdésre, hogy átlagosan hány szó található az egyes szövegek mondataiban. Ehhez szerzőnként nagyjából 500 mondatos mintákat vesz alapul, korpusza a 16. századtól egészen a 19. század végéig terjed.³ Majd egyszerűen megszámlolja a mintákban a mondatok és a szavak számát.

Sherman az átlagos mondathosszúságok és az állítmányok számának folyamatos csökkenését regisztrálja. Úgy gondolja, hogy ez azért van így, mert korábban az írásbeliség és az élőbeszéd jobban elkülönült egymástól, ám később megnő a hét-

¹ A szerző az ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola hallgatója.

² Köszönöm a Digitális Irodalmi Akadémiának a rendelkezésemre bocsátott szövegeket, és Takács Emma, valamint Horváth Péter önzetlen segítségét az elemzéshez szükséges kódok megírásában.

³ Lucius Adelno SHERMAN, *Analytics of Literature: For the Objective Study of English Prose and Poetry* (Boston: Ginn & Co., 1893), 259.

köznap kommunikáció hatása az írott szövegekre: egy felgyorsult és összetett világban egyre gazdaságosabban kívánja kifejezni magát az egyre inkább „elfoglalt generáció”.⁴ A korábbi hosszú mellérendelések helyébe Sherman szerint az alárendelésekkel, határozószavakkal vagy birtokos szerkezetekkel sűrített mondatok lépnek. Hozzáteszi: az írott kommunikáció megváltozása összefügg az olvasási szokások és az olvasóközönség megváltozásával is az egyre szélesebb körű alfabetizációnak köszönhetően. Azaz az egyes szerzők már nem egy saját hagyománnyal bíró, művelt elit, hanem egy nagyobb, nehezebben behatárolható tömeg számára írnak.⁵

Sherman módszerének számos követője akadt. Harold H. Scudder 1923-ban azt tapasztalta, hogy elég 176 mondatból álló mintákat elemeznie, mivel azok eredményei konvergálnak Sherman számításaival. Kutatása szerint a csökkenő tendencia a 20. században is folytatódik,⁶ és ugyanezt sugallja a *Medium* nevű online portál rövid írása is 2017-ből.⁷ Ugyan már Sherman kortársai közül is többen árnyalták az eredményeket,⁸ később a szerzőattribúciós vizsgálatok központi elemévé vált a mondatok átlagos hosszúságának mérése.⁹

Magyarországon az 1970-es évekre megszorodnak a kvantitatív módszerrel dolgozó stilisztikai kutatások. Legtöbbjük a könnyebben adatolható szavak szintjén (vagy alacsonyabb nyelvi szinteken) végeznek méréseket, de megjelennek a mondat szerkezetet, azon belül a mondat hosszúságát mint az egyes alkotókra érvényes karakterjegyet kutató tanulmányok is. Deme László mondat hosszúságát a tagmondatok számát érti (és ezen keresztül számolja ki az úgynevezett „szerkesztettségi mutatót” és a „bonyolultsági fokot”),¹⁰ a mondatokban található szavak számát a mondat terjedelmének kategóriájával jelöli. E mutatók mentén Németh László és Fejes Endre csupán egy-egy novelláját vizsgálva hoz általános érvényű megállapításokat:

⁴ Uo., 280, 286–287.

⁵ Uo., 288.

⁶ Harold H. SCUDDER, „Sentence Length”, *The English Journal* 12, 9. sz. (1923): 617–620.

⁷ The Acropolitan, „Sentence Length Has Declined 75% in the Past 500 Years”, *medium.com*, augusztus 29. (2017), <https://medium.com/@theacropolitan/sentence-length-has-declined-75-in-the-past-500-years-2e40f80f589f>.

⁸ Elsősorban a feltételezést, hogy a mondatok átlagos hosszúsága műfaji megkülönböztető jegy lenne, valamint, hogy az állítmányok csökkenése valódi információt hordoz (hiszen ez a mondatok rövidülésének természetes következménye). Vö. Robert MORIZ, „The Sherman Principle in Rhetoric and its Restrictions”, *Popular Science Monthly* 63, October (1903): 534–542.

⁹ Például George Udny YULE, „On Sentence-Length as a Statistical Characteristic of Style in Prose: With Application to Two Cases of Disputed Authorship”, *Biometrika* 30. 3–4. sz. (1939): 363–390; Carrington Bonsor WILLIAMS, „A Note on the Statistical Analysis of Sentence-Length as a Criterion of Literary Style”, *Biometrika* 31. 3–4. sz. (1940): 356–361.

¹⁰ DEME László, *Mondatszerkezeti sajátosságok gyakorisági vizsgálata* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1971), 164.

Fejes rövidebb mondatai személytelen, referatív előadásmódjához illeszkednek, míg Németh Lászlót a hosszabb mondatok jellemzik.¹¹

Zsilka Tibor a próza „lirizálódásának” folyamatát igyekszik adatokkal alátámasztani *Stilisztika és statisztika* című könyvében. Állítása szerint az epika a huszadik századra szubjektívebbé vált és a lírai ritmizáltság felé közelít. A ritmus létrehozásához viszont rövid egységekre van szüksége az íróknak, hogy azokat könnyebben tudják kombinálni és egy mintázatba rendezni – ennek megfelelően a szavak és mondatok rövidülésére hívja fel a figyelmet.¹² A mondatok vizsgálatakor négy szerzőnek egy-egy novellájára támaszkodik. Megállapítja például, hogy Krúdy 22–23 szavas mondatainak részletessége még eltér a *Nyugat* rövid mondatos stílusnormájától, amelyet elsősorban Kosztolányi prózapoétikájában vél felfedezni.¹³ Kemény Gábor ugyanakkor Zsilka adataival ellentmondó eredményekre jut Krúdy három regényének és tíz novellájának elemzésekor; a nagyobb korpuszon elvégzett munkája szerint „kevésbé bonyolult, kevésbé zsúfolt Krúdy mondat szerkesztése annál, amilyenek olvasói élményeink – és főképpen a róla szóló irodalom – alapján gondolnánk”.¹⁴

Ezek a tanulmányok nagyon izgalmasan ötvözik a statisztikai eljárásokat az interpretatív mozzanatokkal. Ugyanakkor korlátaik is szembetűnnek. A vizsgált korpuszok méretéből és az emberi számítások pontatlanságából adódik, hogy bár objektívnek tűnnek a bemutatott elemzések, a belőlük levont következtetések a kevés adat miatt sok spekulációt tartalmaznak. Erre mutattak rá Kemény Gábor eredményei is Zsilka Tibor munkája kapcsán; miközben Kemény maga is csak 4, átlagosan 13 500 szót tartalmazó szövegegységet vizsgál. Manapság a szoftveres elemzés éppen ennek kiküszöbölését ígéri, hiszen digitális eszközökkel szinte korlátlan számú és teljes szövegek számítása végezhető el. Az alábbi kutatást is ez motiválja, amikor szövegek átlagos mondathosszúságát az *R Studio* nevű programkörnyezetben számítja ki. Miközben a vizsgált szövegek száma – sajnos – korántsem nevezhető korlátlanoknak: mint minden statisztikai elemzés esetében, a korpusz kiépítésekor egyszerre több szempontot kellett figyelembe vennem.

A kutatás a magyar regény történetére vonatkozik. György Lajos munkája szerint 1730-tól 1830/40-ig tart a magyar regény kialakulása, vagy előtörténete,¹⁵ és ezt a korszakolást veszi át Labádi Gergely is a korai magyar regény adatbázisának létrehozásakor.¹⁶ „Az ekkor megalapozódó új [prózai] műfaj azonban eltér attól, amit

¹¹ *Uo.*, 136.

¹² ZSILKA Tibor, *Stilisztika és statisztika* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1974), 76, 84–85.

¹³ *Uo.*, 79.

¹⁴ KEMÉNY Gábor, „Prózasztílus-jellemzés kvantitatív módszerrel”, *Magyar Nyelvőr* 133, 2. sz. (2009): 155–196, 170.

¹⁵ GYÖRGY Lajos, *A magyar regény előzményei* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1941).

¹⁶ LABÁDI Gergely, „A magyar regény adatbázisa”, *Acta Historiae Litterarum Hungaricarum: Acta Universitatis Szegediensis* 32, 1. sz. (2016): 11–30.

később, az 1830-as évektől *regényként* határoz meg a korabeli kritika.¹⁷ Éppen ezért a kiforrott magyar regényirodalom kezdetét, az 1830-as éveket jelöltem ki a korpusz kiindulópontjaként. A végpontot Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című 2005-ös regénye jelenti, mivel nehéz lenne olyan szempontot találni, amelynek segítségével csupán pár kanonikus mű kiválasztható a történő magyar irodalomból. Kanonikus művekre azért van szükség, mert a 19. század első feléből jóformán csak ezek érhetőek el digitalizált formában, ami így meghatározta a korpusz egészének szerkezetét. Ugyanígy az ebből a korszakból elérhető alkotók száma szabja meg azt is, hogy későbbi időszakokból hány szöveget vettem a kutatásba, mivel arányos időbeli eloszlásra törekedtem. Így minden évtizedből legkevesebb 3, legtöbb 8 szöveg került a korpuszba. Ez összesen 100 regényt és 173 évet, azaz átlagosan 1,7 évenként egy regényt jelent (*1. táblázat*). Szintén az arányosság miatt egy írótól maximum négy, de inkább kevesebb regényt vizsgáltam; ez összesen 58 szerzőt eredményezett, mindegyiknek átlagosan 1,7 regényét.¹⁸ Egy szerzőtől abban az esetben válogattam be négy művet, ha azok között jelentős az időbeli távolság, hogy ezáltal vizsgálható legyen az is, hogy az egyes tendenciákat követi-e az adott alkotó életműve, vagy inkább időszaktól független szerzői „ujjlenyomatokról” beszélhetünk a mondat-hosszúság esetében.

A korpusz összetételét tehát az irodalomtörténeti konszenzuson túl a Magyar Elektronikus Könyvtár és a Digitális Irodalmi Akadémia adatbázisai határozták meg. Mivel egyik sem érvényesít határozott irodalomtörténeti koncepciót a digitalizáció során, ezért fordultam a Takács Emma (Digitális Bölcsészet Központ) által egy nemzetközi projekt keretében összeállított regénykorpuszhoz, amely az 1850 és 1920 között megjelent magyar nyelvű prózairodalomból válogat,¹⁹ valamint az Akadémia Kiadó *Magyar irodalom* című kézikönyvéhez. Az utóbbiban említett szerzőket és műveket igyekeztem bevenni a kutatásba, melyet egy-két népszerű szerzővel egészítettem még ki (például Rejtő Jenő, Gárdonyi Géza). Újabb szövegek digitalizációja és egy nagyobb, megbízható adatbázis kiépítése elsődleges feladata a hazai irodalomtudománynak; meglehet, a most bemutatott eredmények is árnyalhatók egy szélesebb körű vizsgálat során. A statisztika alapvető belátása, hogy minden eredmény a feldolgozott adatok közti viszonyt mutatja, és csak bizonyos számú adat felett tekinthető ez a viszony reprezentatívnak. A vizsgált 100 regény semmiképpen sem elegendő ahhoz, hogy a magyar prózairodalom egészére nézve biztos követ-

¹⁷ SZILÁGYI Márton és VADERNA Gábor, „A klasszikus magyar irodalom (kb. 1750-től kb. 1900-ig)”, in GINTLI Tibor, főszerk., *Magyar irodalom* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2010), 313–641, 370.

¹⁸ Azokat a regényeket kivettem a korpuszból, amelyek kirívó értékeket mutattak, így a kapott grafikonokat torzították; ilyen például Krasznahorkai László *Háború és háború*, vagy Esterházy Péter *Függő* című regénye.

¹⁹ A projekthez lásd, hozzáférés: 2020.03.18, <https://www.distant-reading.net/eltec/>, a magyar nyelvű adatbázis, hozzáférés: 2020.03.18, <https://github.com/COST-ELTeC/ELTeC-hun>.

keztetéseket vonhassunk le, inkább egy ma élő kánonra és a kanonikus szövegek történeti alakulására láthatunk rá általuk.

1. táblázat. A vizsgált korpusz

Szerző	Cím	Év
Fáy András	<i>A Bélteky-ház</i>	1832
Gaál József	<i>Szirmay Ilona</i>	1836
Jósika Miklós	<i>Abafi</i>	1836
Eötvös József	<i>A karthauzi</i>	1842
Eötvös József	<i>A falu jegyzője</i>	1845
Nagy Ignác	<i>Magyar Titkok</i>	1845
Jósika Miklós	<i>Diamante</i>	1846
Eötvös József	<i>Magyarország 1514-ben</i>	1847
Kemény Zsigmond	<i>Gyulai Pál</i>	1847
Kuthy Lajos	<i>Hazai rejtelmek</i>	1847
Jókai Mór	<i>Egy magyar nábob</i>	1854
Kemény Zsigmond	<i>Szerelem és hiúság</i>	1854
Podmaniczky Frigyes	<i>Az alföldi vadászok tanyája</i>	1854
Fáy András	<i>Jávor orvos és szolgája, Bakator Ambrus</i>	1855
Vas Gereben	<i>Nagy idők, nagy emberek</i>	1856
Gyulai Pál	<i>Egy régi udvarház utolsó gazdája</i>	1857
Kemény Zsigmond	<i>A rajongók</i>	1858
Vadnai Károly	<i>A kis tündér</i>	1860
Vas Gereben	<i>Életunt ember</i>	1863
Jókai Mór	<i>A kőszívű ember fiai</i>	1869
Jókai Mór	<i>Az arany ember</i>	1872
Toldy István	<i>Anatole</i>	1872
Beöthy Zsolt	<i>Kálodzy Béla</i>	1875
Asbóth János	<i>Álmok álmodója</i>	1878
Gozsdu Elek	<i>Köd</i>	1882
Rákosi Jenő	<i>A legnagyobb bolond</i>	1883
Tolnai Lajos	<i>A polgármester úr</i>	1885
Bródy Sándor	<i>Faust orvos</i>	1888

Szerző	Cím	Év
Jókai Mór	<i>Sárga rózsza</i>	1893
Justh Zsigmond	<i>A pénz legendája</i>	1893
Bródy Sándor	<i>Hófehérke</i>	1894
Mikszáth Kálmán	<i>Új Zrínyiász</i>	1898
Gárdonyi Géza	<i>Egri csillagok</i>	1901
Gárdonyi Géza	<i>A láthatatlan ember</i>	1902
Herczeg Ferenc	<i>Szelek szárnyán</i>	1905
Móricz Zsigmond	<i>Sárarany</i>	1910
Mikszáth Kálmán	<i>A fekete város</i>	1911
Móricz Zsigmond	<i>Az Isten háta mögött</i>	1911
Kaffka Margit	<i>Színek és évek</i>	1912
Krúdy Gyula	<i>A vörös postakocsi</i>	1913
Kaffka Margit	<i>Hangyaboly</i>	1917
Herczeg Ferenc	<i>Az élet kapuja</i>	1920
Kosztolányi Dezső	<i>Nero, a véres költő</i>	1921
Krúdy Gyula	<i>Hét bagoly</i>	1922
Móricz Zsigmond	<i>Légy jó mindhalálig</i>	1922
Bródy Sándor	<i>Rembrandt</i>	1925
Kosztolányi Dezső	<i>Aranysárkány</i>	1925
Kosztolányi Dezső	<i>Édes Anna</i>	1926
Szomory Dezső	<i>A párizsi regény</i>	1929
Gelléri Andor Endre	<i>A nagymosoda</i>	1931
Tamási Áron	<i>Ábel a rengetegben</i>	1932
Karinthy Frigyes	<i>Utazás a koponyám körül</i>	1937
Szerb Antal	<i>Utas és holdvilág</i>	1937
Rejtő Jenő	<i>A tizennégy karátos autó</i>	1940
Móricz Zsigmond	<i>Árvácska</i>	1941
Füst Milán	<i>A feleségem története</i>	1942
Márai Sándor	<i>A gyertyák csonkig égnek</i>	1942
Déry Tibor	<i>A befejezetlen mondat</i>	1947
Határ Győző	<i>Héliáne</i>	1947
Németh László	<i>Iszony</i>	1947
Déry Tibor	<i>Felelet</i>	1952

Szerző	Cím	Év
Szabó Magda	<i>Freskó</i>	1958
Ottlik Géza	<i>Iskola a határon</i>	1959
Szabó Magda	<i>Az őz</i>	1959
Fejes Endre	<i>Rozsdatemető</i>	1962
Mándy Iván	<i>A pálya szélén</i>	1963
Sánta Ferenc	<i>Húsz óra</i>	1964
Mándy Iván	<i>A locsolókocsi</i>	1965
Mészöly Miklós	<i>Az atléta halála</i>	1966
Sánta Ferenc	<i>Az ötödik pecsét</i>	1966
Kardos G. György	<i>Avraham Bogatir hét napja</i>	1968
Mészöly Miklós	<i>Saulus</i>	1968
Konrád György	<i>A látogató</i>	1969
Sütő András	<i>Anyám könnyű álmot ígér</i>	1971
Kertész Imre	<i>Sorstalanság</i>	1975
Gergely Ágnes	<i>A chicagói változat</i>	1976
Mészöly Miklós	<i>Film</i>	1976
Konrád György	<i>A városalapító</i>	1977
Nádas Péter	<i>Egy családregény vége</i>	1977
Esterházy Péter	<i>Termelési regény</i>	1979
Mándy Iván	<i>A trafik</i>	1979
Spiró György	<i>Az Ikszek</i>	1981
Esterházy Péter	<i>Fuvarosok</i>	1983
Gergely Ágnes	<i>Stációk</i>	1983
Mészöly Miklós	<i>Megbocsátás</i>	1984
Krasznahorkai László	<i>Sátántangó</i>	1985
Nádas Péter	<i>Emlékiratok könyve</i>	1986
Faludy György	<i>Pokolbéli víg napjaim</i>	1987
Szabó Magda	<i>Az ajtó</i>	1987
Kertész Imre	<i>A kudarc</i>	1988
Krasznahorkai László	<i>Az ellenállás melankóliája</i>	1989
Kertész Imre	<i>Kaddis a meg nem született gyermekért</i>	1990
Spiró György	<i>A jövevény</i>	1990
Bodor Ádám	<i>Sinistra körzet</i>	1992

Szerző	Cím	Év
Ottlik Géza	<i>Buda</i>	1993
Závada Pál	<i>Jadviga párnája</i>	1997
Bodor Ádám	<i>Az érsek látogatása</i>	1999
Darvasi László	<i>A könnyemutatványosok legendája</i>	1999
Esterházy Péter	<i>Harmonia caelestis</i>	2000
Nádas Péter	<i>Párhuzamos történetek</i>	2005

2.

Az előkészítést követően az *R Studio* programkörnyezetben a *tokenize*²⁰ csomag segítségével a regényeket mondatokra bontva, majd a bennük lévő szavakat összeszámolva kaptam meg az egyes szövegek átlagos mondathosszúságát.²¹ A korpusz előkészítése során úgy kívántam a szövegeket átalakítani, hogy az azonos formátumok összehasonlíthatóvá váljanak. Ezt az összehasonlíthatóságot azonban több tényező is megnehezíti: ilyen a helyesírás változása (például 19. századi szövegek esetében gyakori az „ahol”, „amikor” stb. kötőszavak külön írott verziója a helyhatározói mellékmondatban: „a hol”, „a mikor”), a párbeszédek jelölése (a narrátori szólamot az olyan esetekben, mint: „– Ez olyan hülye, hogy ketyeg! – mondta egy vastag hang”, a megszólalással egy mondatként kezeltem, ám ha nagy kezdőbetű követi a mondatvégi írásjelet és a szólamváltást, mint: „– A mi tehetségemben áll, azt megteszem. – Biztatá tanácsnokát a bojár”, a narrátori szólamot külön mondatnak számítottam), vagy a zárójeleken belüli mondatok kérdése (ekkor, ha csak egy beékelte mondat szerepel a zárójelen belül, akkor azt a főmondat mondatrészének tekintetem: „... a harsány kamaszhang [A jegyeket kérem!] végre kiszabadította e szégyenletes csapdából...”, ugyanakkor ha több megszólalást tartalmaz a zárójel, akkor azokat külön mondatként számoltam: „meg sem hallotta Schmidtné szavait [Mi van, megsüketült? Hé, Futaki, maga rosszul van?], aki...”). A módszer tehát nem hibátlan, ahogyan semmilyen statisztikai kutatás sem az – amin keresztül a digitális adatfeldolgozás vélt objektivitására is rákérdezhetünk. Beszédesebb, hogy a két magyar

²⁰ Lincoln A. MULLEN, Kenneth BENOIT, Os KEYES, Dmitry SELIVANOV and Jeffrey ARNOLD, „Fast, Consistent Tokenization of Natural Language Text”, *Journal of Open Source Software* 23, 3. sz. (2018): 655–657, 655.

²¹ Az átlagos mondathosszúságot a mondatok számát a szavak számával elosztva is megkaphatjuk, de a későbbi elemzések és más metrikák szempontjából a jelzett módszer a célravezető. A lefutott kódot a függelékben megadott helyen megtalálhatók, ahogyan az átlagos mondathosszúság betűk számában mért eredményei is.

szegmentáló program, az *emagyar*²² és a *magyarlanc*²³ sem ugyanazt az eredményt adta azonos szövegek esetében, amikor az eredményeimet ellenőriztem. A talán legpontosabb eredményeket kiadó *e-magyar* számaitól átlagosan 0,3 szavas eltérést mutatnak az általam írt kóddal kapott adatok; a legnagyobb különbségek az átlagosan legtöbb szót tartalmazó mondatok esetében mutatkoznak.

A regények átlagos mondathosszúságát egy idővonal mentén a *ggplot2*²⁴ csomag segítségével vizualizáltam. Az adatok eloszlása egyértelmű tendenciát mutat, amit a belőlük kiszámított regressziós (az adatpontokra legjobban illeszkedő²⁵) görbe, azaz az ábrán látható vonal is szemléltet (1. ábra).

Shermannak az angol irodalomra vonatkozó meglátása, miszerint a 19. század végére a mondatok folyamatos rövidülése tapasztalható, a magyar kanonikus regények történetére is érvényesnek tűnik a grafikon alapján. Habár a változás mértéke nem szélsőséges, iránya világosan kirajzolódik. Látható, hogy a változást jelző tendenciavonal a 20. században enyhe emelkedést mutat, bár éppen nem éri el a 19. század első harmadának maximumát – a mondathosszúságok mediánját ábrázolva az emelkedés még kisebb mértékű (2. ábra). Az emelkedés a 1970-es évektől jelentkező hosszú mondatos poétikákkal magyarázható: ekkor jelennek meg olyan kiugró értékek, amelyeket a 19. századi szerzők sem közelítenek meg. Idetartozik a korpusz négy, leghosszabb mondatokkal dolgozó regénye: Krasznahorkai László *Az ellenállás melankóliája* (46,87 szavas átlagos mondathosszúság), Kertész Imre *Kaddis a meg nem született gyermekért* (45,87), Nadas Péter *Emlékiratok könyve* (39,06) és Konrád György *A városalapító* (33,34). A tendenciát mutató görbe azért nem

²² INDIG Balázs, SASS Bálint, SIMON Eszter, MITTELHOLCZ Iván, KUNDRÁTH Péter és VADÁSZ Noémi, „emtsv – Egy formátum mind felett”, in BEREND Gábor, GOSZTOLYA Gábor és VINCZE Veronika szerk. *MSZNY 2019: XV. Magyar Számítógépes Nyelvészeti Konferencia* (Szeged: Szegedi Tudományegyetem Informatikai Tanszékcsoport, 2019), 235–247; VÁRADI Tamás, SIMON Eszter, SASS Bálint, MITTELHOLCZ Iván, NOVÁK Attila, INDIG Balázs, „E-magyar – A Digital Language Processing System”, in *Proceedings of the Eleventh International Conference on Language Resources and Evaluation* (LREC 2018), 1307–1312; VÁRADI Tamás, SIMON Eszter, SASS Bálint, GERŐCS Mátyás, MITTELHOLCZ Iván, NOVÁK Attila, INDIG Balázs, PRÓSZÉKY Gábor, FARKAS Richárd és VINCZE Veronika, „Az e-magyar digitális nyelvfeldolgozó rendszer”, in *MSZNY 2017: XIII. Magyar Számítógépes Nyelvészeti Konferencia* (Szeged: Szegedi Tudományegyetem Informatikai Tanszékcsoport, 2017), 49–60.

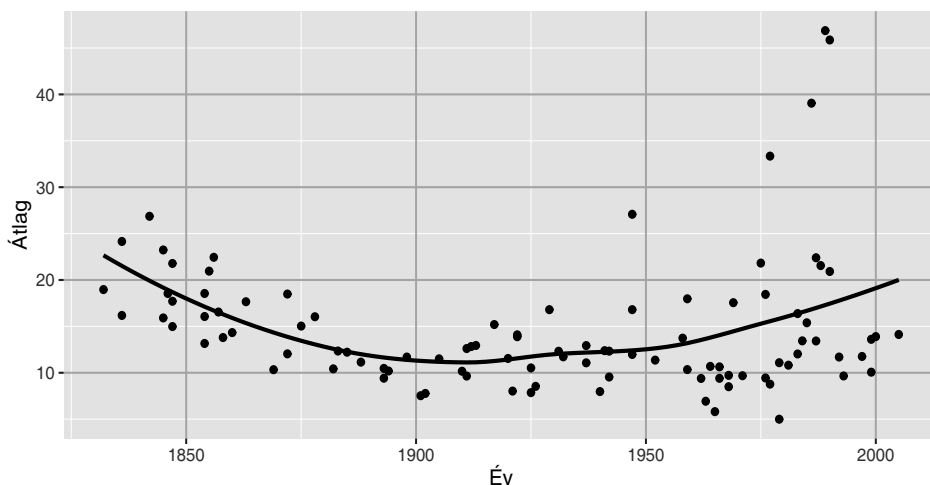
²³ ZSIBRITA János, VINCZE Veronika and FARKAS Richárd, „magyarlanc: A Toolkit for Morphological and Dependency Parsing of Hungarian”, in *Proceedings of RANLP 2013*, 763–771.

²⁴ Hadley WICKHAM, Danielle NAVARRO and Thomas Lin PEDERSEN, *ggplot2: Elegant Graphics for Data Analysis* (New York: Springer Verlag, 2016).

²⁵ Ez a görbe olyan becslült értékek alapján jön létre, amelyek y valószínűsített helyzetét adják meg x változóhoz (jelen esetben az évszámokhoz) képest úgy, hogy a becslült értékek és a valódi adatpontok közti különbség minimális legyen. Ennek a függvényyszerű viszonyoknak a kiszámítását statisztikai egyenletek segítségével végezhetjük el, amely műveletek a *ggplot* csomagba implementálva a vizualizáció során futnak le. A használt kód alapbeállítása a *polinomiális regressziós illesztést* (a kódban: „loess”) alkalmazta.

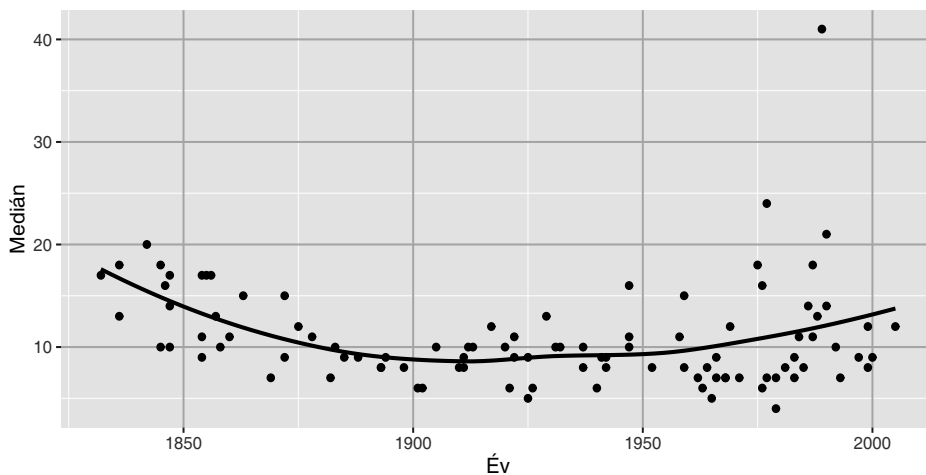
haladja meg a 19. századi maximumot, mert ezek mellett az értékek mellett sok rövid mondatos regény is található ugyanebből az időből (ennek szélsőértékét Mándy Iván jelöli – *A trafik* 5,00-os, *A locsolókocsi* 5,81-os értéket vesz fel, ami nem magyarázható a szövegek terjedelmével, hiszen az utóbbi csupán a 36. legrövidebb darab a korpuszban). Érdekes, hogy így a görbe mélypontja szinte pontosan 1900-ra esik – erre nagy hatással van Gárdonyi Géza két regénye 1901-ből és 1902-ből, amelyek Mándyt követően a legalacsonyabb értékeket mutatják.

1. ábra. Átlagos mondatösszeírás (1832–2005)



Ha a 20. század második felében írt kiugró számarányú regények nélkül ábrázoljuk az eredményeket, azaz ha csak 1968-ig terjed a grafikon x tengelye, akkor a mondatok rövidülése még jobban láthatóvá válik (3. ábra). Ez az időszak 72 regényt foglal magában. Határ Győző *Héliáne* című regényét követően (27,07) a legnagyobb értéket Eötvös József *A karthauzi* című regénye (26,9) mutatja, őt Gaál József *Szirmay Ilona* (24,15), Eötvös József *A falu jegyzője* (23,23), valamint Vas Gereben *Nagy idők, nagy emberek* (22,45) című munkája követi. Határ meglehetősen sajátos regényét leszámítva a 10 legnagyobb érték között egy szöveg sem található a 20. századból, a mediánértékeket tekintve pedig az első 8 helyen a 19. század első harmadának szövegei találhatóak (2. táblázat).

2. ábra. Mondathosszúságok mediánja (1832–2005)

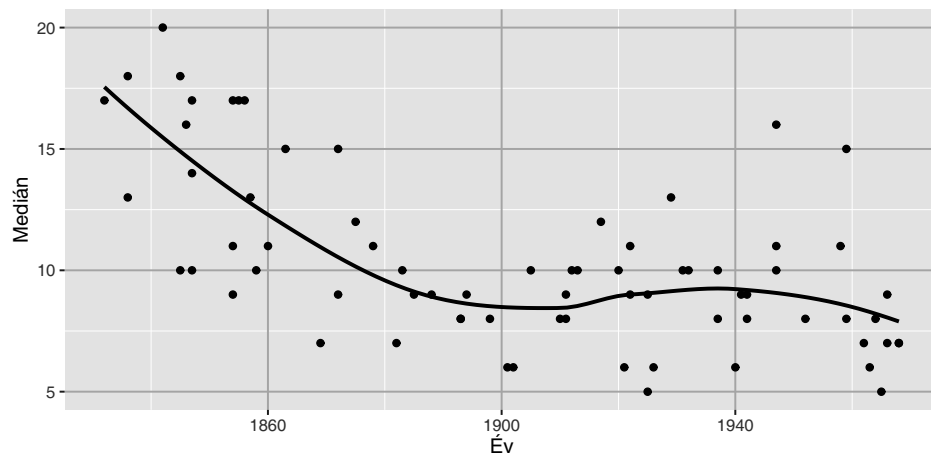
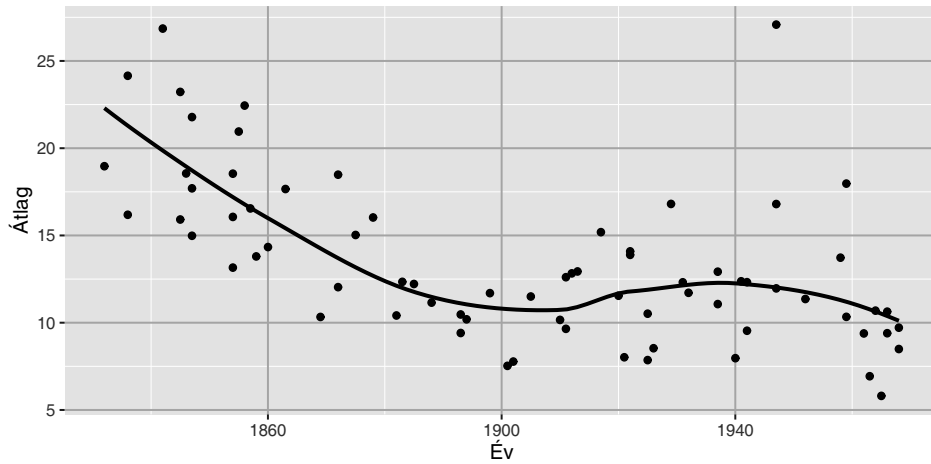


2. táblázat. Mondathosszúságok legnagyobb mediánja, 1832–1968

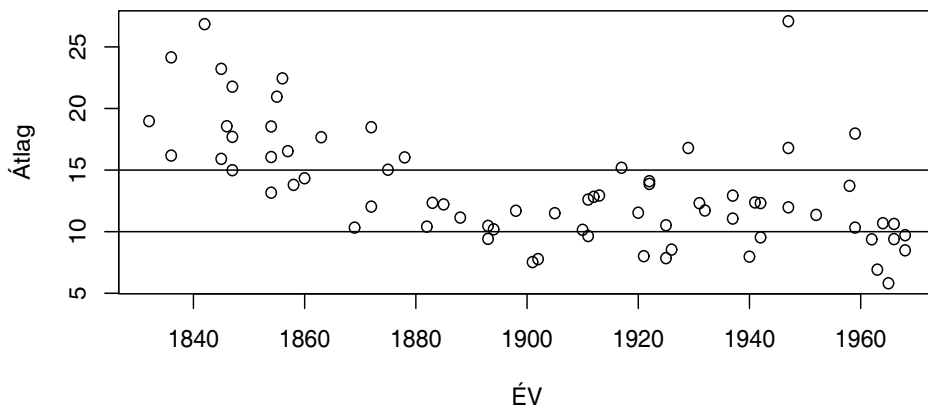
Szerző	Cím	MedianSL
Eötvös József	<i>A karthauzi</i>	20
Gaál József	<i>Szirmay Ilona</i>	18
Eötvös József	<i>A falu jegyzője</i>	18
Vas Gereben	<i>Nagy idők, nagy emberek</i>	17
Eötvös József	<i>Magyarország 1514-ben</i>	17
Fáy András	<i>Jávor orvos és szolgálja, Bakator Ambrus</i>	17
Fáy András	<i>A Bélteky-ház</i>	17
Podmaniczky Frigyes	<i>Az alföldi vadászok tanyája</i>	17

Ez az eloszlás más módon is szemléltethető; például, ha a 15 és 10 szavas mondatértéket jelöljük a grafikonon egészen (4. ábra). Így az ábrát három régióra osztjuk (<10, 10–15, 15<), ami megkönnyíti az adatok összehasonlítását. Ekkor tűnik ki például, hogy kezdetben a regények átlagos mondathosszúsága alig megy 15 szó alá, majd évtizedekig nem megy e fölé; míg csupán csak a 19. század legvégétől kezdődően csökkennek 10 szó alá a regényekhez rendelt értékek.

3. ábra. Mondathosszúság (1832–1968), átlag és medián



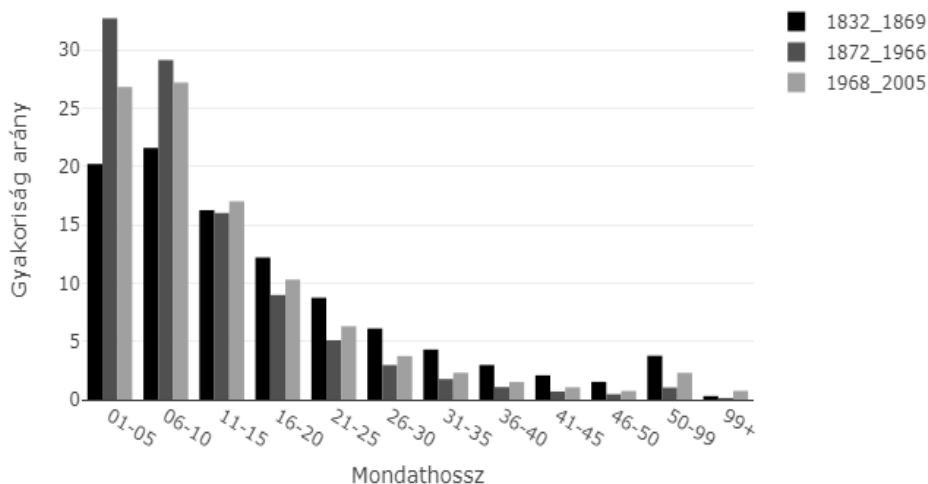
4. ábra. Átlagos mondathosszúság (1832–1968)



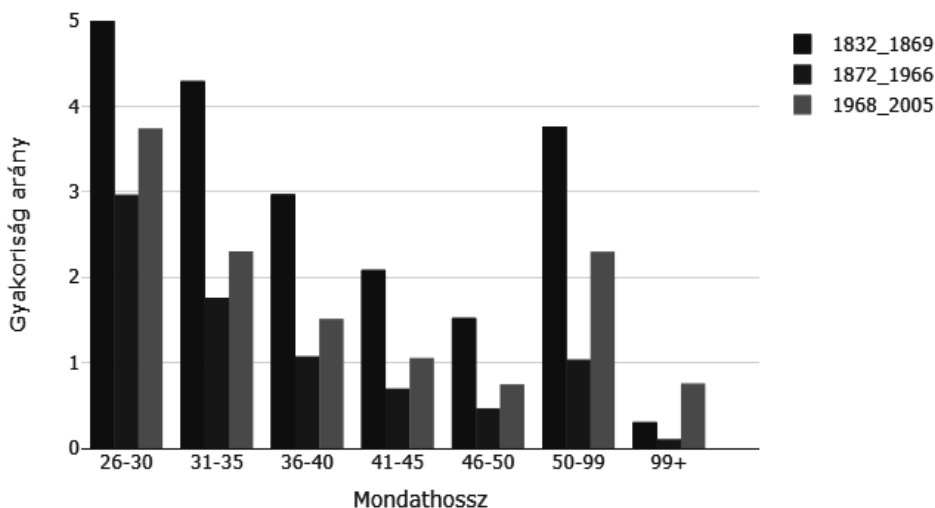
Az egyes mondathosszúságok eloszlását (azaz, hogy n szavas mondatokból hány darab található arányosan egy szövegben, vagy szövegegyüttesben) az *R Studio plotly*²⁶ csomagjának segítségével jelenítettem meg. Az átlagos mondathosszúságokat a korpusz egészen bemutató ábrán három szakasz különíthető el: a kezdeti magas értékek (1832–1869), a grafikon nagy részét kitevő alacsonyabb értékek (1872–1968) és a tendenciagörbe újbóli felívelésének (1969–2005) időszaka. Az eloszlást mutató grafikonon (5. ábra) azt szemléltettem, hogy ezekben az időszakokban arányosan milyen súllyal szerepelnek bizonyos számú mondatok – itt 5 szavanként tűnt hasznosnak a mondathosszúságok csoportosítása (tehát az 1–5 szót tartalmazó mondatok egy kategóriát alkottak, ezt követte a 6–10 szavas mondatok kategóriája, stb.), illetve külön csoportot alkotnak az 50-től 100 szóig terjedő, illetve a 100, vagy annál több szót tartalmazó mondatok is. A grafikon azt mutatja, hogy a 15-nél kevesebb szót tartalmazó mondatok a középső időszakban a leggyakoribbak; 15 és 100 szó között minden kategóriában az első időszakhoz rendelt értékek a legmagasabbak (a 25 szó feletti szakaszt külön grafikonon is ábrázoltam, hogy egy kifejezőbb ábrát kapjunk, ahol a kiugróan magas értékek nélkül jobban szemléltethetők az egyes csoportok közti különbségek – [6. ábra]), míg 100 szó fölötti mondathosszúság egyértelműen a harmadik szakaszra jellemző, ahol így inkább a kiugróan hosszú mondatok nagy számát regisztrálhatjuk.

²⁶ Carson SIEVERT, *Interactive Web-Based Data Visualization with R, plotly, and shiny* (London: Chapman and Hall, 2020).

5. ábra. Mondathosszúságok arányos eloszlása évcsoportok szerint (1832–2005)



6. ábra. 25-től 50 szóig terjedő mondathosszúságok arányos eloszlása évcsoportok szerint (1832–2005)



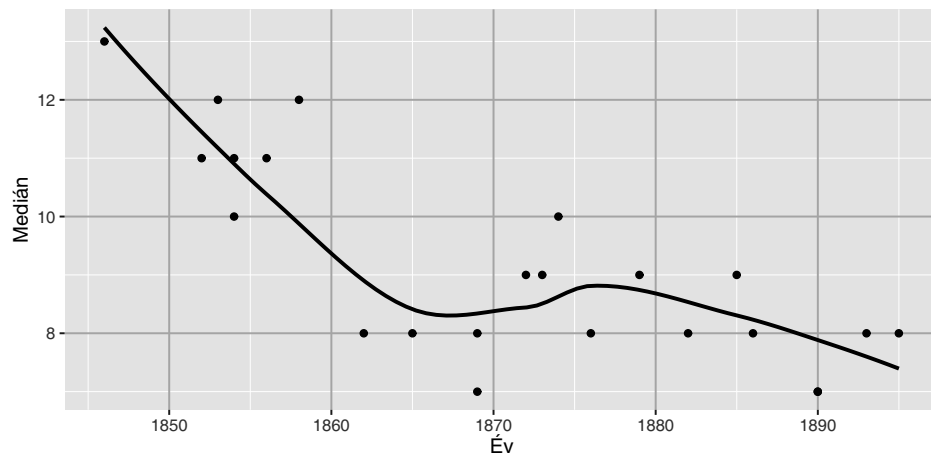
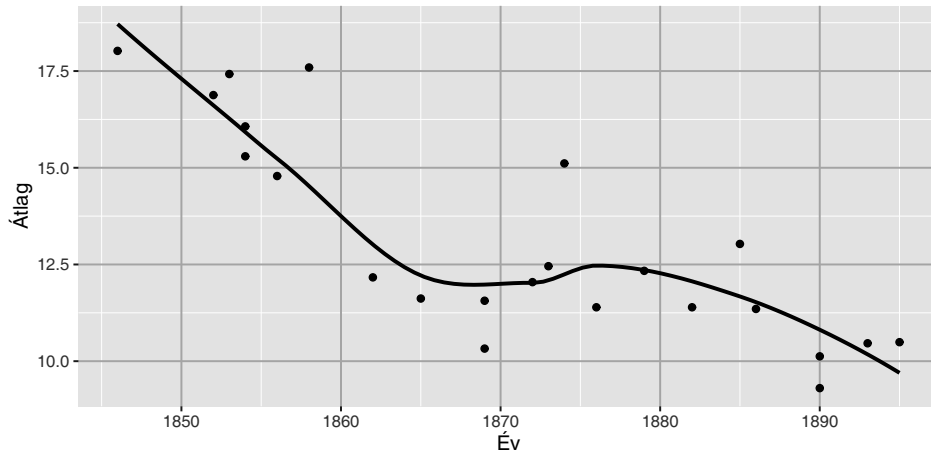
A tizenkilencedik századi tendenciák tehát egyértelműen kirajzolódnak a korpusz szövegei alapján (mind az átlag, mind a medián, mind az eloszlás erre enged következtetni). Érdekes megfigyelni, hogy Jókai Mór négy regényének értékei is követik a jelzett rövidülést. Hosszú életének és termékeny irodalmi pályájának köszönhetően esetében

különösen jól vizsgálható, hogy a mondathosszúság állandó szerzői kézjegynek tekinthető, vagy pedig az alkotóra is érvényesek a feltárt időbeli mozgások. Ezért külön grafikonon ábrázoltam Jókai 23 regényét (7. ábra), amelyek közül az 1846-os *Hétköznapok* a legkorábbi és az 1895-ös *A kráó* a legkésőbbi alkotás. Igyekeztem a köztük lévő ötven évből arányosan választani regényeket (3. táblázat). Ezek alapján tisztán kirajzolódik az eddig is megfigyelt csökkenő tendencia, mely azt mutatja, hogy a mondatok hosszúsága nem a szerző személyének, hanem a megírás idejének függvényében alakul.

3. táblázat. Jókai-regények

Cím	Év	Hossz	Átlagos mondathosszúság
<i>Hétköznapok</i>	1846	67 001	17.81734
<i>A kétszarvú ember</i>	1852	31 808	16.86017
<i>Török világ Magyarországon</i>	1853	98 036	17.79993
<i>Egy magyar nábob</i>	1854	134 717	16.38966
<i>Kárpáthy Zoltán</i>	1854	128 178	15.77274
<i>A régi jó táblabírák</i>	1856	103 954	14.98933
<i>Az elátkozott család</i>	1858	65 874	17.81958
<i>Az új földesúr</i>	1862	80 200	12.46705
<i>Mire megvénülünk</i>	1865	103 625	11.97008
<i>A köszívű ember fiai</i>	1869	141 021	10.54964
<i>Szeretem bolondjai</i>	1869	104 161	11.77782
<i>Az arany ember</i>	1872	144 144	12.03139
<i>Eppur si muove</i>	1873	179 739	12.88047
<i>A jövő század regénye</i>	1874	217 861	15.58250
<i>Az élet komédiásai</i>	1876	151 587	11.55668
<i>Rab Ráby</i>	1879	119 412	12.96429
<i>Szeretve mind a vérpadig</i>	1882	143 637	12.20780
<i>A cigánybáró</i>	1885	22 844	13.15199
<i>Fekete gyémántok</i>	1886	120 685	11.53647
<i>A tengerszemű hölgy</i>	1890	70 569	10.66863
<i>Gazdag szegények</i>	1890	65 917	9.73232
<i>Sárga rózsza</i>	1893	25 437	10.57588
<i>A kráó</i>	1895	25 504	10.34264

7. ábra. Jókai 23 regényének mondathosszúsága, átlag és medián



3.

Milyen folyamatok állhatnak a kirajzolt tendencia mögött? Az egyik legkézenfekvőbb magyarázat, hogy a 19. század közepétől egyre kevésbé hat az a poétikai-retorikai hagyomány, amely hosszú időre meghatározta az írásbeliséget és a magyar prózairodalmat. Ez tükröződik a szépirodalmi szövegek retorikusságán túl a korai irodalomelméletekben, azaz az irodalom oktatása során felhasznált kézikönyvekben és tankönyvekben is. A 19. századig az oktatás elsősorban az egyházi iskolák, valamint a főúri magánnevelés kontextusában zajlott, hatóköre korántsem terjed ki a népesség egészére. A főúri és az egyházi oktatást pedig egyaránt a latin műveltségen alapuló retorikus-humanisztikus megközelítés határozta meg.²⁷

A retorikai szabályok által meghatározott írásoktatás mindenekelőtt *imitatiót* jelentett – elsősorban Cicero, Quintilianus és Sallustius munkáinak és az általuk alkalmazott technikák követését, utánzását. Erre lehet példa az egyházi iskolákon belül is kiemelkedő hatású, a magyar művelődéstörténetet hosszú ideig meghatározó jezsuita képzés tanrendje, amely Cyprianus Soarius *Három könyv a retorika művészetéről* című, ciceróiánus munkáját tette kötelezővé a rend számára évszázadokon keresztül.²⁸ Ennek öt fejezetéből három a körmondatok (*periodusok*) felépítését tárgyalja. A körmondat itt nem feltétlenül az többszörösen összetett mondatok mai jelentésére vonatkozik, hiszen léteznek egy, vagy kéttagú periodusok is, de a tankönyv mindenképpen komoly figyelmet fordít a tagmondatok elrendezésének, logikai viszonyának kérdésére, valamint az érvelés és a díszítettség kettős igényének megvalósítására.²⁹ A Soarius-tankönyv egészen a 18. század végéig a jezsuita retorikaoktatás alapjának tekinthető, az azt aktualizáló Le Jay-féle tankönyv is első helyen tárgyalja a „cicerói körmondatok szerkesztésének módját”.³⁰ Ugyanez figyelhető meg a protestáns iskolák képzésében is, amelyben Pécseli Király Imre 17. századi munkája jelentette az irodalomtanítás alapját, benne a *periodus* (a teljes körmondat), a *comma* (a vessző által elválasztott közbevetés) és a *colon* (az önmagukban értelmes, de mégsem befejezett tagok sorrendje) részletes tárgyalásával.³¹

²⁷ „A kora újkor irodalmi igényességgel készült szövegei – mind a latinul, mind a vulgáris nyelveken írottak – köztudottan a retorika szabályai szerint szerveződtek, minthogy az antikvitásban magas szintre emelkedett görög-római hagyomány (*hé rhétoriké tekhné*) új virágkorát élte, s ez határozta meg a beszédművészet formálódását [...] ez a stúdium volt (a filozófia mellett) a korai újkor legátfogóbb, legtagoltabb és legnagyobb hatású oktatási szisztémája, s így az irodalmi igényességgel létrehozott szövegek legfőbb szervező elve is.” BITSKEY István, „Bevezetés”, in BITSKEY István szerk. *Retorikák a barokk korból* (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2004), 7–13, 7.

²⁸ BITSKEY, „Retorikák a barokk kori Magyarországon”, in Uo., 243–275, 243.

²⁹ Cyprianus SOARIUS, „Három könyv a retorika művészetéről”, ford. MIKÓ Gyula, in Uo., 31–59.

³⁰ BÁN Imre, *Irodalomelméleti kézikönyvek Magyarországon a XVI–XVIII. században* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1971), 81.

³¹ Uo., 20.

Mindez csak a 19. század közepére, az állami oktatás tényleges megszervezésével változik meg, habár már a 18. század végére megfogalmazódott az egyházi iskolák háttérbe szorításának és az egységes állami oktatás létrehozásának igénye. Ennek célja az állam életében és a bürokráciában jártas, hasznos állampolgár létrehozása és ellenőrzés alá vonása volt (ahogyan az egyházi oktatás is a vallásos embert kívánta megalkotni).³² Ennek jele a jezsuita rend 1773-as feloszlata, valamint az 1777-es *Ratio Educationis* elfogadása is, amely a Habsburg Birodalom egészére érvényes oktatási tervezetet jelentett. A *Ratió*ban foglaltak azonban a gyakorlatban kevésbé valósultak meg, és ugyan a század során a praktikus, világi ismeretek is egyre inkább részét képezték a különböző iskolák tananyagának, a magyar iskolarendszer valódi reformjára és a tankötelezettség bevezetésére nem került sor. Átfogó és széles körű reformot csak az Eötvös-féle, 1868. évi népiskolai törvény hozott, ekkor már egyértelműen a Habsburg-udvartól független (és más nemzetiségeket magába olvasztó), magyar nyelvű iskolázottság igényével fellépve. Esetünkben ez két szempontból fontos: egyrészt megkezdődik a népesség nagy fokú alfabetizációja, amely egy nemzeti nyelven olvasó tömeg létrejöttét eredményezte, megteremtve a folyóirat-kultúra és az irodalomfogyasztás 19. század végi alapjait. Másrészt az oktatás tömegessé válásának következtében az irodalomoktatás már kevésbé latin szerzők *imitatióját* jelentette. Az elsődleges cél, az írni-olvasni tudás; a diákok szövegeiket saját élményeik és magyar nyelvű ábécés-, illetve olvasókönyveik alapján hozzák létre, melynek során leginkább grammatikai és nem retorikai szabályoknak kellett megfelelniük,³³ és később a hosszabb fogalmazásaikat sem az antik szerzők mintájára kellett megalkotniuk.

A 19. század elején viszont még a retorikai hagyomány határozza meg a magyar oktatást és prózairodalmat. Ennek a hagyománynak, mint láttuk, központi részét képezi a gondosan megformált összetett mondatok létrehozása, ami a kor szépprózai munkáinak mondatszerkesztésében is tetten érhető. Ugyanakkor a hosszú mondatoknak történetileg különböző variációi különíthetők el. A 19. század első harmadának romantikus körmondatai bizonyos szempontból szakítanak a korábbi időszakok klasszicizáló, bonyolult összetettségével,³⁴ és az erős retorikai szerkesztettség inkább horizontális elrendezésükben nyilvánul meg. Ebben a struktúrában

³² Vö. BALOGH Gergő, „Gondolkodás és beszéd, írás és olvasás kultúrtechnikái a magyar népiskolai oktatásban, 1869–1925”, *Irodalomtörténet* 98, 2. sz. (2017): 252–276, 271.

³³ Dr. MÉSZÁROS István, FLECKENSTEINNÉ dr. CSERVENKA Júlia, ADAMIKNÉ Dr. JÁSZÓ Anna és Dr. KÖNYVES-TÓTH Lilla, *A magyar olvasástanítás története: Az olvasásról az olvasásért: az élő ábécé* (Budapest: Osiris Tankönyvek, 2001), 141. Idézi BALOGH, „Gondolkodás és beszéd...”, 273.

³⁴ „Deákos-nemesi vagy inkább klasszikus stílusnak nevezem azt a speciális körmondatosságot, amely végső elemzésben a reneszánsz korában fejlődött ki Magyarországon, először a 15. század második felében neves humanisták: főpapok és politikusok leveleiben, bevezetéseiben, önálló értekezéseiben, a 16. századtól pedig át-tevődött magyar nyelvű prózairodalmunkba.” HERCZEG Gyula, „Eötvös körmondatai”, *Magyar Nyelvőr* 77, 1–2. sz. (1953): 56–71, 59. Vö. V. RAISZ Rózsa, *Szövegszerkezet és stílus Márai Sándor kisprózai műveiben* (Eger: Líceum Kiadó, 2008), 63.

az azonos szinten lévő tagmondatok egymásra következése adja a mondat ritmusát és készíti elő a rövidebb zárlatot. Így a korábban használt körmondatosság grammatikai és logikai komplexitását egy jól követhető, könnyebben befogható szerkezet váltja fel. Míg korábban jellemzően az egymásból következő alárendelések láncolata adott ki egy gondolati ívet, addig a romantikus körmondat az azonos tagmondatok halmozásán keresztül ír le egy állapotot, vagy készíti elő egy következtetést.

„Ép ez a stílus volt az, ép ez a körmondatosság, amely az akkori olvasókat érzelmileg és értelmileg megrázta, és az esztétikai élvezetet képes volt bennük felkelteni. A rövid mondatos alkotásokra valószínűleg sokkal kevesebb meghatottsággal tekintettek volna, sokkal kevesebb lelki emóciót találtak volna benne, mint a körmondatosságban.”³⁵

A korpuszban szereplő 19. századi szerzők közül több alkotóra is jellemző ez az eljárás: a mondatrészek és tagmondatok párhuzamos elrendezése, azaz az olvashatóság és érthetőség igénye a mondat hosszának fenntartása mellett. Ennek a stílusnak legjelentősebb képviselője a magyar–német kettős anyanyelvű Eötvös József, akinek körmondatai a párhuzamosan építkező mellékmondatokból és az azt követő rövidebb főmondatból állnak.³⁶ Ahogy az *A karthauzi* leghosszabb, 226 szóból álló mondatán is látható:

„S ha végre lelkében az ambíció nagy átka támadott fel, ha itt e diadalív alatt, hol annyi proletárius név áll, e város körében, hol minden utcakő egy dicső tett emléke, nem tudná, nem akarná átlátni, hogy a nép, mely győzött, győzedelmes gladiátorként ismét börtönébe záratik; hogy a diadalíven nincs hely új nevekre, s korunk, a legnagyobb század utódja, csak arra derült fel, hogy a nagy emlékekről letörölje az írást, nem hogy újat írjon reájok; ha a szegény mind ezt nem akarná átlátni, ha cselekedni akarna, mint ősei cselekedtek, egy nemzetért élni, mint ők s e földön, hol boldog nem lehet, legalább egy nagy sírt hagyni maga után: s végre át kell látnia, hogy a világért semmit sem tehet ő, ki bemenetelt koldulva állong kapuinál, hogy végzete földön csúszni s tapostatni, s ha végre mint repkény egy más erősebbre felfonhatná magát, ismeretlenül eltűnni ágai közt az erősebbnek, bár ő vete árnyékot helyette; ha vérével áztathatná a földet, csak hogy nyomát hagyhassa tekéjén: s végre látja, hogy hasztalan fáradott, mert az emberi nem nem szívesen tanul új neveket; s míg azt, ki a társaság magasabb fokán állva csak hozzá leereszkedik, már repülni látja s tapsolva éljenti kiált, az ezer emelkedőkről megfélemedezik; ha átlátja, hogy a dicsőség szükség jó ruhában, egy kis aranyhímzéssel, halni a

³⁵ Uo., 58.

³⁶ Ennek részletes elemzését és tipologizálását lásd: HERCZEG, „Eötvös körmondatai (Folytatás)”, *Magyar Nyelvőr* 77, 3–4. sz. (1953): 165–179.

hazáért, ha rongyokba temetve felejtetni nem akarunk; ha mindünnen elébe hangzik: jaj neked szegény! e föld, mely kenyeret nem ada, neked hírt adni nem fog; oh akkor marad-e még a szerencsétlennek reménye e világon?”³⁷

Az egész mondat egyetlen retorikai kérdés kibontása, ahol maga a kérdés csak az utolsó tagmondatban hangzik el. Ezt nyolc darab anaforikus, egymással mellérendelő viszonyban álló, feltételes jelentéstartalmú mellékmondat („ha...”) vezeti fel, amelyek maguk is többszörös összetételekből állnak, és amelyekben az egész körmondat struktúrája ismétlődik meg: a mellérendelő tagmondatok azonos mellékmondatokkal történő bővítése bontja ki egy-egy egység gondolati ívét („e diadalív alatt, hol [...] e város körében, hol”, „nem tudná, [...] hogy a nép [...] hogy a diadalíven [...] s korunk [...]” stb.).

Az összetett mondatoknak más, kevésbé szerkesztett változata is megvalósult a korszakban. Vas Gereben *Nagy idők, nagy emberek* című regényében például az azonos mellékmondatok párhuzamossága mellett meglepő hasonlatok és népies közmondások ékelődnek az amúgy is terjedelmes, logikailag kevésbé zárt összetételekbe. Eötvös körmondatai egy hosszabb előkészítő és egy rövidebb lezáró szakaszból állnak, ilyen szabályosság Vas esetében kevésbé érvényesül. Mondataiban nem egy állapot részletes retorikai kifejtését látjuk, hanem a cselekményelemek halmozását, amelyek viszont gyakran csattanót készítenek elő. Az alábbi mondatban fél év is eltelik:

„Az angol kéré a herceget, írná föl neki a papírra tisztán a mondott szavakat, – mit az készséggel teljesített; aztán az angol utána ment Ferencnek, kezét szorított vele, – elment, s dacára annak, hogy eddig majdnem mindennapi vendége volt a hercegnek, fél esztendeig feléje sem jött; de máshova sem ment, hanem a szobát bújta egész nap, cselédei senkit nem eresztének be hozzá, – s már majdnem híre futamodott, hogy megbolondult; mert naponkint délelőtt, délután egy pörge bajuszos ember jó hozzá, – s mikor az elmegy, Bowring úr tág torokkal beszél mindenfélét, de egyik cselédje sem érti, mit beszél; s a cselédek már néhányszor rajt akartak törni abban a gondolatban, hogy megőrült; de midőn az ajtó kinyílik, Bowring úr ábrázatján a bolondulásnak semmi jele sem látszik, – kivéve, hogy bajusza nőtt, sőt hat hónap múlva elhagyja a lakást, és egyenesen az Űri-utca 58-ik számú házig megy, hol a

³⁷ A regény esetében nem igazán beszélhetünk „eredeti” szövegváltozatról – ennek kapcsán lásd: GÁNGÓ Gábor, „Megjegyzések Eötvös József A karthauzi című regényének szöveg hagyományáról”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 103, 3–4. sz. (1999): 369–375. A MEK-en elérhető szöveg sokban különbözik a Gángó Gábor által sajtó alá rendezett, 1996-os kiadástól, amely a regény legelső kiadását veszi alapul. Az idézett szövegrészt itt több mondatban olvashatjuk, bár ez minden bizonnyal a népszerű kiadásnak az olvasásfolyamat könnyítésére irányuló törekvéssel áll összefüggésben.

hercegnél bejelenteti magát, mint egy magyarországi, s a herceg nagyot néz, midőn Bowring úr tiszta magyarsággal azt mondja:

– Ha a herceg akarja, kész vagyok elmenni oda, hol az emberek még most is napot imádnak, s nem tudják elgondolni, *miképpen élhet meg ennyi ember a nagy házakban anélkül, hogy meglássa, mikor az isten napja fölkel, meg mikor lenyugszik.*³⁸

Az idézetet a lefuttatott kód két mondatra bontotta fel, elkülönítve a narrátor és a szereplői szólamot – megítélésem szerint helyesen (itt a kód akkor kezelte a két részt egy mondatként, ha sortörés nélkül követte a kettőspontot a szólamváltás). Az első mondat így is a regény leghosszabbja, 160 szóval. Fontosabb látni, hogy Vas Gereben hosszú mondatában nem érvényesül az elrendezés fent látott szigorú elve, összetételét elsősorban az anekdotikus hatás, a csattanó motiválja. Ebben a szerkezetben a korabeli próza ironikus humorának az alapját ismerhetjük fel, ami összefüggésben állhat a szövegek megjelenési körülményével is.

A század közepének legsikeresebb írói – mint Vas vagy Jókai – ugyanis egyre inkább folyóiratokban publikálják regényeiket, és stílusukat is azok logikájához igazítják. Jókai Mór munkássága nem függetleníthető a sorozatokban publikált tárcaregények műfajától,³⁹ amely a század második felére az elsődleges megjelenési formájává válik a magyar prózairodalomnak. Az íróvá válás során a nemesi életformára alapozott modell helyett az újságíróskodás vált általánossá.⁴⁰ Eötvös ebben a folyamatban kevésbé fontos szerepet játszott, és „gyakran tett rosszálló megjegyzéseket báró Kemény Zsigmondra, aki szerinte csupán a pénzkereseti lehetőség miatt csapott fel újságíróra”.⁴¹

A folyóiratok számának és az egyes újságok példányszámának emelkedése a kiegyezésről kezdve folyamatos.⁴² A nyomdatechnikai fejlesztések (úgy mint a század elején a festékező hengerek, vagy a mechanikus gyorssajtó,⁴³ a század második felében pedig a rotációs gépek, valamint – mindenekelőtt – az öntőgép és a szedőgép

³⁸ A MEK szövege a regény 1863-as kiadásával megegyezik (eltekintve a „herceg”, „Ferencznek”, „Bowring úr” stb. archaizmusoktól). Vas Gereben, *Nagy idők, nagy emberek* (Pest: Emich Gusztáv tulajdona, 1863).

³⁹ HANSÁGI Ágnes, *Tárca – regény – nyilvánosság: Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei* (Budapest: Ráció Kiadó, 2014).

⁴⁰ SZILÁGYI Márton és VADERNA Gábor, „A klasszikus magyar irodalom...”, 433.

⁴¹ BUZINKAY Géza, *Kis magyar sajtótörténet* (Budapest: Haza és Haladás Alapítvány, 1993), 47. Kemény Zsigmond regényeinek átlagos mondathosszúsága egyértelműen elmarad kortársaiétól.

⁴² A sajtótermékek számáról és működéséről összefoglalót ad: BENGÍ László, *Az irodalom színterei: Irodalom és sajtó összefüggésrendszere a 20. század első évtizedeiben* (Budapest: Ráció Kiadó, 2016), 52–59.

⁴³ NOVÁK László, *A nyomdászat története*. V. könyv (Budapest: Világosság Könyvnyomda Részv. Társ., 1928).

kombinációja)⁴⁴ lehetővé tették a sajtó mint tömegmédiium kialakulását és a termelés növelését,⁴⁵ egyúttal meghatározták a termék megjelenését is. A fametszetes illusztrációk mellett az 1860-as évekre meghonosodott a sajtógrafikus szakma is Magyarországon, valamint elterjedté vált a háromhasábos szedéstükör alkalmazása (legelőször a *Jelenkor* esetében 1836-ban).⁴⁶ A lapok fizikai megjelenése és a termelés felgyorsult üteme, valamint a létrejövő műfajok (tárcaegény) egyaránt stílusbeli változásokat eredményeznek és a mondatok rövidülését vonhatják maguk után. Az újságok terén a század második felének

„fontos jelensége az a vizuálisan is nyomon követhető folyamat, amint a hosszú eszmefuttatások, a közvetlen (politikai) befolyásolási és nevelési cél mellé benyomulnak a rövid hírek, ezekkel együtt az áttételesebb, alig-alig észrevehető, a kimondásból a válogatásba visszahúzódnó rafináltabb formák.”⁴⁷

Ez figyelhető meg továbbá a humor alakulásán is: egyre kevésbé a Vas Gerebenre is jellemző, hosszú, anekdotikus szerkezetek, hanem a rövid, kihagyáson alapuló és a „körítést mellőző” viccek kerülnek előtérbe.⁴⁸

„A mondatstruktúrának évszázados hagyományai, amelyek a jól szerkesztettség, a logikus építkezésen nyugszanak, megrendültek, sőt a logikai, tehát mellé- vagy alárendelésen alapuló mondatépítkezés hosszabb időre háttérbe szorul.”⁴⁹ Mindez nem önmagában a sajtó megerősödésének és működésének köszönhető, hanem annak tágabb a diskurzusrendszernek, amelybe az újságírás és -fogyasztás is beleágyazódik. A vasúttal és információs csatornákkal (távíró, postahálózat, újságírás) behálózott és a termékek előállítását gépesítő Európát a hír tekintetében is a fogyasztás kezdi jellemezni. Az általánossá váló alfabetizáció és a városi életforma eddig ismeretlen tömeget hozott létre, amelyet az olvasáson alapuló gyors információáramlás mozgatott. Gyáni Gábor szintén a sajtótörténet kapcsán jegyzi meg, hogy a 19. század eleje volt az utolsó időszak Magyarországon, amelyben a közvéle-

⁴⁴ GULYÁS Pál, „A könyv sorsa Magyarországon a legrégebbi időktől napjainkig: Második közlemény”, *Magyar Könyvszemle* 30, 3–4. sz. (1923): 177–179, illetve: NOVÁK László, *A nyomdászat története*. VI. könyv (Budapest: Világosság Könyvnyomda Részv. Társ., 1929).

⁴⁵ „A nyomdai kapacitás növelése ráadásul nem csak feltétele a termelés bővülésének, de kiváltója is: az új lapoknak éppúgy szükségük van azokat előállítani képes nyomdákra, mint a nyomdák- nak is új lapokra ahhoz, hogy kapacitásukat minél jobban és gazdaságosabban kiaknázhassák.” BENGLI, *Az irodalom színterei*, 57.

⁴⁶ BUZINKAY, *Kis magyar sajtótörténet*, 29.

⁴⁷ Uo., 65.

⁴⁸ DERSI Tamás, *Századvégi üzenet* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1973), 37. Ezt a jelensé- get vizsgálja aktuális kutatásában Takács Emma – a mondat hosszúságokkal való összefüggésre ő hívta fel a figyelmemet.

⁴⁹ HERCZEG, „A mondatstilisztikai kutatás mint módszer”, *Általános Nyelvészeti Tanulmányok* 11, 1. sz. (1976): 127–142, 140.

ményt egy kisebbségben lévő elit politikailag tudatos véleménye formálta – azóta egy sokkal kevésbé körülhatárolható „néphangulat”.⁵⁰ Ennek megfelelően Wodiáner Fülöp *Budapest* című lapja 1877-től már nem terjengős vezércikket, hanem metszeteket közöl a lapok elején és stílusát már egyértelműen ehhez a tömeghez igazítja – talán nem véletlen, hogy ez az újság szerzett először engedélyt utcai árusításra.⁵¹

A századforduló információs rendszerét a technikai médiumok megjelenése is alakítja. Olyan médiumok ezek, amelyek a kontinuitáson alapuló olvasásélménynek ellentartva a kombináció és a szelekció műveleteit hangsúlyozzák. Ezt teszi a film és az írógép is. Nemigen tételezhető konkrét összefüggés az írógép médiuma és az irodalmi szövegek mondathosszúsága között, ugyanakkor a rövid, cserélhető-kombinálható nyelvi elemeken alapuló írásművészet előfeltételezi az újabb médiumok technikai logikáját.⁵² Az 1890-es évek végére kezdenek elterjedni Magyarországon is az írógépek; a szerkesztőségek pedig a 20. század elején gépírónők alkalmazásával alakították át működésüket.⁵³ Mindez újfajta írásjelenetek létrejöttét eredményezte: az írógépen létrehozott kéziratból, a kézzel írt fogalmazványok gépen való letisztázásán át a diktálásig. Az írásjelenetek átalakulása pedig hatással van a szövegekre és azok stílusára is. „Más az írásod, ha tollat fogsz és más, ha ceruzát és ismét más, ha írógépen kopogsz. Egy magyar író-művész stílusa szemmel láthatóan megváltozott, mióta az írógéphez szegődött” – írja Kosztolányi Dezső 1909-ben.⁵⁴ Ugyanezt állapította meg Friedrich Nietzsche is zeneszerző barátjának írott levelében 1882-ben, miután látásproblémái miatt egy Malling-Hansen típusú írógömbre váltott a kézírásról: „íróeszközeink a gondolatainkat is formálják”.⁵⁵ Kittler szerint

⁵⁰ GYÁNI Gábor, „Sajtótörténet a társadalomtörténész szempontjából”, *Médiakutató* 7, 1. sz. (2006): 57–64.

⁵¹ BUZINKAY, *Kis magyar sajtótörténet*, 101.

⁵² Friedrich KITTLER, *Discourse Networks 1800/1900*, trans. Michael METEER and Chris CULLEN (Stanford: Stanford University Press, 1992), 195.

⁵³ LENGYEL András, „Írógép, írás, irodalom: Az írógéphasználat magyarországi történetéhez”, *Kaligram* 23, 2. sz. (2014): 78–94, 91.

⁵⁴ Kosztolányi a stiláris hatásokon túl a helyesírás és az íróeszközök használata között is szoros kapcsolatot tételez: „Mindennek megvan a nyoma írásmódunkon, sőt helyesírásunkon is. Évek óta figyelem, hogyan teremt az írógép új helyesírást. Ezeket a szócsoportokat: úgylátszik, maéjszaka, tegnapeste, jónapot, jóéjszakát önkényesen és következetesen egybeírja, egyre-másra alkotja és honosítja meg nyomtatásban is a hosszú és éktelen szószőrnyeket, mintha nem volnának amúgy is elég hosszú szavaink.” Idézi: LENGYEL, Uo.

⁵⁵ Nicholas Carr a levelet a zeneszerző Nietzschének írt levelével együtt idézi: „Lehet, hogy e hangszer által egy új nyelvhez jutsz el, írta a barátja egy levélben, megjegyezve, hogy saját munkájában a zene és a nyelv »gondolatai« gyakran a toll és a papír minőségétől függenek.” Nicholas CARR, „Is Google Making Us Stupid?”, *The Atlantic*, aug. 15. (2008), <http://www.theatlantic.com/magazine/archive/2008/07/is-google-making-us-stupid/306868/>. Talán nem véletlen, hogy Kertész Imre, Nietzsche fordítója hasonló meglátásokkal él a számítógépes szövegszerkesztés kapcsán: „annyi biztos: a számítógép gondolkodásmód nem éppen a legkellemesebb [...]

Nietzsche e mediális váltás következtében cserélte „az érveket aforizmákra, a gondolatokat szójátékokra, a retorikát távirati stílusra”,⁵⁶ ami Christian Emden szerint azt is jelenti, hogy többé nem volt lehetséges hosszú mondatokra alapoznia a filozófiáját.⁵⁷

Ugyanakkor eseti példáktól eltekintve nem állítható, hogy az írógép használata és stiláris változások között ilyen egyértelmű lenne a megfeleltetés. David L. Hoover például stilometriai eljárással mutatja ki, hogy a (médiatoretikusoktól irodalomtörténészeken át a Wikipédiáig) széles körben elfogadott nézet, miszerint Henry James korai és kései stílusa közötti különbséget a diktálásra áttérés eredményezte, statisztikai úton nem igazolható (például a mondatok hosszúságának váltakozása nem rajzol ki egyértelmű tendenciát).⁵⁸ Ez esetben a számítógépes adatelemzés nem támasztotta alá a kutatói intuíciót.

Az átlagos mondathosszúságot időbeli eloszlás szerint ábrázoló grafikonok szempontjából inkább az a diskurzushálózat fontos, amelynek az írógép is részévé vált. A gyors előállítás és továbbítás az írásos kommunikáció átalakulását eredményezte. Ennek a felgyorsult kommunikációnak ugyanúgy részese például a kézírás technikai feltételeinek 19. századi átalakulása is: a fémhegyes tollak megjelenése és a papír gyári előállítása egyaránt a kézi lejegyzés gördülékenységét segítette elő.⁵⁹ A kialakult kommunikációs közeg a (nagy)városok működésében találta meg a helyét: a városlakók életét az információáramlás gyorsulása, az újság mint médium, a szöveg és a kép előállításának új módjai, a hirdetések és hírek határozzák meg. A folyóiratokban a hír, a szórakoztatás és a reklám egysége,⁶⁰ illetve mindennek a tömeges termelése a korábban a retorikai hagyomány által meghatározott irodalmat is átalakítja. Az ebben a közegben megszülető, akár ellentétes poétikák mentén szerződő prózai művekre a rövid mondat lesz a jellemző.⁶¹

hogyan? Ezentúl az elektromosságtól, az áramszolgáltatástól, s a gép állapotától függ majd, hogy írni, egyáltalán gondolkodni tudjak?” KERTÉSZ Imre, *Mentés másként* (Budapest: Magvető Kiadó, 1997), 2–3.

⁵⁶ KITTLER, *Gramophone, Film, Typewriter*, trans. by Geoffrey WINTHROP-YOUNG and Michael WUTZ (Stanford: Stanford University Press, 1999), 203.

⁵⁷ Christian EMDEN, *Nietzsche On Language, Consciousness, and the Body* (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2005). Móricz Zsigmond egy 1926-os levelében hasonló összefüggésre világít rá: „Nem szerettem s nem bírtam megfogni a tollat, tintába mártani és írni vele. Ma is, ha kézzel írok, mindig úgy érzem, mintha frakkban vagyok; nem elemem. Produkálni akarok. Túl komoly, vagy túltartozkodó, vagy túlcifrázom. Erővel kell rákényszeríteni magam az egyszerűsége. A gép az más. Mihelyt megtanultam gépen írni, mindjárt nagyon szerettem. Nem tudnám megmondani, mi ez.” idézi LENGYEL András, „Írógép, írás, irodalom...”, 94.

⁵⁸ David L. HOOVER, „Modes of Composition in Henry James: Dictation, Style, and *What Maisie Knew*”, *The Henry James Review* 35, 3. sz. (2014): 257–277.

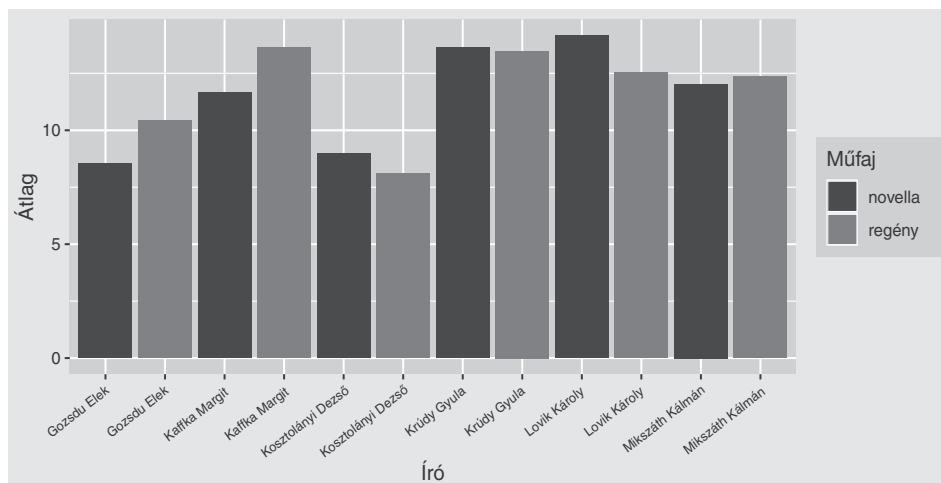
⁵⁹ Ahogyan arra Vaderna Gábor felhívta a figyelmemet.

⁶⁰ Luhmann meglátását idézi HANSÁGI, *Tárca – regény – nyilvánosság*, 127.

⁶¹ Vö. HERCZEG, *A modern magyar próza stílusformái* (Budapest: Tankönyvkiadó, 1979), 13–140.

Ugyanennek a folyamatnak az eredményeként figyelhető meg a kisebb prózai formák térnyerése is. A magyar prózaepika már kevésbé tud számot adni a századforduló tapasztalatairól a korábban legnépszerűbbnek számító nagyregény formájában. A szövegek rövidülése ugyanakkor nem feltétlenül jár együtt a mondatok rövidülésével (noha egy tágabb nézőpontból nézve ugyanannak a folyamatnak a részesei): ennek az intuíciónak szintén ellentmondanak a digitális szövegfeldolgozás eredményei. Az alábbi ábrán (8. ábra) hat szerző (Gozsdu Elek, Kaffka Margit, Kosztolányi Dezső, Krúdy Gyula, Lovik Károly és Mikszáth Kálmán) regényeinek és novelláinak mondathosszúságát hasonlítottam össze. Minden szerzőhöz két érték tartozik, amelyek a kiválasztott novellák (első érték), illetve regények (második érték) átlagos mondathosszúságát mutatják. Ennek alapján nem állítható, hogy egyenes megfelelés lenne a rövidebb formák és a rövidebb mondatok között.

8. ábra. Novellák és regények átlagos mondathosszúságának összehasonlítása



4.

A 173 évet átlagos mondathosszúság szerint bemutató grafikon legnagyobb értékei az 1970-es és 1980-as évekre tehetőek, megváltoztatva az addigi csökkenő tendenciát. Ennek oka az lehet, hogy az 1970-es évektől kezdődően egy olyan, a második világháború utáni generáció lép színre, amelynek alapélménye a médiumok iránti bizalmatlanság. Történelmi tapasztalat számukra, hogy minden médium egyben a manipuláció eszköze – nem létezik ártatlan közvetítés. Az alább tárgyalt szerzők mindegyike tematikusan is foglalkozik a manipuláció különböző módozataival, amelyek mára hétköznapijaink részévé váltak: a mozgó- és állóképek, valamint a hírek valóságtartalma is sok esetben megítélhetetlen lett. Ez a bizalmatlanság a természetes nyelveket is érintette, ami az irodalmi megnyilatkozás problematikuságá-

ra is rámutatott. A nyelvi működés előtérbe állítása mint a kor prózairodalmának fontos tendenciája ennek a gyanúnak a következményeként értelmezhető. Pontosabban a valódi közvetítés lehetősége válik kérdésessé a háborút követően. A közvetítés manipulatív jellegének bemutatása mellett ugyanis az autentikusság iránti vágy is mozgatja az alább tárgyalt regényeket – a konstruáltság színrevitelén túl a gondos, művészi megformálás igénye is erősen érződik ezeken a szövegeken. Az írástechnikai bravúrok létrehozásukhoz szükséges hosszú idő és elmélyült figyelem pedig magának az írásmesterségnek a rangját szavatolja. Ezt a kettősséget (autentikusság és konstruáltság) egyetlen forma képes összefogni: a mesterségesség és az organikus egész képzete egyaránt a szöveg látványos megalkotottságában ölt testet.

Ennek lenyomatai az 1970-es évek körül jelentkező hosszú mondatos prózák is. A vizsgált 100 regény közül kiugró értéket mutat ebből a szempontból Krasznahorkai László *Az ellenállás melankóliája* (46,87), Kertész Imre *Kaddis a meg nem született gyermekért* (45,87), Nádas Péter *Emlékiratok könyve* (39, 06) és Konrád György *A városalapító* (33,34) című regénye. A köztük lévő hasonlóság mellett ugyanakkor a különbségek is fontosak. Amellett, hogy nagyjából egy időben jönnek létre ezek a szövegek, és így ugyanahhoz a jelenséghez tartoznak, látni kell azt is, hogy a hosszú mondatokat mindegyik más poétika mentén építi fel.

A szókinccsgazdagságot mérő type-token aránya (TTR), azaz a szövegben előforduló típusok (mint szótári alakok) és a tényleges szavak számának hányadosa nem ad ki olyan eredményt, amellyel a különböző hosszúságú szövegek összehasonlíthatók lennének – belátható, hogy hosszabb szövegben jobban ismétlődnek az egyes szavak. Erre a problémára nyújt megoldást a Georgia University kutatói által fejlesztett szoftver, ami csak egy beállítható nagyságú szakaszban vizsgálja a TTR-t az összehasonlítható szövegekben, például 500 szavanként. Az első 500 szó után egy szót tovább lépve kiszámítja a 2. és az 501. szó által határolt egységben is a TTR-t, majd így tovább, egyesével lépegetve a szöveg végéig. Ezáltal a mű egészét átvizsgálja a megadott lépték szerint, és az így megkapott TTR-eket átlagolva (ez a MATTR, azaz *Moving-Average Type-Token Ratio*) összemérhető számot ad, hiszen ezek az értékek ugyanakkora szövegrészek átlagát mutatják.⁶² Az alábbi táblázat (4. táblázat) az öt legváltozatosabb szókinccsű regényt tartalmazza (a szövegek 500 szavas egységekre bontásával).

⁶² Michael A. COVINGTON and Joe D. MCFALL, „Cutting the Gordian Knot: The Moving-Average Type-Token Ratio (MATTR)”, *Journal of Quantitative Linguistics* 17, 2. sz. (2010): 94–100. Mivel a magyar nyelv a toldalékokat a szavakhoz illeszti, így a regényszövegben az azonosságok nem mindig láthatók a gép által (például az alma-almát szópár esetében), ezért a szövegek lemmatizált formáján végeztem el a tesztet: minden szó szótári alakját vizsgálva.

4. táblázat. Szókincsgazdagság

Szerző	Cím	MATR 500
Konrád György	<i>A látogató</i>	0,689
Konrád György	<i>A városalapító</i>	0,689
Kuthy Lajos	<i>Hazai rejtelmek</i>	0,672*
Kemény Zsigmond	<i>Gyulai Pál</i>	0,657*
Mészöly Miklós	<i>Megbocsátás</i>	0,644

* A *magyarlanc* elemző a 19. századi szövegeknél gyakran nem ismeri fel a szavak szótári alakját, ami a jelzett értékekre is kihathat.

Konrád György két regénye egyértelműen a legmagasabb értéket mutatja, azaz ezeket tarthatjuk a korpusz leggazdagabb szókincsű műveinek. (Természetesen, ahogy a mondatok hosszúsága, ez sem önmagában értékmérője egy szövegnek: nagyon erős alkotások hozhatók létre az elemek sűrű ismétlésén keresztül.) *A látogató* és *A városalapító* szövegének jelentős részét alkotják hosszú felsorolások és mellérendelő mondatrészek halmozásai. Ebben és az anaforsztikus szerkesztésben az ötvösi stílus felelevenítését látjuk – az azonos mondatrészek által alkotott ritmus válik Konrád prózájának is az alapjává (gondoljunk például *A látogató* nagy ívű befejező mondatában a „jőjjenek...” kezdetű tagmondatok halmozására). Mondataiban nagyon magas a főnevek és általában a névszók száma: *A városalapító* az egész korpusz legtöbb főnevét tartalmazza a regény hosszúságához viszonyítva (31%), míg harmadik helyen *A látogató* áll (28%). A szófaji arányokra vonatkozó eredményeket a *magyarlanc* szóelemző segítségével kaptam meg, amely megbízhatóbb működést mutatott, mint a 19. századi művek esetében; hibák, téves azonosítások persze ezúttal is könnyen előfordulhatnak. A főnevek nagy számát az alábbi részlet is szemléltetheti *A városalapító*ból, amelynek két birtokos szerkezetében négy főnév követi egymást: „Alvó szemgolyók szabadsága látványok jégesőjétől...” Szembetűnő ezekben a szövegben a részletes, névszókra alapuló felsorolások nagyon gondos megmunkáltsága is. A saját szóösszetételek, a birtokos szerkezetek, a főnevesített melléknevek és a szinonimák sorozatai egy állapot részletes körülírását és kevésbé a cselekmény előrehaladását szolgálják; ennek a részletes megmunkáltságnak köszönhető a szókincsbeli gazdagság is.

Konrád szövegeiben a beatirodalmat és a példabeszédek szóhasználatát is idéző, romantikus körmondatok nem párosulnak emelkedett tartalommal, ahogy azt az általa mozgatott retorikai hagyomány elvárna. A valóság leltári leírása részletes pontosságra törekszik, amely leginkább hiábavaló életek és tartozékaik felsorolását jelenti. Szociografikus igény hajtja ezeket a szövegeket. A túlfűtött retorika azonban, amely a kisszerű életeket színre viszi, feszültségben áll a szociografikussággal, és néha ironikus hatást, néha pátoszt eredményez – mindenképpen ellenpontozva a

puszta bemutatás szikár dolognyelvét. A költői nyelv burjánzása és a halmazások egyfelől nagyon erősen dramatizálják a regényeket, másfelől a mondatok művészi konstruáltságát is előtérbe állítják. Az írói képzelet és a nyelvi teljesítőképeség, valamint a leírt világ szürkeségének feszültsége szervezi Konrád szövegeit. Eötvös stílusával való rokonsága (ami a német nyelv erős hatásában is tetten érhető!) pedig érdekes olvasatokat kínálhat visszamenőleg is, amennyiben a fenti jellemzők felől olvassuk újra a(z) – szintén a korabeli állapotokat feltáró, de – erősen retorikus Eötvös-prózát.

5. táblázat. Mondathosszúság mediánja

Szerző	Cím	Median
Krasznahorkai László	<i>Az ellenállás melankóliája</i>	41
Konrád György	<i>A városalapító</i>	24
Kertész Imre	<i>Kaddis a meg nem született gyermekért</i>	21
Eötvös József	<i>A karthauzi</i>	20
Gaál József	<i>Szirmay Ilona</i>	18
Eötvös József	<i>A falu jegyzője</i>	18
Szabó Magda	<i>Az ajtó</i>	18
Kertész Imre	<i>Sorstalanság</i>	18

Az 5. táblázat a mondathosszúságok mediánjának legmagasabb értékeit mutatja. A mediánnal együtt kifejezőbbé válhatnak az átlagolás során kapott eredmények, hiszen ez utóbbi esetben egy-egy szélsőséges érték erősen befolyásolhatja a számítást, míg a medián a sorba rendezett adatok középső elemét adja meg. Kertész Imre kétszer is szerepel ebben a táblázatban; különösen feltűnő, hogy a mediánérték szerint a *Sorstalanság* megosztott helyen az ötödik leghosszabb mondatokból álló regény a korpuszban, ami az olvasástapasztalat és a Kertész-recepcióban sokat emlegetett „roncsolt nyelv” poétikája felől meglepőnek tűnhet. Ennek oka szintén a szófajok gyakoriságában keresendő: Kertész szövegei ugyanis a vizsgált szófajok (ige, főnév, melléknév) mindegyikéből arányosan keveset tartalmaznak (azaz az összes szó számához képest egyik sem mutat kiemelkedő értéket). Ilyen mondathosszúságok mellett ez azt jelenti, hogy a nem tartalmas, a mondat jelentését árnyaló-pontosító viszonyzó, határozószók és névutók kerülnek túlsúlyba ezekben a regényekben, amelyek a mondatok hosszúságát is eredményezik. Erre jó példa lehet a Thomas Bernhard prózáját követő *Kaddis* kezdőmondatában a „söt gyanánt” hátravetett mellékmondat: „Nem! – mondtam rögtön és azonnal, habozás nélkül és úgy-szólván ösztönösen, mert egészen természetes immár, hogy ösztöneink ösztöneink

ellen működnek, hogy úgyszólván ellenőztöneink működnek ösztöneink helyett, sőt gyanánt...”

Kertész írásművészetének egésze a rögzítés és az újraalkotás kettősségében ragadható meg; valami személyes, elsősorban a narratívába foglalt identitás létrehozásának igénye és a technikai műveletek által vezérelt újírás kettősségében.⁶³ Innen érthető meg a fenti eljárás is, amely nem az alapszófajokkal tölti fel a mondatokat. A módosító- és határozósók, illetve a pontosítások nagy száma az állandó alakulás és rögzíthetetlenség érzetét keltik, miközben a gondosan megmunkált, részletes és művészi stílus a „lekerekített üvegkemény tárgy” (*Kaddis*) eszményét is igéri.

A variációs együttható a szórást (az adatok eltérését az átlag körül) az átlag arányában kifejezve adja meg, ami a különböző eredmények összehasonlíthatóságát szolgálja. A mondathosszúság terén ebben a mutatóban kimagaslik Konrád György *A látogató* és Nádas Péter *Emlékiratok könyve* című regénye (6. táblázat). Ez azt jelenti, hogy ezekben a regényekben a legváltozatosabb a mondatok hosszúsága. A *látogató* esetében ezt a szikár leírás és a költői (már-már szabadversre emlékeztető) felsorolások feszültsége magyarázhatja. Az *Emlékiratok* esetében a mondathosszúságok váltakozása a szöveg képét vizsgálva is szembeűnő: a többszörös, akár oldalakat felölelő szerkezeteket gyakran szakítják meg az egysoros, egyszerű mondatok – a hosszú és rövid egységek ilyen variabilitása adja a szöveg ritmusát és retorikai erejét.

6. táblázat. Variabilitás

Szerző	Cím	Variációs együttható
Konrád György	<i>A látogató</i>	2,006890231
Nádas Péter	<i>Emlékiratok könyve</i>	1,988044935
Krasznahorkai László	<i>Sátántangó</i>	1,504316676
Esterházy Péter	<i>Termelési regény</i>	1,445856425
Gergely Ágnes	<i>A chicagói változat</i>	1,412724023

Ez a vizuálisan is nyomon követhető, erős strukturáltság és ritmizáltság azzal függhet össze, hogy Nádas életműve az adottat felépítő műveleti és szerkezeti láncok feltárását tűzi ki célul, legyen szó tudati vagy társadalmi folyamatokról és jelenségekről. Írásai elsősorban abban érdekeltek, hogy milyen ösztönös, tudati, társadalmi, családi stb. mintázatok alakítják az egyén és a nagyobb közösségek viselkedését. Ez az elgondolás pedig magukra a szövegekre is érvényes. Írásainak gondos felépítése így nemcsak hatásos dramaturgiai eszköz, hanem egyben a szöve-

⁶³ Vö. SZEMES Botond, „Kertész Imre és az archívum működése”, *Műút* 65, 1. sz. (2020): 52–60.

gekben létesülő jelentés szerkezeti vázát is hordozza.⁶⁴ Az *Emlékiratok* esetében ez mindenekelőtt a mondatok szerkezetére érvényes:⁶⁵ a rövid és hosszú mondatok váltakozásán túl a szerkezetek fajtái (felsorolás, mellé- és alárendelés) és azok váltakozása adja ki ezt a mintázatot. A felsorolások és a mellérendelő kapcsolatok inkább érzékekre ható működést és gyorsabb olvasásritmust eredményeznek, míg az alárendelések összetett logikai struktúrákat hoznak létre.⁶⁶ A tudati és érzelmi struktúrák egymásba játszása pedig a kettő elválaszthatatlanságára mutat rá – azaz az emberi viselkedéseket meghatározó, összetett mintázatok leírásakor nyelvi szinten is bemutatásra kerül a különböző kapcsolódások és kapcsolások rendszere. Ez a nyelvi rendszer egy kódsorhoz hasonlóan olyan szerkezeti vázát jelent, amely a könyv egészét leképezheti.

Az *Emlékiratok* körmondatainak összetettsége az eddig tárgyalt 20. századi szerzők egyikével sem rokonítható, azonban stílusán erősen érződik Déry Tibor *A befejezetlen mondatának* hatása (amely regény Nádas későbbi művének, a *Párhuzamos történetek* egyik legfontosabb előképének tekinthető). Herczeg Gyula ebben a stílusban, mármint a Déry-regényben, a romantikussal szemben elképzelt körmondat hagyományát látja. Ez a hagyomány „a szoroson egybekapcsolódó, csigavonalszerűen előre haladó mondatláncolatokon”⁶⁷ alapuló mondatfűzést részesíti előnyben. Ahogy Déry esetében sem csak a mellérendelésekből adódó ritmus és halmozás, hanem bonyolultabb logikai szerkezetek is építik a mondatokat,⁶⁸ úgy Nádas is hasonló poétikát követ: egy helyzetből kiindulva az emlékezés különböző szintjeit és különböző idősíkokat, cselekményszálakat keverve jár körül egy témát, majd tér vissza a kiinduló helyzethez.

⁶⁴ Nádas kijelenti, hogy „az írás szerkezete és az igazság szerkezete között különben sincs közvetlen kapcsolat”, ám ekkor az igazság morális kategóriájáról beszél, és nem a jelentések létesüléséről. NÁDAS Péter, „Önkéntelen vallomás”, in NÁDAS Péter, *Leni sír* (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2019), 71–93, 71.

⁶⁵ Talán erre utal Bagi Zsolt is *A körülírás* című könyvében, amikor test és írás kapcsolatát tételezi. BAGI Zsolt, *A körülírás* (Pécs: Jelenkor Kiadó, 2005). A szubjektumot meghatározó mintázatokról Nádas szerint nemcsak a mondatok szerkezete, hanem a kézírás is számot tud adni. „Fontos, hogy [az ember] évtizedek óta ne mással, hanem kézzel írjon, s így rögtön lássa a kézírásán a megelőző napok és a mai nap lenyomatait, különbségeit, hasonlóságait és azonosságait. Ezeket a szinteket írástudónak meg kell tudnia különböztetni. Olyasmit, amit egy gépiraton vagy a komputer képernyőjén soha nem fog tudni szemügyre venni. Meglehet, az előző napról otthagytott kézírás olyan dimenziót nyit az önismeretben, amelybe legmélyebb ösztönétől vezetve senki nem szeret benézni.” NÁDAS, „Az írásbeliség testmelegében”, in NÁDAS, *Leni sír*, 29–34, 33.

⁶⁶ A regény egy mondatát részletesebben elemeztem: SZEMES, „Borítójáról a könyvet: Szellemi, anyagi és történeti meghatározottságok az *Emlékiratok* könyvében”, *Kalligram* 27, 5. sz. (2018): 66–72.

⁶⁷ HERCZEG, „Eötvös körmondatai...”, 59.

⁶⁸ HERCZEG, *A modern magyar próza*, 163. Herczeg a Déry által képviselt prózapoétikát még egyedülállóan és folytatás nélkülinek találta – hiszen könyve az *Emlékiratok* megjelenése előtt íródott.

Ahogy láttuk, a korpusz átlagosan leghosszabb mondataival Krasznahorkai László dolgozik az *Az ellenállás melankóliája* című regényében. Krasznahorkai prózájának védjegyévé váltak a több oldalon át futó szerkezetek (bár a *Sátántangó* nem mutat olyan extrém értékeket, mint későbbi regényei), amelyeket ugyan egy narrátori hang fog össze, de gyakran inkább a szereplői tudatok és szölamok érvényesülnek bennük. „Regényeiben és elbeszéléseiben a személytelen-auktoriális elbeszélő – részben a bernhardi »tudatteremtő« eljárásra emlékeztető módon – »tudatkövető« nézőpontmozgással túlnyomórészt belső monológokat, pontosabban átélt beszédrészeket épít egymás mellé. A »tudatkövető« technika horizontváltásokkal dolgozik, a narrátor hol közelebb kerül, hol eltávolodik szereplője tudatszintjétől, s így szövegrészenként és azokon belül is módosítja saját elbeszélői távlatát.”⁶⁹ 2016-os regényében, a *Báró Wenckheim hazatér*ben ennek erősödését láthatjuk: a könyv egészét a szereplői hangok polifóniája, az egymás mellett elbeszélő monológok építik fel; ám ebben az esetben nem belső monológokról, hanem legtöbbször valódi beszédeseményekről értesít a narráció – jelenünk médiakörnyezetét, a zajba fulladó „állandó adás” jelenségét mintául véve.

A szereplői szölamok egyenes, vagy függő beszédben történő idézése a szöveg élőbeszéd-szerűségét ígérhetik – de az ezt jelölő jellemzők (például magas az igék és névmások száma, alacsony a szókincsgazdagság)⁷⁰ egyike sem érvényes a korpuszban vizsgált regényekre. Egyedül a mondatok hosszúsága vonatkozhat az élőbeszédre, amennyiben Krasznahorkai szerint beszéd közben a legritkább esetben jelöljük a mondat végét, és inkább továbbfűzzük a gondolatainkat. „A rövid mondat mesterséges dolog – az emberek élőbeszédben szinte sosem használnak rövid mondatokat, hanem szünetet tartanak, vagy nem fejezik be a mondatot, a klasszikus, tömör, rövid mondat ponttal a végén művi dolog és csupán egy szokás eredménye, hasznos lehet az olvasó számára, de csak egyetlen okból: mert az olvasók az utóbbi néhány ezer évben megtanulták, a rövid mondatokat könnyebb megérteni, de ez szintén csak egy kialakult szokás miatt van, a gondolatainkban sosem rövid mondatokat használunk, sőt a mindennapi életben sem – ha az ember egy bárban iszogat valakivel – a barátja, az ismerőse vagy az az ismeretlen, akivel beszél, minden bizonnyal nagyon el akar mondani neki valamit...”⁷¹ Mindez azzal a munkamódszer-

⁶⁹ SZIRÁK Péter, „Látja, az egész nincsen: Krasznahorkai László prózájáról”, *Alföld* 44, 7. sz. (1993): 7–49, 47.

⁷⁰ ÉRSOK Nikolettta Ágnes, „Szóbeliség és/vagy írásbeliség”, *Magyar Nyelvőr* 130, 2. sz. (2006): 165–176, idézi: LABÁDI, „Géppel mért irodalom: a mikszáthi élőbeszédszerűség”, *Digitális Bölcsészettudományi Közlemények* 2, 2. sz. (2019): 3–19, 5.

⁷¹ RICHARD LEA, „László Krasznahorkai interview: ‘This society is the result of 10,000 years?’”, *The Guardian*, aug. 24. (2012), <https://www.theguardian.com/books/2012/aug/24/laszlo-krasznahorkai-interview>. Idézi a Litera portál: SZEKERES Dóra, „Krasznahorkai László: Egy beckett-i börtönben élek”, *litera.hu*, augusztus 25. (2012), https://litera.hu/hirek/krasznahorkai_laszlo_egy_beckett_i_bortonben_elek.html.

rel párosul, hogy Krasznahorkai „fejben dolgozik”, azaz állítása szerint 15–20 oldalnyi szöveget képes fejben kigondolni és megjegyezni, mielőtt leírná őket.⁷²

A mondatok hosszúsága Krasznahorkai esetében tehát a szóbeli beszéd kevésbé szigorúan tagolt struktúráját idézi. Könnyedén több részre lehetne tagolni egy-egy olyan mondatot, amely a cselekmény előrehaladását meséli el. Emellett azonban az elemek összedolgozása is jól megfigyelhető prózájában: jelentős számban fordulnak elő például olyan párhuzamos/ellentétes szerkesztések a szövegeiben, amelyek két eseményt egyidejűleg, vagy egymás viszonyában mutatnak be. Az *Ellenállás*ban a korpusz egészéhez képest gyakoriak a *miközben*, a *míg/amíg*, a *mielőtt/miután* kötőszavakkal összekapcsolt mondatrészek, és kimagasló a *noha* (illetve a *ha*, a *bár/habár*) megengedő kötőszavak és a *nemcsak... hanem* ellentét használata is, ami szintén a mondatrészek, események és állapotok egyidejű kezelését teszi lehetővé. Például: „noha a szerelvény egy indító lámpajelre várva hosszú percekig megint megtorpant a pusztaságban, ő megnyugvással állapította meg, hogy »azért mégiscsak haladunk«”, „mert noha képes volt a higgadt körültekintésre, mert bár olyan embernek ismerte magát, akit már nem érhet meglepetés, mégis, ha valaki nemet mert mondani neki, mint most Pflaumné, attól azonnal elöntötte a méreg”, „magát nemcsak mint e kampány »főhulladékelenőrét«, de mint »egyetemes szemétfelügyelőt« is a figyelmükbe ajánlva”, stb. Az egyidejű kezelés ehhez hasonló technikai szervezik a szöveget; ezek közé tartoznak a sűrű zárójeles beékelések és az egyenes idézetek is. Úgy gondolom, hogy ebben, a szereplői szólások, tudattartalmak és események egy egységbe foglalásában jelölhető ki *Az ellenállás melankóliája* (és talán az egész Krasznahorkai-próza) poétikájának az alapja.

Nagyon sok minden kerülhet szóba egy egyszerű grafikon kapcsán – bár némileg elrettentő a magyarázatok és összefüggések végtelen száma, amely az ábra értelmezése során felmerül. A kutatónak bizonyos önmérsékletet kell tanúsítania, és ráhagyatkoznia a grafikon sematikus, homogenizáló jellégére. Ugyanakkor fontos bemutatni azt is, hogy azonos eredmények sokszor különböző jelentést hordoznak. A mondathosszság kapcsán egy távoli, homogenizáló perspektívából egyértelmű tendenciák rajzolódnak ki az elemzett 100 regény esetében, mely értékes tudás előállítását és új gondolatok megfogalmazását segítheti elő. Miközben a szorosabb vizsgálat kimutatja azt is, hogy a hasonló mondathosszságok nagyon más poétikák mentén alakulnak; a 19. század közepének, vagy az 1970–80-as évek hosszú mondatos prózái például egy jelenséghez tartoznak, mégis eltérő módon jönnek létre. A bemutatott elemzői eljárás az általános jelenségtől az eseti különbségek felé vezet.

⁷² Johan Lose, „László Krasznahorkai interview: ‘I Didn’t Want to Be a Writer’”, August (2019), hozzáférés: 2020.03.18, <https://channel.louisiana.dk/video/laszlo-krasznahorkai-i-didnt-want-to-be-a-writer>.

Mindebben a legnagyobb kihívást a korpusz megfelelő előkészítése és a mérni kívánt egységek helyes körülhatárolása jelenti, ami a grafikonok létrehozását és így az értelmezés vázolt mozgását is megelőzi. Ahogyan a 100 regény legújabb darabjában, a 2005-ös *Párhuzamos történetek*ben Kristóf és Klára párbeszédében is elhangzik: „Ha sikerül a műveletet tisztességesen elvégezni, s valóban sikerül minden egyes magának valót a másiktól elválasztani, ha érzékeli a határokat, akkor egészen másként szól a válasza, mint ha azt gondolná, hogy a világ dolgai jórészt megismerhetetlenek, egyes jelenségei egymástól nem elválaszthatók vagy nincsen közöttük semmiféle különbség vagy kapcsolat.”⁷³

⁷³ NÁDAS Péter, *Párhuzamos történetek* (Pécs: Jelenkor Kiadó, 2005), III: 480. A dolgozatban bemutatott eredményeket előállító kódok, az adatokat tartalmazó táblázatok és a létrehozott grafikonok az alábbi GitHub-oldalon érhetők el: <https://github.com/SzemesBotond/mondathossz>.

Jancsovcics Klaudia¹

DETEKTÍVTÖRTÉNETEK MORETTI RENDSZERÉBEN

– Alkalmazható-e a távoli olvasás a videójátékokra? –

Bevezetés

Franco Moretti tanulmánya, ami *Az irodalom mészárszéke (The Slaughterhouse of Literature)* címet viseli, először 2000 márciusában jelent meg, majd helyet kapott a 2013-ban kiadott, az irodalmi tudományos életet egy csapásra felforgató *Distant Reading* kötetben is.² Jelen írás alapját elsősorban ez a könyv adta, különös figyelmet fordítva arra a kísérletre, amelyben a szerző Arthur Conan Doyle kimagasló sikerének és kortársai feledésbe merülésének okait vizsgálja. Amellett, hogy a továbbiakban ezt a kísérletet fogom bemutatni, valamint annak problematikus elemeire is rávilágítok, Moretti elméletét továbbgondolva, napjaink krimijeit is görcső alá veszem. Ugyanakkor tagadhatatlan tény, hogy a világirodalom hálózata jóval túllépett a szövegeken és a kulturális élet más szegmenseit is meghatározza.³ Ezt többek között a színházra, zene- és filmművészetre gyakorolt hatása is bizonyítja, de kiterjedt a modern technológia egyik vívmányára, a videójátékokra is. Éppen ezért a következőkben a játékkutatást (*Game Studies*) is be fogom vonni a vizsgálatomba, feltéve a kérdést: vajon működnek-e Moretti sémái, kategóriái ebben az újnak mondható, mediális környezetben? A tanulmány célja, hogy új utakat nyisson meg, és egy olyan területre irányítsa a figyelmet, ami bár nem az irodalomtudományon belül helyezkedik el, mégis szorosan kötődik hozzá.

A játékkutatás és az irodalomtudomány kapcsolódási pontjai a műfaji hasonlóságoktól kezdve a befogadásesztétikán át, egészen a történetelbeszési technikáig több szinten is tetten érhetők. Előbbit mutatja, hogy a videójátékok főként a populáris irodalmi alkotások, nevezetesen a science fiction, horror, fantasy, valamint a detektívtörténetek sémáit használják fel. Miközben a jól ismert alapokra építenek (a krimikben ilyen például a nyomok megjelenítése, a nyomozó mint a társadalom perifériáján elhelyezkedő karakter, vagy a gyanúsítottak számbavétele), egy olyan történetet mesélnek el, ami a játék gerincét adja. A játszás folyamata által a játékos olvasóvá lényegül át, befogadja és értelmezi a történetet, a kapott információk tükrében próbálja sikeresen teljesíteni azokat a kihívásokat, amelyeket a pályák állíta-

¹ A szerző a SZTE BTK Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskolájának hallgatója.

² Franco MORETTI, *Distant Reading* (London–New York: Verso, 2013).

³ A komparatiztika részben ezeket az irodalom és társművészetek, irodalom- és társtudományok között fellelhető kapcsolatokat vizsgálja. Fried István *Bevezetés az összehasonlító irodalomtudományba* című 2012-es kötete ezt a kérdést is taglalja.

nak elé. Több videójáték is rendelkezik olyan narrátorral, aki elmeséli a történetet (klasszikus példa a *The Stanley Parable*), de van, hogy a dialógusok (*The Wolf Among Us*), vagy más beékelt szöveges részletek fejtik ki a cselekményt. Természetesen mindig vannak kivételek, hiszen a videójátékok igen széles spektrumot ölelnek fel, műfajilag és technikailag is sokszínűek, de talán pontosan ezért lehet termékeny, ha az irodalomtudomány felől közelítünk hozzájuk.

Distant reading: válasz egy problémára

Szintén új lehetőségeket kínált Franco Moretti, aki a világirodalmat vizsgálva az irodalomtudomány égető problémájára hívta fel a figyelmet: rámutatott arra, hogy bár irodalommal foglalkozunk, fizikailag lehetetlen, hogy a kánon teljes egészét elolvassuk és megismerjük. Ráadásul, ha belegondolunk abba, hogy a kanonizált művek csak töredékét teszik ki a nagy egésznek, még riasztóbb lesz a kép. „A világirodalom nem egy tárgy, hanem egy probléma, és ez a probléma egy új kritikai módszerért kiált: még soha senki nem talált megoldást csak azzal, hogy több szöveget olvasott el.”⁴ Moretti az anomáliára megoldást is kínál: úgy látja, hogy nem is kell mindent ismerni. Míg a *New Criticism* a „szoros olvasás” (*close reading*) módszerére fekteti a hangsúlyt,⁵ ahol csak a szerzőről, szellemtörténeti hatásokról, valamint más külső impulzusokról leválasztott szöveg számítt, addig Moretti a „távoli olvasás” (*distant reading*) elméletét vezette be. A kutatók ennél a módszernél nagy mennyiségű szöveggel dolgoznak, azok összefüggéseit kutatják, miközben rendszerekben gondolkodnak. Bár ezzel maga a szöveg „elveszhet”, jobb rálátás nyílik a műfajokra, a felépítésre, olyan kapcsolódási pontokat és struktúrákat is fel lehet fedezni, amelyek egyébként elkerülték volna a szakemberek figyelmét. „Ha meg akarjuk érteni a rendszert a maga teljességében, el kell fogadnunk, hogy valamit elvesztünk.”⁶

A távoli olvasás során mondhatni madártávlatból szemlélik a vizsgálat tárgyát, miközben különböző szoftverek vannak a kutatók segítségére. A szoftveres segédletet leginkább két módon hasznosítják: maga az elemzés is történhet ezekkel az elektronikus eszközökkel, illetve több szöveg elolvasása után a kinyert adatokat grafikonon, vagy ágrajz formájában vizualizálhatják. Moretti elméletének az egyik gondolatébresztő kísérlete, ahol ez utóbbit alkalmazta, *Az irodalom mézárszéke* című tanulmányban jelent meg.⁷ A kutató arra kereste a választ, hogyan lehetséges az, hogy míg bizonyos irodalmi művek eltűnnek, addig mások bekerülnek a kánonba. Mint írja, ha a 19. század kanonizált brit novelláit vesszük lajstromba (kb. 200

⁴ MORETTI, *Distant Reading*, 46. Saját fordítás.

⁵ Moretti szerint az Egyesült Államokban a *close reading* komoly szerepet tölt be, így arra számított, hogy ott elutasítják majd az elméletét.

⁶ MORETTI, *Distant Reading*, 47. Saját fordítás.

⁷ MORETTI, *Distant Reading*, 63.

cím), az is mindössze csak 0,5 százaléka lenne az összes publikált novellának. De mi lesz a fennmaradó 99,5 százalékkal? Ez az, emeli ki, amibe bele sem gondolunk. Moretti a „mészárszék” kifejezést a szelekció helyének megnevezésére használja, ahol a „mészárosok” szerepét az olvasók töltik be. Ők azok, akik egy művet életben tartanak, továbbadják a következő generációnak, és ez addig ismétlődik, míg az kanonizálódik. Vagyis Moretti úgy látja, hogy a kánont az olvasók, és nem az akadémikusok alkotják meg. Szerinte Arthur Conan Doyle ezt remekül alátámasztja, hiszen társadalmilag azonnal nagy népszerűségnek örvendett, míg a tudományos életben száz évvel később lett a kánon része (de itt említi Cervantes, Defoe, valamint Balzac nevét is). Moretti a kanonizálási folyamatot gazdasági megközelítéssel írja le: az olvasó elolvassa a könyvet, és ami ennél is fontosabb, megveszi azt. Vagyis a vásárlók felfedezik, hogy mi az, ami tetszik nekik, és ennek a híret továbbadják. A könyveknél és a filmeknél hasonló a rendszer, kevés mű foglal el nagy teret: ez a kánon.

A kísérlet során Moretti és tanítványai azokat a detektívtörténeteket vették górcső alá, amelyek az 1890-es, valamint az 1900-as évek elején jelentek meg.⁸ Ezen belül is a nyomok (*clue*) meglétére, megjelenési módjukra összpontosítottak. A választást Moretti azzal indokolta, hogy ezek a történetek olyan, általa egyszerűnek nevezett műfajhoz tartoznak, ahol egy speciális eszköz, a nyom válik fontos elemmé. Benyovszky Krisztián is kifejti, hogy „a varázsmesék V. J. Propp által megalkotott funkcionális képlete (mely ugyancsak az állandó, ismétlődő elemekre épül) sikeresen alkalmazható a detektívtörténetekre is [...]”⁹ Ez a műfaj tehát kiszámítható és átlátható, olyan sémákkal rendelkezik, amelyeket az olvasók jól ismernek.

A kutatás során Morettiék a már kanonizált szerzőre, Arthur Conan Doyle-ra, valamint kortársaira fókuszáltak, akik többé-kevésbé hozzá hasonlóan írtak. A vizsgálat során egyszerű kérdéseket tettek fel. Van nyom? Szükséges? Látható? Dekódolható? Azok a művek, amelyek nem rendelkeznek a nyommal, azonnal kiestek a „versenyből”. „Ha egy történetből hiányzik egy bizonyos eszköz, az »negatív információs áramlást« vált ki, és a piac el fogja utasítani”¹⁰ – állapítja meg Moretti. Szemléltetésül: a *Rőt Ligában* (*The Red-Headed League*) nyomnak számít a segéd kiköpött nadrágja, illetve fontos, hogy sokszor órákra eltűnik a pincében.¹¹ Moretti elemzésében a következő kérdés arra irányult, hogy ha vannak nyomok, azoknak van-e jelentőségük és funkciójuk. A legtöbb író rájött, hogy a nyom szükséges elem, így használták, de mivel nem értették a lényegét, nem megfelelően alkalmazták (például amikor a bűncselekményt rekonstruálják, kimarad egy-két nyom megemléltése). A *Rőt Ligából* kiemelt példák mind olyan nyomok, amelyeknek a későbbiek-

⁸ Uo., 73.

⁹ BENYOVSZKY Krisztián, *A jelek szerint* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2003), 26.

¹⁰ MORETTI, *Distant Reading*, 72.

¹¹ CONAN DOYLE, *A Rőt Liga*, in CONAN DOYLE, *Sherlock Holmes kalandjai*, ford. NIKOWITZ Oszkár, hozzáférés: 2020.03.31, <https://mek.oszk.hu/01700/01769/01769.htm#3>.

ben fontos szerepük lesz, funkcióval bírnak. Tehát ez az írás megfelel a Moretti-féle elvárásnak, miközben újabb riválisok „estek ki”. A következő szinten vannak nyomok, van jelentőségük, de nem biztos, hogy láthatók. A jelen tanulmányban hivatkozott detektívtörténet ezt a feltételt is teljesíti, az olvasó mindennek tanúja. Itt int búcsút a kísérlet a megmaradt riválisoknak, de megdöbbentő felfedezés is születik: Sherlock Holmes néhány kalandja sem felel meg ennek a kritériumnak. Végül, az utolsó feltétel, hogy a nyomoknak az olvasó által is dekódolhatónak kell lenniük. Több Holmes-történetből – ami alól *A Rőt Liga* kivétel – ez is hiányzik. Moretti szerint ez megmutatja, hogy a szerzők kísérleteznek, ők sem tudják, hogy mi lesz sikeres és mivész a feledés homályába, de őt is megdöbbenti, hogy Doyle műveinek a nagy része idő előtt „kiesett”. A jelenségre viszont van magyarázata: úgy látja, hogy Doyle a nyomozó mítoszán dolgozott, a nyomok csak azért vannak, hogy Holmes mindentudását támogassák. Ő az, aki valakinek már a pusztja megjelenéséből képes egy egész élettörténetet leolvasni. A nyomok tehát a nagyságát támasztják alá, de észlelhetők, hogy az olvasó azt érezze, ő is egyenrangú fél. Lehet, hogy Doyle „elveszít” pár nyomot, de ezt azért teszi, hogy Holmes legendája ne sérüljön. Vagyis, bár nem mindig felel igennel a Moretti-féle kérdésekre (Van nyom? Szükséges? Látható? Dekódolható?), a narratív építkezés ellensúlyozza ezt, a karakter lesz a fontos. Ez pedig a siker kulcsát jelentette. Moretti a kapott adatokból egy ágrajzot készített,¹² amin Doyle riválisai nem szerepelnek az ábra legmagasabb fokán. Történeteik címei – szemben Holmes kalandjáiéval – pár szint után eltűntek a vizualizált összegzésről, hasonlóan ahhoz, ahogy az irodalom nagyjai között sem kaptak helyet.

Az ágrajz elágazásainál a nyom a legfontosabb (annak hiánya, jelenléte, szükségessége, láthatósága, stb.). Az elágazások egy eszköz felhasználásának, fordulatának köszönhetőek, ami jóval kisebb egység, mint a szöveg. Ezek az ágak egyúttal részei valami sokkal nagyobbak, ami maga a műfaj, vagyis a detektívtörténet. „Eszköz és műfaj: két alaki egység. Egy nagyon kicsi és egy nagyon nagy: ezek az erők húzódnak meg az ábra mögött és az irodalomtörténet mögött”¹³ – összegezi Moretti, majd hozzáteszi: ha meg akarjuk magyarázni az irodalomtörténet törvényeit, egy formális síkra van szükségünk. Továbbá, ahelyett hogy egy archetípus létezne, amit aztán a későbbi szerzők lemásolnak, szerinte ez a minta megmutatja, hogy a különböző döntések eredményeiként ágak jönnek létre, amelyek eltávolodnak egymástól. Ezek nagy része rosszul meghozott döntésből származik, aminek következtében tízből kilenc szerző/mű „zsákutcában” végzi. Moretti egy irodalmi evolúciót is felvázol tanulmányában: szerinte Agatha Christie és a következő nemzedék kellett ahhoz, hogy az új paradigma elkezdődhessen, hiszen az elődök már egyszerűen nem tudtak változtatni az írói stílusukon. Megvolt az eszköz – jelen esetben a nyom –, de nem teljesen értették annak fontosságát.

¹² MORETTI, *Distant Reading*, 73.

¹³ Uo., 77.

Jessica Brent volt az, aki Morettiék kísérletében rámutatott a módszer vakfoltjára: kijelöltek egy kanonizált szerzőt, hozzá viszonyítottak mindent, így a többi műben az eszköz – vagyis a nyom – kevésbé kifinomult használatát találták meg. Mindez pedig nem meglepő, hiszen pontosan ezt keresték. Moretti elismeri Jessica Brent igazát, de hozzáteszi, hogy amikor ennyi műről van szó, azokat valaminek a fényében kell olvasni. Ebben igaza is van, ám Brent ellenvetése sejteti az elmélet esetlegességét.

A kutatás végkimenetelét tehát erőteljesen meghatározza a viszonyítási pont – jelen esetben Doyle.¹⁴ Ugyanakkor a módszertan másik problematikájára sem árt rámutatni: szubjektív, hogy mikor beszélhetünk szükséges, látható vagy dekódolható nyomokról. Ez olvasónként eltérhet, s ezáltal változhat az eredmény.¹⁵ A kutatás tárgyának a kijelölése is önkényes, és döntő fontosságú. Érdekes lett volna például azt megvizsgálni, hogy Holmes feltámadása után (Doyle ugyanis eredetileg le akarta zárni legendás nyomozója kalandjait, ám közkívánatra visszahozta az életbe) változott-e a nyomok jelenléte, felhasználási módja, vagy a korábbi módszerekkel dolgozott.¹⁶ Kérdéses az is, hogy valóban azok-e a legjobb Doyle-történetek, amelyek Morettinél az ágrajz csúcán helyezkednek el (*A Rőt Liga* például mind a négy kérdésre igennel felelt). Másrészről ahhoz, hogy a szövegnél kisebb egységet, a műfaj egyik eszközét megfigyelhessük, szoros olvasásra van szükség, így nem lehet háttérbe szorítani a korábbi paradigmát. Ezzel nem azt állítom, hogy Moretti elutasítja a *close reading* metódusát – sőt, úgy látta, hogy a két módszer kiegészítheti egymást –, inkább arra szeretnék rávilágítani, hogy a *distant reading* önmagában, ebben a formában nem áll meg. Ugyanakkor tagadhatatlan, hogy Moretti izgalmas kísérletet, és egy olyan módszertant mutatott be, amely új távlatokat nyitott az irodalomtudományban.

Egy kísérlet továbbgondolása

Az irodalom mézárszéke című tanulmányban a klasszikus vagy rejtvényfejtőnek is nevezett krimik csoportját vizsgálták. De hogyan alkalmazható az elmélet napjainkban? Doyle, majd a Moretti szerint őt követő Agatha Christie világában az intellektus le tudja győzni a bűnt. Az ész, az ember, a humánus felül tud kerekedni a deviáns viselkedésen (gyilkosság, bűntény). Napjaink krimijeiben – amit *hard boilednak*,¹⁷ vagyis keményvonalas/kemény kriminek is neveznek – egyre kevésbé látható ez. A bűn tovább él, behálózza a mindennapokat, lehetetlen felszámolni.

¹⁴ Fontos megjegyezni, hogy minden kutatás valaminek a fényében történik, tudatosan megválasztott példákkal. Lehetetlen teljesen tárgyilagosnak lenni.

¹⁵ Emlékeztetőül: Moretti és tanítványai olvasták ezeket a műveket, ők döntötték el, hogy a nyom hogyan van felhasználva a különböző történetekben.

¹⁶ Az 1903–1905 között megjelent *The Return of Sherlock Holmes* történetei tartoznak ide.

¹⁷ Amerikából indult, Raymond Chandlert tartják a legfontosabb alakjának.

Remek példa erre, amikor Szerencsés Dániel *A 13. emelet* című könyvében a szereplők rájönnek, hogy azt, aki a szálakat mozgatja, nem fogják tudni börtönbe juttatni, és az egyik szereplő a „Kleine Fische, gute Fische” mondattal próbálja társát vigasztalni.¹⁸ Érdekes lenne olyan kísérletet folytatni, ahol nincs kanonizált szerző kijelölve, és azt megfigyelni, hogy ezekben a történetekben miképpen használják a nyomokat.

Gyakori tendencia, hogy a modern krimiknél néhány szerző – például Borisz Akunyin, Kondor Vilmos – sorozatokban gondolkodik, egy nyomozót (Eraszt Petrovics Fandorin, Gordon Zsigmond) helyeznek a középpontba, akinek aztán történetenként építik a karakterét. Az utódok tehát megtanulták az egyik módszert, ami sikerhez vezethet: a nyom eszköz, ami a detektíveknek van alárendelve. Az olvasók ragaszkodnak a nyomozóhoz, figyelemmel kísérik az életútját. Ezek a nyomozók már kevésbé mindenhatók, nekik is vannak hétköznapi problémáik. Ugyanakkor valamennyire kívülállónak is számítanak, a veszélyes életmódjuk miatt gyakran nincs családjuk, vagy a társadalom perifériáján helyezkednek el.¹⁹

Ha Moretti kérdéseit mi is feltennénk, abból kiderülne, hogy mennyire kísérleteznek a jelen alkotói, vagy mekkora mértékben követnek kitaposott utat. Persze ismét felmerül a kérdés, miszerint tényleg azok a történetek-e a legjobbak, amelyek az előbbi négy problémafelvetésre igennel felelnek. Úgy látom – bár e kijelentéshez a műfaj kiterjedtebb ismerete lenne szükséges –, hogy általában a nyomokat megfelelően kezelik, és inkább a nyomozó karakterén kísérleteznek. Összességében elmondható, hogy a műfaj nem fulladt ki, de átalakult, ez pedig lehet, hogy új eredményeket hozna a kutatásban. Mindenképp továbbgondolandónak tartom Moretti kísérletét, hiszen megannyi lehetőséget rejt még magában.

Korunk „mesélői”

De hogyan kapcsolódik a videójátékokkal foglalkozó játékkutatás mindehhez? Az irodalomtudomány napjainkig hosszú utat tett meg, paradigmák születtek és haltak el. Nem meglepő, ha valaki, ahogyan Moretti is tette, új utakat keres. Amikor grafikonokat, ágrajzokat, térképeket alkalmaz a 2005-ben megjelent *Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for Literary History* című művében, vagy a *Network Theory*-ben hálózatokkal kezd foglalkozni, ő is rámutat arra, hogy az irodalom jóval több és szövevényesebb annál, minthogy csak a szövegre korlátozódjon²⁰ (itt érdemes megjegyezni, hogy önmagában a szövegek is megannyi lehetőséget rejtenek). Meglátá-

¹⁸ SZERENCÉS Dániel, *A 13. emelet* (Budapest: 21. Század Kiadó, 2019), 289. „A kis halak is jó halak” lehetne a mondat fordítása, ’Sok kicsi sokra megy’ értelemben.

¹⁹ Akunyin Fandorinja az első kötetben veszíti el szerelmét, és utána sem fog békés családi életet élni. Tóth Tamás, Szerencsés Dániel nyomozója idegen Brüsszelben, nincs senkije, és még nyelvi korlátokkal is szembesülnie kell.

²⁰ MORETTI, *Graphs, Maps, Trees* (London: Verso, 2005).

som szerint a *Game Studies* területén belül termékeny lehet a videójátékok és az irodalomtudomány kapcsolatára fókuszálni.

A játékkutatás a játszás folyamatát, valamint az azt körülvevő kulturális közeget vizsgálja a társasjátékoktól kezdve, a szerepjátékokon át, egészen a videójátékokig. Ezen az interdiszciplináris területen gyakran használják a kulturális antropológia, a szociológia, valamint a pszichológia módszereit. A játékkutatás egyik fontos vizsgálati tárgya a tanulmány fókuszába is helyezett videójáték (*video game*), ami lényegében véve gyűjtőfogalom. Azokat az interaktív, elektronikus játékokat foglalja magába, amelyek valamilyen eszközön keresztül – lehet az konzol, személyi számítógép, televízió, telefon stb. – érintkeznek a játékosokkal és visszacsatolást adnak a cselekedeteikre. Különbféle grafikus ábrákat lehet így irányítani, melyben meghatározó szerepe van a játékos morális döntéseinek, értékítéleteinek. Milyen kapocs lehet az irodalomtudomány és a videójátékok között? Amellett, hogy minden videójáték valamilyen kontextusba helyezi a játékost – épp úgy, ahogy az író teszi az olvasóval –, egy történetet (*story*) is elbeszél. Játékonként eltér, hogy a történet mennyire fontos. A játékos mindig értelmezi, elemezi a látottakat, és mint egy nyomolvasó, próbál rájönni a pályák megfejtésére. A videójátékokon belül általában szerepjátékokról (*role-playing game*), harci eseményekre összpontosító „lövöldözős” játékokról (*first-person shooter*), szimulációkról beszélhetünk, de a sort még hosszasan lehetne folytatni. Jelenleg mindössze azokra összpontosítok, amelyekben a történet hangsúlyos. Ennél a csoportnál a történetjátszás (*storyplaying*) fogalmát lehetne használni, olyan értelemben, hogy a játszás során a program által megszabott kereteken belül jön létre a történet.

A videójátékok, ahogyan korábban említettem, gyakran az irodalmi műfajokból, leginkább a populáris kultúrához tartozókból merítenek, a már ismert sémákra építve.²¹ Közkedvelt a horror (*Until Dawn, Little Nightmares, Man of Medan*), a science fiction (*Titanfall, Mass Effect, SOMA*), vagy épp a detektívtörténetek (*Heavy Rain, The Wolf Among Us, Detroit: Become Human*) világa. Moretti módszerét követve, a továbbiakban a krimikre építő, történetközpontú videójátékok kerülnek górcső alá, azok közül is egy példát kiemelve, a *Detroit: Become Human*.²² Ez azért is különleges csoport, mert, mint utaltam rá, fontos, hogy a játékos a krimik olvasóihoz hasonlóan meglássa, majd dekódolja a nyomokat. Általánosságban elmondható, hogy ezek a játékok sem a klasszikus krimi sémáit alkalmazzák, gyakran egy

²¹ Van ellenpélda is, a *God of War* a görög és északi mitológián alapul.

²² A történet 2038-ban, Detroit városában játszódik, ahol emberszerű, már-már rabszolgaként kezelt androidok végzik el a munkák nagy részét. Néhányuknak mintha lennének érzelmeik (őket nevezik „deviánsnak”), aminek következtében még a gyilkosságra is képesek lesznek. Connor, az android nyomozó őket próbálja meg elkapni. Azért is esett erre a videójátékra a választásom, mert 2018-as megjelenésével „friss” példának számít, a legújabb technikai megoldásokat érhetjük benne tetten. Ugyanakkor nagyon sok választási lehetősége van a játékosnak, döntéseivel a karakterek személyiségét is formálhatja.

sötét, korrump világgal operálnak, ahol a valódi bűnöst nem biztos, hogy felelősségre lehet vonni (a képi világuk is sokszor ennek megfelelő, gyakori az esőzés, a lepusztult városkép, az alvilági élet megjelenítése). Másrészt olykor a nyomozó karaktere is megkérdőjelezhető (a *Detroit* főhőse, Connor kegyetlen is lehet, aki a nyomozás érdekében bármire hajlandó), sokszor a társadalom periferiáján helyezkednek el, vagy valami miatt képtelenek beilleszkedni.²³ Itt érdemes megjegyezni, hogy az általam is említett példákban, a játékos a döntéseivel határozhatja meg, hogy milyen legyen a nyomozója, ezzel pedig, még ha korlátok közé is van szorítva – vagyis csak azokat a dolgokat teheti meg, amelyeket a játék algoritmus enged –, részben íróvá is válik. Ez pedig erős kapocs: a játékos magáénak fogja érezni a nyomozó problémáit, célkitűzéseit.

Videójátékok „távolról olvasva”

Felmerül a kérdés, hogy mennyire alkalmazható Moretti kísérlete ezekre a játékokra? A detektívtörténetekre építő videójátékokban a nyomkeresés sokkal explicitebb, mint azoknál, amelyek a többi műfajból merítenek. Ugyanakkor itt is előfordulhat, hogy egy-egy nyom nem teljesen megfejthető vagy láthatatlan marad. Mindez a játékoson múlik, aki azon túl, hogy egyfajta olvasói szerepet is betölt, a könyvekben szereplő nyomozó helyére kerül. A lehetőségek adottak, de nem biztos, hogy a játék során képes lesz mindent megtalálni. A *Detroit*-ban választanunk kell, hogy hajlandóak vagyunk-e másokat feláldozni a sikerért, ellenkező esetben értékes nyomoktól fogunk elesni. Ha Connor elengedi a gyanúsítottakat, a történet későbbi pontján nem tudja megszerezni tőlük a szükséges információt. Egy házkutatás során pedig előfordulhat, hogy nem tér be minden szobába, nem tud mindent szemügyre venni. Ezzel nehezebbé válik a nyomra vonatkozó négy kérdés megválaszolása, hiszen teljesen szubjektív, hogy a játékos mire fordítja a figyelmét, mit észlel, mi az, amit képes értelmezni. Bár, visszautalva a korábbiakra, az eredeti kísérletben is a szubjektivitás játszotta a főszerepet, kutatók egy csoportja döntött arról, hogy mi a látható, szükséges, vagy épp dekódolható nyom. Megfigyelhető, hogy a videójátékokban is inkább a karakterek, jelen esetben a nyomozó személye dominál. Még ha néhány nyom háttérbe is szorul, a játékost érdekli a főhős sorsa, meg akarja „fejteni” a pályákat.

A *Detroit* azért is különleges, mert egy-egy pálya befejeztével a rendszer megmutatja, hogy a játékos milyen utat járt be, milyen döntéseket hozott és azok hova vezették el. Ez az ágrajz hasonló ahhoz, amit Morettiék alkottak meg: ott is az játszotta a főszerepet, hogy az írók milyen döntést hoztak, hogyan alkalmazták a nyomokat. Ebben az esetben a játékos egyfajta írói pozíciót is betölt, hiszen a végkimenetel a döntéseitől függ. Itt is vannak olyan választási lehetőségek, amelyek zsákutcába vezetnek, míg a többi előrébb viszi a cselekményt. Ha a játékos ki is hagy néhány lehe-

²³ A *Detroit* példájánál maradva, Connort az emberek és az androidok is megvetik.

tőséget (például nem beszél mindenki az ellenállók bázisán), akkor is képes lesz folytatni a történetet, ám kevesebb információ – vagy nyom – lesz a birtokában. A nyomok tehát rendelkezésre állnak, de a hangsúly a karaktereken és az ő sorsukon van.

Összegzés

Úgy vélem, hogy a videójátékok kutatása új utakat nyithat meg, hiszen amellett, hogy a film- és irodalomtudományból merítenek, irodalmi alkotásokat is megihlettek ezek az elektronikus játékok.²⁴ Elmondható tehát, hogy a videójátékokat behálózzák az irodalmi sémák és rendszerek: ahogyan fentebb bemutattam, használják a populáris irodalmi műfajok eszközeit. Véleményem szerint lehetséges az elemzésük a Moretti-féle megközelítésből, és a távoli olvasás metódusa itt is termékeny lehet, hiszen a modern technológia ezen ágán a rendszerekben való gondolkodás még nyilvánvalóbb. Tény, hogy nehéz egzakt kijelentéseket tenni a videójátékokról – mivel folyamatosan fejlődnek, változnak, olykor nehezen kategorizálhatók –, de próbáltam rámutatni arra, hogy az irodalmi műfajokból építkeznek, lehetséges a csoportosításuk. Itt is vannak hatások, korszakok ízlése szabja meg az egyes játékok milyenségét. Vannak kedvelt műfajok, és a nagy egészről kevés híres játék foglalja el a teret. Ezeket a Moretti-logika mentén akár kanonizált játékoknak is lehetne nevezni, hiszen a piac, vagyis a játékosok csupán egy kis szeletét karolják fel a nagy egésznek, és ez az, aminek a híre megmarad (például a *Heavy Rain* 2010 óta igen népszerű alkotás).

Jelen tanulmány szűkre szabott keretei között leginkább arra vállalkoztam, hogy új megvilágításba helyezzem Moretti elméletét, és hogy utat nyissak egy olyan tudományterület felé is, amely a hazai köztudatban még nem jutott akkora szerephez. Véleményem szerint, a *distant reading* rengeteg lehetőséget rejt, képes arra, hogy új összefüggésekre mutasson rá. Emellett úgy látom, hogy a videójátékok és az irodalomtudomány párbeszéde is gazdag terep, az előbbi tagadhatatlanul merít az utóbbi eszköztárából. Hacsak korlátozott terjedelemben is, de igyekeztem bemutatni, hogy az irodalom hálózatai jóval túlléptek a könyveken, és más közegeket is meghatároznak.

²⁴ Például Kerber Balázs *Conquest* című kötete (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2019) a stratégiai videójátékok világát idézi meg.

Szemle

Kiss Margit¹

A DIGITÁLIS BÖLCSÉSZET MA

– Edited by FOREST, Dominic, Diane JAKACKI, Cecily RAYNOR, Michael Eberle SINATRA and Stéfan SINCLAIR. *Special Issue: 'Digital Humanities 2017: Bridging Digital Humanities'* (Digital Scholarship in the Humanities, Volume 34, Issue Supplement_1, December, 2019, 206 lap) –

Számos kiváló összegző munkából válogathatunk, ha a digitális bölcsészet mibenlétéről, a kezdeteiről, a jelenlegi helyzetéről vagy a lehetséges távlatokról szeretnénk tájékozódni.² Ha ezekre a kérdésekre a tanulmánykötetek célirányossága, explicit jellege és didaktikussága helyett a legújabb nemzetközi kutatási eredmények megismerése révén keressük a lehetséges válaszokat, akkor a *Digital Scholarship in the Humanities*³ című folyóirat 2019-es, tizenhét tanulmányból álló különszáma⁴ erre kiváló lehetőséget teremt. Az *Alliance of Digital Humanities Organizations* (ADHO)⁵ szakmai szervezet 1990 óta minden évben nemzetközi tanácskozást szervez az újonnan elért eredményekről. A 2017 júliusában zajló esemény mottója az „Access / Accès” volt, amely a nyílt hozzáférés (*open access*) kérdése köré szervezte a terület jeles kutatóit. A konferencia anyagából készített különszám egyfelől hordozza a tanulmánykötetek gondosan megkomponált s egyben átfogó képet adó jellegét, másfelől a tanácskozás anyagára támaszkodva a legfrissebb kutatási eredményekről ad számot.

¹ A szerző a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézete XIX. századi Osztályának tudományos főmunkatársa.

² Susan SCHREIBMAN, Ray SIEMENS and John UNSWORTH, eds., *A New Companion to Digital Humanities* (New York: Blackwell Companions to Literature and Culture, John Wiley & Sons Inc., 2016); Melissa TERRAS, Julianne NYHAN and Edward VANHOUTTE, eds., *Defining Digital Humanities: A Reader* (London: Routledge, 2013); David M. BERRY and Anders FAGERJORD, eds., *Digital Humanities: Knowledge and Critique in a Digital Age* (Cambridge, Malden: Wiley, 2017); Ted UNDERWOOD, *Distant Horizons* (Chicago, London: The University of Chicago Press, 2019).

³ <https://academic.oup.com/dsh>.

⁴ Dominic FOREST, Diane JAKACKI, Cecily RAYNOR, Michael Eberle SINATRA and Stéfan SINCLAIR, eds., *Special Issue: 'Digital Humanities 2017: Bridging Digital Humanities'* (Digital Scholarship in the Humanities, Volume 34, Issue Supplement_1, December, 2019).

⁵ <https://adho.org/>.

A digitális bölcsészet fejlődését, alakulását bemutató nagy ívű összefoglalások, válogatott szempontok szerint felfűzött narráció helyett a *The Early History of Digital Humanities: An Analysis of Computers and the Humanities (1966–2004)* and *Literary and Linguistic Computing (1986–2004)* című tanulmány szerzői a tudománytörténet feltárását is a számítógépes adatelemzés segítségével végezték el. Rangos digitális bölcsészeti folyóiratok tanulmányait elemezték informatikai eszközökkel, hogy választ kapjanak azokra a kérdésekre, milyen irányban változott e terület a publikált kutatások tükrében, s az eltér-e az eddig ismert tudománytörténeti narratívától. Rámutatnak, hogy a digitális bölcsészet „szokásos” történetírása kevésbé foglalkozik azokkal a területekkel, amelyek kívül esnek a szövegelemzésen, és ezáltal elfedi más tudományterületek érintettségét, így kimaradnak például a történet-tudomány azon korai módszertani eredményei is, amelyek statisztikai módszereket alkalmaztak olyan ismert történelmi kérdésekre, mint az amerikai polgárháború okainak a feltárása. A tanulmány szerzői szerint a számítógép és a szöveg házasítása a korai időszakban ugyan meghatározó volt, de a kezdetekben a hang és a technológiára való reflektáltság is megjelent kutatási témaként, amelyek rendszerint ugyancsak kimaradnak az áttekintésekből. Rávilágítanak, hogy a digitális bölcsészetre ma is jellemző szöveggközpontú szemlélet mellett kevés szó esik a statisztikákkal, a térinformatikai rendszerekkel, a közösségi hálózatok elemzésével, a vizualizációval és a modellezéssel kapcsolatos kérdésekről, s kevés olyan munka születik, amely szisztematikusan tárná fel a diszciplína történetét a régészetre, művészettörténetre, történelemre, zenére, filmművészetre, filozófiára és vallásra vonatkozóan.⁶ A sokféleség irányába hatna, hogyha a digitális bölcsészeti kutatásokban az angol nyelv, az angol nyelvű irodalom dominanciája mellett más nyelvek és más nyelvű szövegek feldolgozásával kapcsolatos eredmények is bekerülnének a szakmai diskurzus főáramába. A módszertan és a technológia fejlődése révén a szövegre való koncentrálttság mellett ma már a digitális bölcsészet „vizuális fordulatával” kell számolni: a szövegen kívüli adattípusokkal, az informatikai támogatású képfeldolgozással komoly eredményeket értek el a kutatók.

Erre az elemzésre reflektál a különszám megkomponáltsága is: a szöveggközpontúság dominanciáját megtöri a vizualitás, a hang, s helyet kap a sajtóelemzés, a történeti térinformatika, az adatbázis-struktúra. Megtudhatjuk belőle azt is, hogy a *big data* korában a különböző elemzőeljárások együttes, illetve egymásra épülő alkalmazása vezethet megfelelő eredményre, s hogy a szövegelemzések terén a szemantika gépi támogatású vizsgálata felé tolódik a hangsúly.

A képek és a szövegek kódrendszeriben megmutatkozó alapvető különbségek ellenére a kinyert metaadatok elemezhetősége megeremti a szövegek és a képek számítógépes feldolgozása közötti átjárhatóságot. A *Distant Viewing: Analyzing Large Visual Corpora* című tanulmány szerzői a *distant reading* mintájára a nagy

⁶ Kivétel ez alól: Susan SCHREIBMAN, Ray SIEMENS and John UNSWORTH, eds., *A Companion to Digital Humanities* (Oxford: Blackwell Publishing, 2004).

terjedelmű vizuális korpuszok elemzésére alkalmas *distant viewing* módszertani és elméleti keretét vázolják fel. Az elméleti keretrendszer kialakítása mellett kísérletekben két amerikai, több száz órányi filmsorozat összehasonlító, gépi támogatású elemzésével rávilágítanak az eddigi kutatásokkal szembeni különbségekre a korabeli női szerepek ábrázolásával kapcsolatban. Másik elemzésükben 170 000 darab 1935 és 1943 között készült fénykép stílusjegyeit vizsgálták, amelynek alapján a fotósok stílusa közötti hasonlóságok és különbségek elemezhetők: így például a messter és tanítványa közötti hatás lenyomata, de kirajzolódott e csoportban a női fotóművészek (azon belül két fotós) központi szerepe is. A szövegek stilometriai vizsgálatában a statisztikai módszerek eredményes alkalmazásához a gondosan megválasztott és előkészített szövegtörzs alapvető fontosságú. A festmények hasonló módszerrel alapuló automatikus elemzésében ezek az előkészítő folyamatok még szofisztikáltabbak, amelyek révén meghatározhatóvá válik például a műalkotás alkotója, keletkezési ideje vagy akár a más munkákkal való stílusbeli hasonlósága. Az *Automatic Detection and Visualization of Garment Color in Western Portrait Paintings* című tanulmányban végigkövethetjük ezt a rendkívül összetett folyamatot, amelynek révén automatizált elemzéssel felderíthető és kimutatható, hogy a nyugati kultúrában a festményeken a férfiak és a nők ruházatának színei hogyan változtak az idő múlásával. A látás mellett a látás elemzése ugyancsak izgalmas kutatási terület, hiszen az emberi szemmozgás rögzítésének és mérésének a folyamata már technológiailag kivitelezhető, bár a bölcsészeti kutatásokban még nem mondható általános gyakorlatnak. Az ilyen jellegű vizsgálatok a vizuális megjelenítés és a befogadási folyamatok megismerésében és megértésében játszhatnak szerepet. Az *Aesthetic Appreciation and Spanish Art: Insights from Eye-Tracking* című tanulmány szerzőinek a szemkövetési technikák elemzésével végzett vizsgálataik jelentős mértékben hozzájárulnak ahhoz, hogy megértsük, a közönség hogyan fogadja be, hogyan látja a műalkotásokat, s mindebből a gyűjtemények összeállítása során a múzeumi gyakorlat is sokat meríthet.

A digitális bölcsészeti kutatások egyre összetettebbé válnak mind a feldolgozandó forrás, mind a feldolgozási módszerek tekintetében, ennél fogva központi szerepet kapnak a digitális infrastruktúrák tervezésének alapelvei a lekérdezhető adatszerkezetek kezelésének és feldolgozásának a szempontjából. A *Database Thinking and Deep Description: Designing a Digital Archive of the National Synchrotron Light Source* című tanulmány szerzői azt a kérdést járják körül, hogy vajon a történeti folyamatok kutatásához készített digitális archívumok mennyire determinálják, ily módon akár korlátozzák is a belőlük kiolvasható kutatási eredményeket. Egy webes platform és a felhasználói felület architektúrája szükségszerűen irányít, előre meghatároz, ezzel együtt ugyanakkor láthatatlanná tesz kutatási kérdéseket, problémákat. Ezért egy olyan adatbázis-szerkezet modelljét vázolják fel a szerzők (a rugalmas és kiterjedt osztályozás, az átláthatóság és a megváltoztathatóság pillérére támaszkodva), amely felépítése révén nem előzetesen határoz meg feltehető kérdéseket, hanem lehetővé teszi a saját kutatási irányok kialakítását. Egy olyan „rendezetlen”

struktúrát javasolnak, amelyben a mintakeresés, az okok, a következmények keresése nem eleve kódolt, hanem a kutató önállóságán és kompetenciáján alapul. A cél az, hogy a keretek olyan erősek legyenek, hogy lehetővé tegyék a feltárható történetek elmondását, de elég gyengék ahhoz, hogy mindig újak formálódhassanak. A több forrás, adat bevonása kevesebb korlátozó funkcióval, nagyobb kutatói önállóságot és gazdagabb elemzési lehetőséget teremt. Ebből arra kell következtetnünk, hogy a korszerű kutatások már nemcsak a digitális formában létrehozott források felhalmozását célozzák meg, hanem azt is feltételezik, hogy a kutató megfelelő módszertani kompetenciával rendelkezik ahhoz, hogy önálló adatbányászati, -elemzési technikákkal legyen képes eredményeket létrehozni. A nagy adatmennyiség kezelése nemcsak az elemzésnél, hanem a digitális bölcsészeti projektek lebonyolítása során is feladat. A *Using Programmed Diagnostics to Learn About, Monitor, and Successfully Complete Your DH Project* című tanulmányból egy olyan diagnosztikai eljárást ismerhetünk meg, amely azoknál a számítógépes munkafolyamatoknál bizonyul hasznos módszernek, amelyek során a nagyszámú adatok kézi ellenőrzése már nem kivitelezhető. Olyan ellenőrzési sémákról van szó, mint például a különféle duplikátumok, hibásan kódolt adatok, hivatkozások kiszűrése, de monitorozhatók a munkafolyamatok, s kiválogathatók a további ellenőrzést igénylő tételek. Az automatizált diagnosztikai eljárás jelentősen segítheti például a digitális szövegtárolással járó feladatok optimális előrehaladását.

Az elektronikus szövegtárolások készítése ma már alig képzelhető el valamilyen jelölőnyelv alkalmazása nélkül. Ebben a tárgykörben a TEI vagy nem TEI kérdése hegemoniája révén jó ideje megosztja a kutatókat. Vannak, akik zászlóshajóként tekintenek a TEI-re,⁷ mások inkább a rajta kívüli lehetőségekkel kecsegtetnek.⁸ Az ambivalencia ihlette az *A World of Difference: Myths and Misconceptions about the TEI* című tanulmány szerzőjét, aki a TEI-vel kapcsolatos általános tévképzetektől táplálkozó mítoszokat veszi górcső alá, s egyben konkrét megoldásokat ad a felmerülő problémákra. Ilyenek például: a TEI egyenlő az XML-lel *versus* az XML már halott; a TEI túl nagy és bonyolult *versus* a TEI túl egyszerű és általános; a TEI-ben nem lehet változtatni *versus* TEI-gurunak kell lenni ahhoz, hogy testre szabható legyen; az interoperabilitás nem megoldható; csak digitális szövegtárolásokhoz alkalmazható; csak nyugat-európai nyelveken íródott, leginkább angol szövegekhez használható stb. A TEI-iránymutatások és a szövegtárolással kapcsolatos aggodalmak általában nem a formátumot érintik, hanem inkább a jelölendő információk gazdag részletességéről és a megfelelő technológiáknak az egyes feladatokhoz való

⁷ Georg VOGELER, ed., *What is text, really? TEI and beyond* (Graz: Centre for Information-Modelling Austrian Centre for Digital Humanities, 2019).

⁸ Peter ROBINSON, „Creating and Implementing an Ontology of Documents and Texts”, in Jonathan Girón PALAU and Isabel Galina RUSSEL, eds., *Digital Humanities 2018: Puentes-Bridges* (Mexico City: El Colegio de México, Universidad Nacional Autónoma de México, Red de Humanidades Digitales, 2018), 266–268.

felhasználásáról szólnak. A tanulmány ugyan nem hoz áttörő eredményt a szövegkódolás terén, mégis a kutatóközösség nagy részét érintő problémákra ad konkrét megoldási javaslatokat.

Az adatvizualizáció az elemzések értelmezésében kulcsfontosságú, mondhatni természetes velejáró. Ennek a magától értetődő jellegnek a természetrajzát elemzik az *In Defense of Sandcastles: Research Thinking Through Visualization in Digital Humanities* című tanulmány szerzői. Az adatvizualizáció mind a mennyiségre, mind a tartalomra vonatkozó információt mutat be egyszerre, amellyel az elemző mintázatok, trendeket, állandóságot vagy variációt lát: észrevehetővé teszi azt, ami egyébként észrevehetetlen lenne. Maga a vizualizáció esztétikája – ahogy nevezik – segít abban, hogy a vizualizáció hogyan emelheti ki, és teheti fókuszba az adatok kategorizálásának különböző módjait. A homokvár-metaforával a szerzők kiemelik az átmeneti, instabil, gyakran befejezetlen jeleget, mivel a vizualizáció felvet olyan további problémákat, amelyekből kiindulva újabb vizualizációk készíthetők, s aztán megint további kérdések adódnak. A homokvár-metaforán alapuló elméleti keretrendszer a részletekbe menő kidolgozottsága miatt széttartónak hat, amelyhez mértén a kísérlet tárgyalása részletkérdésnek tűnik, ennek ellenére ez utóbbi a lényegi mondanivalót mégis szemléletesebben megvilágítja. Az 1840 és 1990 közötti időszak több mint 10 000 tudományos-fantasztikus írás nyelvi és metaadatait elemezték a szerzők, hogy a műfaji változásokat feltárják. A kapott eredmények egyfelől azt mutatták, hogy a természetfeletti témák sokkal jobban befolyásolták a sci-fi alakulását, mint az a korábbi kutatásokból kiviláglik, de ezzel együtt az adatvizualizációk elemzése során jóval több, további kérdés vetődött fel, mint ami szorosan a műfaji változásokra vonatkozott volna.

A számítógépes szövegelemzések terén az utóbbi időkben a *word embedding* (szóbeágyazás) számos látványos eredményt hozott a bölcsészettudományokhoz köthetően is.⁹ A *word embedding* a természetesnyelv-feldolgozás egyik alapvető eszköze, amely egyre elterjedtebbé válik, mivel a gépi elemzés már a szemantikai tartalmak feldolgozásában nyújt támogatást. Ezt a módszert alkalmazták a *Text Analysis of Government Reports on the Irish Industrial School System with Word Embedding* című tanulmány szerzői az úgynevezett Ryan-jelentés vizsgálatára. A jelentés az 1936–1990 közötti katolikus vallási gyülekezetek által vezetett ír ipari iskolákban történő gyermekekkel szembeni visszaélések jegyzőkönyvszerű leírását tartalmaz-

⁹ Néhány példát említve: Siobhan GRAYSON, Maria MULVANY, Karen WADE, Gerardine MEANEY and Derek GREENE, „Novel2Vec: Characterising 19th Century Fiction via Word Embeddings”, in Derek GREENE, Brian MAC NAMEE and Robert ROSS, eds., *Artificial Intelligence and Cognitive Science 2016* (Dublin: University College Dublin, Dublin Institute of Technology, 2016), 68–79; Nina TAHMASEBI, „A Study on Word2Vec on a Historical Swedish Newspaper Corpus”, in Eetu MÄKELÄ, Mikko TOLONEN and Jouni TUOMINEN, eds., *CEUR Workshop Proceedings. Vol. 2084: Proceedings of the Digital Humanities in the Nordic Countries 3rd Conference, Helsinki Finland, March 7–9, 2018*. (Helsinki: University of Helsinki, 2018), 1–12, hozzáférés: 2020.07.10, <http://ceur-ws.org/Vol-2084/paper2.pdf>.

za. Sajátos írásmódja révén több mindent elfed, mint amennyit feltár: az egyéni felelősség hangsúlyozása mellett elhomályosulnak a rendszerszintű feltételek, amelyek lehetővé tették a visszaélések kialakulását, így inkább mélyreható eseti tanulmányt tükröz az írásmód. A cikk megmutatja, hogy a szövegelemzés miként használható fel olyan új mintázatok, összefüggések felvázolására, amelyek a *close reading* során nem voltak felismerhetők. A szisztematikus elemzés érdekében a *word embedding* eljárást a kutatók kiegészítették más szövegosztályozó technikákkal, a tartalomelemzést egy domain-specifikus kulcsszókészlet létrehozásával. A tanúvallomások gépi támogatású elemzéséhez az élőbeszéd jellegű szövegek automatikus kiszűrését végezték el. A szemantikai tartalmak feldolgozásához a WordNet felhasználásával szinonimacsoportokat hoztak létre. A *word embedding*-gel a szövegtörzset fogalomkészletet elemezték. A Ryan-jelentés gépi támogatású tartalomelemzése lehetővé tette a meglévő szerkezet felbontását, a releváns megállapítások feltárását és új módon történő olvasását. Módszertani szempontból a tanulmány legfőbb értéke annak a szemléltetése, hogy a *big data* korában a többféle, együttesen alkalmazott automatizált elemzőeljárások milyen hatékony módon működnek együtt az elemzések eredményességének érdekében.

A szemantikai tartalmak gépi feldolgozása kerül más kutatások középpontjába is. Az *An Ontology and a Memory Island to Give Access to Digital Literature Works* című tanulmány szerzői a digitális irodalom fogalmát és az idetartozó művek ismerőit tekintik át. Kutatásukban a szemantikus web egyik eszköze, az ontológia a digitális irodalom műfaji kereteinek és kritériumainak a kialakításában nyújt informatikai támogatást.

Többféle lehetséges magyarázat született már arra vonatkozóan, hogy Pablo Picasso miért szentelt jelentős időt 1935 körül az írásnak. A *Semantic Domains in Picasso's Poetry* című tanulmány szerzői ugyancsak ezt az időszakot vizsgálják abból a szempontból, hogy mi a kép és a szöveg viszonya ezekben a művekben (ahol a kép szavakból áll, s az egyes szavak képként hatnak); továbbá hogy a francia és spanyol nyelvű versekben használt fogalmak milyen szemantikai kategóriák köré rendeződnek, s ezek a kategóriák hogyan viszonyulnak egymáshoz. A különféle taxonómiák és a WordNet alkalmazásával végzett számítógépes szemantikai elemzés lehetővé tette, hogy eltéréseket és összefüggéseket találjanak bizonyos lexikális kifejezésekkel jelölt konkrét témák (pl. a 'megöl' fogalom lexikális kifejezéseinek az aránytalansága a francia és spanyol versekben) és a különböző nyelveken írt versek közti fogalmi kapcsolatokra vonatkozóan. Megfigyelték bizonyos témák nyelvspecifikus jellegét is, például a francia nyelvű művekben a politika, a vallás, a szexualitás témája dominánsabb a spanyol nyelvű költeményekkel szemben. Megközelítésük segít választ adni azokra a kérdésekre, hogy mi állhat Picasso költészetének spanyol, illetve francia nyelvi jellege mögött, s hogy a feltárt tartalmi kategóriák miként alkotnak egy komplex s összefüggő szemantikai hálózatot.

A jelentéshez, értelmezéshez kapcsolódó gépi szövegelemzések terén a korpuszalapú metaforakutatás új, izgalmas terület. A *'Wind of Change'—Shaping Public*

Opinion of the Arab Spring Using Metaphors című tanulmányban az *arab tavasz* mint metafora közvéleményt formáló szerepét vizsgálják a szerzők német folyóiratokban. A metaforakutatás elméleti háttérét és a szövegbányászati módszereket a kognitív nyelvészetrel ötvöző módszertant is részletesen bemutató tanulmány kiterít a kézzel gyűjtött metaforák jellegére, a lexikai adatbázis, a szövegbányászati módszerek alkalmazására; a további metaforák gépi kinyerésére, csoportosításukra és részletes szemantikai feldolgozásukra.

Hogy a digitális bölcsészet ma már vagy ma sem csak elektronikus szövegkiadás, nyelvfeldolgozás, stilometria, szövegbányászat, hanem ennél jóval gazdagabb, azt nemcsak a részletesebben tárgyalt tanulmányok, hanem a különszám további írásai is tükrözik. Ezekben az írásokban szó esik a kulturális örökség megőrzéséről (*Remembrance of Contemporary Events: On Setting Up the Sunflower Movement Archive*); a digitális rendszerek projektalapúságának, így élettartamának a következményeiről (*Shelf Life: Identifying the Abandonment of Online Digital Humanities Projects*); a tudományos, nyílt hozzáférésű elektronikus publikációk kérdéséről (*Informing Library-Based Digital Publishing: Selected Findings from a Survey of Scholars' Needs in a Contemporary Publishing Environment*); a 16. és 17. századi tájak térinformatikai feldolgozásának lehetőségeiről (*A 3D GIS and 'The Royaltie of Sight': Recreating 'Prospects' and 'Perspectives' within an English Designed Landscape c. 1550–1660*); valamint a kopt dialektusok OCR-feldolgozásának eredményeiről (*Optical Character Recognition of Typeset Coptic Text with Neural Networks*). Tágabb értelemben a sokfélesége mellett a korábbi bölcsészeti módszerekkel való elégedetlenség, a mindennapjaink részét képező egyre komolyabb technológiai fejlettség, az ebből adódó elképzelések és az erre alapuló kutatói kíváncsiság jellemzi ma a digitális bölcsészetet. S hogy évtizedek múlva majd azonos lesz-e magával a bölcsészettel, vagy önálló diszciplínává válik, esetleg a bölcsészeti kutatások informatikai támogatása lesz a szerepe, vagy akár teljesen elhalványul a jelentősége, az nagyban függ attól, hogy milyen eredményeket érnek el segítségével a kutatók, s az milyen mértékben járul hozzá a humán tudományok műveléséhez. Ha az első jövőkép túlzásnak is tűnik, a *Digital Scholarship in the Humanities* különszámát tekintve borúlátásra nincs okunk.

Fejes Richárd¹

A „FEKETE DOBOZ” RENDSZEREI

– PALKÓ GÁBOR. *A másodlagos megfigyelés gyakorlatai – Analóg és digitális szövegpraxisok olvasatai rendszerelméleti és médiaarcheológiai összefüggésben.* Balatonfüred: Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2019, 244 lap –

A mai magyar bölcsészettudomány egyik nagy problémája, hogy az országban 2015 óta nem találkozhat teljes egyetemi képzés keretein belül a tudományos utánpótlás a digitális bölcsészet diszciplinájával annak ellenére, hogy ez az a (kutatási) terület, amely a nemzetközi szcénában már a kétezres évek elején is a „next big thing”-ként lett aposztrofálva.² A Magyar Akkreditációs Bizottság 2010-ben engedélyezte a digitális bölcsészet mesterképzés alapítását, majd ezt követően hat tanévet élt meg ez a képzési terület, mígnem 2015-ben kikerült a felsőoktatási képesítési jegyzékből.³

Ennek ellenére a digitális bölcsészet kutatása nem állt meg itthon, sőt kezdeményezések, konferenciák, központok, folyóiratok gyakorlatilag megállás nélkül bukkantak fel és tűntek el. A tudományterületi mozgás egyik legfrissebb eredménye az ELTE Digitális Bölcsészet Központjának (ELTE.DH) 2017-es megalapítása,⁴ amelynek társigazgatója az e szövegben tárgyalt kötet szerzője. Tehát két dolgot már előjáróban kijelenthetünk: a digitális bölcsészet és módszerei rendkívül relevánsak a kortárs tudományos praxisban (és elméletben), illetve, hogy Palkó Gábor mindenképpen kitüntetett pozícióban van e diszciplinában.

Mindez a kontextualizálás arra mutathat rá, hogy a *Másodlagos megfigyelés gyakorlatai* című kötet a magyar digitális bölcsészeti kutatások egyik legújabb és legrelevánsabb eredménygyűjteményeként is értelmezhető. A tanulmánykompozíció, ahogy az alcíme is utal rá (*Analóg és digitális szövegpraxisok olvasatai rendszerelméleti és médiaarcheológiai összefüggésben*), két irányból közelíti meg központi problémáját. A gyűjteményt összefogó motívumot, a másodlagos megfigyelést, egyfelől Niklas Luhmann (immateriális) rendszerelmélete, másfelől Wolfgang Ernst (materiális) médiaarcheológiai elképzelései mentén ragadja meg. Ezt a struktúrát a könyv

¹ A szerző az ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskolájának doktorandusza.

² Vö. KIRSCHENBAUM Matthew, „What Is ‘Digital Humanities’, and Why Are They Saying Such Terrible Things about It?”, *differences* 25, 1 (2014): 46–63.

³ Bővebben a témáról: FELLEGI Zsófia és VADÁSZ Noémi, „Digitálisbölcsészet-oktatás Magyarországon”, in *Digitális (szöveg)kultúrák a bölcsészképzésben*, szerk. L. VARGA Péter, MOLNÁR Gábor Tamás és PALKÓ Gábor (Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, 2018), 160–180. Az említett rendelet a 139/2015. (VI. 9.) Korm. rendelet a felsőoktatásban szerzhető képesítések jegyzékéről és új képesítések jegyzékbe történő felvételéről, hozzáférés: 2020.08.14, <https://net.jogtar.hu/jogszabaly?docid=a1500139.kor>.

⁴ A központ bővebb megismerése érdekében érdemes áttekinteni évkönyvét: <http://elte-dh.hu/yearbook>.

felépítésében is tetten érhetjük, amennyiben az első nagy fejezet („[Szöveg]művészet, esemény és kockázat Niklas Luhmann rendszerelméletében”) az előbbire, a második nagy fejezet („A digitális közeg médiaarcheológiája”) az utóbbira, míg a harmadik nagy fejezet („Az irodalmi szöveg színreállításai”) az elmélet gyakorlati alkalmazására, esettanulmányokra fókuszál.

A kötet saját maga által deklarált tétje tehát főként a fentebb említett két teoretikus elméleteinek összevetése az irodalomelmélet, az irodalmi termelés, a filológia és az irodalmi apparátus területein. A gondolatmenet során három nagyobb motívum emelkedik ki, amelyet vezérfonalakként azonosíthatunk, olyan szubsztanciaként, amely összeköti egymással az összes megjelenő tanulmányt. Ezek közül egyet már említettünk, méghozzá a megfigyelés (elsődleges és másodlagos) problémáját, de ezen kívül hangsúlyt kapnak egyértelműen a(z) autopoietikus rendszerek is, amelyek nem kizárólag a luhmanni elméletek fejtegetésénél jelennek meg; illetve állandóan felmerülő szöveg- és gondolatszervező alakzatok a paradoxonok is. A kötet tehát azzal, hogy látszólag különálló teoretikai modelleket egymás mellett és egyszerre működtet, azt eredményezi, hogy önmaga is egy autonóm rendszer példájává válik, megvalósítja önnön autopoiezisét.

Másodlagos megfigyelés

A már a kötet címében is kizárólagos szerephez jutó másodlagos megfigyelés koncepciója az egyik olyan tanulmányokon átívelő gesztus, amely az egységesség érzetét teremtheti meg az olvasó számára. Ez a működés először *A műalkotás eseménnyé válásának esélyei...* című részfejezetben kerül először artikulálásra és definiálásra, majd az első nagy fejezet utolsó előtti tanulmányában (*Az irodalom[tudomány] mint önépítő rendszer?*) megerősíti ennek jelentőségét, vagyis annak a megfigyelésmódnak, amely „a világot célzó különféle megfigyelésmódokat” figyel meg.⁵

Ez az a működésmód, amely összeköti egymással először is Niklas Luhmann és Wolfgang Ernst központi elméleteit. A rendszerelméleten keresztül az irodalom és az irodalmi termelés kerül kifejtésre gyakorlatilag az elsődleges megfigyelések (bizonyos tekintetben), a műalkotások, ábrázolási módozatok, keretek és keretezések egymáshoz képesti különbözőségeit, a világszemléletek eltéréseit rendezi egy kibernetikai, autopoietikus struktúrába, így adva modellt olyan komplexebb (ha tetszik: absztraktabb) konstruktumok megértéséhez, mint például a tudomány(os közösség) ökonómiája és értelmezési metodológiák érvényessége.

A másik oldalon viszont ugyanez az attitűd formálja meg az ernsti archivológia alapjait is, amennyiben ez a módszer sem a „[narratív alapon szerveződő] diskurzust vizsgálja, hanem a diskurzus szabályszerűségeit, amelyeket a lejegyzőrendsze-

⁵ PALKÓ GÁBOR, *A másodlagos megfigyelés gyakorlatai: Analóg és digitális szövegpraxisok olvasatai rendszerelméleti és médiaarcheológiai összefüggésben* (Balatonfüred: Balatonfüred Városért Köz-alapítvány, 2019), 50.

rek nem diszkurzív (nem narratív) gyakorlatára kell visszavezetni”.⁶ Ebből a szempontból értékes és érvényes felismerés, hogy Ernst nem kizárólag materiálisan, de immateriálisnak is tekinthető rendszerelméleti keretrendszeret vázol, összekapcsolva így Luhmann (inkább a pre-digitális világra vonatkozó) modelljeivel.

Palkó mindezeket összefogva arra is rámutat, hogy észre kell vennünk egy kultúratudományos attitűdváltást is a kortárs hipermediatizált életre vonatkozóan, hiszen a másodlagos megfigyelés egyértelműen a mindennapok részévé vált.⁷ Ahogy Palkó találóan meg is jegyzi: „az úgynevezett social networking világában mind többen töltik ébren töltött idejük meglepően nagy százalékát azzal, hogy azt figyeljék, mások – éppen most – mit figyelnek. Hogy lájkolhassák azt, amit már sokan lájkoltak.”⁸ Ebben a leírt világban pedig nem kis jelentősége van annak, hogy Ernst és Luhmann, sőt a „linked data”⁹ és egyéb tartalomfeldolgozó praxisok nagyobb relevanciával bírnak, mint talán eddig bármikor.

Ez az attitűdváltás pedig tetten érhető a vizsgált műalkotásokban is, amelyek esettanulmányként kerülnek beemelésre a tanulmánykötetbe: Ottlik *Iskolája*, Esterházy *Termelési-regénye* és Nemes Nagy Ágnes szövegkorpusza. Ezek a konkrét szöveg- és korpuszelemzések pedig olvashatóak a másodlagos megfigyelés egyre „emelkedőbb” fokozataiként is. Az *Iskola a határon* című regényben a narratíva szintjén a másodlagos megfigyelést mint gesztust értelmezi Palkó szövege (így a másodlagos megfigyelés [másodlagos] megfigyeléséről beszélhetünk); Esterházy regénye kapcsán komoly hangsúlyt helyez a gondolatmenet a(z) (irodalmi) termelésről értekező szövegrétegre (így válik a művészet mint másodlagos megfigyelés¹⁰ megfigyelésének megfigyelésévé az elemzés); végül pedig Nemes Nagy Ágnesnek a modern lírában elfoglalt helye, illetve a kanonizált értelmezései körül kialakuló szakmai vita irodalmi rendszerben történő elhelyezését vizsgálja Palkó.

Ezen attitűd tehát, kilépve az absztrakciók területéről, az elemzett esettanulmányokon bemutatva produktív perspektívát kínál a modern és kortárs irodalom területén is. Érdemes lehetett volna időben közelebb álló szövegekkel is párbeszédbe léptetni a kötet elképzeléseit: izgalmas esettanulmánynak bizonyulna például Krasznahorkai László *Mindig Homérosznak* című transzmediális gyakorlatokat mutató regénye, vagy Kerber Balázs *Conquest* című lírakötete.

⁶ Uo., 88.

⁷ Nem véletlenül utalnak a tanulmányok Manuel Castells paradigmatis elköpzelésére: CASTELLS Manuel, *The Rise of the Network Society* (Malden, Mass.: Wiley-Blackwell, 2012).

⁸ PALKÓ, *A másodlagos megfigyelés gyakorlatai*, 73.

⁹ Uo., 121–132.

¹⁰ Uo., 50.

Autopoiétikus rendszerek

A másodlagos megfigyeléshez szorosan kapcsolódnak az autopoiétikusként vagy autonómként definiált rendszerek, amelyek mind Luhmann elméleteinek felidézésekor (direkt módon), mind Ernst gondolatmenetének citálásakor (indirekt módon) megjelennek az olvasó számára. A két koncepció, vagyis a másodlagos megfigyelés és az autopoiétikus rendszerek találkozása egymás genezisében érhető tetten, amennyiben önszabályozó és önmagát újratermelő rendszerek kizárólag a másodlagos megfigyelés lencséjén keresztül fedik fel magukat.

Ilyen autopoiétikus rendszer a piac(gazdaság), a tudomány, a művészet (tehát az irodalom is), illetve az archívum, a számítógép, sőt a szövegrendező algoritmus is. Palkó tanulmányai rámutatnak az ernsti és a luhmanni modell közötti összefonódásokra, hiszen amíg az előbbi egy olyan szabályozórendszer interfészeként funkcionál, amely diszkrét tartalmi egységeket (dokumentumokat – legyenek ezek virtuálisak vagy valóságok, esetleg valóság virtuálisak) modulál, rendez és konstruál, addig az utóbbi, a luhmanni (piacgazdasági) rendszer ugyanezt végzi csak az *output* műalkotásként értelmezendő a gondolatmenet szerint.

Ez a kapcsolódás akkor válik központi jelentőségűvé, ha olyan metszéspontokat vizsgálunk, amelyek egyszerre értelmezhetőek a piacgazdasági autopoiétikus rendszerek és az archiváló hatalmi intézmények felől. És bár nem válik explicitté a szöveg szintjén, de az utolsó előtti, *A „filológiai tárgy” közvetítése* című részfejezet e jelenség esettanulmányaként is olvasható. Palkó a Petőfi Irodalmi Múzeum által megtestesített irodalmi kiállítás formáit elemzi itt, ahol egyfelől láthatjuk, miként követi le a PIM a „deszakralizálódó” muzeális tendenciákat,¹¹ vagyis azt, ahogy a piacgazdasági térbe átlép egy eddig általában demarkált hatalmi struktúra (értjük itt ezen a múzeumot, az archívumot), és az is az analízis tárgyát képezi ugyanitt, hogy mindez a határátlépés miként hat vissza magára a tárlatra.

Az utolsó részfejezet mikroszinten is bemutatja a luhmanni és ernsti rendszerek összekapcsolódását, ugyanis a digitális filológiai folyamatok: kritikai kiadások összeállítása, szövegvariánsok feltárása és prezentálása, szövegkódolás stb. mind-mind a számítástechnikai rendszereken belül kiépülő alrendszerek együttműködésének köszönhetőek. Vagyis a digitális filológus archiválási tevékenysége csak a technológiai és standardizációs (pl. jelölőnyelvi) protokolloknak megfelelően, ezen ökonómiai kereteken belül képes csak létrejönni. Erre egyértelműen rámutat a *Digitális filológia: számítógép anya-szerepben* című részfejezete.

¹¹ Uo., 198.

Paradoxonok

A harmadik legfontosabb és leggyakoribb eleme a kötet gondolatmenetének a paradoxonok jelenléte és állandó működése. Már a deklarált kérdésfelvetés, keret-konceptió is paradoxont tár az olvasó elé, amennyiben a luhmanni immateriális rendszerfelfogást veti össze az elsődlegesen materiális vonatkozású ernsti archívumfogalommal.¹² Ez a két, egymásnak látszólag ellentmondó modell viszont pont emiatt a szembenállás miatt képes dialógust létrehozni: Palkó felteszi a kérdést, hogy az előbbi felől olvasható-e az utóbbi, illetve fordítva; milyen hatása lesz annak, ha a két, rendszereket különböző irányból megközelítő elméletet ütköztetjük.

A tanulmányok kiinduló elméleteitől a kötetkonceptión át egészen a résztemák tárgyalásáig mindenhol jelen vannak a paradoxonok és a paradoxonokból (és feloldási kísérleteikből) következő rekurzív mozgás. Ugyanúgy jelen van a művészet autonómiájának és a piaccal való összefonódásának modelljében, mint például a líraértelmezések és a versműködések (vagy épp az irritáció) kérdésénél.¹³ Úgy tűnhet az olvasó számára, hogy a paradoxikus mozgás valójában a különböző autopoietikus rendszerek működésének inherens tulajdonsága, vagyis a (látszólagos) ellentmondások tárgyalása elengedhetetlen a korábban kifejtett konzekvenciák levonásában – paradoxonok nélkül nem beszélhetünk (művészeti-irodalmi) ökonómiáról: hiszen, ahogy később egyértelműen megjelenik Palkó szövegében, a hiány apóriája alapvető társadalmi szükséglet, hiány nélkül nincs „jólét” (nem-hiány).¹⁴

De a paradoxonok tárgyalása nélkül nem beszélhetünk az archiválási rendszerek archeológiájáról sem, hiszen ez egy olyan másodlagos megfigyelési folyamat, amely tudományos interpretációt ad egy (narratíva-, fikció- vagy szemantika-, illetve) interpretációmentes környezetről.¹⁵

A szemantikus web lehetséges működésmódjainak elemzéseinél is kiemelt szerepe van a „valódi” szemantikus és a nem-szemantikai kommunikáció szembenállásának: Palkó hangsúlyozza, hogy a Web 3.0 valójában sokkal nehezebben megvalósítható (ha egyáltalán megvalósítható) projekt, mint azt korábban elképzelte a popkultúra, hiszen a szemantikus (élőbeszédszerű feldolgozás, vagy más néven: NLP – *natural language processing*) ember-gép kommunikáció egyelőre nem oldható meg elméletben sem a „fekete dobozba” ágyazott alany-állítmány-tárgy tripletkapcsolatok (vagy algoritmusok) nem-szemantikai jelenléte nélkül. Az NLP hatékonyságának növelésére valójában az archivációs és standardizációs módszerek (jelölőnyelvek) fejlesztése a megoldás.¹⁶

¹² Persze érdemes azt is hozzátenni, hogy már maguk a kiinduló elméletek is inherensen paradoxonokra építenek, ahogyan Luhmann kapcsán ezt az első részfejezet is megemlíti. Uo., 16–17.

¹³ Uo., 183–196.

¹⁴ Uo., 178.

¹⁵ Uo., 79–97.

¹⁶ Uo., 121–132.

A terjedelmi korlátok miatt nem lenne érdemes részletesebben kitérni az auto-poiétikus és archivációs rendszerek paradoxonjainak minden egyes megjelenésére Palkó Gábor kötetében, viszont azt mindenképpen érdemes megemlíteni, hogy a tanulmánykompozíciót tekintve meghatározó jelentősége van a paradoxikus mozgásoknak és gesztusoknak, amelyek további meggyőző megerősítést adnak a gondolatmenet kiindulópontjának – a Niklas Luhmann-i és a Wolfgang Ernst-i rendszermodellek produktív összeolvasásának.

A *Másodlagos megfigyelés gyakorlatai* a magyar Luhmann- és Ernst-recepciót tekintve mindenképp fontos mérföldkő. Ezen kívül vitathatatlan, hogy a hazai digitális bölcsészet és filológia egyik legfrissebb elméleti munkája Palkó Gábor kötete, amely tovább erősítheti a diszciplína legitimációját a tudományos és felsőoktatási szcénában.

Az egyetlen kritikai megjegyzésem a könyvvel kapcsolatban, hogy a tanulmányok szövegezése és gondolatmenete viszonylag heterogén: a részfejezeteket áttekintve találkozhatunk klasszikusabb felépítésű dolgozatokkal, illetve egészen modern, érdekesítő esettanulmányokat hangsúlyozó egységekkel is. Könnyen kizökkentheti az olvasót például A „*linked data*” *jelensége...* című részfejezet után nem sokkal következő, „hidegzuhanyszerűen” sűrű, már-már meglepő módon *close readingre* emlékeztető Esterházy-regény-elemzés. A hozzám hasonló, média-archeológiai és digitális filológiai/bölcsészeti előfeltevésekkel közelítő olvasó számára ez volt talán a legnehezebben abszolválható. Ezen kívül (és maradván az esettanulmányokat tömörítő nagy fejezetnél) a Nemes Nagy Ágnes körüli kanonizációs vita lóg még ki a szöveggyűjteményből, ugyanis, bár a tágabb kérdéskör mindenképp produktív hozzászólásnak bizonyult az alapkoncepcióhoz, mégis sokkal lazábban kötődő szöveggént hathat akkor, ha lineárisan halad valaki a kötetben.

Mindez a diszkrepancia viszont nem oltja ki annak az értékét, ahogy Palkó beszámol a luhmanni és ernsti paradigmák egymás mellé állíthatóságáról, majd összekapcsolja ezt az elméleti alapozást gyakorlati olvasási praxisokkal, illetve, ahogy az alcím is írja: „analóg és digitális szövegpraxisok olvasatai”-val. A legfontosabb teljesítmény talán a digitális filológiai projektek és standardizációs eljárások módszertanába való betekintés, amelyet még komoly számítástechnikai avatottság nélkül is meg lehet érteni, így közelítve ezt az itthon még újnak ható praxist a magyar tudományos közeg felé.

Kutasy Mercédesz¹

ARCKÉP TÖREDÉKEKBŐL

– Edited by BIRNS, Nicholas and Juan E. DE CASTRO. *Roberto Bolaño as World Literature*.

New York: Bloomsbury Publishing, 2017, 224 lap –

A Bloomsbury világirodalmi sorozatának negyedik kötete minden szempontból rendhagyó. Míg a sorozat többi darabja főként nemzeti irodalmakat vagy épp műfajokat, tendenciákat (krimi, szürrealizmus) vizsgál, ez a kötet egyetlen szerző, Roberto Bolaño életművét helyezi a figyelem középpontjába. (És sokáig ez volt a sorozat egyetlen ilyen darabja, mire 2020 közepén megjelent a *Samuel Beckett As World Literature* is.) A választást talán megmagyarázza a 2000-es évek után Bolaño munkáira, elsősorban a két nagyregényre, a *Vad nyomozókra* és a 2666-ra irányuló hirtelen figyelem, ám a szerző írásművészetéről a könyv elolvasása után sem tudunk meg annyit, amennyit a körülötte kialakult felhajtásról. A kötet tehát elsősorban recepciótörténetként vagy lazán egybefűzött tanulmánykötetként állja meg a helyét, alaposan átgondolt koncepciót, szigorúan vett monografikus igényt azonban hiába keresünk. És bár tudható, hogy minél nagyobb szabású művet ír az ember, a nyomda ördöge annál alattomosabban settenkedik, mégis csalódás, hogy a Bloomsbury kiadványában szinte minden fejezetben szembeötlik egy-egy szerkesztői következetlenség, nem javított elütés vagy betűcsere.²

A két szerkesztő (Nicholas Birns és Juan E. De Castro) által írt előszó, amely a „Fractured Masterpieces” címet viseli, nagyjából úgy pozicionálja Bolañót a világirodalomban, ahogyan a 2666 című nagyregény első részében a kritikusok viszonyulnak a legendás író, Benno von Archimboldi hosszú árnyékához. A bevezetőben elsőként az életrajzi adatokról esik szó: a roppant életmű (mintegy tizennégy kötet) a szerző életének utolsó tíz évében keletkezett, azután, hogy Bolaño májbetegségére fény derült. Ettől fogva fáradhatatlanul írt, bevallása szerint azért is, hogy

¹ A szerző az ELTE Spanyol Tanszékének adjunktusa.

² A szerzők helyenként spanyolul, máskor angolul idézik a címeteket (és ez nincs összefüggésben azzal, hogy megjelent-e fordításban a mű vagy sem), olykor kurziválnak, máskor nem; Ulises Lima a 15. oldalon kétszer is Liamként, a chilei író, Diamela Eltit pedig az 50. oldalon Damielaként szerepel; a „Latin American”-ból a 30. oldalon kimarad egy betű, és „Lain American” lesz, az „ethical turn” átalakulása „ethical tum”-mé (63) olyan, mintha szkennelt szöveget alakítottak volna át valamilyen szoftverrel, és utóbb senki sem ellenőrizte volna; helyenként mondatvégi írásjelek hiányoznak (198), máskor az idézet előtt és után is megjelölik ugyanannak az idézetnek a forrását, a biztonság kedvéért mindkét oldalszámot kiemelve (133), és olyan is akad, hogy Bolaño nevét nem sikerül leírni, és némi portugálos beütéssel Bolano lesz belőle (183).

anyagilag gondoskodik a gyermekeiről. A bolañói életrajz és annak elmesélése a kötet előszavában nagyon sok ponton mutat párhuzamokat a bolañói regények történetmesélésével, olyan, mintha a szerző a regényein keresztül saját emlékművét építené. Akár Benno von Archimboldi, ő is rejtőzködik, valódi életéről ugyanazt a (kevés) információt tudja mindenki: 1953-ban született Chilében, apja kamionsofőr és bokszozó, anyja tanárnő (részben ezt dolgozza fel a *Szülőföld* című kötet címadó írása is); amikor Bolaño tizenöt esztendősen lesz, a család jobb élet reményében Mexikóba emigrál, itt éli át az 1968-as diáklázadást (erről az *Amuleto* című, magyarul egyelőre nem olvasható regényben esik szó). Iskoláit ugyan nem végezte el, helyette önszorgalomból olvasott és képezte magát (ez az életrajzi elem ugyancsak felbukkan a *Szülőföldben*), majd 1973-ban visszatér Chilébe, hogy támogassa Allendét. Nyolc napra bebörtönzik, és csak azért szabadul, mert az egyik őt felismeri, és szabadon engedi: annak idején együtt jártak iskolába. Mexikóba visszatérve bohém évek következnek, megalapítja az infrarealista költészeti csoportot (ezt a kötet előszava találóan „mexikói dadaizmus”-nak nevezi), majd 1977-ben édesanyját követve Spanyolországba költözik. 1985-ig alkalmi munkákból tartja fenn magát, majd megnősül, és egy kis tengerparti üdülőhelyen, Blanesben telepedik le, ahol élete végéig él. A már említett májproblémák 1992-ben kezdődnek (a betegség eredete is a legenda része: akik a bohém művészt látják benne, drogokról és közös túkról beszélnek, akik a kanonikus író és felelős családapát, ezt természetesen vitatják); halálakor a harmadik volt a transzplantációs listán.

Az életmű tehát élesen kettévál a betegség diagnosztizálása előtti és utáni időkre. Előtte csavargott, forradalmárkodott, autóstoppolt, a kevés (és jól megválogatott) életrajzi adatból egy igazi rocksztár alakja rajzolódik ki, afféle latin-amerikai Kurt Cobain vagy James Dean (4); a kalandos életesemények pedig a betegség után sietve megírt kötetekben és temérdek kéziratban valami egészen sajátos magánmitológiát teremtenek. Bolaño műveit aligha tudjuk úgy olvasni, hogy közben eltávolodunk az író személyétől, hiszen folyvást az alaposan válogatott szerzői életrajz elemeibe botlunk. Írástechnikája sok tekintetben Borgesével rokon: sokszoroz, felsorol, ám Bolaño nyersanyaga nem az *Encyclopedia Britannica* lapjain található, hanem saját életének kissé bulváros epizódjaiból gyúr fikciót, ezáltal pedig saját irodalmi előképeit, általánosságban pedig magát az irodalmat banalizálja.

Az életrajzi vázlatot követően Birns és Castro rátér Bolaño írásművészetének jellemzőire, és valószínűleg itt lehet megragadni annak a magyarázatát is, hogy miért választották a szerkesztők éppen őt a negyedik kötet tárgyául. A szerkesztők a globális szemléletet emelik ki, a művek esetében éppúgy, mint a munkamódszer tekintetében. Több tanulmányíró (például Thomas O. Beebe, José Enrique Navarro) kitér arra, hogy a regények szereplői hatalmas földrajzi távolságokat járnak be, különböző nációkhoz tartoznak (elég, ha a 2666 kritikusa gondolunk), a történetek a 20. század jelentős politikai tendenciáihoz, a többi közt a fasizmushoz, a nácizmushoz, a mexikói vagy chilei eseményekhez kapcsolódnak. Vargas Llosával szem-

ben, aki Európára mint a klasszikus kultúra fellegvására tekint, Bolaño számára Európa a barbárság szinonimája.

Globális abból a szempontból is, hogy a szerző a regényekhez alapos kutatást végez, a regény univerzuma témérdek aprólékos adatból épül fel, és akárcsak Borges, ezzel hengerli le az olvasót. Ugyanakkor Bolaño személyes élettörténete is az egyetemesség felé mutat: chilei és mexikói (meg egy kicsit spanyol–katalán), európai és amerikai (az egyik szerkesztő, Nicholas Birns külön tanulmányt szentel annak, hogy megmutassa, éppúgy észak-amerikai, mint déli),³ költő és regényíró. És hogy miért nem valamelyik nagy elődöt, mondjuk Jorge Luis Borgest vagy W. G. Sebaldot választotta a Bloomsbury negyedik kötete? Az előszó szerint Bolaño a generációváltást testesíti meg a latin-amerikai irodalomban; ha a térség az 1960-as, 1970-es években latin-amerikai újpróza (*boom*) elterjedésével vált a világirodalom teljes jogú résztvevőjévé, Bolañoval egy újabb paradigmaváltás érkezett el, hisz az újpróza íróihoz képest – itt a szerkesztők Carlos Fuentes nevét említik – egyértelműen újító. Érdekes ugyanakkor, hogy a kötet szerzői nem fordítanak elegendő figyelmet arra, hogy Bolañót a világirodalmi kánonban, esetleg a spanyol nyelvű irodalom hagyományai között elhelyezzék, jóllehet gyakran előkerül posztmodernsége, és az életműben rendre felbukkanó intertextusok, vendégszövegek. A tanulmánykötet több helyen a sikert és a bevételt jelöli meg a világirodalomhoz tartozás elsődleges kritériumaként – ehhez remekül illik az első lapokon felvázolt rockstár-imázs –, miközben irodalmi, stilisztikai szempontokról alig esik szó.

Ami a kötet szerkezetét illeti, az három fő részre tagolódik: az első részben („Bolaño and World History”) négy tanulmány igyekszik történelmi kontextusba ágyazni a szerző munkásságát; a második rész („Bolaño’s Literary Worlds”) három tanulmánya (sok egyéb mellett) a kiadói gyakorlatot, fordításokat, kritikásokat, Bolaño recepcióját vizsgálja, míg a harmadik rész („Bolaño’s Global Readers”) négy írásának témája a világirodalom és a politika összefüggése, valamint a szerző szerepe elsősorban Észak-Amerikában és Kínában. Bár a tanulmányok a tartalomjegyzék tagolása szerint három összefüggő tematikus blokkot alkotnak, a valóságban ennél sokkal széttartóbb, heterogénebb a kép. Ha a sokatmondó cím és a három ambiciózus alcím nem volna, leginkább egy monografikus konferencia sietősen összerakott tanulmánykötetének látszana a könyv. A szerkesztők mentségére legyen mondvá, hogy ez a módszer, még ha nem tudatosan is, a bolañoi életmű fragmentált szerkezetét idézi: ahogyan a 2666 című regény öt részében száznál is több halott nő, kritikusok és ezernyi mellékszereplő történetén át dereng fel a titokzatos zseni, Archimboldi figurája, a *Roberto Bolaño as World Literature* című kötetben heterogén, sokszor egyenetlen szövegek rajzolják ki a chilei szerző arcképét. Kétségtelen

³ Nicholas BIRNS, „Black Dawn: Roberto Bolaño as (North) American Writer”, in Nicholas BIRNS and Juan E. DE CASTRO, eds., *Roberto Bolaño as World Literature* (New York: Bloomsbury Publishing, 2017), 183–202.

azonban, hogy ha a cím elolvasása után egységes, kánonképző könyvet vár az olvasó, csalatkozni fog.

A könyv első fejezetét (*On Fascism, History, and Evil in Roberto Bolaño*) Federico Finchelstein jegyzi, aki történészként arra vállalkozik, hogy a fasizmust és annak működését elemezze Bolaño írásaiban. A tanulmány listaszerűen sorolja azokat a köteteket, amelyekben szó esik a fasizmusról; tézise, hogy a fasizmus a gonosz transzcendensebb változata, amely ciklikusan ismétlődik a világban, és szexuális abnormitáshoz, aberrációkhoz kapcsolódik. Az egyik legrelevánsabb példa e tekintetben a 2666 tábornoka, Eugenio Entrescu, akinek hatalmas nemi szerve szinte emblémaként jelzi fékezhetetlen természetét. Finchelstein részletesen elemzi a regény szexjelenetét, kiemeli Entrescu tábornok halálát és halálában is látványos férfiaságát. Entrescu jellegzetesen bolañoi figura, szélsőséges, karikatúraszerű, olyasféle „rocksztár”, amilyennek Bolaño szereti láttatni önmagát (valamint a jelen tanulmánykötet Bolañót). És bár csakugyan igaz, hogy a fasizmus témája már-már obszesszíven ismétlődik a bolañoi életműben, meggyőződésem, hogy jelentősége nem elsősorban a gonosz tematizálásában rejlik, sokkal inkább retorikai módszerről beszélhetünk. Bár Finchelstein erről nem ejt szót, Bolaño az összes témájával úgy foglalkozik, ahogyan a fasizmussal: a lényeg a túlzás, a hasonló elemek ismétlése, halmozása – Thomas O. Beebee a második fejezetben ugyancsak listákról, felsorolásokról szól majd –, vagyis véleményem szerint a fasizmus helyén éppúgy állhatnának *A science fiction szellemének* könyvbútorai, amelyeket kitartó gyűjtögetés után épít a főhős, a könyvlopások, vagy éppen a sorra végiglátogatott mexikóvárosi gőzfürdők; a *Távoli csillag* fotókiállításán az elmosódott fotók, Carlos Wieder költői életműve, vagy a 2666 negyedik részében a sorra gyilkolt nők, gyereklányok.

Thomas O. Beebee fejezete („*More Culture!*”: *The Rules of Art in Roberto Bolaño's By Night in Chile*) azzal a gondolattal indít, hogy a szerző módszere, amelyet „*Versammlung*”-nak, gyűjteménynek nevez, egymással össze nem függő elemek egymás mellé helyezéséből áll, az olvasónak pedig, közös tézis híján, nem marad más, mint hogy megpróbálja megtalálni a helyes olvasatot ebben a látszólag (és sokszor nem csak látszólag) kaotikus szövegüniverzumban. A tanulmánykötet írásaira általánoságban is jellemző, hogy egy-egy rövidebb Bolaño-szöveget elemeznek, és ebből jutnak az életmű egészét átfogó megállapításokra; Beebee az *Éjszaka Chilében* című kisregény vizsgálata során azt állapítja meg, hogy szerzőnk prózai írásainak tárgya a (jellemzően verbális) művészet szokásainak vizsgálata, vagyis írásai azt tematizálják, hogy hogyan készül az irodalom. A kisregény elemzése után – amelyben helyt kap a noktürn szó etimológiája, következőképp a cím értelmezési lehetőségei, a regény szerkezete és a szereplők viszonyrendszere, a korszak politikai és esztétikai kapcsolódásai – az irodalom és a politika összefüggéseit tárgyalja, majd arról értekezik, hogyan válnak karikatúraszerűvé a bolañoi alakok, hogyan rendelődik az irodalmi figura alá a történelmi személy. A fejezet végén mintha Beebee is megérezné, hogy fontos elhelyeznie szerzőjét a világirodalomban, ám dolgozatának ez a része eléggé ingatagnak tűnik: megállapítja, hogy a 2666 (a mexikói jelenetek kivéte-

lével) jobbára európai helyszíneken játszódik, hogy a *noktürn* szó eredete ugyancsak az európai hagyományban gyökerezik, hogy számos antik görög utalás van a műveiben, és végül, hogy Bolaño szövegei új szintre emelik a latin-amerikai irodalmat a nemzetközi szcénában, amennyiben együtt jelenik meg bennük a száműzetés, a diaszpóra és a globalizáció – ahogyan az életmű lapjain is, hisz számos szereplője is vándorol egyik regényről a másikra.

Juan E. De Castro fejezete (*Politics and Ethics in Latin America: On Roberto Bolaño*) Jacques Rancière kifejezése, az „ethical turn” segítségével Bolaño történelem- és irodalomfelfogását igyekszik nemzetközi kontextusba helyezni, valamint megmagyarázni, hogy Bolaño miért ír annyit háborúkról: Adorno azt mondja, Auschwitz lehetetlenné teszi a költészetet, mert a kultúra és a barbárság dialektikájának végállomását jelzi (70); Bolaño számára azonban a holokauszt nem valaminek a betetőzése, hanem olyan tragédia, amely időről időre megismétlődik Latin-Amerika-szerte. A fejezetben szó esik a félelemről (ami a hatalom kiépítésének eszköze), az egyén és a hatalom lehetséges viszonyairól, a hatalom és az irodalom közötti kapcsolatáról – vagy épp ennek hiányáról, hisz akinek hatalma van, az szükségszerűen közömbös az irodalom iránt, ezt Bolaño több ízben a saját bőrén is megtapasztalhatta.

Bár számos spanyol nyelvű szerző foglalkozik a 20. század nagy történelmi tragédiáival (például Paco Ignacio Taibo II, Elena Poniatowska, Antonio Skármeta), Bolaño abban különbözik tőlük, hogy nem elsősorban a politika, hanem annak etikai vetülete érdekli. Castro a latin-amerikai történelemben ciklikusan visszatérő háborúk említésével zárja a fejezetet: a lista az azték emberáldozatoktól a 20. századi diktatúrák Bolaño életművéből is jól ismert, számos példájáig terjed.

Az első rész utolsó tanulmányában (*The Repolitization of the Latin American Shore: Roberto Bolaño and the Dispersion of „World Literature”*) Oswaldo Zavala arról ír, hogyan válhatott Bolaño rekordidő alatt roppant sikeres íróvá az Egyesült Államokban. A fejezet a kánonképzés kellékeiként a hírnevet, a fogyasztást és a nyereséget határozza meg, kitér az amerikai könyvpiac helyzetére, és arra is, hogy egy (észak-) amerikai egyetemen nemigen beszélnek világirodalomról, de ha mégis, akkor alighanem angol nyelvű sikerkönyvekre gondolnak közben, és a legritkább esetben esik szó fordításokról. Mit is várhat az olvasó, ha könyvkiadásukban a fordítások aránya nem éri el a három százalékot (82), és ennek is csak töredékét teszik ki az irodalmi fordítások? Valószínűleg ritkán jut eszünkbe az is – pedig vitathatatlan tény –, hogy az Észak-Amerikában elismert, mondhatjuk úgy, „világhíres” írók közül egyik sem a saját hazájában élvezte a hírnevet: Vargas Llosa máig Spanyolországban, Gabriel García Márquez sokáig Mexikóban, Isabel Allende Kaliforniában, Bolaño pedig Mexikóban és Spanyolországban élt. Ami Bolaño angol fordításait illeti, megtudjuk, hogy mire a két nagyregény megjelenik (a *Vad nyomozók* angolul 2007-ben, a 2666 pedig 2008-ban), addigra a szerző rövidebb műveit már ismerheti az angol nyelvű közönség, mégpedig annak a kicsi, de fontos kiadónak a gondozásában (New Directions), amely az 1960-as években Borges műveit is kiadta. A kritika viharos ünnepe-

lésére a nagyregények lefordításáig mégis várni kell, mert bár Latin-Amerikában a 2000-es évek elejéig számos tanulmány jelent meg Bolañóról, valamint két rangos díjat is kapott (Rómulo Gallegos, Herralde), az amerikai köztudatba csak a vaskosabb kötetekkel szivárog majd be. Ekkortól azonban a *Vad nyomozók* lesz Bolaño legolvasottabb könyve angolul, amely egyszerre mind a kánont is újraértelmezi azáltal, hogy a kortárs latin-amerikai irodalmat a „mágikus realisták” helyett Jorge Luis Borgestől eredezteti.

A kötet második része („Bolaño’s Literary Worlds”) tűnik számomra a legegységesebbnek, és meglehetősen, más fejezetek talán jobban fókuszáltak egy-egy műre, mégis ebben a részben tudunk meg talán a legtöbbet és a legkoherensebb módon Bolaño írásművészetéről. Az ötödik fejezetet (*Bolaño, Ethics, and the Experts*) Will H. Corral a kritikusoknak szenteli, mégpedig nem csupán Bolaño kritikusaiknak, hanem a műveiben előforduló számtalan kritikusnak, tudósnek, irodalom szakos egyetemistának, kiadónak, fordítónak vagy csak műkedvelőnek. Corral a fejezet elején megemlíti, hogy jóllehet Bolaño nem végezte el az iskolát, önszorgalomból mégis roppant tudásra tett szert, sok esetben azokkal szemben, akik a műveit tanulmányozzák. A szöveg nagyon találóan állapítja meg, hogy az irodalmi élet Bolaño írásaiban meglehetősen belterjesnek látszik, csak azok értik a tudós elemzéseket, akik írják, ám a belső körökön semmi sem juthat ki; a kritikusokról rendre iróniával beszél, afféle jámbor iparosokként ábrázolja őket, akik buzgón szorgoskodnak ugyan, de valójában fogalmuk sincs, hogy mit és miért csinálnak. Corral példái közt ott a 2666, amelynek lapjain számos alkalommal felmerül az irodalomkritika haszontalansága, a való világ kritikusai azonban állítása szerint sosem értették a célzást, és nem foglalkoztak ezzel a tálcán felkínált témával. A fejezet végén Corral azért megjegyzi, hogy Bolaño, ha a kritikusokról általában elmarasztalóan vélekedik is, saját kritikusával különösen kegyes volt, hisz a hátrahagyott archívumban még sok ezer oldal kézirat található, vagyis gyaníthatjuk, hogy nemcsak Bolaño gyerekeinek, hanem a Bolaño-tanulmányok szerzőinek is hosszú időre biztosította a megélhetést.

Az irodalomkritikusokéval szemben Bolaño irodalomfelfogása rendkívül szubjektív, olvasmányait rendre személyes történetekké alakítja, s ezáltal, akár a fantasztikus irodalomban, a fikció betolakodik a valós világba. A szerző műveiben voltaképpen ez tekinthető a legfajsúlyosabb kérdésnek: mire jó az irodalom és mire jó az irodalomkritika, a választ azonban nem a kritikusok hermetikus és sokszor unalmas tudóskodásával, hanem (ön)iróniával igyekszik megtalálni, miközben a költészetnek szentelt korai évek szubjektív és sok helyütt poétikus prózai szövegeket eredményeznek.

Ha azonban az objektív–szubjektív kapcsolatrendszerrel vizsgáljuk, meg kell jegyezni, hogy az objektív valóság elemei közül a tanulmánykötet szerzői csak azt vizsgálják, hogyan transzformálja Bolaño fikcióvá a történelmi-politikai múlt egyes eseményeit, arra azonban sokkal kevésbé térnek ki, hogyan használja az irodalmi előképeit. Érdekes, hogy Bolaño írásművészete nem kifejezetten újszerű, azonban

remek technikával írja újra a már ismert történeteket – ebben pedig egyértelműen Borges örököse.

Korábban említettem, hogy a kötet egyik gyenge pontja az, hogy a történelmi-politikai körülményeket nagyobb hangsúllyal tárgyalja, mint Bolaño műveinek irodalmi kapcsolódó pontjait, és utóbbiról annak ellenére is csak alig ejt szót, hogy e szerző műveiben egymást érik az intertextusok, idézetek. Patricia Espinosa hatodik fejezete (*Considerations on the Real and Reality in Juan Luis Martínez's La nueva novela and in Roberto Bolaño's The Savage Detectives*) e tekintetben üdítő kivétel, amennyiben betekintést enged a bolañoi munkamódszer egy aprócska szeletébe. A fejezet azzal indít, hogy Bolaño számos interjújában azt mondja, mivel nem élt sokat Chilében, nem kötődik az ország irodalmi életéhez. A cikk ennek cáfolataként az egyik legizgalmasabb chilei költő, Juan Luis Martínez (1942–1993) esztétikai elveit veti egybe a *Vad nyomozók* művészetfelfogásával. Juan Luis Martínez írásai az experimentális költészethez tartoznak, a patafizika és a szürrealizmus is hatott rá. Esztétikáját a *La nueva novela* (Az új regény) című kötetben fejti ki, amelyet a legkeményebb diktatúra idején magánkiadásban publikált. A kötet, amelyet a kritika a legradikálisabb könyvnek mond, mely a diktatúra alatt Chilében megjelent, alig 150 oldal hosszú; a címlapon a szerző áthúzott neve és álneve a szubjektum eltűnésének metaforája, hisz ezekben az években nem volt ritka, hogy valakinek örökre nyoma veszett. A *Vad nyomozók* szerkezete, interjúi és naplóbejegyzései a *La nueva novela* kollázsaival, verseivel, képeivel rokoníthatók, egyszersmind Julio Cortázar tézisére is emlékeztet, amely a latin-amerikai újregényhez újfajta, aktív olvasót kíván, aki képes játékosan összerakni a könyvben közölt fragmentumokat, vagyis az alkotási folyamatban az író cinkosa. Patricia Espinosa elemzése rendkívül izgalmas ugyan, de pontosan azt a töredékességet mutatja, ami a könyv egészére jellemző: mivel csupán egy példát elemez, az olvasó joggal hiheti, hogy Bolaño elsődleges ihletője egy általunk alig ismert chilei költő, és említés szintjén sem tér ki azokra a további példákra, amelyek legalább ilyen fontosak volnának az életmű árnyalt megértése szempontjából. Biztosan ide kívánckozna egy tanulmány az ugyancsak chilei Raúl Zuritáról, akinek *La vida nueva* (Az új élet) című, kondenzcsikkal az égbe írt verse kétségkívül hatott a *Távolí csillag* pilótája, Carlos Wieder égbe írt költeményeire. A NO+ mozgalomhoz kapcsolható képzőművészek és költők, például a kötetben futólag említett Diamela Eltit (aki a 80-as években Zurita felesége volt) vagy Lotty Rosenfeld performanszai Bolaño legradikálisabb szövegrészleteivel rokoníthatók; de említhetnénk a borgesi áthallásokat és paródiákat, valamint Macedonio Fernández efemerjét, amelyeknek a nyomai világosan tetten érhetőek a bolañoi életműben.

A hetedik fejezetben (*Global Bolaño: Reading, Writing, and Publishing in a Neoliberal World*) José Enrique Navarro a bolañoi stílust vizsgálja, és azokat a stíláriis, tematikus szempontokat elemzi, amelyek Bolaño könyvpiaci sikeréhez hozzájárulhattak.

Ami a bolañói stílust illeti – ezt „Bolaño’s Lab”-nek nevezi –, némiképp leegyszerűsítően azt állítja, hogy a szerző számos stiláris eszközét a krimi műfajából kölcsönzi, helyenként látszólag összefüggéstelen részeket kapcsol össze, máskor épp ellenkezőleg, fragmentál, és ezáltal nem engedi nyugvópontra jutni az olvasót. A több oldalon át húzódó mondatok segítségével párhuzamosan képes akár több eseményszálat mozgatni, miközben a mellérendelő felsorolások mégis az egyszerűség illúzióját ültetik el az olvasóban.

Ami a tartalmi elemeket illeti, Navarro két témát emel ki: az első a hiányzó/eltűnt író alakja (Cesárea Tinajero a *Vad nyomozók*ban, Archiboldi a 2666-ban, de ide sorolhatnánk Carlos Wiedert is a *Távoli csillag* című kisregényből), akit a regények szereplői keresnek ugyan, de nem járnak sikerrel. Ehhez kapcsolódik a második téma, a külföldi utazásé, hisz Bolaño műveiben a szereplők állandóan mozgásban vannak, mindig valamiféle nyomot követnek. A regények helyszínei jobbára kétféleképp: részint nagyvárosok – Barcelona, Párizs, Mexikóváros –, részint olyan helyszínek, ahol a neoliberais gazdasági modell bevezetése nyomán elszabadult a pokol és az erőszak (például a mexikói Santa Teresa a 2666-ban).

A magyar könyvkiadási gyakorlattal egybevetve érdekes lehet megfigyelni még egy adatot. Amikor az amerikai könyvpiacra elérhető sikerről beszél, Navarro megemlíti, hogy az UNESCO Index Translationumának adatai szerint Bolaño könyvei 2007-ig Németországban, Franciaországban, az Egyesült Államokban, Kanadában, Olaszországban és az Egyesült Királyságban jórészt kis vagy közepes kiadónál jelentek meg, mert a nagyregények (a *Vad nyomozók* és a 2666) sikeréig a nagyobb könyvkiadók nem látták benne a lehetőséget. Hazánkban – bár magyarul olvasható műveit⁴ az Európa és a Jelenkor, vagyis itteni viszonylatban nagy kiadók jegyzik – a Bolaño-kötetek a legutóbbi évekig a nyár végi leárazások állandó szereplői voltak, és viszonylag friss jelenség, hogy afféle nemzetközi sztárként az eladási listák élére került.

A kötet harmadik részének („Bolaño’s Global Readers”) négy tanulmánya a nemzetközi könyvpiacra helyezi el a szerzőt. Bár sok érdekes részletet tudhat meg az olvasó – Benjamin Loy kánonparódiákról, Teng Wei Bolaño kínai recepciójáról beszél, Nicholas Birns a szerző észak-amerikai kapcsolatait tárgyalja, Sharae Deckard pedig a bolañói totális regényről értekezik –, a kötet végére érve a tanulmányok mintha fáradtabbak, ziláltabbak volnának, némi pozitív meglepetést a kínai tanulmány okoz csak. Ez sem azért, mert Bolañóról árul el újdonságokat, hanem mert

⁴ A magyarul eddig megjelent Bolaño-kötetek időrendi sorrendben a következők: *Távoli csillag*, ford. SCHOLZ László. Budapest: Európa Kiadó, 2010; *Éjszaka Chilében*, ford. SCHOLZ László. Budapest: Európa Kiadó, 2010; *Vad nyomozók*, ford. KERTES GÁBOR. Budapest: Európa Kiadó, 2013, és Budapest: Jelenkor Kiadó, 2019; *A Harmadik Birodalom*, ford. SCHOLZ László. Budapest: Európa Kiadó, 2015; 2666, ford. KUTASY Mercédesz. Budapest: Jelenkor Kiadó, 2016; *A science fiction szelleme*, ford. KUTASY Mercédesz. Budapest: Jelenkor Kiadó, 2017; *Szülőföld*, ford. Kutasy Mercédesz. Budapest: Jelenkor Kiadó, 2019.

izgalmas látni, miféle (jobbára politikai és oktatásügyi) szempontok játszanak szerepet a latin-amerikai irodalom terjedésében egy olyan országban, amely kulturálisan aligha kapcsolódik a latin-amerikai térséghez és annak irodalmához.

A kötet végére érve mégis a töredékesség érzése marad meg; az, hogy nem szilárd koncepció mentén, hanem ötletszerűen válogatott példákon keresztül, mintegy kollázsként összerakott kötetet olvastunk. Egy erőteljesebb szerkesztői szándék valószínűleg egységesebb, egyszersmind informatívabb kötetet eredményezett volna.

A címben ígért Bolaño pedig, az önálló kötetre érdemes kánonteremtő valahogy úgy enyészik el a könyv végén, ahogyan a bolañoi nagyregények írói, vagy ahogy Carlos Wieder alakja a *Távoli csillag* végén.

Horváth Györgyi¹

ÚJRAOLVASNI A TESTET

– FÖLDES Györgyi. *Test – szöveg – test: Testreprezentációk és a Másik szépirodalmi alkotásokban*. Budapest: Kalligram Kiadó, 2018, 326 lap –

Tizennégy, nagyrészt 2011 és 2017 között írt tanulmányból áll Földes Györgyi új kötete, melyeket a *test* és a *Másik* témája egyesít, pontosabban – hogy a kötetnyitó tanulmányt idézzem –, a test mint „nyelvi [diszkurzív, narratív] konstrukció”, továbbá a test mint „szociális (vagy kulturális) reprezentáció” (12) kérdésköre. A kötet maga négy nagyobb részre oszlik, melyek közül az első (*A testírás és a Másik*) három teoretikus szöveget foglal magába (ezek a „testíráselmélet” irányzatairól, Roland Barthes-ról, illetve a Másik testéről szólnak); a második (*A valahányadik nem* című) hat, tematikájában lazán kapcsolódó irodalmi elemzést (Szabó Dezső, Lesznai Anna, Czóbel Minka, továbbá Galgóczi Erzsébet, Rakovszky Zsuzsa és Darvasi László műveiről), a harmadik és negyedik rész pedig tematikailag kompaktabb szöveg-összeállításokat fed: *A transznacionalitás női aspektusai* Földes Jolán, Agota Kristof, Eva Almassy és Marie Ndiaye regényeit elemzi, míg az utolsó, *A zsidó Másik* című rész két irodalmi elemzése Spiró György *Fogságának* és a másod- és harmadgenerációs holokauszttraumáról író magyar nőírók műveinek lett szentelve.

Az elemzett irodalmi művek tehát – mint a fenti felsorolásból is látható – nagyrészt a 20. és 21. század magyar irodalmának körébe sorolhatók. Az elméleti fegyvertárat pedig – azaz aminek segítségével Földes újraolvassa a *test* és a *Másik* témái mentén az adott irodalmi műveket – elsősorban franciás műveltség határozza meg a kötetben: így olyan teoretikusok, mint Derrida, Kristeva, Irigaray, Cixous, Lacan, Barthes, a Deleuze-Guattari szerzőpáros (villanásokra Foucault is), visszatérő terminológiai referenciák pedig – a felhasznált szerzőknek megfelelően – a bináris oppozíciók, a különbözőség (*différance*), az abjekt, az *écriture féminine*, vagy épp a rizomatikus írásmód és a nomadizmus lesznek.

A kötetnyitó tanulmány mindenesetre ennél valamivel tágabb elméleti panorámát mutat be, amikor a *test* és a *Másik* témáját artikuláló 20. századi „testíráselméletek”-et (11) ismerteti: így – a fentebb már említett francia elméleteken túl – a fenomenológiáról, a Ricoeur-féle elbeszélte identitás elméletéről, de a korporeális narratológiáról (Punday, Brooks elméleteiről) is olvashatunk, továbbá Susan L. Lanser feminista narratológiájáról, Judith Butler performatív elméletéről, Donna Haraway kiborgjairól, vagy épp Sandy Stone poszt-transzszexuális manifestójáról. Ezek közül Punday és Brooks azok, akik, a fentebb hivatkozott francia teoretikusokon túl, szintén gyakran visszaköszönnek a kötetbe foglalt irodalmi elemzésekben.

¹ A szerző irodalom-, média- és genderkutató, jelenleg a London School of Economics Média Tanszékén kutatói munkatárs.

Mégis, azt gondolom, hogy a kötet igazi tétje – avagy az érdeklődési irányát meghatározó nagy tematika – nem a kötetkezdő tanulmányban, hanem a kötet harmadik, *Corpus alienum* című írásában kerül igazán kifejtésre. Nevezetesen, Földes itt mutatja be jól argumentáltan, történeti-diszkurzív kibomlásában és konkrét példákkal is alátámasztva azt, hogy a 19. század második felétől kezdve az európai kultúrában a testrepresentációk miként válnak konstitutívva bizonyos társadalmi csoportok stigmatizálásában, és ezáltal a szerző az elemzett irodalmi művek történeti-társadalmi kontextusa felől is jól megalapozza a *test* és a *Másik* perspektívájának jogosultságát. Földes itt mutatja be, hogy ekkoriban hogyan fordítódnak le a társadalmi különbségek a (minden társadalmi kontextustól függetlennek tételezett) biológia nyelvére, és vált, ezzel párhuzamosan, a biológia egyre inkább olyan „abszolút hivatkozási ponttá” (88), ami, mint Földes is írja, inentől kezdve alkalmassá vált arra, hogy berekessen minden, a fenti különbségek társadalmi eredetéről szóló vitát – legyen szó akár homoszexuálisokról, cigányokról, zsidókról, vagy fekete afrikaiakról. Földes itt ad részletes áttekintést a fajelmélet 19. századi diskurzusának létrejöttéről, Foucault nyomán kitér a „homoszexuális személyiség” megképződésére, és több példával szemlélteti azt is, hogy az egyes etnikai sztereotípiák – zsidó, keleti, színesbőrű – miként kereszteződtek a nőiségről alkotott korabeli kollektív fantáziákkal, létrehozva az „egzotikus nő” különféle etnikai kategóriáit. De hangsúlyosan megjelenik a „szörnyeteg” is, mint nem-normatív testek leírására és stigmatizálására szolgáló korabeli fikció, illetve áttekintést olvashatunk a zsidó Gólem-hagyomány, illetve a bolygó zsidó történetének történeti kibomlásáról, vagy akár arról is, hogy az 1880-as évek mint hozta magával a – korabeli európai szemmel nézve – egzotikus testek (távoli etnikumok és szörnyszülöttek) kultuszát, és a közszemlére állításuk különféle társadalmi gyakorlatait. Ennek a tanulmánynak ennyiben erőssége a pontos történeti kontextualizálás, és az egyes testrepresentációk konkrét történeti-társadalmi gyakorlatokhoz kötése, történeti töréspontok kijelölése. Egyben valamiféle bevezetőnek is olvashatjuk arról, hogy a test mint új viszonyítási pont kontextusában hogyan változott a modernitásban – és mindmáig hatóan – az identitásokról való gondolkodás.

Ugyanakkor egyben ez volt az a tanulmány is, ahol, számomra legalábbis, először „megbillent” a kötet. Nevezetesen, bennem hiányérzetet hagyott az, hogy míg a szerző a legtöbb általa vizsgált társadalmi-kulturális identitást – legyenek azok etnikaiak, vagy szexuális orientációhoz kapcsolódóak –, illetve a róluk való gondolkodást történeti kibomlásukban szemlélteti, a nemi identitás (hacsak nem párosul etnikai sztereotípiával) ebben a tanulmányban valahogy furán történetietlen marad. (Ráadásul a kötet egésze is továbbviszi ezt a vonalat, amikor benne a női-férfi különbséget értelmező legmeghatározóbb metadiskurzussá gyakorlatilag az 1970-es évek francia „feministái” – Cixous, Irigaray és Kristeva – válnak, akiknek nem igazán a történeti kontextusokra, a történeti változásokra való aprólékos odafigyelés az erősségük). Holott a kulturális kontextusától megfosztott biológikum 18–19. századi „feltalálása” és népszerűvé válása (amiről például a kötet által is hivatkozott

Thomas Laqueur *A testet öltött nem* című műve is beszél) nyilvánvalóan nemcsak az etnikai és faji különbségek értelmezésében, hanem a nemek közti különbségeikében is változást hozott. Az említett Laqueur például fontos és meghatározó töréspontot érzékel a nemekről való gondolkodásban a modern biológia megjelenésével párhuzamosan (körülbelül innentől kezdve gondolunk a két nemre úgy, mint amik radikálisan eltérőek, és épp biológiai különbségeik miatt), efelett azonban Földes Györgyi kötete – hiába hivatkozza (12) – átsiklik, és helyette inkább arra koncentrál, mi az, ami az ókortól Freudig azonos (ennek legjobb példája talán a 110. oldalon található gondolatmenet). A társadalmi különbségeknek a biologikum fényében való 19. századi nagy újrafazonírozása így a kötetben pusztán részlegesen kerül bemutatásra: míg az etnikumokkal, homoszexuálisokkal, testi fogyatékosokkal stb. kapcsolatos modern sztereotípiák genealogikusan visszavezetődnek ide, a nemi szerepekről való modern gondolkodás sztereotípiái – érthetetlen módon – nem.

Genderen iskolázott értelmezőként időnként zavarba hoztak a kötetnek a feminista elméletekkel kapcsolatos meglátásai is, pontosabban az, hogy gyakran összemósódott a rész az egészszel, azaz egy-egy parciálisabb feminista értelmezési irány úgy került bemutatásra, mint ami a feminista gondolkodás egészét, vagy legalábbis meghatározóan nagy szeletét példázná. Ennek talán legeklektánsabb példája, amikor Földes a már említett francia szerzőtrío (Cixous, Irigaray, Kristeva) munkásságát visszatérően úgy mutatja be, mint ami a „mai feministákkal”, „mai feminizmussal” azonos (lásd például 100, 170, 183), de például a 170. oldalon azt is megtudhatjuk, hogy „a mai feministák”-on a „Lacan hatása alatt álló posztstrukturalista és posztmodern szerzők”-et kéne értenünk. Sok hasonló helyet felsorolhatnánk még, de inkább csak jelezném, hogy általában véve jellemzi a kötetet a feminista diskurzusok változatosságával, történeti szituáltságával és paradigmaváltásaival kapcsolatos bizonytalanság, ezért a kötet hol túláltalánosít, hol pedig igen homályosan fogalmaz. Tévedés ne essék, magam is azt gondolom, hogy az 1970-es évektől kezdődően textuális robbanáson átment feminista humántudományos gondolkodás irányzatairól átfogó bemutatást írni igen nehéz feladat. De ilyen körülmények között talán egyszerűbb lett volna kisebb irányzatokat ismertetni, de azokat valamivel alaposabban, illetve tudománytörténeti helyüknek nagyobb figyelmet szentelve.

A fentebb felsorolt elméleti bizonytalanságok ellenére a kötet üdítően élvezetes, jól argumentált irodalmi elemzéseket tartalmaz: mondhatnám, az irodalmi szövegek elemzése (azaz az első három, erősen teoretikus jellegű tanulmányt követő írások) az, ahol a szerző igazán elemében van. Földes a nomád, a lesbikus, a transzgender szerző, a transzgenerációs traumát elszenvedett zsidó, az országok és kultúrák közöttiségnek hangot adó kivándorló migráns alakjait meggyőzően mozgatja a lapokon, illetve (ahol nem eleve magától értetődő a nemi identitás) ezek női verzióit fedezi fel, követi és analizálja, hol magasan kanonizált (Rakovszky Zsuzsa, Darvasi László, Spiró György), hol félreszorított vagy kevésbé ismert (Szabó Dezső, Lesznai Anna, Galgóczi Erzsébet, Földes Jolán, Eva Almassy) szerzők szövegeit olvasva. A Darvasi- és Spiró-elemzéseket leszámítva a női figurák, női testek, női írás-

lehetőségek és identitások dominálnak a kötetben – azaz a *test* és a *Másik* kötet címe is kiemelt témái mellé legalább ugyanilyen joggal odatehetnénk a *nőt* is, aki hol nomád, hol zsidó, hol országváltó, hol leszbikus, hol transzgender, hol feminista... Ezekon a szövegeken jól érezhető, hogy a szerző örömmel írta őket. A Szabó Dezső-tanulmány pedig, ami azt elemezi, miként érzett Szabó úgynevezett „prokreációs indíttatású” (151) vonzódást a... *well*, mondjuk, hogy a tehenekhez, a maga itt-ott elszórt finom iróniáival, a személytelen tudományosság mögé rejtett finom csipkelődéseivel nagy kedvencem, többször felnevettem rajta (de nem lövöm le a poént).

Végezetül ejtsünk néhány szót a szerkesztésről is. A kötetnek elvileg egy szerkesztője és három korrektora is volt, de ennek ellenére tele van elütésekkel (a teljesség igénye nélkül például: „személet” a 16. oldalon, „textuality of the sexe” a 72. oldalon, „narratológiájára” a 162. oldalon), illetve értelmezhetetlen mondatokkal. Így – szintén csak példaként – én értetlenül álltam a következő mondat előtt, különösen, hogy a „hangtudat” szó sehol máshol a könyvben nem került elő: „A legfőbb problémának Spivak azt tartja, hogy senki sem szembesült – még az értelmiségi körök sem – a nők hangtudatának vallomásaival” (104). De ugyanígy támpont nélkül hagyott például az alábbi passzus is, ahol semmi kontextus nem segített, hogy rájöjjenek, mi is lenne az itt emlegetett „harmadik fajta diskurzus”: „Rosi Braidotti a francia hagyományból kiindulva – Bachelard, Canguilhem és Foucault materializmusát követve – a technológia fogalmát a lehető legszélesebb értelemben, tudományos, politikai és diszkurzív területként definiálja, s ezt a komplexumot rendeli alá a gép fogalmának. A szörnyek a harmadik fajta diskurzus szerint konstruálódnak meg, némiképp a biológiai tudományok története és filozófiája alapján, s ezeknek a kapcsolatát követve a különbözőséghez és a különböző testekhez” (127). Egy éleszemű, értő olvasó szerkesztő sokat tehetett volna azért, hogy ezek az olvasó fejében kérdőjeleket hagyó mondatok értelmet nyerjenek.

Összességében, Földes Györgyi izgalmas új kötetel állt elő, és különösen az irodalmi műveket elemző szövegei azok, ahol a kötet igen sokat ad: ugyanis ezekben fordítódik le a gyakorlat nyelvére mindaz, amit a kötet első blokkjában ismertetett elméletek még inkább csak felvázolnak. Bár a *Test – szöveg – test* tanulmánykötetnek készült, csírájában már tartalmaz egy majdan-megírandó monográfiát is, ami a 20. századi modern (és kortárs) magyar irodalmat a *test* és a *Másik* témája felől olvassa újra, és ami megkérdőjelez olyan, sokszor magától értetődőnek tekintett (modern) előfeltevéseket, mint például hogy az irodalmak egyértelmű nemzeti rubrikákba gyömöszölhetőek lennének, hogy az elbeszélői és elbeszélte szubjektumok neve és teste esztétikailag nem lenne releváns tényező, illetve ami általában véve nyitni tudna a nem-normatív szubjektivitásoknak az irodalmi szövegekben is tetten érhető kultúrateremtő ereje, ezen erő vizsgálata felé. Várjuk a folytatást.

Summaries

Györgyi FÖLDES

Judith Csont – Judit Szántó – Judit Pál: The avant-garde aspects of a life in the labour movement

In the twenties, female Hungarian avant-garde writers were very rare. The only one whose name (beside that of Erzsébet Újvári, Kassák's younger sister) we can find in the magazine *Ma*, is Judith Csont better known as Judit Szántó, who is principally remembered as Attila József's companion, and a minor figure in the labour movement. This makes her expressionist-activist poem published in *Ma* (the only piece of her lyrical output we know of) extremely curious. The aim of this paper is to reveal the nature of Judit Szántó's ties to the avant-garde movement, and examine the avant-garde characteristics of her activities.

Mihály BENDA

„It felt the heart of Paris throbbing in my own heart, that is tired, agonizing and homesick, but cannot live anywhere else but here” – Images of Paris in the works of Delphine de Girardin, Mrs. György 'Itóka' Bölöni, and Júlia M. Hrabovszky

This essay re-examines the figure of the male flâneur and suggests that one French (Delphine de Girardin) and two Hungarian women writers of the late 19th century (Júlia M. Hrabovszky and Mrs. György 'Itóka' Bölöni) can be categorized as flâneuses as they stroll through Paris. Originally, the figure of the flâneur was tied to a specific time and place: Paris, the capital city of the nineteenth century. The most well-known tribute to the flâneur of the nineteenth century is the prose and poetry of Charles Baudelaire. For this French poet, there is no doubt that this figure is male. Women could not have been flâneuses in this century, not only for societal reasons, but because they were dissimilar to the definition of the ideal flâneur, unable to ramble through the city. Delphine de Girardin, Júlia M. Hrabovszky and Itóka were living in Paris and writing essays about the culture and the everyday life of the capital. They also wrote memoirs where they depicted Paris. In this paper I will demonstrate that for these women, 'flânerie' was not only a means of relating to space, but also a way of writing. Through structural, thematic and poetic analysis of these women writer's literary works, I plan to prove that 'flânerie' is not only the theme, but also the method in their writings. As a methodological necessity, this essay embraces archival data and other historical sources. It also draws from the seminal writings of cultural philosophers Walter Benjamin, Siegfried Kracauer and

Georg Simmel, and from the literary works of Charles Baudelaire, Louis-Sébastien Mercier, Endre Ady, Guy de Maupassant.

György FOGARASI

A Distant View of Close Reading: On Irony and Terrorism around 1977

In his article György Fogarasi evaluates the contemporary critical potential of close reading in the light of recent advances in computer assisted analysis. While rhetorical reading may appear outdated in a 'digital' era with plenty of tools for large-scale archival analysis (and thus an era that prefers 'distant' to 'close' reading), Paul de Man's insights concerning irony might prove useful as we attempt to account for the difficulties we face in a world increasingly permeated with hidden forms of coercion and violence. The article draws on three major texts from 1977: de Man's draft on 'Literature Z,' his lecture on 'The Concept of Irony,' and the first and second Geneva Protocols. The reading of these texts seeks to demonstrate the relevance of de Man's theory of irony regarding the epistemology of 'terrorism,' but it also serves as an occasion to reflect upon questions of distance, speed, range, scale, or frequency, and the odds of Lefebvrian 'rhythmanalysis.'

Gábor SIMON

Metaphor in the Corpus: Methodological Possibilities

Contemporary linguistics devotes a remarkable amount of attention to the phenomenon of metaphor. One of the most important claims of cognitive linguistics states that not only language, but cognition and conceptual thinking are also inherently metaphorical. Corpus linguistics provides the tools for mapping both the conceptual organization and the linguistic expression of metaphorical meanings. However, corpus-assisted cognitive metaphor studies are far from homogeneous. There are different ways of exploring and investigating metaphorical patterns in corpora, therefore the interdisciplinary collaboration of cognitive corpus linguistics and literary studies (in the field of digital humanities) needs to take the methodological pluralism of metaphor analysis into consideration. This paper proposes to create an overview of cognitive linguistic studies on metaphor that adapt corpus linguistics methodology. The paper advances the following argument: accurate methodological reflections can shed new light on the investigated phenomenon itself, and contribute to a new array of multidisciplinary endeavours.

Anita MARKÓ

Network Theory and Analysis in Literary Historical Research: The Network of Intellectuals with Access to Publishing Opportunities, as Seen in Old Hungarian Prints Between 1473 and 1600

In recent decades, the concept of networks has been used by several disciplines (from biology to social sciences and informatics) as an interpretive framework and descriptive model, and the study of literature was not far behind. The methods of network analysis provide an opportunity to map the relationships and loyalties of people working with literary and other texts, and to formulate a complex analysis of their activities as a system of cultural customs. In addition, the techniques of interdisciplinary analysis, description and visualization provided by network research form a promising (but carefully applicable) method and framework for interpreting and processing the relational systems among the intelligentsia in the given epoch. The aim of the paper is to outline what this interpretive framework means, what the relevant and applicable aspects of network science and analysis are for the research of humanities, and what examples of previous implementation can be found in international and Hungarian literary studies. At the end of the paper, I demonstrate that the method is applicable to a literary-historical corpus, by presenting a specific analysis – briefly summarizing the results of a multi-layered network analysis of relational system of individuals connected to old Hungarian publications printed between 1473 and 1600.

Botond SZEMES

Sentence Length and Literary History

This paper intends to draw conclusions about literary history and stylistics, using data processing methods in the *R Studio* software environment. The quantitative analysis of one hundred Hungarian novels between 1832 and 2005 is based on the average sentence length in each text. By assigning the values of the average sentence lengths to the years of publication, we can create graphs that show unequivocal trends and thus allow for a new approach to the history of the Hungarian novel. In the process of interpreting the trends of Hungarian literary tradition, the history of public education and growing literacy, as well as the history of 19th century press also appear as important aspects. At the same time, it is necessary to see the differences behind the homogenizing image of the graphs: the paper therefore attempts to study texts belonging to the same trend but composed in fundamentally different ways – concentrating especially on the long-sentence prose of the 1970s and 80s.

Klaudia JANCOSOVICS

Detective stories in Moretti's system: can we apply distant reading to video games?

Even though we study literature, it is physically impossible to read and have knowledge of the entirety of literary canon. This problem becomes even more severe, if we recall that canon is just a small segment of a greater whole. Franco Moretti responds to this dilemma with his methodology of *distant reading*. In an interesting experiment, Moretti and his students applied *distant reading* to the crime stories in *The Strand Magazine*, examining the causes for the success or failure of each work. During their project, they discovered narrative frameworks, and used them to create a tree graph of their findings. But to what extent has the experiment lived up to its promise, and how can it be applied today?

Going further: can we approach the plots of video games with the method of distant reading? Can modern technology open up new pathways? How can we apply the tools of literary studies to the field of Game Studies? Is there a real connection between world literature and video games?

Lapszámunk szerzőinek e-mail címe:

Benda Mihály: benda.mihaly@btk.mta.hu
Fejes Richárd: afejesrichard@gmail.com
Földes Györgyi: foldes.gyorgyi@btk.mta.hu
Fogarasi György: fogarasi@hung.u-szeged.hu
Horváth Györgyi: yossarianinpianos@gmail.com
Jancsovics Klaudia: jancsovicsklaudia@gmail.com
Kiss Margit: kiss.margit@btk.mta.hu
Kutasy Mercédesz: mkutasy@gmail.com
Markó Anita: anitamarko89@gmail.com
Simon Gábor: simongabor@caesar.elte.hu
Szemes Botond: boboszemes@gmail.com

