

VITÉZ FERENC

„AZ ÉJI FOLYÓ CSILLAGA”

Szikszainé Nagy Irma: Intertextuális tükrök. Összehasonlító stíluselmzések. Pesti Kaligram Kft., Budapest, 2021. 398 lap

„Nem volna szép”, ha a tükör arra vágy-na, hogy helyettesítse a visszatükrözött valóságot. Erre is rámutat József Attila *Ars poetica* című versének – egy „hitvallásban” meghökkentőnek tűnő („*Költő vagyok – mit érdekelne / engem a költészet maga!*”) – indító kijelentése. A „valóság” azonban, meghatározását illetően, a filozófia és esztétika, a metafizika, de még a fizika nézőpontjából is „veszélyes” fogalom. A szubatomi világ kvantumösszefüggései szerint (megelőlegezve Szikszainé Nagy Irma „intertextuális tükreinek” működési elvét) valóságról (különböző vagy párhuzamos és egyidejű valóságokról) csak akkor beszélhetünk, ha arra nem a meghatározott tulajdonságú objektumok és jelenségek összességeként tekintünk, hanem úgy, hogy az nem más, mint relációk, kapcsolatok hálózata (Rovelli 2021).¹

Nem is a valóság természetéről beszélnénk, hanem a „tükrözésről”. S a tükör nem pontosan azt mutatja, amit visszatükröz, hiszen a tükörkép magától a tükörtől (annak tulajdonságaitól, anyagától, képességeitől, természetétől stb.) függ, s benne a fizikai „valóság” képei helyett a tükör tulajdonságai szerint változó metafizikai valóságlehetőségek képzetei jelennek meg. A tükörnek, mint a labirintusok nélkülözhetetlen kellékének,

nem az a dolga, hogy egyértelművé tegye, hanem az, hogy összezavarja a dolgokat – olvassuk Eco okfejtését *A rózsá neve* című regényben. A tükör szimbóluma a regénybeli apátsági könyvtárban a görög *eidolon*, mely nemcsak képet jelent, hanem kísértetet is – „a tükörben önnön eltorzult képünket látjuk viszont” – a *supra speculum* pedig nemcsak azt mutatja, ami a tükör felületén van jelen, hanem azt is, ami a tükrön túl van. A tükör tehát egyúttal ajtó: által kell menni a tükrön, hogy fölfedezzük a jelentést (Eco 2022: 374).

„*Nem volna szép, ha égre kelne / az éji folyó csillaga!*” A csillagok képe visszatükröződik az éjszakai folyóvízben. Az első két sort magyarázó komplex költői kép felidézi a tükör képzetét. A versbeli költő azért nem kíván a költészettannal foglalkozni, mert tudja, hogy a folyóvíz tükrében lévő csillag nem helyettesítheti a valódi égitestet. A költő a folyóvíz: visszatükrözi a csillagot, maga azonban nem lehet a csillag. A költő és műve tehát a valóság tükörképe, de a tükörkép nem tör az eredeti kép státuszára. Noha a művészet: tükör – de a tükörkép megváltoztatja az eredeti képet. A folyóvíz mozgása olyan hatást kelt, mintha a csillagok is mozognának...

Mit mutat a tükörkép? Inkább a visszatükrözött dolgot vagy inkább a tükör

¹ „Az elektron [...] fizikai tulajdonságai csupán azok, amelyek meghatározzák, hogyan hat valami másra, például a fényre, amit valamivel kölcsönhatásban kibocsát. Ha az elektron nem lép interakcióba, akkor nincsenek tulajdonságai” (Rovelli 2021: 101).

tulajdonságait? Ugyanaz a tárgy mindig más formában tükröződik vissza egy felületen, attól függően, hogy milyen a felület. A tükörkép jobban informál a tükörről, mint az eredeti dologról. A költő nem arról beszél, hogyan kell verset írni, még a valóságról sem beszélhet, csak önmagáról. A vers már tükörképvalóság, melynek képe attól függ, hogy milyen a költő. Az „*éji folyó csillaga*” (a vers, költő, műalkotás) nem vágyik az égre, mert a csillag (a létezés-valóság) önálló életre kel a művészen, míg a folyóvíz mit sem tud arról, hogy visszatükrözi a csillagok képét. Igaz, a folyóvíz tükörszerepe éppen a csillagok benne élő tükörképének jelenlététől értékelődik föl, és a fizikai létezésnek csak egy szellemi magasabbrendűség ad valódi tartalmat. Ez a József Attila-költeményben kibomló kép szinte előre jelzi a felülemelkedést, a túllépést – „*az értelemig és tovább*” – egy metafizikai kapcsolódási szintre.

Kapcsolódásokról beszél – Baudelaire *Correspondances* (*Kapcsolatok*) című verséből idézve – Szikszainé Nagy Irma is, amikor bevezeti olvasóját az intertextualitás fogalmába, a szövegek közötti kapcsolatok világába. Figyelmeztet arra is, hogy ez az elmélet – bár gyökerei Arisztotelészig nyúlnak vissza (és a 20. század végére elfogadottá vált, hogy minden szöveg létfeltétele valamilyen másik szöveg, tehát az intertextualitás mindig is működött és működni fog) – viszonylag új: Julia Kristeva egyetlen szövegen belül létrejövő textuális interakciókra (vagy a jelrendszerek transzpozíciójára) vonatkozó 1968-as definíciójából ered. Ennek

nyomán mind nagyobb jogot követelt magának a műalkotás helyett a szövegkorpuszra, a szerzői szerepek (például az attitűdök, a kreativitás) helyett a textualitás működésére, a szövegek kereszteződésére, a szövegközi párbeszédre – sőt az olvasó más szövegek ismeretében szerveződő dekódolási módjára –, az intertextus sajátosságaira és változataira koncentráló irodalomtudományi nézőpont (7–10).²

„A világ nézőpontok játékára töredezik szét, és az nem enged meg egyetlen egységes látásmódot. Perspektívák, megnyilvánulások világa ez [...]. A tulajdonságok nem a tárgyakon nyugszanak, hanem hidak az objektumok között. Az objektumok csak kontextusban, azaz más objektumokhoz képest azok, amik: csomópontok, amelyekben a hidak összehatalálkoznak. A világ perspektívajáték; mintha tükörből állna, és azok csak akkor léteznének, ha az egyik képe megjelenik a másikon” (Rovelli 2021: 111). Úgy sejtjük, hogy a szubatomi világ (kvantum)fizikája egyben az irodalmi szöveg metafizikája, avagy a Szikszainé Nagy Irma által idézett Gerard Genett értelmezése szerinti „textuális transzcendenciája” (9).

Ha pedig intertextualitás tükörjátékként fogható föl, ez az „intertextuális tükörkre” reflektáló írás szintén olyan tükör, amely nemcsak az eredeti képről (Szikszainé Nagy Irma könyvéről), de magáról a tükörről (a recensens nézőpontjairól) is tanúskodik, és tulajdonságai attól függően változnak, hogy éppen milyen hatások érik. S mivel a könyv megjelenése után már készítettem egy nagyobb terjedelmű ismertetést (Vitéz

² „A Szikszainé Nagy Irma *Intertextuális tükörök* című könyvének szöveghelyeire való idézetes és tartalmi hivatkozásoknál (zárójelben) csupán a könyv oldalszámait közöljük.

2022), ezért szükségképpen itt is megjelennek az első olvasat tapasztalatai. E mostani reflexiók annak a valóságnak a tükrében is alakultak és módosultak, amelyek a szöveggel való első találkozás élményét és a második „kapcsolódás” tulajdonságait egyszerre adják vissza, beleértve az időközben olvasott más szövegek „valóságképző” erejét is.

A *Költészet és játék* című monográfiájában Szikszainé Nagy Irma azt az irodalomtudományi paradigmaváltást is érzékeltette, amely a hasonló alcímmel és 35 évvel korábban megjelent Lukácsy András-monográfia óta bekövetkezett (Szikszainé 2016; Lukácsy 1981). A játék nemcsak téma, formaképző alapsajátosság vagy rejtjelezési mód és kód lehet a versekben (s általában az irodalomban), hanem a költészet nyelvi létezés módjának is a reprezentációja. Építkezett egyrészt nemcsak arra a tényre, hogy a nyelv az irodalom „alapanyaga”, de annak játék-képző erejére is, bemutatva a nyelvi játék működési mechanizmusát a magyar lírából vett példák alapján. Azért, hogy közelebb kerüljünk a szöveg és a stílus megértéséhez, föl kívánta térképezni a költők által létrehozott nyelvi játéklehetőségeket, rámutatni a költői nyelvi játékoság működési elveire a különböző nyelvi szinteken, stílusalakzatokban, árnyalatokban, s már ebben a művében is önálló – a monográfia majdnem egy-negyedét képező – fejezetet kapott az intertextuális szövegjátékok vizsgálata (Szikszainé 2016: 276–406). S e hiány-

pótló megközelítés kulcsa Szikszainé Nagy Irma kutatói attitűdjében rejlik: minden olyan jelenség „tükrei” mögé kell tekintenünk, amely közelebb visz a szöveg és stílus megértéséhez.

Legújabb könyvében az intertextualitás jelenségeköréből kiindulva végez összehasonlító stíluselemzéseket. Ez a modern irodalomtudományi kánon szerkesztése – legyen szó szövegimmanens, biográfiai, hermeneutikai, recepcióelméleti és hatástörténeti, formalista-strukturalista, pszichoanalitikus vagy irodalomszociológiai stb. értelmezésről –, követve a három fő szemléleti keret, az irodalomelméleti, történeti és kritikai mellett az összehasonlító megközelítésmódot, melyben ugyanúgy érvényre jutnak a történeti és elméleti vonatkozások, mint az intertextuális nézőpontok. Az irodalmi alkotások között létrejövő szövegkapcsolatok adják meg a lehetőséget az intertextuális olvasásra, elemzésre, összehasonlító vizsgálatokra. Ahogy a költői (irodalmi) játék közelebb visz a szöveg és stílus megértéséhez, úgy a nyelvi és stilisztikai interpretáció is elősegítheti a lehetséges szövegjelentés föltárását. A lehetséges szövegjelentés kifejezés magában foglalja a többféle, egymástól akár gyökeresen eltérő értelmezési módokat, ami a mű alapvetően nyitott természetéből adódik (vö. Eco 1998).³

Szikszainé Nagy Irma az intertextus és intertextualitás elméleti, irodalomtudományi vonatkozásainak, nemzetközi és hazai szakirodalmának tárgyalását

³ A *rózsa neve* „széljegyzeteiben” említi Eco (2002: 586), hogy az olvasás során gyakran előbukkannak olyan új jelentéshajtások, amelyekre az ember nem gondolt előtte. Már az *Opera aperta* (Nyitott mű) első, 1962-es kiadásában rögzítette, hogy a modern művészet jelenségei nem írhatók le hagyományos módon, a műnek már nincs csak egyetlen, meghatározott jelentése. Egyrészt a folyamatos mozgásba lévő, így befejezetlen művet a befoga-

csak a legszükségesebb mozzanatokra korlátozza (7–16). Az összehasonlító stilisztika, az intertextuális olvasás, illetve stíluselmzés elméleti alapjait, történetét, tárgyát, anyagát, területeit, módszereit vázlatpontokban foglalja össze (17–30), mintegy „vezető” adva az összehasonlító stíluselmzés gyakorlatának bemutatásához.⁴ Legújabb monográfiáját ugyan nem szánja tankönyvnek, oktatói tapasztalatait egyértelműen fölismerjük benne, s azt a meggyőződését, hogy az irodalmi műveket nem egymástól függetlenül, hanem egymással való kapcsolatukban kell vizsgálni (vö. V. Raisz 2022), és e gyakorlat alapjául szolgálhatnak a funkcionális nyelvelméletek, a pragmatika, a stilisztika és a poétika nézőpontjai. Elemzéseit kiterjeszti tehát nemcsak az egyes irodalmi alkotásokra, hanem az alkotókra,

a stíluskorszakokra, a forrásszövegekre és fordításokra, a nyelvi stílusjellemzők vizsgálatára is. Az értelmezői szándékot tükröző összehasonlító elemzések révén mutatja be a közlésformák (műnemek és műfajok) stiláris sajátosságai mellett az irodalomtörténeti és stíluskorszakok jellemzőit. A „tankönyvszerűség” képzetét nemcsak a felépítés,⁵ a táblázatok alkalmazása vagy a szövegidezetek gazdag tárháza kelti föl az olvasóban, de a befogadást megkönnyítő, az összehasonlító stíluselmzés fogalmi rendszerének, terminológiájának magyarázatát adó bevezető szöveget is (28–9) az allúziótól és architextustól kezdve, az intertextuális olvasaton, a kronotoposzon, a pretextuson és a retorizáltságon keresztül, a transztextualitásig vagy a vendégszövegig.

dó saját értelmezését a szerzőéhez adva alkotja késszé; továbbá a műélvezet során is új és új viszonylatok sarjadnak; végül, mivel minden műnek végtelen olvasata lehet, a befogadó személyes meghatározottságból kelti új életre a művet. A végtelen és érvényes olvasatok lehetőségét viszont cáfolja, amikor azt bizonyítja, hogy Dante *Isteni színjátékának* van legalább egy érvénytelen értelmezése: az ezoterikus interpretáció. A sokféle interpretálhatóság egy megvalósult művészi forma értékét úgy mutatja, hogy: „hányféle szempontból érthető meg, s milyen bőséget kínálja a rezonanciáknak anélkül, hogy megszűnne ugyanaz maradni” (Kelemen 2007: 7).

⁴ Elkerüli azt a csapdát, hogy elidőzzön az olyan hermeneutikai értelmezéseknél, mint amilyen a Northrop Frye-féle, a Biblia és az irodalom viszonyát újraértelmező, a Bibliát magának „az” irodalomnak, minden irodalmi műalkotás szintézisének és kiindulási pontjának tekintő „kettős tükrő”-elmélet (Frye 1996). Ugyan Szikszainé Nagy Irma is számos olyan művet vizsgál, amelynek pretextusa vallási/bibliai szöveg, megmarad a stilisztika és retorika, a struktúra és a szemantikai rétegek, a közlésforma és poétikai eszközök összehasonlításánál. (Erre konkrét példákkal utalunk a funkcióváltás és intertextualitás viszonyát bemutató fejezet említésekor.)

⁵ Szikszainé Nagy Irma a magyarázatok könnyebb követése érdekében alcímekkel is kiemeli a különböző elemzési szempontokat, mindemellett megjegyzi: „a művekben a grammatikai, szemantikai, poétikai stb. folyamatok, eszközök bonyolult összetettségben, összefonódásban léteznek, interferálnak, érintkeznek, hatnak egymásra, ezért sokszor nehéz is különválasztani ezeket a megközelítési módokat” (32). Hogy érzékeltetni tudjuk ennek a szimbiotikus vagy szerves elemzői-értelmezői struktúrájának a fölépítettségét és működését, csupán egyetlen példát említünk. Intertextuális összevetésre nemcsak a különböző alkotóknál kereszteződő szövegek vizsgálata alkalmas, de egyetlen alkotói életművön be-

Vizsgálati anyagát elsősorban a szép-irodalmi szövegek, az irodalmi értékű szónoklatok, a vallásos tartalmú írások képezik, utóbbi két szövegtípusban is meghatározó kérdésnek tartva azt, hogyan lehet megragadni egy adott szöveg irodalmiságát. Az intertextuális olvasáshoz – a kereszteződő irodalmi szövegek révén a művek „egmás általi” értelmezéséhez – szükség van az úgynevezett „keresztiszövegek” ismeretére is. A vendég- vagy keresztiszövegek használata meglehetősen elterjedt a posztmodern irodalomban, azonban éppen Szikszainé Nagy Irma példái mutatnak rá, hogy ez a jelenség már jóval korábban, a modernizmusban jól nyomon követhető volt. (Ennek bizonyításaként tekinthetjük a többi közt a tematikus intertextualitást a Szabó Lőrinc-sonettekénél, a motivikust a Móricz-novellák párbeszédében, a retorikait Kossuthnál – illetve a biblikus nyelv stílusis változatait évszázadokkal korábban –, valamint a funkcióváltás ellenében is létező intertextualitást a *Halotti beszéd* és Kosztolányi erre a régi szövegemlékünkre is reflektáló, többszörösen rétegzett szövegének kapcsolatában.)

A műértelmezés elindítja a jelentésképzés folyamatát, „amely újraértelmezteti velünk a világhoz való viszonyunkat, önmagunkat, és eközben esztétikai élvezetre, tapasztalatra is szert teszünk” (23), ám kérdésként merülhet föl, hogy az alkotói szándéknak vagy a befogadói értelmezésnek van-e elsőbbsége. A műveket „az alkotó jobban érti a legjobb elemzőnél is, így nyilván eltér az értelmezésük – írja a szerző. – Hogy ez miből fakad? Erre sok magyarázat adódik: az alkotó célját csak sejtethi a befogadó, hiszen még a szöveg kis eleme, a szó értelmezése sem pontosan ugyanaz kettejük tudatában. És nyilvánvalóan különböző műveltségi szinten is eltérő a szövegértelmezés és a stílustulajdonítás színvonala” (23). Ezt később a mű nyitottságára is utaló megjegyzéssel egészíti ki: „Ezek az elemzések számomra és az olvasó számára is lezáratlanok. Hiszen gyakran tapasztalom: a szöveg újraolvasásakor újabb, magyarázatra váró nyelvi jellemzők tűnnek a szemembe. Még inkább igaz ez az olvasóra, aki más háttértudás birtokában eltérő módon közelít az irodalmi szöveghez” (32).

lül is találunk ehhez mintákat. A tematikus intertextualitást vizsgálva a *Huszonhatodik év* című ciklusbantálálható Szabó Lőrinc-párversekben (*Mindenütt ott vagy – Mert sehol se vagy*) összesen 16-féle, egymással összefüggő, egymásból kibomló értelmezési réteget tár föl. Ezek a következők: *Az összehasonlító stíluselemzés kiindulópontja; A szonett műforma; Versek párbeszéde a szonettciklusban; Témaáthallás nyomai az alkotói oeuvre-ön belül; Egyedi formakultúra hagyományos szonett-típusban; A dialógusteremtő szonettcímelek ellentmondása és összhangja; A líranyelv sajátos működési mechanizmusa a fiktív dialogizált szerkezetekben; A valóságos és a stilizált téridő a látomásszerű tájábrázolásban; A szonettek értelmi szerkezete és az érzelmek stílusis megjelenítése; A szonettek szövegszervező elve; A szonetteknek a lírai én nézőpontját hordozó szavai; A versek szemantikájával egybehangolt alakzatok szonettképző funkciója; A szonettek képeinek jelentésképző szerepe; A szonettek mondatszerkesztésével összefüggő vershangzás; A látható nyelv; Az összehasonlító stíluselemzés következtetései.*

A csupán a legszükségesebb utalásokat rendszerező elméleti alapvetés után mintegy 350 oldalon kapunk összehasonlító stíluselmzéseket, ám az intertextuális szövegértelmezések előtt Szikszainé Nagy Irma az „intratextuális” (az adott művön belüli variációk) összevetését végzi el, Juhász Gyula 1907-es, *Turris eburnea* című költeményének kéziratát hasonlítva össze annak Nyugat-beli 1908-as megjelenésével és a *Délmagyarország* által 1919-ben közölt változatával, utóbbit a kritikai kiadás is használja. Bemutatja a változtatásokból adódó szemantikai és stiláris különbségeket; az elsősorban a vers hangzásvilágát érintő módosító javításokat, a helyesírási változatokat, így folyamatában tudjuk érzékelni a mű formálódását. „Következtetésként” – utalva arra, hogy az olvasó által ismert végeredmény mögött olykor igen sok aprómunka áll – Weöres Sándort idézi: „A költés körülményei általában cseppet sem romantikusak: a költés magányos és dísztelen piszmozgás; görnyedünk a papírlap fölött, melyen több az áthúzás, mint a kész sor” (38).

A *Funkcióváltó variációs ismétlés* cím alatt (39–48) szintén egy intratextuális elemzést kapunk, Dsida Jenő *Tavalyi szerelem* című versének vizsgálatát, mely ugyanúgy módszertani modellként szolgálhat a hasonló analízisekhez, mint a Szabó Lőrinc-párversek analízise. A két nyolcsoros versszakból álló költemény két része szerkezetileg azonos, jelentésük viszont eltér egymástól. Kiindulópontként föl kell tenni például a műfajra és zeneiségre, a szerkezetre, ismétlődésre és oppozíciókra stb. vonatkozó kérdéseinket, majd érvényesíteni

a strukturális, szemantikai és poétikai nézőpontokat. Az érvelés logikájához itt is mindössze a közcímeket idézzük: *A versszakok időszembesítése; A nézőpontváltó strofikus szerkezet; Az értékpozíciók ellentéte – negatív tükörkép; Ellenpontozó hasonlatok poétikája; A képszerűzet virtuozítása – a párhuzamosság retorikája; A strófák grammatikai szerkezetének jelentést sűrítő szerepe; A vers stílusstruktúrája mint hangulat-keltő elem; A vers hangzós síkja mint hatástényező*. Jól érzékelhető, hogy a hagyományos strukturalista elemzés gazdagodik a stilisztikai rétegek vizsgálatával, következésképpen a leírás helyett komplex versértelmezést kapunk.

Intertextuális elemzéseinek élén egy-egy alkotói oeuvre-ön belül végez összevetéseket. A „dialogikus költői paradigma modelljeként” is szolgálhat Szabó Lőrinc két szonettje (57–74);⁶ majd bemutatja a novellák párbeszédében jelentkező szövegköziséget (mint „motivikus intertextualitást”) a *Tragédia* és az *Egyszer jóllakni* című Móricz-novellák alapján (75–120). Itt a narrátori nézőpont, a novellák tér- és időstruktúrája, a móriczi tájnyelvi stílus és az élőbeszéd-imitáció vagy a prózaritmus mellett olyan aspektusokra is rávilágít, melyek még a szövegközéppontú elemzések során sem mindig bukkannak elő, így a tudatábrázolás narratív típusaira vagy a gondolat- és érzelemkivetítő metakommunikációra. *Retorikai intertextualitás a műfajok párbeszédében* címmel (121–140) Kossuth Lajos egy vezércikkét állítja párhuzamba egy toborzóbeszédével. Elemzésében a meggyőzés retorikai-stiláris-pragmatikai hatáskeltő eszközeinek számbavétele, az argumentációs

⁶ Lásd az 5. lábjegyzetet.

(kérdés- és nyomatékosító, ellentétes és párhuzamos) alakzatok szerepe mellett arra is keresi a választ, hogy miért lehet ezeket a szövegeket irodalmi alkotásoknak tekinteni. A szerző ennek okát abban látja, hogy bár az írásban az értelmi meggyőzés, a beszédben pedig inkább az érzelmi ráhatás dominál, „Kossuth esetében mindkettő szépirodalmi igényű retorikával párosul” (140).

A következő részfejezet bemutatja, hogy a műfordítás szintén az intertextualitás egyik létmódja. A „teremtő utánzást” (mint játéklehetőséget is) interpretáló összehasonlító fordítás-stilisztikai elemzésében Paul Verlaine *Chanson d'automne* című versét Tóth Árpád (*Őszi chanson*) és Szabó Lőrinc (*Őszi dal*) műfordításaival hasonlítja össze (141–68). Szól a fordításról, különösen magáról a műfordításról, annak lehetőségességéről (szükségességéről és hasznáról) is, kitérve az olyan műfordítói elvekre vonatkozó kérdésekre, melyek szerint vajon a fogalmi vagy a stílushűség a fontosabb-e, vagy mind a kettőre törekedni kell. Az eltérő megközelítésmódok bemutatását szolgálva idézi a szerző (a „szép hűtlenséggel” még a kötött formájú japán haikut is magyarosan zengő négysorosakban interpretáló) Kosztolányit, aki így vallott: „Nekem a legfőbb ambícióm, hogy *szép magyar verset adjak*, amely az eredetit lehetőségig megközelíti.” Mások szerint az eredeti szöveg tartalmának hű tolmácsolása a fontosabb, illetve a fordításnak kontextust kell teremtenie; Babits viszont a formahűségben látta azt a garanciát, amely a tartalomhoz való lényegi hűséget is megadhatja; megint másképp vélekednek a stilisztikusok és irodalomtörténészek (148–51).

A recenzens Tóth Árpád Verlaine-fordítását tartja lenyűgöző megoldásnak: nemcsak az eredeti szöveg „tartalmát”, de a hangok és hangkapcsolatok által keltett érzelmi-hangulati atmoszféra egzisztenciális létezésállapotát is érzékelteti, önálló értékű magyar költeményt alkotva ezzel. Szikszainé Nagy Irma üdvözlí az ezt alátámasztó kritikai megállapításokat, ám azt a felfogást sem vitatja, mely szerint a *Nyugat*-nemzedékek fordításszemlélete nem afelé mutat, hogy funkcionálisan helyettesítse az eredeti szöveget. Nem kellően tisztázott viszont, hogy mit kell értenünk funkcionális helyettesítésen. Vajon egy versnek nem „funkciója”, hogy tökéletes módon ne csak a tartalmat és formát adja vissza, hanem azt a mélyebb „élethangulatot” is – Sík Sándor műnemi tipológiájából kölcsönözve a kifejezést (Sík 1942: 414) –, mely az egyén és lelkiállapot viszonyát, a zenei hasonlatosság elve szerint, az akkordban és variációban adja vissza? Hogy miért fontos mégis a műfordítás-problematika – például: a forrás- és célnyelv egymással való megfeleltethetősége, a műfajiság, stílushűség, az alakzatok megléte, a vers adott nyelveken megszólaló hangzásvilága, lexikai-grammatikai összeegyeztethetősége, mondattana –, ez abból a szempontból lehet tehát inkább mérvadó, hogy a fordítást „eredetiként” vagy a fordító nyelvén születő „új műként” tekintjük-e.

Ehhez a kérdéskörhöz kapcsolódik az *Intertextuális tükrök* következő fejezete, amelyben a szerző a biblikus nyelv stílárís változatait tárgyalja, az ószövet-ségi *Jónás könyve* stilisztikai jellemzőit mutatva be – szemléletes összehasonlító táblázatok segítségével és a nyelvtörté-

neti szempontokat is figyelembe véve – néhány korai magyar (*Bécsi kódex*, Heltai Gáspár, Károlyi Gáspár, Komáromi Csipkés György) bibliafordításban (169–202). Szikszainé Nagy Irma az összehasonlító stíluselmzések tanulságát összegezve helyezi el a vizsolyi bibliát is a 15–17. századi bibliafordítások nyelvi megformáltságai között mérlegelve. Nem szubjektív érzéseire hagyatkozik tehát, hanem a négy fordítás empirikus kontrasztív nyelvi vizsgálata alapján jelenti ki, hogy az olyan „egyszeri és meg nem ismételhető” szöveggé vált, amely „mind a későbbi bibliafordítóknak továbbhagyományozásra, mind művészeinknek ihlető forrásként szolgált” (201) – még a katolikus Babits is erre támaszkodott a *Jónás könyve* írásakor.

A bibliai (vagy biblikus) szövegvilág, valamint az újraírás-újramondás tükörszerepeinek vizsgálatai keresztezik a következőkben egymást. Az *Alkotói párhuzamosságok találkozása és kontrasztja* című fejezetben Nagy Ignác 1842-es *Tisztújítás* és Parti Nagy Lajos 2006-os, hasonló című művét veti össze a szerző, a kreatív átírás példájára mutatva itt (203–22); majd Kosztolányi *Ha negyvenéves elmúltál* és Tóth Krisztina *Delta* című verse az „áthalásos továbbörökítés” vagy a „szöveg a szövegben” modelljét kínálja (223–34). Az utóbbi stíluselmzés érdekessége az önmegszólító verstípus (önmegfigyelés, önértelmezés, a tudatműködés költői nyelvi kivetülése) két különböző korban és két különböző nemnél történő, eltérő attitűddel való megjelenésének értelmező leírása. A nyelvi és posztmodern stílusjátékok sajátosságaira mutat rá *A lírahagyomány újraírása* című fejezet, melynek példája Kosztolányi

Boldog szomorú dal és Parti Nagy *van utcarím...* című versének összehasonlító stíluselmzése (235–58). A Kosztolányi-szöveg beszédhelyzete, a költői-emberi leltár pretextusa lehet Berzsenyi Dániel *Osztályrészem* című verse, vagy – mint a szerző rámutat – a Pál apostol korinthusiakhoz írott első levelében föllelhető úrvacsorai igerész szimbolikájáig is visszavezethető (246); de a meghatározó kincsmetafora a jézusi talentumra utaló mozzanat, és egészében Kosztolányi személyes eszkatológiájának részét alkotó versről van szó.

Úgy vélem, Parti Nagy szövege nem nő föl ehhez az intertextuális „feladathoz”, és noha szófelsorolása az ironikus távolságteremtés, az ízlés- és szemléletváltás kifejezésének szolgálatában állana, ez a posztmodern horizontváltás megmarad az egyszerű paródiánál. A szerző azonban óvatosan bánik a kritikai megállapításokkal – hiszen nem is ez a dolga –, és tanulásként inkább azt a *Nyelv és lélek Kátéjából* vett Kosztolányi-megállapításban rejlő tényt idézi, mely szerint „minden keresés, minden kísérlet jogosult, mely ismét összekapcsol bennünket az eleven művészettel” (258). S ebben azért benne van a sejtés: a Kosztolányi-vers „eleven művészet”, Parti Nagy Lajos pedig csak kísérletezik. (Ez is értelmezés kérdése, amire itt a recenzensnek van meg a joga, hiszen a bemutatott könyv is intertextuális kapcsolatba lép annak reflektív ismertetésével.)

A *Funkcióváltás ellenében is létező intertextualitás* cím alatt (259–86) az 1200 körül keletkezett *Halotti beszéd és könyörgés*, valamint Kosztolányi *Halotti beszéd* című versének összehasonlításánál Szikszainé Nagy Irma megállapítja, hogy a Kosztolányi által alkalmazott

szerkezet megegyezik a klasszikus szónoki beszédek felépítésével. Összeveti az egyházi és profán halotti beszédek tartalmi és stílussajátosságait, a szövegekölcsönzés lehetőségeit és az eredetiségre törekvést, majd a papi beszédszituációt állítja a költői kontextus, a hitéleti kötelezettséget az ihlet, a papi liturgiát a költői mellé. A kívülállást Kosztolányi részvét-filozófiájával állítja párhuzamba, a két stílus és poétika mellett a kétféle retorizáltságot is vizsgálat tárgyává teszi. S mintegy ezt a részt folytatja témájában és gondolatkörében is a következő fejezet – *Egy műfaj hagyományozódása és metamorfózisa* (287–310) –, melyben a szertartási és a költői litániák polifóniáját mutatja be a szerző. A szakrális litániaműfajt a *Zsol-tárok könyve* 136. énekéig vezeti vissza, a profán litániák közt Juhász Gyula, Dsida Jenő, Kaffka Margit, Kosztolányi Dezső, Karinthy Frigyes, Somlyó György, Kovács András Ferenc, Radnóti Miklós, Illyés Gyula műveit idézi, azok egymás közötti áthallásait is bemutatva. Az igen gazdag, a szövegmondandóba illesztett költői példatár már maga is egy olyan intertextuális olvasatlehetőséget teremt, amely a szerző által kiemelt idézetek „tükrében” teszi értelmezhetővé a mindaddig rejtve maradó archetipikus szimbolikus-szemantikai összefüggéseket vagy az értelmezési tartományba bevonódó nyelvi, imitációs, strukturális és retorikai-stilisztikai folyamatokat.

A könyv ezt követően a drámai hangnem újramondásban megvalósuló változatait vizsgálja Katona József *Bánk bán* című drámájából *Tiborc panaszt* állítva

párhuzamba a „modern Tiborcok” új panaszaival – 2008-ban a magyar dráma napján öt író (Erdős Virág, Egressy Zoltán, Háy János, Lackfi János, Zalán Tibor) vállalkozott arra a feladatra, hogy aktualizáló szövegvariánsokat készítsen. Ez adott alkalmat Szikszainé Nagy Irma számára, hogy a Katona József-i dikciót összevesse a 21. századi megszólalók nyelvezetével (311–34). A drámai dialógust, szituációt, nyelvezetet, retorikai érvelést vizsgálva megállapítja, hogy a panaszok „témái” ugyanúgy keverednek, mint a stílusregiszterek, végül „az öt különböző hangnemű panaszáradat polifóniája teremődik meg”.

A parafrázis szintén jellemző a késő modern lírára,⁷ s ennek a jelenségnek a szerző által elemzett példája (335–44) a Szabó Lőrinc *Lóci óriás lesz* című versét újraíró Vörös István-kísérlet, a *Misi óriás pizzát vesz*. Újabb lírajelenség – a „*Valódi költészettel párbeszédet folytató slam poetry*” (ez egyúttal a fejezet címe is) – a következő összehasonlítás alapanyaga, melyben Petőfi Sándor *Föltámadott a tenger...* című versének az „utca nyelvén” megszólaló underground változatát vizsgálja (345–60), megállapítva, hogy utóbbi sem hangulatában, sem tartalmilag, sem stílusát tekintve nem egységes. A humor területén marad az utolsó fejezet is – *Intertextuális játékok görbe tükörben* (361–76) –, mely műfajparódiákat mutat be Tóth Árpádról, akitől az *Ady Endrének* címzett költeményt Karinthy Frigyes és Varro Dániel parodizálta (sőt utóbbi költő a „*Boci, boci, tarka...*” gyermekdalt

⁷ Csontos János (2007) parafrázis-verskötettel tisztelgett a magyar költészet előtt. A virág-énekektől és Bornemisza Pétertől, Balassitól, Zrínyitől kezdve Csokonain, Kölcseyn, Vörösmartyn, Petőfin és Aranyon, Ady Endrén, Babits, Kosztolányin, Márain és József Attilán, Radnóti keresztül Illyés Gyuláig, Nagy Lászlóig, Juhász Ferencig és Nagy Gáspárig közel félszáz, hommage-versként is olvasható parafrázist adott közre.

használta a karikatúra szervezőjeként). Megismerkedünk az irodalmi paródia fogalmával, hagyományával, humorának sajátosságaival, és annak bizonyítását kapjuk, hogy a kifejező torzításaival a jellegzetesen eredetire felelő irodalmi karikatúra szintén az egyedi művel folytatott intertextuális játékok körébe tartozik.

Az összehasonlító stíloselemzés jelentőségét összefoglaló, rövidebb zárófejezet felsorolja a mellette szóló gyakorlati érveket, köztük a már az 1950-es évek végétől elfogadott tételt, mely szerint a művek egymással való összevetése (párhuzamos olvasata) képes az irodalomtörténeti hagyományozódás kimutatására.⁸ A nyelvi interakciókban keletkező szövegtípusok esztétikai összefüggésekre (például a tartalom és forma viszonyára) mutatnak rá, s vizsgálatuk közvetve a stílusművelés, az irodalmi mű megértése pedig nemcsak az irodalomértelmezés, hanem az önmegismerés eszköze is. A módszer valódi jelentőségét Szikszainé Nagy Irma abban látja, hogy „választ próbál adni arra: [a] szövegek mitől, milyen nyelvi-poétikai-stilisztikai-retorikai eszközöktől válnak irodalmi alkotásokká” (379).

Akár modellt kívánt állítani, akár nem, az értő olvasó jól használható – a szövegvalóságok egymásra hatása (ha úgy tetszik, a „kvantumpoétika”) miatt viszont időről időre revideálandó – értelmezési és elemző megközelítési mintákat kap a könyvből. S az intertextuális tükrök kölcsönhatásait rávetítve az irodalom életvalóságára talán azon is elme-reng, hogy miért „[N]em volna szép, ha égre kelne / az éji folyó csillaga”.

Szakirodalom

- Csontos János 2007. *Para. Hódolat a magyar költészetnek*. Magyar Napló. Budapest.
- Eco, Umberto 1998. *A nyitott mű*. Európa Könyvkiadó. Budapest.
- Eco, Umberto 2002. *A rózsza neve*. Európa Könyvkiadó. Budapest.
- Frye, Northrop 1996. *Kettős tükrök. A Biblia és az irodalom*. Európa Könyvkiadó. Budapest.
- Kelemen János 2007. Umberto Eco. *Világosság* 2007/2–3.
- Lukácsy András 1981. *Kiment a ház az ablakon... Költészet és játék*. Gondolat Könyvkiadó. Budapest.
- Szikszainé Nagy Irma 2016. *Költészet és játék. A játékosság stíluslehetőségei a magyar költészetben*. Debreceni Egyetemi Kiadó. Debrecen.
- Rovelli, Carlo 2021. *Helgoland. Hogyan változtatta meg világmépiünket a kvantumelmélet*. Park Kiadó. Budapest.
- Sík Sándor 1942. *Esztétika*. Stephaneum Nyomda. Budapest.
- Vitéz Ferenc 2022. Az összehasonlító stíloselemzés – és az intertextualitás létmódjai. *Mediárium* 16/1. 86–96.
- V. Raisz Rózsa 2022. Szikszainé Nagy Irma: Intertextuális tükrök: Összehasonlító stíloselemzések. *Magyar Nyelv* 102–6.

Vitéz Ferenc

tanszékvezető főiskolai docens
Debreceni Református Hittudományi
Egyetem Magyar Nyelvi és Irodalmi
Tanszék

E-mail: vitez.ferenc@drhe.hu
<https://orcid.org/0000-0001-6704-8349>

⁸ A szerző itt Pierre Giraud 1957-ben megjelent, *La stylistique* (Paris, PUF) című könyvére hivatkozik.