

LAZARILLO

FIATAL HISPANISTÁK TANULMÁNYAI

IRODALMI
ÉS
NYELVÉSZETI
VIZSGÁLÓDÁSOK I.

SZERKESZTETTE

HAVASSY RÉKA, RAPCSOK DÓRA és SANTOSNÉ BLASTIK MARGIT

IRODALMI ÉS
NYELVÉSZETI
VIZSGÁLÓDÁSOK I.

SZERKESZTETTE
HAVASSY RÉKA, RAPCSOK DÓRA
ÉS SANTOSNÉ BLASTIK MARGIT

IRODALMI ÉS NYELVÉSZETI VIZSGÁLÓDÁSOK I.

LAZARILLO
FIATAL HISPANISTÁK TANULMÁNYAI
7.

B U D A P E S T • 2 0 2 0

A kiadvány az Emberi Erőforrások Minisztériuma megbízásából meghirdetett Nemzeti Tehetség Program támogatásával, a hazai Tudományos Diákköri műhelyek és rendezvényeik támogatására kiírt pályázat segítségével, az NTP-HHTDK-19-0059 számú projekt keretében jelent meg.



További támogatók: Eötvös Loránd Tudományegyetem, ELTE Bölcsészettudományi Kar
Hallgatói Önkormányzat



© Szerkesztők, 2020

ISBN 978-963-489-205-2

ISBN 978-963-489-206-9 (pdf)

ISSN 1789-4557

Felelős kiadó: az ELTE Bölcsészettudományi Kar dékánja
Tipográfia, nyomdai előkészítés: ELTE Eötvös Kiadó Kft.
Borítóterv: Miklós Laura és Miklós Martin
Nyomda: CC Printing Kft.

TARTALOM

Előszó	7
BÁDER PETRA	
A testábrázolás és a kétértelműség kapcsolatai	
Amparo Dávila elbeszéléseiben	11
BALÁZS-PIRI PÉTER	
Az emberi test a spanyol szólásokban	25
GAÁL ZOLTÁN KRISTÓF	
Az <i>-ito</i> kicsinyítő suffixum allomorfjai a Costa Rica-i spanyolban	37
KOVÁCS RENÁTA	
Hamis analógiák az olasz és spanyol nyelv között.	
A kommunikáció sikerességét befolyásoló hamis barátok	59
KÜRTHY ÁDÁM ANDRÁS	
Az utópia- és mítoszteremtés kudarca Alejo Carpentier	
<i>Eltűnt nyomok</i> című regényében	73
MIKLÓS LAURA	
Ready-made és a könyv formátuma a boom	
és a posztboom irodalmában	87
NÉMETHNÉ ERDÉLYI CSILLA	
Aspektus és akcióminőség a spanyol modális és	
aspektuális körülírásokban	101
SPISÁK JUDIT	
Juan José Saer és az önkioltás művészete: az <i>A medio borrar</i>	
mint narratív ars poetica	115
TAKÁCS LILI	
Megszólító elemek a spanyol nyelv dialektusaiban	127

ELŐSZÓ

A *Lazarillo* sorozat legújabb, hetedik kötete irodalmi és nyelvészeti tárgyú írásokat tartalmaz. A hagyományokhoz híven a szerzők az ELTE Spanyol Nyelvi és Irodalmi Tanszékének olyan fiatal hispanistái, akik részt vettek, sőt rangos helyezést is elértek a két évente megrendezésre kerülő OTDK-n. Munkájukból két kiadványra való anyag gyűlt össze: a szerkesztők ezúttal a doktorandusz és mesterszakos hallgatók kutatási eredményeinek közlésére vállalkoztak, míg a második kötet publikálásra való előkészítése folyamatban van. A jelenlegi válogatás színvonalát emeli a tanszék két kiváló oktatójának, Báder Petrának és Balázs-Piri Péternek a tanulmánya is.

A szerkesztők célja mindenekelőtt az, hogy az olvasók betekintést nyerjenek a tanszék hallgatóinak több mint egy évtizede folyó komoly tudományos munkájába. Ugyanakkor a *Lazarillo* remek lehetőség a fiatal hispanisták számára, hiszen kutatási eredményeiket magyar nyelven tehetik közzé, bízván abban, hogy párbeszéd bontakozhat ki köztük és a spanyolul nem tudó irodalmárok és nyelvészek között. A tanulmányok tartalma jól mutatja a szerzők érdeklődésének sokrétűségét az adott diszciplínán belül, az eredmények pedig elhivatottságukat tükrözik a tudományos pálya iránt. Öröndetes az is, hogy több itt közölt cikk spanyol nyelven is megjelent vagy publikálás alatt áll.

A kötet valamennyi írásában tetten érhető a téma megközelítésének a szüntelen változáson alapuló szemlélete, legyen szó akár egy nyelvi fogalomról, jelenségről, akár egy irodalmi motívumról vagy narratológiai kategóriáról. A szerzők tisztában vannak azzal, hogy – Kosztolányi szavaival élve – „egy ügyes pillanati felvétel”-t rögzítenek, s hogy az újabb és újabb kutatásoknak, értelmezéseknek nemcsak hogy megvan a létjogosultsága, hanem generációról generációra nézve kötelező is azt megtenni.

A kötetet két oktató, Báder Petra (irodalom) és Balázs-Piri Péter (nyelvészet) egy-egy tanulmánya nyitja, mintegy felvezetve a doktoranduszok és a mesterképzősök irodalmi és nyelvészeti szakirányú munkáit.

Báder Petra a magyar olvasók számára valószínűleg ismeretlen kortárs mexikói író, Amparo Dávila elbeszéléseit elemzi. A legújabb szakirodalom eredményeit felhasználva a tanulmányírónak sikerül bizonyítania, hogy Dávila elbeszélései nem a todorovi értelemben vett fantasztikus irodalomba sorolhatók, ugyanis nála a kétértelműség számos szereplő esetében a testhez köthető külső és belső valóság végleges kettészakadásával hozható kapcsolatba, s hogy

ez a törés egyértelműen identitásvesztéshez vezet a szubjektumra nézve. Ezért is nagyon helyénvaló, hogy a szerző Julia Kristeva abjekt-fogalma tükrében vizsgálja Dávila elbeszéléseit, hiszen ennek a folyamatnak az ábrázolása determinálja a művészi megfogalmazás eszköztárát és technikáját. Balázs-Piri Péter a testhez fűződő spanyol szólásokat mint a testközpontú gondolkodás nyelvi megnyilvánulásait tanulmányozza, s példák egész sorát hozza a testrésznevek frazeológiai egységekben betöltött szerepére. Eredményei minden bizonnyal elméleti síkon is jelentősek, hiszen egyrészt kimutatja a vizsgált frazémák állandó jegyeit, másrészt – mivel diakrón és szinkrón vizsgálati módszernek veti alá őket – hangsúlyozza jelentésük változásának lehetőségét.

Az irodalmi tárgyú munkák spanyol-amerikai írók prózai műveinek elemzését tűzik ki célul. Megfigyelhető, hogy valamennyi dolgozatban a személyiség széthullásáról, megfoghatatlanságáról beszélnek a tanulmányok szerzői, legyen az a narrátoré, valamelyik szereplőé vagy magáé a műben kitapintható íróé. Kürthy Ádám Alejo Carpentier *Eltűnt nyomok* című regényének narrátorát helyezi új megvilágításba, s ezzel az 1953-ban írt mű újraolvasására buzdít bennünket. Megállapítja, hogy az egyes szám első személyű narrátor utópia- és mítoszeremtő szándéka eleve kudarcra van ítélve, hiszen a folyamat során az elbeszélő nem ismeri fel saját korlátait, azaz nem számol a rajta kívül álló és saját magán belül is zajló szüntelen változással, amelynek eredményeképpen nem identitásteremtő, hanem éppen ellenkezőleg, identitásvesztő szubjektummá degradálódik. Miklós Laura dolgozata a XXXIV. OTDK-n különdíjat kapott. A volt mesterképzős hallgató a könyvformátum létéről elmélkedik, és két kortárs szerző, Mario Bellatin és César Aira írásait és alkotói tevékenységét elemzi. Jól látja, hogy mindketten a hagyományos értelemben vett könyvformátum megújítását tűzik ki célul, mivel úgy vélik, hogy író, narrátor, olvasó és maga a mű is szükségszerűen folytonos változáson esnek át, pontosabban kell, hogy átessenek annak érdekében, hogy létrejöjjön a valódi kreatív aktus. Hasonló igénnyel lép fel Spisák Judit is, aki Juan José Saer argentin író egyik művét, az *A medio borrar* című kisregényt értelmezi. Ez utóbbi két dolgozatban kiemelendő, hogy a szerzők a narrátor figurája mellett az író alakjára is koncentrálnak. Feltűnő az is, s ez mind a négy irodalmi témájú dolgozatra igaz, hogy az elemzés középpontjában az identitását elvesztő vagy azt szabad akaratából feladó szubjektum áll. A művekben megjelenő elbeszéléstechnikák pedig ennek az önmegsemmisítő, önköltő folyamatnak rendelődnak alá vagy éppen erről tesznek bizonyosságot; s így kapnak új értelmet a hagyományos művészi megoldások, motívumok, mint például az idő- és térábrázolás, az utazás, a mítoszok használata vagy a különféle művészeti ágak elemeinek megjelenése az irodalmi művekben.

A nyelvészeti vizsgálódások bár konkrét kutatási területről indulnak, minden esetben eljutnak annak igazolására, hogy a nyelv szüntelenül változó, élő

Budapest, 2020. február 12.

9

BÁDER PETRA

A TESTÁBRÁZOLÁS ÉS A KÉTÉRTELMŰSÉG KAPCSOLATAI AMPARO DÁVILA ELBESZÉLÉSEIBEN*

*A világ érthetlenségére
egyedül saját testünk képes érthető magyarázattal szolgálni.¹*

SZÖVEGI ÉS TESTI KÉTÉRTELMŰSÉG

Az utóbbi években egyre nagyobb kritikai érdeklődés övezi a xx. század második felében alkotó Amparo Dávila műveit. Mivel narratív szövegeinek műfaji hovatartozása továbbra sem tisztázott (eleinte fantasztikus szerzőként tartották számon, amit cáfolni látszanak a legfrissebb tanulmányok), nem véletlenül vetődött fel a kategorizálás igénye. A mexikói szerző elbeszéléseinek ugyanis visszatérő motívuma egy-egy megmagyarázhatatlan, olykor láthatatlan entitás jelenléte, ami megbolygatja a főszereplő mindennapjait² – ennek a tematikus elemnek a fantasztikum védjegyeként való értelmezését szorította időlegesen háttérbe a kritika, hogy újabb értelmezéseknek is helyt adjon. Az új interpretációk közül kiemelkednek azok, amelyek a „homályosítás” folyamata (CHIMAL, idézi

.....
* Tanulmányom spanyol nyelven *La representación del cuerpo como vertiente de la ambigüedad en la narrativa de Amparo Dávila* címmel lesz olvasható Claudia L. Gutiérrez Piña–Jazmín G. Tapia Vázquez (coords.), *Un mundo de sombras camina a mi lado. Estudios críticos de la obra de Amparo Dávila* (Guanajuato, México, Universidad de Guanajuato, 2020) című könyvében. B. P. 1 „En lo inaprehensible del mundo sólo el propio cuerpo proporciona la aprehensión de la existencia” (LE BRETON 2006, 172), saját ford. B.P. A következőkben minden idézetet saját fordításomban közlök.

2 Bővebben lásd VÉLEZ GARCÍA 2013.

GUTIÉRREZ PIÑA 2018),³ a csend poétikája (GONZÁLEZ PÉREZ 2014), illetve a (nem feltétlenül freudi értelemben vett) kísérteties (ROMANO HURTADO 2009) és a kétértelmű (GUTIÉRREZ PIÑA 2018) fogalma felől közelítenek Dávila műve-
ihez. Bár jelen tanulmány nem hivatott igazságot tenni a műfaji hovatartozás
kérdésében, mégis célszerű lenne elgondolkodni a zacatecas szerző elbeszélő
irodalmának imént felsorolt megközelítésein, hiszen ezek a testábrázolás terén
összetartanak.

Victoria Irene González Pérez (2014, 25) értelmezése szerint Dávila elbe-
szélései mindig valamilyen érzékelési tapasztalatból születnek, a test tehát az
írás kiindulópontjaként feltételeződik. Ugyanakkor egy belső, a kifejezésre
irányuló igény is megjelenik, méghozzá a szerző részéről (GONZÁLEZ PÉREZ
2014, 25). A dávilai elbeszélések gyökere így még szorosabban kapcsolódik a test
kérdésköréhez, s ez az írás alapfeltételévé válik, olyan fizikai lényeggé, amelyben
az érzékelés internalizálása, majd annak tapasztalati kivetítése, externalizálása
egyaránt megtörténik a szerző gondosan és precízen kialakított szerkezeti
modelljén keresztül. Véleményem szerint narratíváját ebből a nézőpontból is
értelmezhetjük, hiszen az internalizáció/externalizáció folyamatának párhuzam-
os megjelenítése megfigyelhető a műveiben fellelhető valóság kettős arcának:
a külső valóságnak, amelyben az események logikus magyarázatot kapnak, és
a belsőnek, amelyben a megmagyarázhatatlan dolgok történnek (lásd GONZÁLEZ
PÉREZ 2014, 25–26). Dávila elbeszéléseiben ugyanis egyértelműen megfigyelhető
a valóság dichotómiák (mint például megmagyarázható/megmagyarázhatatlan,
logikus/illogikus, racionális/irracionális, materiális/immateriális) mentén való
kettéválása, és ez okozza a – részben a kísértetiesesség által is fenntartott – kétér-
telműséget. Berenice Romano Hurtado értelmezésében a dávilai kétértelműség
olyasvalamire vonatkozik, amit – mind a szereplők, mind mi, olvasók – „belé-
legzünk, érzékelünk, mégsem tudunk megnevezni, mert összeegyeztethetetlen
az értelemmel, de legalábbis azzal, amit általában ésszerűség alatt értünk”
(ROMANO HURTADO 2009, 108).⁴

Ez a két valóság egyfolytában ütközik Dávila műveiben, és egy „másik” való-
ság folytonos keresésére buzdít; az így kialakuló feszültség pedig – amit több
kutató a fantasztikum másik jellemzőjeként könyvelt el – kétértelműségbe tor-
kollik. De ez a kétértelműség nemcsak az elbeszélésben szereplő narratív szituá-
ciókra vagy a szövegek hangulatára vonatkozik: a testábrázolásban is fellelhető.

3 A fantasztikus irodalom egyik kiemelkedő kutatója, José Miguel Sardiñas elemzésére
támaszkodva Gutiérrez Piña arra a következtetésre jut, hogy a tétovázás kritériumát (ami
a fantasztikum klasszikus, todorovi követelménye) nem kódolják Dávila szövegei (lásd Gu-
tiérrez Piña 2018, 136–137).

4 „ese que se respira, se siente pero no se puede nombrar porque es ajeno a la razón, por lo
menos a aquello entendido tradicionalmente como racional.”

A testi diskurzusnak szentelt tanulmányukban Csabai Márta és Erős Ferenc szociálpszichológusok is szólnak az internalizáció/externalizáció fent említett kettős folyamatáról, azt a test kettős felszínére vetítik: a belső felszín a pszichés, míg a külső a fizikai realitásnak felel meg (CSABAI–ERŐS 2000, 37–38). Ugyanez a kettősség figyelhető meg a dávalai valóság megkettőződésében is, így mindkét esetben két világ ütközik egymással: a kézenfekvő, nyilvánvaló, kézzelfogható és logikus, illetve a rejtett, a titkos és a képlékeny „valóság” szférája. Ez magába foglalja a „másik oldal” létjogosultságát is, ahol „a testiség irracionális, sötét, lázadó erői is felsorakoznak, így Janus-arcának két oldalán szembehelyezkednek egymással a szent és a profán, a tisztaság és a veszély, a rend és a káosz” (CSABAI–ERŐS 2000, 40). A test és a valóság két felszíne között kialakult konfliktusos viszony Amparo Dávila elbeszéléseiben a megfogható és a megfoghatatlan, azaz a materiális és az immateriális egyidejű jelenléte által mozgásba hozott kétértelműséggé lép elő.

A TESTI KÉTÉRTELMŰSÉG MINT A KIMONDHATATLAN FORRÁSA

A materiális és az immateriális között fennálló konfliktus egyes narratív eljárások és bizonyos szimbólumok beemelése által a testábrázolás terén is megjelenik, ami hangsúlyozza a testnek (a testképnek) a cselekményben, illetve a jelentések létrehozásában betöltött szerepét. A test és annak ábrázolása tehát a jelentésalkotás folyamatában is részt vesz, dekódolásra és értelmezésre váró jelentéseket tartalmaz. A fizikai és a pszichés test közti feszültség pedig a karteziánus dualizmus vetületeként is értelmezhető: az ember két részre, testre és lélekre osztható. A latin-amerikai testfilozófia egyik legnevesebb képviselője, Arturo Rico Bovio, miután hosszan részletezi könyvében a test fogalmát, spanyol nyelvű változatának (*cuervo*) etimológiáját, illetve héber (*bászár*) és görög (*szóma*) megfelelőinek összeegyeztethetlenségét, arra a megállapításra jut, hogy már a szó eredete is alátámasztja a materiális és immateriális közti megkülönböztetés lehetőségét (RICO BOVIO 1998, 21–22). A test tehát kettévál: egyszerre tárgy (fizikai szint) és szubjektum (pszichés szint), egyszerre kézzelfogható (észleljük, jelenléte és jelentése egyaránt logikus) és absztrakt (észleljük, de jelenléte és jelentése logikusan nem magyarázható).

Ennek a megkülönböztetésnek tökéletes példáját adja Amparo Dávila *El huésped* [A vendég] című, legismertebb és a kritika által legnagyobbra tartott elbeszélése. A címben szereplő betolakodó a nő elbeszélő tiltakozása ellenére is a családhoz költözik; fizikai jelenléte nemcsak hogy fenyegetés, de a főszereplő

pszichés tüneteinek kivételéseként, a háziasszony gyötrelmének megtestesüléseként is értelmezhető (EVANGELISTA–MENDOZA–RAMÍREZ 2018, 185). Dávila a *Tiempo destruido* [Lerombolt idő] (1959) című kötetének több elbeszélésében is megfigyelhető ugyanez az eljárás. Az *Un boleto para cualquier parte* [Egy jegyet kérek, bárhová] főszereplőjének világát egy ismeretlen ügyben érkező látogató borítja fel, ez okozza azt a szédítő gondolatspirált, ami végül a saját házából való menekülésre készteti. A *La celda* [Börtön] főszereplőjét egy, csakis a számára érzékelhető és a hálósobájában testet öltő férfi, pontosabban annak képe kergeti örületbe – vagy talán fordítva: a férfi képe lesz a nő örületének kivételése. A *La señorita Julia* [Julia kisasszony] című elbeszélésben is egy fenyegető entitás jelenik meg, ezúttal patkányok formájában, ugyanezt az *El espejismo* [A tükör] a címadó tárgyban felsejlő elmosódott, értelmetlen képek testesítik meg.

Bár az imént felsorolt elbeszélésekben bőven találunk széttartó elemeket, ez alkalommal a találkozási pontokra fókuszálunk, közülük is legfőképpen azokra, amelyek az antagonista feltételezhető fizikai jelenlétét tematizálják: egy olyan entitásról van szó, amely akadályozza, és végső soron ellehetetleníti a főszereplők harmonikus mindennapjait. Ahogy azt már az *El huésped* című elbeszélés rövid felvázolása során is megfigyelhettük, Dávila antagonistáinak kettős jelentést tulajdoníthatunk: egyrészt behatolnak a szereplő otthonába, és felforgatják azt, másrészt mindig valamilyen rejtett, érthetetlen tartalom is társul hozzájuk. Ez a kettősség a betolakodók kétértelmű leírásában is tükröződik, hiszen a hagyományos értelemben vett ábrázolás elemei hiányoznak. Ezt a hiányt Juan Ramón Vélez García a gótikus irodalom egyik alapvető fogalma, a rettegés vagy félelem (angolul: *dread*) jelenlétének tulajdonítja, amelyet az arcnélküliség jellemez: „A félelemnek nincs arca. [...] Nincs arca. De attól még létezik” (WILT, idézi VÉLEZ GARCÍA 2013, 165).⁵ Ennek ellenére szinte az összes elbeszélő leírja a *másik* bizonyos testi jellemzőjét: a tekintetét. Erre is példaként szolgál a hivatlan vendég jellemzése: „Nem tudtam elfojtani a rémület okozta sikolyt, amikor először láttam. Baljós volt és kísérteties. Óriási, szinte tökéletesen kerek, sárgás szeme volt, sosem pislogott, és tekintete mintha áthatolt volna a dolgokon és az embereken” (DÁVILA 2009, 19).⁶ Hasonló leírást figyelhetünk meg az *Alta cocina* [Magaskonyha] című elbeszélésben is, amelyben egy igen banális elem, a főzőétel lesz a kísérteties forrása: „Mindenhová követett és még mindig követ tekintetük és kiáltásaik” (DÁVILA 2009, 50).⁷ A *La señorita*

.....
5 „Dread has no face. [...] No face. But not-nothing”, az eredeti szöveget lásd Judit WILT (1980): *Ghosts of the Gothic: Austen, Eliot, and Lawrence*, Princeton, Princeton University Press, 8.

6 „No pude reprimir un grito de horror cuando lo vi por primera vez. Era lúgubre, siniestro. Con grandes ojos amarillentos, casi redondos y sin parpadeo, que parecían penetrar a través de las cosas y las personas.”

7 „Sus ojos y sus gritos me seguían, y me siguen aún, a todas partes.”

Julia éjszaka megjelenő patkányai először csak zaj, majd árnyak formájában jelennek meg, de az elbeszélés végkifejlete felé haladva pontosabb leírást kapnak, amelyben úgyszintén megjelenik a szem: „Mintha iszkoló lábacsák gyors zaját hallotta volna, aztán meglátott néhány hosszúkas árnyat, majd észrevett néhány kerek, vörösen ragyogó apró tekintetet” (DÁVILA 2009, 63).⁸

A *La quinta de las celosías* [A spalettás ház] is tartalmaz utalást az egyik szereplő tekintetére, de ez érdekes módon ezúttal nem az antagonistára, hanem egy mellékszereplőre vonatkozik. A főszereplő, Gabriel éppen szerelme, Jana háza felé tart villamoson, amikor felfigyel egy nőre: „Rideg, tökéletesen üres tekintettel nézett rá, ő pedig úgy érezte, mintha légüres térbe zuhanna” (DÁVILA 2009, 31).⁹ A légüres tér – mint az immateriális érzésének, észlelésének jele – említése a szerző ún. homályosító eljárásának egyik lehetséges képszerű megjelenési formája, mely egyaránt elősegíti az olykor emberi jellemzőktől mentes testi leírás elbizonytalanítását. Ez utóbbi történik az *El espejo* című elbeszélésben is, hiszen a kórházi tükörben, amelynek a valóság hű képét kellene visszaadnia, nem látható az ápoló alakja: „A tükörrre néztem, de nem láttam benne Eduviges alakját. Teljesen üres és sötét lett, hirtelen elhomályosult. Valami megmozdult bennem, talán a gyomrom táján, s mintha összeszorult volna; aztán ugyanazt a nagy ürességet éreztem, mint amit a tükörben láttam” (DÁVILA 2009, 76).¹⁰ Az üresség – vagy ahogy előbb láttuk, a légüres tér – fogalma a *másik* (személy vagy tárgy) által kiváltott érzésre vonatkozik, és a kézzelfogható, materiális tartalom hiányát jelöli.

Az előző idézetek mindegyike a testábrázolás és a tekintet – mint az észlelés forrása – közötti kapcsolatot példázza. A tekintet Amparo Dávila írásművészetének legfontosabb elemeként definiálható, de nemcsak azért, mert számos kutató is emellett érvel,¹¹ hanem azért is, mert saját bevallása szerint gyermekkorában nagy hatást gyakoroltak rá Gustave Doré Dante *Isteni színjátékához* készített illusztrációi. Ennek ellenére a mexikói szerző műveinek olvasása közben az is feltűnhet, hogy a tekintet hangsúlyos megjelenése ellentmondásos kapcsolatban áll a leírások világos hiányával, ezzel is erősítve a homályosítás eszközét. Az antagonisták

8 „Escuchó como una estampida, una huida rápida, distinguió unas sombras alargadas y alcanzó a ver unos ojillos muy redondos, muy rojos y brillantes.”

9 „Lo miró entonces con una mirada fría, totalmente deshabitada; él sintió que se había asomado al vacío.”

10 „Miré el espejo, y allá no se reflejaba la imagen de Eduviges. El espejo estaba totalmente deshabitado y oscuro, ensombrecido de pronto. Sentí que algo se rebullía en mi interior, tal vez el estómago, y se contraía; después experimenté un gran vacío dentro de mí igual que en el espejo.”

11 Lásd például MATA JUÁREZ 1998. A tanulmány szerzője szerint a Dávila műveiben szereplő „üres” tekintetek egyben „nyugtalanítóak” is.

leírásának „homálya” ugyanakkor a kép narratív megjelenésének problémáját is felveti, már csak azért is, mert az olvasót „megfosztja” a látástól. Ennek a dávalai jellemzőnek adja találóan Vélez García „a félelem arcnélkülisége”¹² elnevezést, amit párhuzamba állít a nyelvi képtelenséggel (VÉLEZ GARCÍA 2013, 165). A fenyegető test hiányos leírása ugyanakkor egy olyan határozatlan szubjektum jelenlétét is feltételezi, amely számos alkalommal tárgyasul, többek között azáltal, hogy nem visel keresztnévet. Példaként említhetjük a „vendég” vagy az „ő” kifejezések használatát – ez utóbbi a *La celda* című elbeszélésben dőlten szedve, tipográfiaiilag is megkülönböztetve emelkedik ki a szövegből. Ez egyfajta általánosításra utal, ami elbizonytalanítja a megnevezni kívánt jelenést vagy jelenséget – nyelvészeti kifejezéssel élve: a homály így nemcsak a jelöltre, de a jelölőre is kiterjed.

A megnevezés bizonytalansága – és ennek következtében a bizonytalan jelentés – Dávila költészetében is fellelhető, elsősorban a *Meditaciones a la orilla del sueño* [Merengés az álom partján] (1954) című, utolsó verseskötetében. Doktori értekezésében Victoria Irene González Pérez is párhuzamot von a megnevezés bizonytalansága és a leírhatatlan, a megnevezhetetlen, az elmondhatatlan, továbbá az „ábrázolhatatlan ábrázolás”¹³ fogalmai között (GONZÁLEZ PÉREZ 2014, 150). Ennek ellenére az elbeszélésnek mégis meg kell jelenítenie valahogy ezt a fenyegető elemet, amelyet az irracionalitás racionalizálásaként, az immateriális szó által való materializálásaként értelmezhetünk. Ám ez a törekvés Dávila számos elbeszélésében meghiúsul: az *El huésped* női szereplői sarokba szorítják a betolakodót, de ezzel az általa keltett érzés nem szűnik meg létezni; Marcos a vasútállomásra siet, hogy akárhova is, de elutazzon, amivel csak látszólag menekül meg sorsától; a *La celda* főszereplője lelöki a lépcsőn kérőjét, de ezzel nem szabadul meg az őt fenyegető látomástól; Julia kisasszony örültsége is végérvényes.¹⁴ Egyedül az *El espejo* című elbeszélés szolgál – ha nem is logikus, de talán kielégítő – magyarázattal a kísérteties elemet illetően: „Ettől kezdve nem takartuk le a tükröt. Kiválasztottak voltunk, és mint olyanok, ellenszegülés és lázadás nélkül, mégis a megváltoztathatatlanág reménytelenségével fogadtuk el

12 „afacia del miedo”

13 „representación irrepresentable”

14 A *La señorita Julia* című elbeszélés utolsó mondatában („Amikor Mela szemét dörzsölgetve, ásitózva belépett, Julia éppen dühösen szorongatta gyönyörű cobolyprémjét” [„Cuando Mela llegó, restregándose los ojos y bostezando, encontró a Julia apretando furiosamente su hermosa estola de martas cebellinas”]) (DÁVILA 2009, 64) a főszereplőt külső nézőpontból, testvére szemszögéből láthatjuk, amiből a történet olvasása után arra a következtetésre juthatunk – azt is figyelembe véve, hogy az ezt megelőző, dőlten szedett bekezdés tipográfiaiilag is elkülönülve a belső nézőpont vizuális reprezentációja –, hogy Julia nincs tisztában önnön cselekedeteivel, így a cobolyprémet patkánynak hiszi.

sorsunk” (DÁVILA 2009, 78).¹⁵ Ugyanezzel a lemondó beleegyezéssel találkozunk a *La quinta de las celosías* című novellában is, ráadásul ebben az esetben mindez testi szinten jelentkezik: „Jana a kert végébe vezető ösvényen haladt, ő [Gabriel] pedig ügyetlenül, imbolyogva *követe*; mindegyik lépés az utolsónak hatott, életének azon a nyirkos őszi estéjén tett utolsó lépéseként; *teljesen lebénult, teste nem engedelmeskedett*, már csak akarata vitte előre, *de testét valójában a lány vonszolta*” (DÁVILA 2009, 37).¹⁶ Az én tehetetlensége a *La celda* című elbeszélésben is fellelhető: „Ő lassan az ágy felé tart, a lány pedig nem tehet ellene semmit, semmit...” (DÁVILA 2009, 41).¹⁷ A dőlt betű használata tipográfiai is megkülönbözteti azt a két világot, amelybe a két szereplő tartozik, ezzel pedig hasítékot üt a materiális és az immateriális, a megfogható és a megfoghatatlan, illetve a valós és az illuzórikus ellentétpárok közé. A kísérteties jelenség képe mindig kétértelmű, homályba burkolódik, hiszen egy *másik* valóságba tartozik, amelyet még a nyelv segítségével sem lehet elérni. A nyelv elégtelensége ellentétbe lép a képi vizualitás szintjével: nincs leírás, sem ekfrázis, hiszen eleve megragadhatatlan az, amit le kellene írni. Ebből a gondolatból indul ki González Pérez is, amikor a csend poétikáját tárgyalja Dávila elbeszéléseiben és megállapítja, hogy bennük a nyelvi és a gondolati szint nem felel meg egymásnak (GONZÁLEZ PÉREZ 2014, 230).¹⁸

.....
15 „No volvimos a cubrir más el espejo. *Habíamos sido elegidos* y, como tales, *aceptamos sin rebeldía* ni violencia, pero sí con la desesperanza de lo irremediable”, kiemelés tőlem, B.P.

16 „Jana caminaba por un sendero hacia el fondo del jardín, él *la seguía* torpemente, tambaleándose; cada vez sentía que era el último paso, su último paso en aquella húmeda noche de otoño; *todo fallaba en él, su cuerpo no le obedecía*, sólo su voluntad lo llevaba, *era ella la que arrastraba el cuerpo*”, kiemelés tőlem, B.P.

17 „Él se acercaría lentamente hasta su lecho, y ella no podría hacer nada, nada...”, kiemelés az eredetiben.

18 A disszertáció szerzője a csend négy megjelenési formáját veszi számba Dávila műveiben: a) a szerkezeti csendet a tipográfia (például a három pont használata) és az üresen hagyott sorok és oldalak adják; b) a csend elízio (önkéntes csend; az elbeszélő rendelkezik a szükséges szavakkal, de nem használja azokat) és allúzió („olyan üres tér, amelyet az olvasó képzelőerejének kell kitöltenie” [„espacio vacío que debe ser llenado por la imaginación del lector”]) formájában is megjelenhet; c) diskurzussá alakított csend (például amikor az elbeszélő látszólag logikátlan módon használja a szavakat); d) az elbeszélő lemond az elbeszélésről, és azt átadja az egyik szereplőnek (GONZÁLEZ PÉREZ 2014, 232–234).

A TÁRGYIASÍTÁS ÉS AZ ÁLLATI JELLEMZŐK MINT A TESTÁBRÁZOLÁS ASPEKTUSAI

Dávila szereplői mindennapi tevékenységeikbe merülnek, és ebben a hétköznapi kontextusban jelenik meg a kísérteties, olykor a legapróbb részletekben (mint az *Alta cocinában*, ahol a főzés lesz az elbeszélés és egyúttal a főszereplő elborzadásának kiindulópontja), máskor pedig egy térbeli ellentétben (erre jó példa a *La celda* című elbeszélés főszereplője, aki csakis emeleti szobájában találkozik övele). A mindennapok trivialitása maga után vonja a test megszokott és ismétlődő, sőt akár gépies használatát: David Le Breton szavaival élve, „az ember mindennapi tevékenységei láthatatlanná teszik a testet, ami rituálisan megsemmisül az egyforma szituációk és az ismerős érzéki tapasztalatok fáradhatatlan ismétlésében” (LE BRETON 2006, 93).¹⁹ Az emberi test mintegy feloldódik a hétköznapiságban, és talán ezzel is magyarázható a leírás háttérbe szorulása Dávila műveiben. A test fizikai felszíne tehát nem feltétlenül tűnik el (mint ahogy azt a fenyegető elem megjelenésekor láttuk), hanem átalakul: a testet egyszerű tárgyként láttatja a szerző.

A test tárgyiasítása egyrészt a karteziánus dualizmus hozadékaként értelmezendő – vagy talán éppen a dualizmus kritikája –, másrészt a zacatecasi szerző műveinek feminista olvasatát is alátámasztja. A test kettős osztatú – olyan anyag, amelyben a lélek rezdülései visszhangoznak –, Dávila egyes szereplői mégis dehumanizált tárgyaknak, szubjektivitásukat veszített objektumoknak tűnnek; az *El espejo* elbeszélője például a következőképpen fogalmaz: „Az irodában töltött órák alatt géppé változtam” (DÁVILA 2009, 73).²⁰ Amikor pedig megjelenik a *másik*, a fenyegető elem, ez az automatizmus olyan szubjektív tapasztalatokat tesz lehetővé, amelyek bagatellizálják a test szerepét, hogy aztán a borzalmat átélő főszereplő mentális és pszichés folyamataira helyeződjön a hangsúly. Alapvető különbséget fedezhetünk fel a főszereplő és a vele szembehelyezkedő, fenyegető *másik* leírása között – legyen ez utóbbi emberi, állati vagy tárgyi jelenés. Arról már szóltam, hogy amikor a szereplő szembenéz a fenyegetéssel, a *másik* testi leírását a határozatlanság jellemzi, míg a főszereplő leírásában hangsúlyos elem lesz a test, bár nem annak leírása, hanem inkább az én kontrollvesztése tekintetében. Ebben az esetben a *másik* jelenlétét elszenvető én teste feletti uralmat az előbbi veszti át, így az én – ahogy azt a *La celda* és a *La quinta de las celosías* esetében is láthattuk – gépiesedik.

.....
19 „A través de las acciones diarias del hombre, el cuerpo se vuelve invisible, ritualmente borrado por la repetición incansable de las mismas situaciones y la familiaridad de las percepciones sensoriales.”

20 „Durante las horas que pasaba en la oficina me convertía en un autómatas.”

A test máskor olyan matériaként feltételeződik, amelyre kihatnak a lelki folyamatok, ezáltal „a női szereplő pszichoszomatikus állapotának szimbólumává válik” (EVANGELISTA–MENDOZA–RAMÍREZ 2018, 186),²¹ – ugyanez néhány férfi szereplőre, például a *Fragmento de un diario [julio y agosto]* [Naplórészlet (július és augusztus)] főhősére is jellemző. Talán ebben az elbeszélésben válik leginkább egyértelművé a test materiális és immateriális felszíne közötti különbség, méghozzá a főszereplő önpusztító tevékenységén keresztül: célja az immateriális szférába tartozó szerelmi bánat okozta fájdalom testiesítése, korporizálása. Berenice Romano Hurtado értelmezése szerint Dávila szereplőinek szenvedése mindig „gyökértelen”, nincs logikus magyarázata, hiszen a fájdalom a megértés számára megfoghatatlan (ROMANO HURTADO 2009, 110). Ennek ellenére a történet főszereplője megpróbálja ésszerűsíteni, testileg érzékelhetővé tenni a fájdalmat, az immateriális materiálissá, megfoghatóvá tételére törekszik. Ennek a racionalizálási folyamatnak a keretei között próbálja „megmérni, kategorizálni a fájdalmat, és határt szabni neki” (DÁVILA 2009, 14)²² – más szóval arra tesz kísérletet, hogy valamilyen megfelelési rendszert találjon a pszichés és a fizikai felszínek között.²³

Ugyanebben az elbeszélésben azt is megfigyelhetjük, hogy a testi kétértelműség miképp lesz a kimondhatatlanság forrása, hiszen a főszereplő leghőbb vágya „átlátszóvá, elmosódottá válni” (DÁVILA 2009, 13),²⁴ ami a naplóban a tökéletesedés művészeteként is értelmezhető: „A művészet feláldozás, lemondás, egy életre szóló elköteleződés, billog, a *testet* hatalmában tartó és elnyomó és leigázó és felemésztő árny” (DÁVILA 2009, 16).²⁵ A dőlttel szedett szavak (test és árny) újfent az én megkettőződésére, a lét kétértelműségére és a testi kontrollvesztésre utalnak. Az elbeszélésben megjelenik a „báb” kifejezés is, amelyet megfeleltethetünk a már említett automatának vagy gépnek. Az a művészet, amiről a napló szerzője beszél, az írásra való utalásként is értelmezhető, így a szöveg meta-narratív jellegét is alátámasztja; ehhez társulnak az írásra és a szóra vonatkozó utalások, amelyek a gondolat megfogalmazásának fentebb tárgyalt nehézségeire hívják fel az olvasó figyelmét. A szavakhoz fenyegetés vagy veszély társul, amit

21 „símbolo del estado psicosomático del personaje femenino”

22 „graduar el dolor, darle categoría y límite”

23 Ezt el is éri – és nyelvi szinten tükröződik is a szövegben –, mégpedig amikor leesik a lépcsőről (*caerse de las escaleras*), miután megállapította, hogy hibát vétett (*caerse en un error*).

24 „parecer transparente y desleído”. Bár fentebb „elmosódott”-nak fordítottam a „desleído” kifejezést, fontos megjegyezni, hogy az „des-leído”, tehát szó szerint „szét-olvasott” jelentéssel is bírhat a spanyolban.

25 „El arte es sacrificio, renuncia, la vocación es vital, marca de fuego, *sombra* que se apodera del *cuerpo* que la proyecta y lo esclaviza y consume”, kiemelés tőlem, B.P.

Victoria Irene González Pérez az írás okozta, az elbeszélőben testi fájdalmat öltő szenvedés tüneteként értelmez (2014, 104–105).

A test ábrázolásának következő vetülete az emberi és az állati jellemzők vegyítése, amely Dávila elbeszéléseiben állatok megszemélyesítése (például *Alta cocina*) és emberek elállatiasodása (például *Óscar*) által is megtörténhet. Az állati a gépiessel is párhuzamba állítható, méghozzá olyan népi hiedelmekkel kapcsolatban, mint hogy az állatok cselekedetei automatikusak és nincs lelkük (LE BRETON 2006, 75–76). Dávila műveiben nem erről van szó, az állati jellemzők jelenléte sokkal inkább két egymással ellentétes világ (az emberi és az állati) létezésére hívja fel a figyelmet. A *La señorita Julia* és a *Moisés y Gaspar* [Mózes és Gáspár] tökéletesen példázzák, hogy a racionális valóság logikáján elhatalmasodik az irracionalitást képviselő állati jelenlét.

Az állati elem is minden esetben a családi vagy otthoni környezetben jelenik meg Dávila elbeszéléseiben. Az *Óscar* című elbeszélésben az egyik szereplő, feltételezhetően a család egyik tagja, a pincében – tehát a családtól vertikálisan elválasztva – éli mindennapjait. Gaston Bachelard francia filozófus szerint a pince a ház sötét énjét, a föld alatti hatalmakat, a mélység irracionalitását, valamint – Jung nyomán – a tudatalattit is jelképezi (lásd BACHELARD 2000). A szereplők folyamatos vertikális mozgásra kényszerülnek, még maga a pincébe zárt Óscar is, aki éjszaka (ideális napszak a kísérteties és a tudatalatti megjelenésére, a gótikus és a fantasztikus irodalom egyik toposza) a ház többi lakójának ágya mellé lopózik. Ennek ellenére pusztá fizikai jelenléte – akár a pincében, akár a szobákban tartózkodik – elegendő ahhoz, hogy a többiek életét uralja. Óscar számos állati tulajdonsággal bír: hirtelen falja be az ételt, üvöltéseket, sátáni kacajokat és érthetetlen szavakat hallat, sőt a gótikus irodalom egyik konkrét szereplője is megjelenik, amikor egy farkashoz hasonlítja őt az elbeszélő. Az emberi és az állati világ keveredése által egy hibrid, szörnyszerű lényt feltételez az olvasó.²⁶ A monstrozitás fogalmát olyan anomáliaként foghatjuk fel, amely aláássa a logikát és megzavarja a dolgok és a teendők mindennapiságát: „A monstrozitás dehumanizáló aktus, hiszen aláássa a kétpólusú ellentéteket (emberi/állati, élet/halál, jó/rossz), s ezáltal a szubjektumot olyan területre taszítja, amely nem ismeretlen számára, sőt mivel nagyon is jól ismeri, retteg tőle és elutasítja” (RÍOS BAEZA 2016; saját ford. B.P.).²⁷

.....

²⁶ Ezt az értelmezést már a kritika is tárgyalta, lásd GONZÁLEZ PÉREZ 2014, 148-tól, ill. VÉLEZ GARCÍA 2013, 180-tól.

²⁷ „Lo monstruoso deshumaniza precisamente porque atenta contra la polaridad binaria (humano/animal, vida/muerte, bondad/maldad), haciendo ingresar al sujeto en un terreno que no desconoce; muy por el contrario: como lo conoce demasiado bien, le teme y le provoca rechazo.”

KÖVETKEZTETÉSEK. DÁVILA ELBESZÉLÉSEI JULIA KRISTEVA ABJEKT-FOGALMA TÜKRÉBEN

A testábrázolás fent vizsgált aspektusai alapján arra a következtetésre juthatunk, hogy Amparo Dávila legtöbb elbeszélésében hasonló a fizikai és a pszichés szint, azaz a materiális és az immateriális konfliktusára építő sémát alkalmaz. Szereplői mindig egy számukra ismerős, mondhatni családi környezetben helyezkednek el, amit valamilyen módon megtör vagy aláás egy fenyegető elem: egy részlegesen felvázolt, pontatlanul jellemzett, kétértelmű lény vagy jelenés. Ennek az elemnek a megjelenése a két testfelszín – a külső (fizikai, kézzelfogható, pontosan leírható határ) és a belső (mentális, pszichés szint, amelyet csak pontatlanul vagyunk képesek leírni, például egy-egy hasonlat, metafora vagy szimbólum segítségével) – közötti ingadozást, folytonos mozgást feltételezi. Ez a jellemző pedig a szöveg nyelvi szintjén is nyomot hagy: a szerző világos, jól érthető szóhasználatra és stílusra dialektikus viszonyba állítható a leírások pontatlanságával.

A dávilai testábrázolás említett vetületeinek összességét tekintve az is felmerülhet, hogy miképp tudjuk értelmezni az elbeszélésekben szereplő két világ ütközését, amely a főszereplő és a fenyegető elem viszonyában tükröződik. Ehhez Julia Kristeva (2006) abjekt-fogalmát hívom segítségül, amelyet a bolgár származású francia filozófus a megvetendő és az elkorcsosult szinonimájaként ír le. Amennyiben ezt a szubjektumra vetítjük, egy olyan „kifordított” identitásról beszélhetünk, amely nem felel meg a környezete által felállított rendnek, határoknak vagy szabályoknak – ez pedig maga után vonja, hogy a művészeti diskurzusban előtérbe kerül az átmenetiség, a kétértelműség és a hibriditás fogalma. Az abjekció tehát a lét egyfajta lázadása, „az ellen, ami fenyeget, ami kívülről vagy éppen belülről származik, és ami kimozdítja helyéről a lehetőséget, az elviselhetőt és az elképzelhetőt” (KRISTEVA 2006, 7).²⁸ Az abjekció egyfajta lehetetlenség, egy olyan elviselhetetlen vagy felfoghatatlan dolog, ami nyugtalanítja az embert, Dávila elbeszéléseiben pedig az otthon nyújtotta biztonságérzetet is elbizonytalanítja. Kristeva kétértelmű viszonyként – egyszerre kísértés és kárhozat – írja le az abjekciót, mivel az a vágy fogalmával is társítható: nyugtalanító, ugyanakkor vonzó is, mégsem hagyja magát elcsábítani. Dávila novelláiban az abjekció ez utóbbi jellemzőjét is felfedezhetjük, méghozzá a testi kontroll elvesztése kapcsán; Gabriel, a *La quinta de las celosías* főszereplője, bár megpróbál ellenszegülni szerelmének, mégis képtelen ellenállni neki.

.....

28 „contra aquello que lo amenaza, que le parece venir de un afuera o de un adentro exorbitante, arrojado a lo lado de lo posible, de lo tolerable y de lo pensable”

Az abjekció testi jelként vagy tünetként is jelentkezhet, de nemcsak a lelkileg vagy érzékileg megemészthetetlen, esetenként monstruózus *másik* képében, hanem a szubjektumon „belül”, a lehetetlent önmagában megtaláló énben. A szelf abjekciója „a szubjektumhoz folyamodik, ugyanakkor szét is zúzza azt” (KRISTEVA 2006, 12)²⁹ – ebben is fellelhető a jelenség alapvető kétértelmősége, az ellentétek játéka, ami az én identitásvesztését eredményezi, hiszen „minden abjekció valójában bármely valóság, értelem, nyelvezet vagy vágy alapvető hiányának felismerése” (KRISTEVA 2006, 12).³⁰ Ennek az identitásvesztésnek a folyamatát fedezhetjük fel Dávila számos szereplőjének esetében, legfőképpen azoknál, akik önmaguk képével szembesülnek, történjen az a tükör segítségével vagy mentális síkon, például a fent már említett árnymotívumon keresztül. Ennek következtében a mexikói szerző szereplői nem csupán a kívülről fenyegető *másikkal* szembesülnek, hanem egyfajta belső mássággal is, ami a szelf kétértelmőséget eredményezi.

„A tükrök továbbra is némán álltak” (DÁVILA 2009, 65),³¹ mondja a *Tiempo destrozado* narrátora, ezzel pedig a tükör és a tekintet kapcsolatát hangsúlyozza – ami itt meghíúsul, hiszen egy olyan tárgyról van szó, ami nem tükrözi az előtte álló én képét. Ebben az elbeszélésben, ahogy az *El espejo* címűben is, a tükör tagadja a képet, és ezzel a leírás lehetőségét is elutasítja, továbbá mind a szereplőt, mind az olvasót megfosztja a látástól. A tükörnek vissza kellene adnia a szemlélt tárgy, a *másik* vagy az én képét. Amikor valaki önmagát szemléli a tükörben, képe megkettőződik, ő maga lesz a *másik*, és ez akár a visszaverődő kép valódiságának megkérdőjelezéséhez is vezethet – valójában ez történik a *Tiempo destrozado* elbeszélőjével is. Ez a folyamat identitásvesztéshez vezet, és ezzel érvénytelenné válik a duplikált én két része (a valódi és a visszatükrözött test) közötti kapcsolat: ha a tükörnek nincs képe, nem nyílik lehetőség az újraegyesítésre sem, ami pedig a szubjektum végérvényes töredezettségét eredményezi. A szóban forgó elbeszélésben az én képének hiánya olyan pszichés krízisről ad számot, amelyet lehetetlen – mind szavakkal, azaz nyelvileg, mind képileg – externalizálni, így a materiális és az immateriális világ között nyílt repedés szakadékká bővül.

Az árnymotívum ismétlődése is a „homályosító” eljárásokhoz tartozik, s Dávila elbeszéléseiben ez a *másik* és az én képére is utalhat. A *Fragmento de un diario [julio y agosto]* című elbeszélésben a hőn szeretett nő árny képében jelenik meg („olyan halkán siklik le a lépcsőn, akár egy árny vagy az álom” [DÁVILA

29 „solicita y pulveriza simultáneamente al sujeto”

30 „toda abyección es de hecho reconocimiento de la *falta* fundante de todo ser, sentido, lenguaje, deseo”, kiemelés az eredetiben.

31 „Los espejos permanecían mudos.”

2009, 17)],³² ugyanakkor ez az én testére is vonatkoztatható, aki a szenvedés és fájdalom művészetét a következőképpen magyarázza: „a testen elhatalmasodó árny” (DÁVILA 2009, 16).³³ Az *El huésped* fenyegető látogatója is ebben a képben jelenik meg, míg az *Óscar*ban az árny az erejefogyott anya szinonimája lesz. A *Final de una lucha* [Egy küzdelem véget ér] című novellában viszont összeér a tükör és az árny motívuma, méghozzá az önmaga képével szembesülő főszereplőben: „Minden kétséget kizáróan őmaga volt. Nem ikertestvére, sem hasonmása. [...] Muszáj volt rájönnie, hogy melyikük az eredeti. Hogy ő, Durán, a test valódi birtokosa, és az, aki éppen elhaladt mellette, az ő élő árnyéka, vagy fordítva: a másik a valódi, és ő az árnyéka” (DÁVILA 2009, 45).³⁴ Ezzel egy olyan összetett kép jön létre, amelyben az én nemcsak a *másik* képével, hanem önmaga alteregójával is szembesül, így a szereplő saját testképe, annak valódisága is megkérdőjeleződik, elbizonytalanodik: „A balszerencsés találkozás után az órá egyébként is jellemző bizonytalanság olyannyira felerősödött, hogy már azt sem tudta, hogy ember vagy árnyék” (DÁVILA 2009, 46).³⁵

A *Tiempo destrozado* Amparo Dávila első kötetének címét adja, ezért bizonyos szempontból szintetizálja a szerző által használt narratív eljárásokat, motívumokat és szimbólumokat. Az elbeszélés első sorai nyilvánvalóvá teszik a test fizikai, materiális felszínének elvesztését, méghozzá a széttöredezés folyamatán keresztül:

Először egy mérhetetlen fájdalom volt. A csendes *szétdarabolódás*. A sötét szélben való *ízekre szakadás*. A gyökerek hirtelen kitépése, támasz-nélküliség, zajtalan esés. Zuhanás egy magas csúcsról. Egy emlék, egy látomás, egy arc, a csend arca, a vízé... Végül a megfogható, tapintható szavak, a szavak elkerülhetetlen anyagisága. Mindez sötét, ragacsos zenei kísérettel. Egy ki tudja, honnan eredő, mégis tisztán hallható zeneszó.³⁶ (DÁVILA 2009, 65)

.....
32 „se desliza suavemente por la escalera como una sombra o como un sueño”

33 „sombra que se apodera del cuerpo”

34 „Era él mismo, no cabía duda. Ni gemelo ni parecido. [...] Necesitaba averiguar cuál de los dos era el verdadero. Si él, Durán, era el auténtico dueño del cuerpo y el que había pasado su sombra animada, o si el otro era el real y él su sola sombra.”

35 „Con aquel infortunado encuentro su habitual inseguridad había crecido a tal punto que no sabía ya si era un hombre o una sombra.”

36 „Primero fue un inmenso dolor. Un *irse desgajando* en el silencio. *Desarticulándose* en el viento oscuro. Sacar de pronto las raíces y quedarse sin apoyo, sordamente cayendo. Despeñándose de una cima muy alta. Un recuerdo, una visión, un rostro, el rostro del silencio, del agua... Las palabras finalmente como algo que se toca y se palpa, las palabras como materia ineludible. Y todo acompañado de una música oscura y pegajosa. Una música que no se sabe de dónde sale, pero que se escucha”, kiemelés tőlem, B.P.

A testi töredezettség (amire a dölttel szedett főnevek utalnak) és a szilárd talajtól való elszakadás (amit a gyökerek kitépése tematizál) egyaránt kétségbe vonják a fájdalomban és a csendben feloldódó test materialitását. A megkettőződött test kétértelműségéhez hozzájárul a szavak és a zene – azaz a materiális és az immateriális szintek – egymás mellé helyezése, ami cáfolja a tanulmány elején található, David Le Bretontól származó idézetet: Dávila elbeszélései alapján, a világ érthetlenségére még saját testünk sem képes érthető magyarázattal szolgálni.

BIBLIOGRÁFIA

- BACHELARD, Gaston (2000), *La casa del sótano a la guardilla. El sentido de la choza*, in Uő., *La poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica, 20, 27–52.
- CSABAI Márta–ERŐS Ferenc (2000), *Testhatárok és énhatárok. Az identitás változó keretei*, Budapest, József Műhely Kiadó.
- DÁVILA, Amparo (2009), *Cuentos reunidos*, 1.^a ed., México, Fondo de Cultura Económica, 2009.
- EVANGELISTA ÁVILA, Iram Isái–MENDOZA NEGRETE, Jesús Erbey–RAMÍREZ CABALLERO, Adriana (2018), *El huésped* de Amparo Dávila, del ansia al horror, *Letras* (Lima), 2018/89, 176–190.
- GONZÁLEZ PÉREZ, Victoria Irene (2014), En busca de una poética: análisis de los cuentos de Amparo Dávila, doktori disszertáció, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa.
- GUTIÉRREZ PIÑA, Claudia L. (2018), Amapolas deshojadas o el horror de la maternidad. “El último verano” de Amparo Dávila, *Literatura Mexicana*, vol. XXIX. 2018/2, 133–151.
- KRISTEVA, Julia (2006), *Sobre la abyección*, in Uő., *Poderes de la pervisión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*, México, Siglo XXI Editores, 7–45.
- LE BRETON, David (2006), *Antropología del cuerpo y modernidad*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- MATA JUÁREZ, Óscar (1998), La mirada deshabitada (La narrativa de Amparo Dávila), *Tema y Variaciones de Literatura*, 1998/12, 13–24.
- RICO BOVIO, Arturo (1998), *Las fronteras del cuerpo. Crítica de la corporeidad*, 2.^a ed., Quito, Ediciones Abya-Yala.
- RÍOS BAEZA, Felipe Adrián (2016), Una belleza incómoda: anormalidad y monstruosidad en *Salón de belleza* de Mario Bellatin, *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve*, 2016/9, <http://ojs.elte.hu/index.php/lejana/article/view/105/98>, letöltés ideje: 2019. 06. 30.
- ROMANO HURTADO, Berenice (2009), *Lo indecible del dolor: la expresión del terror en Tiempo destrozado*, in Regina CARDOSO NELKY–Laura CÁCERES (eds.), *Amparo Dávila. Bordar en el abismo*, México, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, Campus Toluca, Universidad Autónoma Metropolitana, 107–118.
- VÉLEZ GARCÍA, Juan Ramón (2013), Presencias indefinidas y relato fantástico, *Herejía y Belleza: Revista de Estudios Culturales sobre el Movimiento Gótico*, 2013/1, 163–184.

BALÁZS-PIRI PÉTER

AZ EMBERI TEST A SPANYOL SZÓLÁSOKBAN

A VIZSGÁLAT TÁRGYA

Jelen tanulmányban egy korpuszalapú vizsgálat eredményeiről számolok be, melynek során a spanyol rögzült kifejezések egy csoportjának, az emberi testtel kapcsolatos szólásoknak (az úgynevezett szomatikus frazeologizmusoknak vagy frazémáknak) a szemantikai jellemzőit vetettem elemzés alá, különös tekintettel a bennük alkalmazott metaforákra és metonímiákra.

Fő célom az volt, hogy egybevegyem egy XVII. századi spanyol szóláskorpusz szomatikus kifejezéseinek jelentését, motivációját és más fogalmi aspektusait a modern nyelv hasonló frazeológiai egységeivel. Arra törekedtem, hogy kimutassam a két nyelvallapot közötti egyezéseket és különbségeket, megkísértem választ adni arra a kérdésre, hogy az egyes szomatikus kifejezések jelentése változott-e, és a változásoknak milyen tendenciái figyelhetők meg. Az összehasonlítás lehetővé tette, hogy következtetéseket vonjunk le a kifejezésekben szereplő testrésznevek frazeológiai produktivitását illetően.

A frazeológia diakronikus vonatkozásai általában kevesebb figyelmet kapnak a szakirodalomban, mint a szinkrón kérdések, így ez a tény is arra ösztönzött, hogy ezzel a témával foglalkozzam.

A FRAZEOLÓGIA TÁRGYA, TERMINOLÓGIAI KÉRDÉSEI ÉS A KOGNITÍV NYELVÉSZET ÁLLÁSPONTJA

A szólást (spanyolul *locución*), amelyhez az általam vizsgált kifejezések sorolhatók, García-Page (2008) nyomán olyan frazémának tekintem, amely legalább két szóból áll, rögzült, egységes jelentésű, gyakran idiomatikus, és mondatrészként

is, valamint önálló mondatként is használható (ez utóbbi pont eltér más szerzők, például Corpas Pastor (1996) felfogásától, akik a mondatértékű kifejezéseket kizárják a szólások csoportjából).

Úgy tűnik, a kognitív nyelvészet alapelvei megfelelő keretet szolgáltatnak a nyelvek metaforikus és metonimikus jelentésének elméleti tanulmányozásához (többek között KÖVECSES 2005, 202–208; KÖVECSES–BENCZES 2016; BARÁNOV–DOBROVOL'SKIJ 2009; CUENCA–HILFERTY 1999, 116–121; TOLCSVAI NAGY 2013). A prototipikus frazeológiai egység, a szólás, ugyanis jellemzően metaforikus vagy metonimikus, és konvencionalizált jellegénél fogva rávilágít arra a hétköznapi tudásra, amelyet egy adott nyelvközösség birtokol, ám ugyanakkor felmutatja az emberi kogníció bizonyos univerzális jegyeit is. Ezek várhatóan nem csupán szinkrón szinten, dialektusok vagy nyelvek közt rajzolódnak ki, hanem egyazon nyelv két, időben egymástól távol eső nyelvállapotának összevetésekor is.

Fontos hangsúlyozni, hogy míg a hagyományos felfogás csupán nyelvi jelenségnek tekinti a metaforát, amely egy adott szónak valamely másik szóval való, hasonlóságon alapuló helyettesítésében nyilvánul meg, a kognitív elmélet számára az emberi gondolkodás folyamatai nagymértékben metaforikusak, és éppen ez a tulajdonságuk teszi lehetővé a metaforák nyelvi megvalósulását (LAKOFF–JOHNSON 2003). Ebben az elméletben a metafora tulajdonképpen leképeződés (*mapping*) két fogalmi szerkezet között. A leképezések két fogalmi tartomány között (a forrástartományból a céltartományba) nem önkényesek, gyakran mutatnak törvényszerűségeket, mert az ember általános hétköznapi tapasztalataira és világmépére épülnek. A kognitív metafora-felfogás a hasonlóság kritériumát is tágabban értelmezi, mint az arisztotelészi alapokon nyugvó hagyományos nézetek.

A metonímiát illetően a kognitív nyelvészet alapvetően elfogadja a hagyományos meghatározást (valamely fogalomnak egy másikkal való helyettesítése, amelyek között nem a hasonlóság, hanem egyéb összefüggés – érintkezés, okozat, anyagnév-tárgy stb. kapcsolat – áll fenn) de pontosítja azt, hozzátéve, hogy egy fogalmi entitás akkor biztosít mentális hozzáférést egy másik entitáshoz, ha mindkettő ugyanazon idealizált kognitív modell (IKM) részét képezi (KÖVECSES 2005, 149; KNOWLES–MOON 2006, 54). A metafora és a metonímia nem zárja ki egymást (GEERAERTS 2002), és többek szerint tulajdonképpen nem is lehetséges éles határt vonni a kettő között (ESPINOSA 2009, 172).

A kognitív szemantika hozzájárulása a frazeológiához tehát abban áll, hogy az idiómákat úgy tekinti, mint egy univerzális, kognitív elveken nyugvó, koherens fogalmi rendszer eredményeit. Az frazémák motivációja abból származik, hogy a beszélő valamilyen kapcsolatot érzékel a kifejezés szó szerinti és átvitt jelentése között, de az, hogy egy idiomatikus jelentés motivált, természetesen nem jelenti azt, hogy a jelentés biztonsággal előre jelezhető.

A GONDOLKODÁS TESTKÖZPONTÚSÁGA
ÉS A FRAZEOLÓGIA

A metaforák és metonímiák motivációjának két vetülete létezhet: az egyik jobban kötődik az adott kultúrához, a másik egyetemesebb, az emberi gondolkodás alapvető kognitív sémáiból származik. Amennyiben egyes metaforák és metonímiák általánosnak bizonyulnak (ahogy erre számos jel utal), az fontos dologra világít rá, nevezetesen az emberi tapasztalat és fogalmi gondolkodás összefüggéseire, olyan jelenségeket illetően, mint például az idő, az élet, az érzelmek, emberi kapcsolatok stb. (KNOWLES–MOON 2006, 85).

A testrészek fogalmi tartományának kiemelkedő a jelentősége gondolkodásunk szempontjából, hiszen az emberi test, vagy pontosabban fogalmazva a „testben létezés”, ahogy Tolcsvai Nagy Gábor magyarázza az angol *embodiment* terminust (2013, 81), az elsődleges fizikai tapasztalatok forrását jelenti a beszélők számára, akik ezeken keresztül alakítják ki alapvető képi sémákat és fogalmi rendszerüket. A kognitív nyelvészet felfogása szerint ugyanis (JOHNSON 1987; LAKOFF–JOHNSON 2003; KÖVECSES 2005; KÖVECSES–BENCZES 2016; TOLCSVAI NAGY 2013) az emberi gondolkodás egésze döntő mértékben testközpontú vagy „testesült” (*embodied*).

Mellado Blanco szerint (2004, 28; 197) a szomatikus frazémák a teljes német kifejezésanyagnak 15, sőt akár 20%-át is elérhetik. Kövecses (2005, 32) egy 12.000-es angol kifejezéskorpusz alapján készült kutatásról tesz említést, amely 2000-nél több, az emberi testtel kapcsolatos elemet azonosított.

Az emberi test számos olyan metaforához és metonímiához szolgáltat vonatkoztatási keretet, amelyen keresztül akár igen absztrakt, komplex rendszereket is megérthetünk (társadalom, szerveződések, intézmények). A szóban forgó kutatásban ennek a testközpontú gondolkodásnak csupán egy szeletét vizsgáltam, nevezetesen azt, amelyik a testrésznevek frazeológiai egységekben betöltött szerepén keresztül nyilvánul meg.

Feltételezhető, hogy a testtel kapcsolatos állandósult kifejezések minden természetes nyelvben léteznek, függetlenül a kulturális hagyományoktól, vallástól, társadalmi berendezkedéstől. Ilyen kifejezések például az alábbiak (most csak néhány európai nyelvből hozok példát):

- (1)
- a) magy. *szabad keze van (vmiben)*
 - b) sp. *tiene las manos libres*
 - c) ang. *to have a free hand*
 - d) or. *у него развязаны руки*

- (2)
- a) magy. *elveszti a fejét*
 - b) sp. *perder la cabeza*
 - c) fr. *perdre la tête*
 - d) ang. *to lose one's head*
 - e) ném. *den Kopf verlieren*
 - f) or. *потерять голову*

A nyelvek közötti metaforikus egyezésekre alapvetően három magyarázat kínálkozik: vagy a véletlennek köszönhetőek, vagy annak, hogy egy nyelv a másiktól vette át (különösen az egymással régóta kapcsolatban lévő nyelvek esetében, mint amilyenek például az európai kultúrkör nyelvei), vagy pedig feltételezhetjük, hogy a metafora alapjául egy univerzális motiváció szolgál (KÖVECSES 2005, 167). Kövecses számára e harmadik magyarázat a legelfogadhatóbb, de a másik kettő lehetőségét sem zárja ki.

FRAZEOLÓGIAI ÁLLANDÓSÁG ÉS VÁLTOZÉKONYSÁG

A frazeológiai egységek egyik legalapvetőbb jegyeként a rögzültséget szokás említeni, de ellentmondásos módon a változékonyság is igen jellemző tulajdonságuk. Ez részben a több szóból álló, gyakran kisebb-nagyobb mértékben transzparens szerkezetüknek tudható be, amely lehetővé teszi az egyes elemek szinonimákkal történő helyettesítését, amiben a nagyobb kifejezőerőre (expreszszivitásra) való törekvés is szerepet kaphat.

A nyelvváltozás során a frazémák hasonlóan viselkednek a nem szintagma formájú lexikális egységekhez: ugyanúgy létrejöhetnek, eltűnhetnek, grammatikálizálódhatnak, változhat, szűkülhet és bővílhet a jelentésük stb.

Természetesen maguk a kifejezések alapjául szolgáló metaforák is módosulhatnak: a társadalmi változásokkal párhuzamosan folyamatosan jelennek meg olyan forrástartományok, amelyek korábbi korszakokban elképzelhetetlenek voltak. Ilyenek például a gépesítés, távközlés, informatika, biológia, filmművészet, új sportágak stb., amelyek újkéletű kifejezéseket motiválhatnak a XIX. és

A szinkrón megközelítést tehát élesen el kell választani a diakrontól egy adott kifejezés mai jelentésének megállapításakor. Világosan kell látnunk, hogy egy adott metaforikus vagy metonimikus kifejezés etimológiájának tisztázásakor nem a kérdéses frazéma jelentését értjük meg jobban, hanem a nyelv és a gondolkodás működésébe, a jelentés változásába nyerünk bepillantást.

MUNKAHIPOTÉZISEK

Amikor a szomatikus kifejezéseket választottam kutatásom témájául, abból a feltevésből indultam ki, hogy ezen frazeológiai területre a külső, nyelven kívüli tényezők kevésbé gyakorolnak olyan közvetlen hatást, mint más, kulturálisan jobban determinált forrástartományokra, amelyek ezáltal jobban ki vannak téve a változásnak (például játékok, öltözködés, közlekedés stb.). Ennek ellenére nem lehet kizárni a szubjektív, kulturális tényezők hatását sem (TOLCSVAI NAGY 2013; KÖVECSES–BENCZES 2016; SABBAN 2008).

Észszerűnek látszik az a feltevés, hogy a kérdéses szólások egy része megőrződött a mai nyelvben, noha szintén számolnunk kell a frazeológiai veszteség lehetőségével. Azt is feltételezhetjük, hogy a metonímia és metafora a vizsgált korszakokban egyaránt jelentős szerepet töltenek be a jelentések kialakulásában.

A FELHASZNÁLT FORRÁSOK

Röviden ismertetem a felhasznált lexikográfiai műveket, amelyek alapján a korpuszt összeállítottam. A régebbi nyelvállapot adatai Gonzalo Correas (1571–1631) 1627-ben készült kifejezés-gyűjteményéből, a *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* [Közmondások és közmondásszerű szólások szótára], valamint Sebastián de Covarrubias (1539–1613) 1611-ben megjelent értelmező szótárából, a *Tesoro de la lengua castellana o española* [A kasztíliai avagy spanyol nyelv kincsestára] című művéből származnak. Merítettem továbbá Julio Cejador y Frauca már klasszikusnak számító, 1921–1925 között szerkesztett művéből is (*Diccionario fraseológico del Siglo de Oro* [Az Arany század frazeológiai szótára]), amely a fent említett két lexikográfiai munkán kívül számos XVII. századi irodalmi szöveget is feldolgoz.

A modern nyelvállapot kifejezéseire Manuel Seco, Olimpia Andrés és Gabino Ramos 2004-es *Diccionario fraseológico documentado del español actual* [A mai spanyol nyelv adatolt frazeológiai szótára] anyagát vettem alapul, amely

1955 és 2004 között megjelent írott források alapján készült, és hiteles (irodalmi, sajtó- és szaknyelvi stb.) példákat hoz a kifejezések használatának szemléltetésére.

A VIZSGÁLAT EREDMÉNYEI: A TESTRÉSZNEVEK
FRAZEOLÓGIAI TERMÉKENYSÉGE A KORPUSZBAN

A régi nyelvi korpuszban 85 testrész nevét azonosítottam, melyek összesen 712 szólásban és ezek változataiban szerepelnek. A modern korpuszban a testrészek száma közel ugyanannyi (82), míg a velük képzett kifejezések száma meghaladja az ezret (1121). Ez a különbség részben a szótárírók elméleti megközelítésének tudható be, de úgy vélem, ez a mennyiségi eltérés nem befolyásolja számottevően a vizsgálatot.

A testrészneveknek nem egyforma a kognitív jelentősége, frazeológiai produktivitásuk is ennek megfelelően nagymértékben különböző.

Az általam elemzett két korpusz ebből a szempontból figyelemreméltó hasonlóságot mutat: a régi nyelviben szereplő 85 lexémából a nagy többség továbbra is aktív maradt, és részét képezi az új korpusz szólásainak.

A régi korpusz tíz leggyakoribb testrészneve: *mano* 'kéz', *ojo* 'szem', *boca* 'száj', *pie* 'láb(fej)', *cabeza* 'fej', *barba* 'szakáll', *dedo* 'ujj', *cara* 'arc', *sangre* 'vér', *corazón* 'szív'. A modern korpuszban a gyakorisági lista a következő: *mano*, *pie*, *ojo*, *cabeza*, *boca*, *culo* 'fenék', *cara*, *sangre*, *corazón*, *lengua* 'nyelv'.

Általánosságban az is elmondható, hogy a modern spanyol nyelvben több műveltségi szó szerepel a kifejezésekben (például *cerebro* 'agy', *bilis* 'epe', *meninge(s)* 'agyhártya', *neurona* 'idegsejt', *mandíbula* 'állkapocs', *pulmón* 'tüdő').

Az egyik legfeltűnőbb mennyiségi különbség a produktivitás tekintetében a *barba* 'szakáll' esetében látható, a vele kapcsolatos kifejezések nagymértékben csökkentek; ellentétben a *sangre, pelo* 'szőr, haj', *culo, nariz* 'orr' lexémákat tartalmazó szólásokkal, amelyek látványosan növelték termékenységüket.

Külön figyelmet érdemelnek az ún. kinegrammák, amelyek a testbeszéd nyelvi kifejeződései, például *rascarse la cabeza* 'a fejét vakarja' vagy *fruncir las cejas* 'összevonja a szemöldökét' (elkülönítem őket az álkinegrammáktól, amelyeknek nincs szó szerinti olvasatuk, vagy már elvesztették azt, például *de chuparse los dedos* 'hogymind a tíz ujját megnyalja utána'). Az ilyen kifejezésekben már gyakran kulturális hatások is felfedezhetők.

METAFORA ÉS METONÍMIA A KORPUSZOKBAN

Mindkét korpuszban nagyobb számú metonimikus frazémát találunk, mint metaforikus, ami nem meglepő, hiszen a testrészek meronimikus kapcsolata a test egészével különösen alkalmassá teszi őket a rész-egész viszony típusú (hagyományosan szinekdoché néven ismert) metonímiákra.

A metafora többnyire a másodlagos jelentésváltozásoknál lép föl (tehát a poliszémia egyik kiváltója). Mégsem lehet azt állítani, hogy a metafora ne bírna fontossággal, mivel számos esetben kétféle elemzés (metafora vagy metonímia) is elképzelhető, hiszen mint korábban említettük, az említett jelenségek szervesen összefüggnek egymással.

A korpusz legjellemzőbb metonímiái közé sorolhatók a következők (a kifejezések jelentésének visszaadására lehetőleg olyan magyar szólásokat használtam, amelyek testrésznevet tartalmaznak, de ez nem mindig volt lehetséges):

A TESTRÉS AZ ÁLTALA MEGVALÓSÍTOTT CSELEKVÉS HELYETT és A TESTRÉS A FUNKCIÓ HELYETT (különösen a *lengua* 'nyelv', *boca* 'száj', *cabeza* 'fej' esetében találunk ilyeneket): *irse de boca* 'eljár a szája', *poner lengua en una persona* 'nyelvére vesz valakit', *ponérsele en la cabeza* 'fejébe vesz valamit'.

EGY TESTRÉS A MÁSIK HELYETT: *meter por debajo de la barba*, *meterse entre pecho y espalda*, mindkettő jelentése 'behabzsol, magába töm'.

EGY TESTRÉS A SZEMÉLY HELYETT: *dar con sus huesos en un lugar* 'valahova vetődik/kerül'; *estar loco por los huesos de alguien* 'megőrül, odáig van valakiért'; *en las barbas* 'valaki orra előtt'; *por barba* 'fejenként'; *delante de sus narices* 'az orra előtt'.

TESTRÉS AZ ÉLET HELYETT: *jugarse el cuello* 'vásárra viszi a bőrét'; *dejar el pellejo* 'otthagyni a fogát'.

TESTRÉS AZ AZT FEDŐ RUHADARAB HELYETT: *en carnes*, *en cueros*, mindkettő jelentése 'meztelenül'; *en cuerpo* 'ingujiban'; *en cabello* 'hajadonfótt'.

A leggyakoribb metaforák között említhetjük az alapvető orientációs metaforákat (FENT JÓ, LENT ROSSZ), mert ezek képezik az alapját számos, érzellemmel kapcsolatos kifejezésnek (például megaláztatás, vidámság, szomorúság stb.): *pecho por tierra* 'megalázkodva'; *arriba los corazones* 'fel a fejjel'; *caerse* [a alguien] *el alma a los pies* 'egy világ omlik össze benne'.

Az ember jellemző testtartásai is összefüggésbe hozhatók ezzel a metaforával: a félelem vagy a szégyenérzet az emberi test összehúzódását okozzák: *arrugársele el ombligo* 'elfogja a félelem'; *encogérsele la(s) tripa(s)* 'összeszorul a gyomra a félelemtől'; *no llegar la camisa al cuerpo* 'retteg valamitől'; *derrocado de hombros* 'kishitú, meghunyászkodó'.

KONKLÚZIÓK

A két korpusz elemzése és összehasonlítása során arra a megállapításra jutottam, hogy mindkét nyelvvállapotban kiugróan magas a szomatikus kifejezések száma. Véleményem szerint ez is azt támasztja alá, hogy az emberi testrészek és azok funkciói egyetemesen nagyon termékeny forrástartományokat szolgáltatnak a gondolkodás számára. Bizonyos testrésznevek frazeológiai produktivitása idővel változást szenvedett el, de a legalapvetőbb szerepűeknek (kéz, szem, fej stb.) hasonló fokú maradt a produktivitása.

Általánosságban elmondható, hogy a specifikus terminusok kevésbé gyakoriak, és – nem meglepő módon – frazeológiai aktivitásuk is alacsonyabb, azonban éppen viszonylagos ritkaságuk folytán potenciálisan igen kifejező módon helyettesíthetnek egy gyakrabban használt testrészt (szinonímia vagy metonímia révén), például *meninges* a *cerebro* helyett, *pestaña* 'szempilla' az *ojo* helyett.

A szomatikus kifejezések központi fogalmi funkciója nagy vonalakban hasonló a két korpuszban, nagyobb eltérés inkább a kevésbé releváns, perifériakusabb, nehezen csoportba rendezhető metaforáknál mutatkozik (*codo* 'könyök', *barba* stb.).

Úgy találtam, hogy a frazeológiai kifejezések vesztesége jelentős, és első pillantásra a vártnál alacsonyabb a formai és szemantikai egyezés a két korpusz konkrét frazémái között. Mivel számomra a fogalmi sík fontosabb volt, mint a morfoszintaktikai jellemzők, a két korpusz összehasonlításánál a formai különbségeknek kevesebb jelentőséget tulajdonítottam. Ennek ellenére, számításaim szerint a régi korpuszt alkotó kifejezésanyagból csupán kevesebb mint 40% mutat valamilyen fokú egyezést a modern korpuszsal.

Azonban ha hozzászámítjuk a fogalmi egyezéseket, vagyis azokat az eseteket, amelyek lexikális szinten ugyan nem, de az alkalmazott metafora fajtájában megegyeznek, a két korpusz közti hasonlóság már jóval szembetűnőbbé válik.

A megőrzött kifejezésekben ritka a radikális jelentésváltozás, a kevésbé hangsúlyos eltérések szinte mindig megmagyarázhatók metaforikus fejlődéssel, vagy pedig betudhatók két párhuzamos metaforizációs folyamatnak. Sok olyan kifejezés, amely nem él már a mai nyelvben még mindig áttetsző jelentésű és motivált lehet a beszélők számára.

Azt a tanulságot sem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy a testrészek esetében nem elhanyagolható fontosságú a szociokulturális hatás sem, annak ellenére, hogy az emberi világlátás elsődleges forrását alkotják.

Ebben a vizsgálatban célul tűztem ki, hogy azonosítsam a spanyol nyelv szomatikus szóláskincsének állandó jegyeit, és adatokat szolgáltatassak a szemantikai változások természetéhez egyazon nyelv két történeti korszakából származó adatok összehasonlításán keresztül. Ez feltehetőleg elméleti horderővel is bír, mivel rávilágít a közös fogalmi struktúrákban mutatkozó egyetemességre és azokra a tendenciákra, amelyeket a két nyelvállapot változásai mutatnak.

Az anyag elemzése során több kutatási irány rajzolódott ki: a frazeológiai újítás és elavulás kérdése; a fogalmi metafora és metonímia szerepének vizsgálata a spanyol frazeológiában; a gondolkodás testközpontúságának jelentősége – hogy csak a jelentősebbeket említsem.

E kérdéseknek elmélyültebb vizsgálatához szükséges lenne egy bővebb korpusz létrehozása mind lexikográfiai, mind szövegforrások felhasználásával. Fontos lenne kiterjeszteni a vizsgálódást azokra a kifejezésekre is, amelyekben nem szerepel ugyan testrésznév, de mégis a testközpontú gondolkodás nyelvi megnyilvánulásainak tekinthetők (köztük olyan fogalmakat tartalmazó szókra, mint *alma* 'lélek', *suspiro* 'sóhaj', *nervio* 'ideg' stb.).

BIBLIOGRÁFÍA

- BALÁZS-PIRI Péter (2011), *A nyelv és a lingua szó figuratív jelentései a magyar és a spanyol nyelvben*, in DÉRI Balázs–MENCZEL Gabriella–SZIJJ Ildikó (szerk.), *Per multos annos. Faluba Kálmán tanár úr 70. születésnapjára*, Budapest, L'Harmattan, 2011, 20–32.
- BALÁZS-PIRI Péter (2012), Características semánticas de las unidades frasológicas del español: metáfora, metonimia y cambio semántico en las unidades fraseológicas somáticas españolas, PhD értekezés, Budapest, ELTE.
- BARÁNOV, Anatolij–DOBROVOL'SKIJ, Dmitrij (2009), *Aspectos teóricos da fraseoloxía*, trad. Fernando de Castro García, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.
- BÁRDOSI Vilmos (szerk.) (2003), *Magyar szólástár*. Budapest, Tinta Könyvkiadó.
- BÁRDOSI Vilmos (2009), Os perfís lingüísticos da man en francés, contrastados co húngaro, español, galego e alemán, *Cadernos de Fraseoloxía Galega*, 11, 17–47. <http://www.cirp.es/pub/docs/cfg/cfg11.pdf>, letöltés ideje: 2011. 08. 03.
- BURGER, Harald (2007), *Semantic aspects of phrasemes*”, in Harald BURGER et al. (ed.), *Phraseologie: ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung / Phraseology: an international handbook of contemporary research*, Berlin, de Gruyter, 90–109.
- CEJADOR Y FRAUCA, Julio (2008) [1921–1925], *Diccionario fraseológico del Siglo de Oro (fraseología o estilística castellana)*, edición a cargo de Abraham MADROÑAL y Delfín CARBONELL, Barcelona, Ediciones del Serbal.
- CORPAS PASTOR, Gloria (1996), *Manual de fraseología española*, Madrid, Gredos.

- CORREAS, Gonzalo (2000) [1627], *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, edición de Louis COMBET. revisada por Robert JAMMES y Maïte MİR, Madrid, Castalia.
- COVARRUBIAS, Sebastián de (2006) [1611], *Tesoro de la lengua castellana o española*, edición a cargo de Ignacio ARELLANO y Rafael ZAFRA, edición electrónica de Studiolum.
- CUENCA, Maria Josep–HILFERTY, Joseph (1999), *Introducción a la lingüística cognitiva*, Barcelona, Ariel.
- ESPINOSA ELORZA, Rosa María (2009), *El cambio semántico*, in Elena de MIGUEL (ed.), *Panorama de la lexicología*, Barcelona, Ariel, 159–188.
- FORGÁCS, Tamás (2007), *Bevezetés a frazeológiába. A szólás- és közmondáskutatás alapjai*, Budapest, Tinta Könyvkiadó.
- GARCÍA-PAGE SÁNCHEZ, Mario (2008), *Introducción a la fraseología española*, Barcelona, Anthropos.
- GEERAERTS, Dirk (2002), *The interaction of metaphor and metonymy in composite expressions*, in René DIRVEN–Ralph PÖRINGS (eds.), *Metaphor and metonymy in comparison and contrast*, Berlin/NY, Mouton de Gruyter, 435–465.
- JOHNSON, Mark (1987), *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*, Chicago/London, The University of Chicago Press.
- KNOWLES, Murray–MOON, Rosamund (2006), *Introducing metaphor*, London/New York, Routledge X.
- KÖVECSES Zoltán (2005), *A metafora. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe*, Budapest, Typotex.
- KÖVECSES Zoltán–BENCZES Réka (2016) [2010], *Kognitív nyelvészet*, Budapest, Akadémiai Kiadó, https://mersz.hu/hivatkozas/kognitiv_nyelveszet_book1, letöltés ideje: 2019. 09. 03.
- LAKOFF, GEORGE–JOHNSON, Mark (2003) [1980], *Metaphors we live by*, Chicago, University of Chicago Press.
- MELLADO BLANCO, Carmen (2004), *Fraseologismos somáticos del alemán. Un estudio léxico-semántico*, Frankfurt am Main, Peter Lang.
- SABBAN, Anette (2008), *Critical observations on the culture-boundness of phraseology*, in Sylviane GRANGER–Fanny MEUNIER, (eds.), *Phraseology: an interdisciplinary perspective*, Philadelphia, John Benjamins, 229–241.
- SECO, Manuel–ANDRÉS, Olimpia–RAMOS, Gabino (2004), *Diccionario fraseológico documentado del español actual*, Madrid, Aguilar.
- TOLCSVAI NAGY Gábor (2013), *Bevezetés a kognitív nyelvészetbe*, Budapest, Osiris.

GAÁL ZOLTÁN KRISTÓF

AZ -ITO KICSINYÍTŐ SZUFFIXUM ALLOMORFJAI A COSTA RICA-I SPANYOLBAN*

ÖSSZEFOGLALÓ

Cikkünkben egy alapvetően morfofonológiai témájú, de a dialektológia számára is új eredményeket jelentő pilotkutatás egyik szeletét ismertetjük. Bőségesen alátámasztott tény, hogy a mai spanyol nyelvben a kicsinyítő szuffixumok használata kimagasló vitalitásnak örvend (ez a művelet alkalmazásának szabályos és produktív voltán világosan tükröződik). Az is igazolt, hogy a spanyol szókincs alapnyelvi eredetű vagy belső keletkezésű elemei, valamint a más nyelvből kölcsönzött, de már beépült szavak esetében a kicsinyítő szuffixumok allomorfikus váltakozása jól megragadható viszonylag egyszerű fonológiai általánosítások mentén. Érdekes azonban megvizsgálni, milyen stratégiával élnek az anyanyelvi adatközlők, ha olyan alapszavakat kell kicsinyítő szuffixummal ellátniuk, amelyeket egyébként nem, vagy csak bizonyos feltételek teljesülése esetén vetnének alá ennek a morfo(fono)lógiai műveletnek. Tanulmányunkban ezt

.....

* Jelen tanulmányban ismertetett korpuszalapú kutatás felderítő szakaszának eredményei az *Acta Hispanica* folyóirat XXII. számában jelentek meg *Un encuentro morfofonológico insólito: los sufijos diminutivos y los nombres de marca internacionales* címmel. A Costa Rica-i spanyolra szűkített második szakasz eredményei, melyeknek bemutatására ezen cikk magyar nyelven vállalkozik, spanyol nyelven ugyanazon folyóirat XXIV. számában, *Patrones de diminutivización en el español costarricense. Observaciones sobre la alternancia alomórfica del sufijo -ito desde la perspectiva de nombres de marca internacionales* címen olvashatók. A szerző ezúton szeretné kifejezni háláját Bárkányi Zsuzsannának, Rosenberg Mátyásnak és Szijj Ildikónak a tanulmány első változatához fűzött értékes megjegyzéséiért, valamint Berta Tibornak a diminutivizáció témaköréhez kapcsolódó szakirodalmi javaslatokért.

a kérdést járjuk körül egy 16 nemzetközi márkanevből álló korpuszon keresztül, elsősorban a Costa Rica-i spanyol vonatkozásában.

BEVEZETÉS

A világ nyelvei igen gazdag repertoárt kínálnak a beszélőknek az affektív konnotációk kifejezésére. Lázaro Mora (1999) áttekintésében elsőként a prozódia eszköztárát említi, amely révén önmagában sértő vagy durva kifejezések (pl. *hi de puta* kb. 'szemét alak') erejét lehet csillapítani. Az affektivitás nyelvi érzékeltetéséhez a lexikonból is meríthetünk. Erre a célra szolgálnak, többek között, az indulatszavak (pl. *jobar* 'basztikuli'), amelyek szintén szerves részét képezik a hétköznapi szóbeli kommunikációnak. A szintaxis is rendelkezésünkre bocsát olyan mechanizmusokat, amelyek a fokozást, a nyomatékosítást hivatottak elősegíteni. Ilyen például az ismétlés: *tengo un hambre atroz, atroz, atroz* 'borzasztó, borzasztó, borzasztó éhes vagyok' (LÁZARO MORA 1999, 4647). A morfológia sem marad ki azonban a sorból, és itt lépnek színre az ún. értékelő suffixumok.

Az értékelő suffixáció (vagyis a kicsinyítő, nagyító és pejoratív suffixumok alkalmazása) igen termékeny kutatási terület az újlatin (és kiváltképp a spanyol) morfológia palettáján, és a nyelvészet több ágának képviselői részéről élénk érdeklődésre tart számot (elsősorban fonológusok, morfológusok és dialektológusok tollából születtek ezidáig írások, bár a legfrissebb munkákban szociolingvisztikai megfontolások is helyet kapnak). A téma iránti pezsgő érdeklődést jól mutatja, hogy a kicsinyítő suffixumok használatának sajátosságait az elmúlt évtizedekben számos elméleti keretben, illetve azok eszköztárával modellezték, így tehát az igen terjedelmes szakirodalomban találunk prozódiai korlátokra épülő (pl. CROWHURST 1992), optimalitáselméleti megszorításokkal operáló (pl. COLINA [2003] és MIRANDA MIRANDA [1999]), de éppúgy példányalapú modellel dolgozó (elsősorban EDDINGTON [2002; 2012; 2017]) munkákat.

Bár a kicsinyítő suffixáció a mai spanyol morfofonológia igen jól leírt területe (az imént listázott tanulmányok és értekezések mellett lásd még Ambadiang [1996; 1997] és Horcajada [1988] témába vágó cikkeit), újabb és újabb kérdések merülnek fel, többek között azért, mert a korábbi elemzések – például a nyelv fonotaktikai megszorításaiból adódóan – bizonyos részterületekre mindeddig nem terjesztették ki figyelmüket. Pilotkutatásunkban, melyben a 16 nemzetközi márkanevből álló, online kérdőív révén gyűjtött korpuszunkat egy analógia-alapú modellben kezeljük, arra a kérdésre kerestük a választ, milyen szabályszerűségeket figyelhetünk meg anyanyelvi adatközlőknél akkor, ha a diminutivizáció bemenetét

nyelvekben: fr. *-et, -ette*²; ol. *-etto, -etta*; kat. *-et, -eta* (PENNY 2008, 319). A spanyol nyelv történetében azonban egész a XIV-XV. századig csak elvétve fordul elő, és használata csupán ekkortájt kezd gyakoribbá válni, méghozzá azon írók műveiben, akik a beszélt nyelvet igyekeztek tükrözni (ebbe a csoportba tartozik Fernando de Rojas, a *La Celestina* c. regény írója).

AZ ÉRTÉKELŐ SZUFFIXÁCIÓ A COSTA RICA-I SPANYOLBAN

Default státusa révén az elméleti megközelítések szinte kizárólag ezzel a szuffixummal foglalkoznak, és pilotkutatásunk is alapvetően az *-ito* szuffixum allomorfjai közti választásra fókuszált, a korpuszpépítés során pedig a spanyol nyelvű világ legkülönbözőbb pontjainak képviselőitől gyűjtöttünk adatokat. Jelen cikkünkben azonban egyetlen konkrét nyelvváltozat, a Costa Rica-i spanyol áll a vizsgálat középpontjában, ezért véleményünk szerint szükséges ezen a ponton egy rövid dialektológiai jellegű megállót tartanunk.

A spanyol nyelv Costa Rica-i változata a mexikói/közép-amerikai dialektális tömbhöz³ tartozik (HUALDE et al. 2010, 407). Csekély kiterjedése ellenére számottevő regionális és szociolingvisztikai variáció jellemzi (ami elsősorban a hangtan szintjén mutatkozik meg), illetve – történeti okokból – radikálisan eltér a szomszédos nicaraguai és panamai nyelvváltozatoktól (LIPSKI 1996, 245–250). Lang monográfiájában részletes áttekintést ad a mai spanyolban megfigyelhető szuffixumok területi eloszlásáról és használati körülményeiről, és rámutat, hogy a területileg korlátozott szuffixumok közül az *-ico* jellemző – többek között – Közép-Amerikában. Mindössze egyetlen olyan, mára már klasszikusnak számító tanulmányt (ZAMORA ELIZONDO [1945]) találtunk, amely kizárólagosan a Costa Rica-i spanyolban megfigyelhető szuffixum-allomorfiaival foglalkozik, ez azonban értékes, későbbi munkákba is beemelt szempontokat vonultat fel: Zamora Elizondo megjegyzi, hogy az említett nyelvváltozatban

2 Itt mindenképp szükséges egy pontosítás, hiszen ahogy Smith (2016) rámutat, a mai francia morfológiában nincs produktív értékelő szuffixálási mintázat, az említett elemeket tehát csak lexikalizálódott alakzatokban figyelhetjük meg, például *lunettes* 'szemüveg' (eredetileg egyes számban 'holdacska').

3 Megjegyzendő, hogy a spanyol nyelv Amerikában beszélt változatainak dialektális tömbökre való rendezése igen nehéz feladat, a XX. században megkísérelt valamennyi felosztás problémákba ütközött (a részletekért lásd LIPSKI 1996, 15–47). Az idézett munkában bemutatott felosztás deklaráltan számos részlet fölött szemet huny, ilyen például a mexikói/közép-amerikai tömbön (sőt magán Mexikón) belül megfigyelhető területi változatosság.

hangsúlyt (így tehát *beso* 'puszi' > *besito* 'puszika'). Szintaktikai optikából közélítve említést érdemel a rekurzív használat elvi lehetősége: egyazon szuffixum akár többször is alkalmazódhat ugyanazon az alapszón (pl. *chico* 'kicsi' > *chiquito* 'kicsike' > *chiquitito* 'kb. ici-pici').⁶ Ami szófaji preferenciájukat illeti, a kicsinyítő szuffixumok elsősorban főnevekhez (pl. *vaca* 'tehén' > *vaquita* 'tehénke') vagy melléknevekhez (pl. *pequeño* 'kicsi' > *pequeñito* 'kicsike') kapcsolódnak.⁷ Használatukat egy nagyon fontos szemantikai tényező is befolyásolja, ti. elsősorban megszámlálható főnevekhez járulnak (RAE, 165). Nem meglepő tehát, hogy ha egy főnév megszámlálható és megszámlálhatatlan olvasatot is kínál, akkor a kicsinyítő szuffixum az előbbi esetén csatolódik (pl. *Aquí hay poca luz para leer.* 'Itt kevés fény van az olvasáshoz.'; *las lucecitas* [*estrellitas*] *que se veían en el cielo* 'a fényecskék [csillagocskák], amelyek az égen látszottak'). Végül, de távolról sem utolsó sorban figyelmet érdemel a kicsinyítő szuffixumok széleskörű pragmatikai kiaknázása is, hiszen – grammatikalizáció révén – alapfunkciójuk (a referencia kis méretének vagy csekély mennyiségének jelzése) mellett a kedvesség (pl. *abuelita* 'nagyika'), a fokozás (*cerquita* 'kb. nagyon közel'), vagy akár az irónia (pl. *abogadito* 'ügyvédecské') és a lenézés (pl. *mujercita* 'nőcske') szolgálatában is állhatnak.

AZ -ITO KICSINYÍTŐ SZUFFIXUM ALLOMORFJAI

Az allomorfválasztás kritériumai

Pilotkutatásunkban a lehetőségekhez mért leghomogénebb képet szeretnénk kapni, ennek érdekében figyelmünket az *-ito* szuffixumra, illetőleg annak *-cito* és *-ecito* variánsaira összpontosítjuk. Eddington (2012) egy majdnem 2500 példányt számláló írott korpuszra támaszkodva megállapította azon fonológiai általánosítások halmazát, amelyek révén megragadható az *-ito* allomorfjai közti választás. A szóban forgó fejezetrész tartalma voltaképpen egy, ugyaneztől

6 A rekurzió fogalmával kapcsolatban azonban be kell iktatunk egy megszorítást: ahogyan azt a *chico* szónak a *Corpus de Referencia del Español Actual* (CREA) írott korpuszban előforduló szuffixált alakjai tanúsítják, a művelet kettőnél többször aligha alkalmazódik. Egy-szeres szuffixációra 531, kétszeres szuffixációra 69 példát tartalmaz a korpusz (ezek közel fele, mintegy 45%, felszígi forrásokból származik), míg ennél többszöri alkalmazásra egyet sem.

7 Vannak olyan dialektusok (pl. a mexikói), ahol, más nyelvváltozatokhoz képest, a kicsinyítő szuffixumok kevésbé "válogatnak" a szófajok között és kvázi bármilyen szófajú alapszóhoz csatlakozhatnak, így akár számnevekhez is: *unito* 'egyecske'. Ezt a szokványosnál szélesebb körű alkalmazhatóságot a szakirodalom szubsztrátum-hatásnak tudja be, a részletekért lásd Dávila Garibi (1959) tanulmányát.

Final phone	Process	Example	Total	Correct (%)
/o/	Add <i>-ito</i> to stem minus <i>-o</i>	<i>carro</i> > <i>carrito</i>	948	96
/a/	Add <i>-ito</i> to stem minus <i>-a</i>	<i>pena</i> > <i>penita</i>	1.044	96
/e/	Add <i>-cito/a</i> to bisyllabic stem, d.o.g.	<i>llave</i> > <i>llavecita</i>	90	86
/e/	Add <i>-ito/a</i> to stems with 3+ syllables minus <i>-e</i>	<i>elefante</i> > <i>elefantito</i>	72	99
/r/	Add <i>-cito/a</i> to the stem, d.o.g.	<i>pastor</i> > <i>pastorcito</i>	58	83
/n/	Add <i>-cito/a</i> to the stem, d.o.g.	<i>colchón</i> > <i>colchoncito</i>	104	94
/l/	Add <i>-ito/a</i> to the stem, d.o.g.	<i>Isabel</i> > <i>Isabelita</i>	75	97
/s/	Add <i>-ito/a</i> to the stem, d.o.g.	<i>Andrés</i> > <i>Andresito</i>	28	50
Other phoneme	Add <i>-ito/a</i> to the stem, d.o.g.	<i>reloj</i> > <i>relojito</i>	28	39

1. táblázat

A fenti táblázat alapján több fontos megfigyelést tehetünk. Egyrészt látható, hogy az allomorfválasztást két fonológiai tényező befolyásolja: a végződés, illetve az *e*-re végződő bázisoknál a szótagszám. Eddington (é. n.) felhívja a figyelmet arra, hogy – többek között – ez utóbbi típusnál jelentős variabilitás mutatkozik nem csupán a különböző dialektusok között, hanem egyazon dialektuson, vagy akár egyazon beszélő nyelvhasználatán belül is – a befolyásoló tényező(k)re a kimutatásoknál visszatérünk. Az is szembeötlő, hogy az egyébként megemlített *-ecito* allomorf nem szerepel a kiértékelésben. Eddington (2012) erre azzal a magyarázattal szolgál, hogy mivel nagyon csekély mennyiségű szónál fordul elő (alapvetően egyszótagú alapszavakhoz csatolódik), vele kapcsolatban nem lehet a másik két allomorfhoz hasonló általánosításokat megragadni. A táblázatból továbbá az is leolvasható, hogy az */s*-re és „egyéb fonémára” végződő szavak esetén az allomorfválasztás jóval kevésbé konzisztens. Az „egyéb fonéma” azonban jelen dolgozat számára túlságosan tág kategóriacímke, ezért szükséges, hogy közelebbről szemügyre vegyük a spanyol szó végére vonatkozó megszorításokat, amely megszorítások közelebb vihetnek bennünket a vizsgálati hipotézisek felállításához.

hogy ezek az alakzatok meglehetősen idegenek a beszélők anyanyelvi rutinjától: olyan szavak, mint *extra* vagy *transporte* 'közlekedés' gyakran [ˈes.tra]-ként és [tras.ˈpor.te]-ként valósulnak meg (HUALDE 2014, 63–64).

Infixáció vagy szuffixáció?

Mielőtt a korpusz vizsgálatára térnénk, röviden fontolóra kell vennünk egy elméleti kérdést, a témát vizsgáló fonológusok és morfológusok között ugyanis nincs konszenzus azt illetően, hogy az értékelő morfémát szuffixumnak vagy inkább infixumnak célszerű tekinteni. A szakirodalom számon tart és rendre megemlít olyan szavakat, amelyek kapcsán az infixáció felé billen a mérleg, ilyen például a *Carlos* > *Carl-it-os*. Ennek a szokatlan eljárásnak pszicholingvisztikai magyarázata van: a beszélők ugyanis a szóvégi *s*-t tévesen¹¹ többes számot jelölő inflexiós morfémaként interpretálják, és mivel az *s* szóalakzáró elem, csak előtte jelenhetnek meg affixumok, utána nem.

A NEMZETKÖZI MÁRKANEVEK KICSINYÍTŐ SZUFFIXÁCIÓJA

A vizsgálati anyag és a kutatási hipotézisek

Témaválasztásunkkor többszörös cél vezérelt bennünket: részint rávilágítani, hogy az Eddington által is rögzített, viszonylag jól funkcionáló szabályszerűségek akkor is működnek-e, amikor a beszélők arra kényszerülnek, hogy félretegyék mindennapi nyelvi rutinjukat és a pragmatika által rájuk rótt kötöttségeket, és olyan (a hangsorépítés szemszögéből egyébként „természetes”) szavakat lássanak el kicsinyítő képzővel, amelyeket nem, vagy csak bizonyos feltételek mentén vetnének alá ennek a morfológiai műveletnek (egy autónál például felmerülhet a „kedvesség” kifejezésének lehetősége, de egy teamárkánál aligha); részint letapintani azokat a stratégiákat, amelyeket akkor alkalmaznak a beszélők, amikor nem natív fonotaktikai alakzatokkal találkoznak. A vizsgálat rávilágíthat arra is, hogy Eddington analógiás modellje milyen mértékben alkalmas az itt tárgyalt szuffixált alakok modellezésére.

.....
11 A valódi többes számú szavak esetén akkor is megmarad a *-s* szuffixum, ha a szó hang-
teste csonkolást szenved (pl. *fotografía-s* > *foto-s*), míg a *Carlos*-típusú tulajdonnevek becézett
alakjai nem így viselkednek: *Milagros* > *Mila*, *Mercedes* > *Merce* (LÁZARO MORA 1999, 4661).

szótagkezdetbe történő átszótagolását, és létrehozva így módon egy jelöltenélőbb szótagláncot.¹³

4. Külön említendő a fonotaktikailag természetes, ám bizonyos szempontból mégis speciális *Whiskas* márkanév. Mivel a szóvégi *-s* – a *Carlos* tulajdonnévhez hasonlóan – értelmezhető úgy, mint inflexió elem, a beszélők feltehetőleg infixáció útján fogják előállítani a kicsinyítő elemet tartalmazó alakot.¹⁴

A továbbiakban az adatok prezentálásán túl figyelmünk a következőkre is kiterjed:

1. az első csoportnál igyekszünk fényt deríteni arra, hogy egy példányalapú, analógia mentén működő modell képes lenne-e számot adni a szuffixált alakokról;
2. a második csoportnál nem áll módunkban az előzőhöz hasonló, közvetlen analógiás hatásról beszélni, hiszen a natív szókinsnek nincsenek olyan elemei, amelyek mintául szolgálhatnának. Itt kettős célra törekszünk: egyrészt pontosabb és közelebbi képet kapni az Eddington által felállított „egyéb fonéma” kategóriáról, másrészt megragadni azokat a tendenciákat, amelyek a jövőben a spanyolba potenciálisan beépülő, egzotikus végződésű kölcsönsvszavak kicsinyítő szuffixációját jellemezhetik majd.

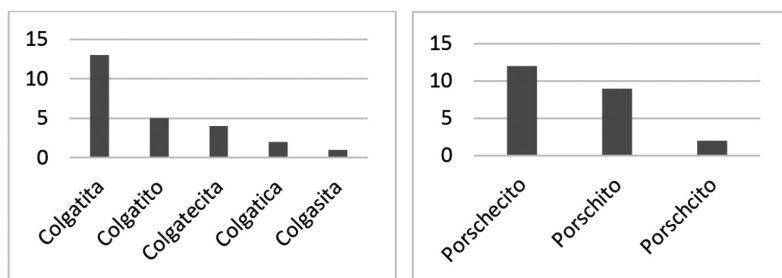
EREDMÉNYEK

A beérkezett válaszok kiértékelése előtt elengedhetetlen néhány előzetes megjegyzést tenni. Először is magától értetődő, hogy az alább közölt eredmények előzetes jellegűek: a fonológiai általánosításokra vonatkozó megfigyelések a korpusz méretének következtében nem alkalmasak végleges következtetések levonására, ehhez a jövőben szükséges volna megismételni a vizsgálatot több adatközlővel és alátámasztani további, a jelen tanulmányban vizsgáltakhoz hasonló márkanevekkel. Ahogy korábban említettük, a pragmatikai tényező igen jelentős szerepet játszik a kicsinyítő szuffixumok alkalmazásában. Korábbi munkánkban rámutattunk, hogy néhány adatközlő a márkanevek egy részét nem találta az értékelő szuffixációra alkalmasnak, ezt pedig többféle módon jelezték: a megfelelő rovatban vagy a „nem hiszem, hogy ehhez a márkanevhez csatlakozhatna kicsinyítő szuffixum” megjegyzés szerepelt, vagy a márkanev

.....
13 A spanyol nyelv erősen tendál a nyílt szótagra (kb. 70%-uk nyílt; QUILIS 1999, 370–371).

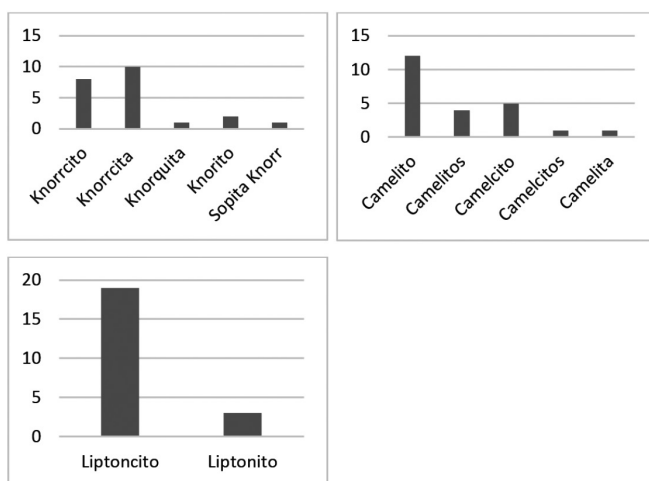
14 Ez az interpretáció a *Halls*, *Pampers* és *Vans* szavak esetén elvileg nem merülhet fel, ugyanis a szonoránsra végződő szavak a többesszám-szuffixum *-es* allomorfiát veszik fel (pl.: *bares* 'bárok', *balones* 'labdák', *datiles* 'datolyák').

Következő megállónkat az /e/-re végződő márkanemek csoportja alkotja, ahol Eddington (2012) kritériumainak megfelelően kétféle, tehát egy két- (*Porsche*) és háromszótagú (*Colgate*) márkanemet vizsgálunk. Ahogy a diagramról (4. ábra) leolvasható, a *Colgate* márkanévnél az allomorfválasztás az adatközlők közel 80%-ánál a natív szavakkal analóg módon történik, vagyis a beszélők többnyire a rövid allomorfo(ka)t preferálják. Megjegyzendő, hogy a hosszú alakot szerepeltető négy adatközlőből kettő a rövid alakot is elképzelhetőnek tartja – ilyen ingadozást a nem Costa Rica-i adatközlőknél nem rögzítettünk. (Természetesen előfordulhat, hogy ez az aszimmetria pusztán látszólagos és az adatközlők számának növelése más képet eredményezne, azonban nem háríthatjuk el annak lehetőségét sem, hogy egy dialektális vonásról van szó.) Eddington (2012) alapján a *Porsche* esetén *porschecito*-ra, vagyis a hosszú allomorfot tartalmazó alakra számítanánk. Vizsgálatunkban azonban a példányoknak mindössze 59%-a képviseli a hosszú alakot (lásd 5. ábra). Ez az eredmény azonban kevésbé meglepő, ha számításba vesszük, hogy már Eddington (2002) is számot adott az ezen a ponton megfigyelhető variabilitásról, méghozzá korábbi tanulmányokban rögzített példákon keresztül: *sangre* 'vér' > *sangrita* 'véreceske' Crowhurst (1992) és *tigre* 'tigris' > *tigrito* 'tigriske' Harris (1994). Ha pedig Eddington (é. n.) eredményeire is kiterjesztjük figyelmünket, a korpuszunkban tapasztalt variáció még kevésbé hat a váratlanság erejével: tanulmányában, amely számos társadalmi változóra kiterjed – ebből a szempontból tudomásunk szerint úttörő vállalkozásnak tekinthető –, és kb. 650, 21 különböző spanyol nyelvű országot képviselő informánsról származó adatokra támaszkodik, arra a következtetésre jut, hogy a beszélők annál inkább tendálnak a hosszú, tehát a szibiláns mássalhangzót tartalmazó allomorfra, minél magasabb műveltségi szintet képviselnek. Pilotkutatásunkba nem építettük be ezt a változót, ezért csak egy későbbi kutatás során adhatnánk számot arról, hogy ez a tényező a márkanemek szuffixációját is azonos módon befolyásolja-e.



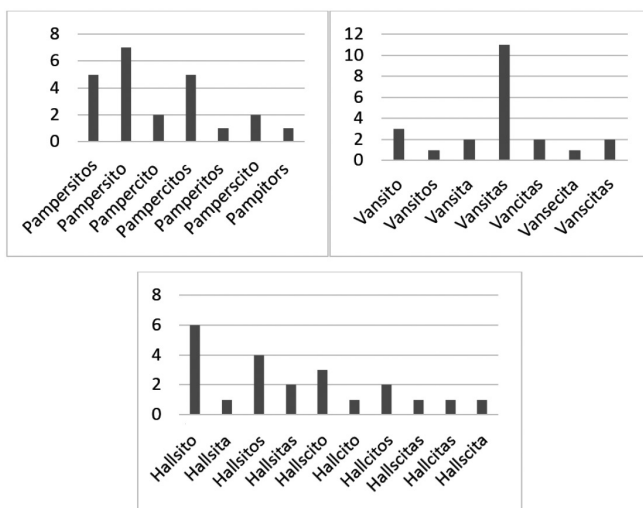
4. és 5. ábra

voksukat, míg a latin-amerikaiak inkább a *-cito* allomorfot választották), míg az Eddington tanulmányában is rögzített nazális+pergőhang/laterális megkülönböztetést igen csekély számban (mindössze 9 fő) követte. Erre alapozva arra következtettünk, hogy ezen a végződéscsoporton jelentékenyebb a dialektális változatosság, mint ahogy Eddington (2012) korpuszvizsgálata alapján gondolhatnánk. Costa Rica-i adatközlőink nagyobb mértékben igazodnak Eddington eredményeihez: 14 fő képviseli a fentebb említett, hagyományos megkülönböztetést (ezzel szemben 2 fő alkalmazott egy szokatlanabb megkülönböztetést: náluk csak a pergőhangra végződő márkanév kapott *-cito* allomorfot), és csupán 5 fő foglalt egyértelműen állást a három végződés azonos kezelése mellett.



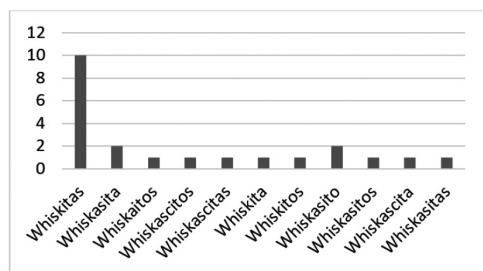
8., 9. és 10. ábra

Vegyük most szemügyre a zöngétlen zárhangok esetét (*7up*, *Kitkat*, *Nesquik*). Ennek a végződéscsoportnak a vizsgálata megkérdőjelezi az Eddington által felállított, igen tág „egyéb fonéma” kategória létjogosultságát. Eddington korpuszában az „egyéb fonémára” végződő szavak esetén az allomorfválasztás aligha mondható teljesen konzisztensnek, a Costa Rica-i informánsoktól származó adataink azonban némileg árnyalják ezt a képet: a bilabiális esetében 77, a dentálisban 86, míg a velárisban a példányok 63%-a szibilánst tartalmazó *-cito* allomorffal jött létre (lásd 11., 12. és 13. ábra). Korábbi cikkünkben a zöngétlen zárhangok allomorfválasztását a szonoránsokkal párhuzamban vizsgáltuk és megállapítottuk, hogy mindkét végződéscsoport esetén a beszélők jelentékeny hányada azonos allomorfot választ mindhárom végződésnél (a választott allomorf pedig, mint már említettük, adataink szerint területi preferenciákról



14., 15. és 16. ábra

Végezetül vessük egy pillantást az elméleti szemszögből is érdekes *Whiskas* márkanévre, amely a fentebb megfogalmazott feltételezés szerint a *Whiskitas* alakot veszi fel, vagyis a *Carlos*-típusú szavak analógiájára infixáció útján nyeri el diminutivizált alakját. A szakirodalom alapján felállított hipotézis – akárcsak előző tanulmányunk nem Costa Rica-i adatközlőinél – igazolást nyert annyiban, hogy az infixált alak szerepel legnagyobb számban a korpuszban. Igaz ugyan, hogy az infixált és kvázi-infixált alakok (*whiskitas*, *whiskita*, *whiskitos*) össze-sített számaránya csekély mértékben felülmúlja (54.5%) az alapszót megbontás nélkül szuffixáló megoldásokét, ezzel együtt világosan látszik és megerősítést nyer az a megfigyelés, mely szerint az adatközlők jelentős része nem szegmen-tálhatónak tekinti az ilyen felépítésű idegen szavakat, tehát nem kölcsönöz neki felbontható, fals többes számú struktúrát, és nem szakítja meg az alapalakot morfológiai művelettel.



17. ábra

KONKLÚZIÓK

Összegzőképpen elmondható, hogy azok a fonológiai általánosítások, amelyek a spanyol szókincs natív és nativizált elemeinek kicsinyítő szuffixációjára vonatkoznak, a jelen tanulmányban ismertetett, nemzetközi márkanevekre koncentrált vizsgálat tükrében nem minden esetben rendelkeznek akkora prediktív erővel a Costa Rica-i adatközlőknél, mint ahogy számíthatnánk rá. Az *a*-ra és *o*-ra végződő márkanevek szuffixációja az esetek túlnyomó részében az Eddington 2012-es tanulmányában megragadott fonológiai általánosítások szerint megfelelően történik. Az *e*-re végződő márkaneveknél, Eddington (é. n.) tanulmányával egybecsengően, a szótagszámra való érzékenység megszűnni látszik – kérdés, hogy vajon a jelen vizsgálatban is a beszélők műveltségi szintje volt-e meghatározó. Az *i*-re végződő szavakkal kapcsolatban megerősítést nyert az a korábban már rögzített megfigyelésünk, mely szerint valószínűleg az utolsó szótag szegmentális tartalma is befolyásolja az allomorfválasztást (ez a Prieto [1992] által rögzített inkonzisztens szelekcióhoz képest stabil tényezőnek tűnik). A „természetes” mássalhangzóra végződő nem-natív szavak tekintetében a Costa Rica-i adatközlők jobban igazodnak az Eddington (2012) által leírt nazális+pergőhang/laterális megkülönböztetéshez, ezáltal esetükben nem figyelhető meg a szonoránsok és az egzotikusnak számító zárhangok közötti, korábban már említett párhuzam. A kéttagú mássalhangzó-kapcsolatra végződő márkanevek esetében már kevésbé éles a kép, azonban tanulmányunk ezeknél is beazonosított néhány általános tendenciát. Bár a *Whiskas* esetén az infixált alakok számbeli fölénye bizonyos mértékben eleget tesz a megfogalmazott hipotézisnek, számottevő az alternatív megoldások aránya. Természetesen további, szélesebb merítésű vizsgálat és módszertani finomhangolás (pl. további

szociolingvisztikai változók kérdőívbe történő beépítése) szükséges ahhoz, hogy végleges konklúziót vonhassunk.

BIBLIOGRÁFIA

- AMBADIANG, Théophile (1996), La formación de diminutivos en español. ¿Fonología o morfología?, *Lingüística Española Actual*, 18, 1996, 175–211.
- AMBADIANG, Théophile (1997), Las bases morfológicas de la formación de diminutivos en español, *Verba*, 22, 1997, 99–132.
- BÁRKÁNYI, Zsuzsanna (2013), *Is there final devoicing in Spanish*, in SZIGETVÁRI Péter (szerk.), *VLLxx: Papers presented to László Varga on his 70th birthday*, Budapest, Tinta Könyvkiadó, 279–288.
- BRADLEY, Travis–SMITH, Jason (2015), The Phonology-Morphology Interface in Judeo-Spanish Diminutive Formation: A Lexical Ordering and Subcategorization Approach, *Studies of Hispanic and Lusophone Linguistics*, 4/2, 2015, 247–301.
- COLINA, Sonia (2003), Diminutives in Spanish: A Morphophonological Account, *The Southwest Journal of Linguistics*, 22/2, 2003, 45–88.
- CROWHURST, Megan J. (1992), Diminutives and Augmentatives in Mexican Spanish: A Prosodic Analysis, *Phonology*, 9/2, 1992, 221–253.
- DÁVILA GARIBI, José Ignacio (1959), Posible influencia del náhuatl en el uso y abuso del diminutivo en el español de México, *Estudios de Cultura Náhuatl*, 1, 1959, 91–94.
- EDDINGTON, David (2002), Spanish diminutive formation without rules or constraints, *Linguistics*, 40/2, 2002, 395–419.
- EDDINGTON, David (2012), *Morphophonological Alternations*, in José Ignacio HUALDE et al. (eds.), *The Handbook of Hispanic Linguistics*, Wiley-Blackwell, 2012, 193–208.
- EDDINGTON, David (2017), Dialectal Variation in Spanish diminutives: A performance model, *Studies in Hispanic and Lusophone Linguistics*, 10/1, 2017, 39–66.
- EDDINGTON, David (é. n.), An Experimental Investigation of Variation in Spanish Diminutives, <http://linguistics.byu.edu/faculty/deddingt/diminutive%20survey%20paper.pdf>, letöltés ideje: 2020. 01. 07.
- GAÁL, Zoltán Kristóf (2017), Un encuentro morfofonológico insólito: los sufijos diminutivos del español y las marcas internacionales, *Acta Hispanica*, 22, 2017, 55–71.
- GAÁL, Zoltán Kristóf (2019), Patrones de diminutivización en el español costarricense. Observaciones sobre la alternancia alomórfica del sufijo *-ito* desde la perspectiva de nombres de marca internacionales, *Acta Hispanica*, 24, 2019, 19–35.
- HARRIS, James (1994), The OCP, prosodic morphology and Sonoran Spanish diminutives: a reply to Crowhurst, *Phonology*, 11, 1994, 179–190.
- HORCAJADA, Bautista (1988), Morfonología de los diminutivos formados sobre bases consonánticas monosílabas, *Revista de Filología Románica*, 5, 1988, 55–72.
- HUALDE, José Ignacio et al. (2010), *Introducción a la lingüística hispánica*, Cambridge, Cambridge University Press.

- HUALDE, José Ignacio (2014), *Los sonidos del español*, Washington D.C., Cambridge University Press.
- LANG, Mervyn F. (2009), *Formación de palabras en español. Morfología derivativa productiva en el léxico moderno*, Madrid, Cátedra.
- LÁZARO MORA, Fernando A. (1999), *La derivación apreciativa*, in Ignacio BOSQUE-Violeta DEMONTE (eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española. Vol. 3: Entre la oración y el discurso*, Madrid, Espasa, 4645–4682.
- LIPSKI, John M. (1996), *El español de América*, Madrid, Cátedra.
- MIRANDA MIRANDA, Inés (1999), An Optimality Theoretic Analysis of Nicaraguan Spanish Diminutivization: Results of a Field Survey, doktori értekezés, University of Washington.
- PENNY, Ralph (2008), *Gramática histórica del español*, Barcelona, Ariel.
- PRIETO, Pilar (1992), Morphophonology of the Spanish diminutive formation: a case for prosodic sensitivity, *Hispanic Linguistics*, 5/1-2, 1992, 169–205.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2010), *Manual de la Nueva Gramática de la Lengua Española*, Madrid, Espasa.
- QUESADA PACHECO, Miguel Ángel (1996), *El español de América Central*, in Manuel ALVAR (ed.), *Manual de dialectología hispánica. El español de América*, Barcelona, Ariel, 101–115.
- QUILIS, Antonio (1999), *Tratado de fonología y fonética españolas*, Madrid, Gredos.
- SKOUSEN, Royal (1989), *Analogical Modeling of Language*, Kluwer Academic Publishers.
- SMITH, John Charles (2016), *French and northern Gallo-Romance*, in Adam LEDGEWAY–Martin MAIDEN (eds.), *The Oxford Guide to the Romance Languages*, Oxford, Oxford University Press, 292–318.
- ZAMORA ELIZONDO, Hernán (1945), Los diminutivos en Costa Rica, *THESAURUS* I/3, 1945, 541–546.

KOVÁCS RENÁTA

HAMIS ANALÓGIÁK AZ OLASZ ÉS SPANYOL NYELV KÖZÖTT

A KOMMUNIKÁCIÓ SIKERESSÉGÉT
BEFOLYÁSOLÓ HAMIS BARÁTOK

BEVEZETÉS

Az újlatin nyelvek egymással igen közeli rokonságban állnak, mivel mind a latin nyelv beszélt változataiból alakultak ki. Ebből kifolyólag hangtani és strukturális, de legfőképp lexikai szempontból nagyon hasonlóak. A lexikai hasonlóságok gyakran támaszt nyújtanak a rokon nyelvet beszélők számára, ám a sokszor csak árnyalatnyi jelentésetérések meglepetést is okozhatnak azok számára, akik az anyanyelvi interferencia következtében tévesen azonosítják az írásban vagy szóban előforduló kifejezést.

Célunk a hamis barátok okozta kommunikációs félreértések – pontosabban azok eredetének – ismertetése, amelyek két rokon nyelv, az olasz és a spanyol interakciója során, különböző beszédhelyzetekben adódnak. Figyelmünk elsősorban azokra a lexikai hamis barátokra irányul, amelyekkel a spanyol anyanyelvűeknek kell szembenézniük az olasz nyelv használata során. A tanulmányban igyekszünk átfogó képet nyújtani a hamis barát mint nyelvészeti terminus fogalmáról és alcsoportjairól. Mivel a nyelvészeti szakterminológiában még nem egyértelműen definiált fogalomról van szó, több, a szakmában elismert nyelvész meghatározására támaszkodunk, amikor elméleti áttekintést adunk a témával kapcsolatban. Ezt követően néhány olyan szópárt mutatunk be, amelyek gondot okozhatnak a kommunikáció során.

A HAMIS BARÁTOK KIFEJEZÉS EREDETE ÉS DEFINÍCIÓI

A kognátumok (rokon szavak)

Orellana (1987) kognátumoknak nevezi azokat a szópárokat, melyek etimológiájukat tekintve ugyanabból a szóból erednek, alakjuk részben vagy teljesen azonos, és jelentésük megegyezhet, vagy akár el is térhet két nyelvben. Ilyen példa a *notte* (ol.) és *noche* (sp.), amelyek a latin *nocte* szóból származnak, és mindhárom nyelvben ’éjszaká’-t, ’esté’-t jelentenek. Másfelől, kognátumoknak nevezik a spanyol *actualmente* és az angol *actually* szavakat, amelyek azonos eredetűek a két nyelvben, de jelentésben teljesen különböznek, mert az angol változat jelentése ’tulajdonképpen’, a spanyolé pedig ’jelenleg’. Prado (1989) ezzel szemben úgy véli, hogy a kognátumok, vagyis az ún. igaz barátok olyan szópárok, melyek egyazon töről fakadnak és jelentésük azonos. Azokat a kifejezéseket, melyek pedig fonetikailag és morfológiailag hasonlóak, de jelentésben eltérnek, hamis kognátumoknak nevezi. E szerint a definíció szerint, kognátumnak tekinthetjük a *cena* (sp.) / *cena* (ol.) ’vacsora’ szavakat, melyek azon kívül, hogy morfológiailag azonosak, a jelentésük is megegyezik minden kontextusban.

A hamis barátok különböző definíciói

A hamis barátok fogalmát először 1928-ban Koessler és Derocquigny vázolták fel a *Les faux amis ou trahisons du vocabulaire anglais* című művükben. A *faux amis* fogalmat a fordításban alkalmazták, azokra a kifejezésekre utalva, amelyek írásmódjukat tekintve bizonyos hasonlóságot mutatnak két különböző nyelven, viszont részben vagy teljes mértékben más jelentéssel bírnak, aminek következményeként a fordító nehézségekbe ütközhet a szövegek fordításakor. Az idő során rájöttek arra, hogy ez nem csak az írott szövegeknél okozhat gondot, és nem csak a fordítás tudományára korlátozódik, hanem akadályozhatják akár a kommunikációt is. Ebből kifolyólag a későbbiekben elkezdtek alkalmazni a francia mint idegen nyelv oktatására vonatkoztatva is (GOGAZEH 2007).

Matte Bon (2004) úgy definiálja a hamis barátokat, mint azok a szavak, melyek fonetikai és ortográfiai szempontból azonosak vagy hasonlóak két nyelvben, de jelentésük részben vagy teljesen eltérő. Ami az eredetüket illeti, lehet azonos – ilyenkor csak a jelentésük távolodott el egymástól – és lehet eltérő is, ám ekkor csak véletlenszerű egybeesésről van szó. Bármely nyelvek között előfordulhat, de leginkább az azonos nyelvcsaládba tartozó nyelvekre jellemző.

E szerint a meghatározás szerint hamis barátoknak tekinthetők az olasz és a spanyol esetében a *subir* (sp.) / *subire* (ol.) igék. Bár morfológiailag nagyon hasonlóak, jelentésüket tekintve teljes mértékben eltérnek. Míg a *subir* (sp.) elsősorban azt jelenti, hogy 'egy alacsonyabb helyről egy magasabbra menni', például *El gato subió al árbol* (sp.) 'A macska felment a fára', az olasz *subire* 'elszenvedés'-t jelent: *Ha subito molte ingiustizie* (ol.) 'Sok igazságtalanságot szenvedett el' (SAÑE–SCHEPISI 2014).

Érdemes kiemelni Cartagena és Gauger (1986) gondolatait is, amelyek abban különböznek az eddig ismertetett véleményektől, hogy megemlítene egy fontos tényezőt, miszerint a hamis barátok azonos etimonnal rendelkező, hasonló vagy azonos alakú szavak, de az idő során kulturális okok miatt jelentésük másképp alakult a különböző nyelvterületeken. Nagyon tanulságosnak tartjuk ezt a definíciót, mert először említi a jelentés alakulását befolyásoló kulturális tényezők jelentőségét. Számos latin eredetű kifejezés ugyanis az idő során másképp fejlődött, és emiatt néhol elhagyott egy jelentést, néhol pedig újabbakkal gazdagodott. Ezek a fejlődések, változások, amelyek főbb oka a földrajzi-kulturális különbség, nem minden nyelvben ugyanolyan módon. Szemléletes példa erre a *fregar* (sp.) 'súrol, dörzsöl' / *fregare* (ol.) 'súrol, dörzsöl, becsap, ellop' igepár, melyet a későbbiekben részletesen elemzünk.

Célszerű foglalkozni Wilczynska (1989) definíciójával, aki ezeket a szópárokat egy bizonyos lexikai interferenciának nevezi, amely az anyanyelvből történő hasonló nyelvi jelenségek célnyelvre történő transzferálásának a következménye. A nyelvtanulók tehát egy asszociációs folyamaton keresztül feltételezik, hogy a célnyelvben a hasonló alakok szemantikailag és szintaktikailag megegyeznek az anyanyelvvvel.

Álvarez Lugris (1997) pedig nem csak a jelenséget írja le, hanem kiemeli a kognitív transzfert (interferenciát), amelyen keresztül létrejönnek a hamis barátok. Definíciójának egy releváns eleme a hiba fogalmának említése, amit a hamis barátok nem megfelelő használata eredményez.

Intralingvisztikus és interlingvisztikus paronímiák

Félix Fernández intralingvisztikus hamis barátoknak nevezi azokat a lexéma-párokat, amelyek egy nyelven belül fordulnak elő (FERNÁNDEZ 2008, 19). Szemléletes példa a jelenségre a spanyol *recámara* kifejezés, ami Dél-Amerikában hálószobát jelent, a félszigeti spanyolban pedig a gardrób szobát nevezik így.

Érdekes továbbá a José Polo (2006) által megfogalmazott interlingvisztikus paronímia elnevezés, amelyet a következőképpen definiál: közös eredettől független, hasonló hangzású szavak, amelyek elsősorban egymással rokonságban

lévő nyelvek között figyelhetők meg. Tehát azokat a kifejezéseket tekintjük paronímiáknak, amelyek egy adott nyelvrendszerben valamilyen kapcsolatban vannak egymással, vagy azért, mert ugyanazon szóból erednek, vagy mert véletlenszerűen hasonlóak morfológiailag és fonetikusán. Lehet köztük szemantikai kapcsolat, ami általában akkor fordul elő, amikor a szavak etimológiája megegyezik, vagy ellenkezőleg, az egyezés vagy hasonlóság véletlenszerű, és semmilyen szemantikai kapcsolat nincs a két szó között.

Eszerint paronímiáknak tekinthetjük a spanyol *afecto* 'szeretet' / *efecto* 'hatás' és *hambre* 'éhség' / *hombre* 'ember, férfi' szópárokat, amelyek között semmilyen szemantikai kapcsolat nem figyelhető meg. A *coste* / *costo* szópár között viszont van szemantikai kapcsolat, mert az első árat jelent, a második pedig költséget. Tehát olyan paronímiák, amelyek egy adott nyelven belül figyelhetők meg. Ezzel szemben, az interlingvisztikus paronímiák két különböző nyelvben fordulnak elő, és megegyeznek az általunk használt hamis barát fogalmával.

HAMIS BARÁTOK A LEXIKAI HATÁROKON TÚL

Fábián (2002) úgy véli, hogy a hamis barátok nem csupán a lexikára korlátozódnak, hanem kiterjedhetnek az összes nyelvi szintre. Ha elfogadjuk tehát azt a tényállást, hogy a hamis barátok nem kizárólag lexikai-szemantikai síkon fordulnak elő, akkor lehetnek ortográfiaiak, mint például *programa* (sp.) / *programma* (ol.) 'program', fonetikaiak, ahogy észlelhetjük a [tʃ] hang esetében, mely prepalatális, zöngétlen, zár-réshang a spanyolban és veláris zöngétlen zárhang [k] az olaszban, amelyet a mindkét szóban forgó nyelv helyesírásában a *ch* betűkapcsolat jelöl.¹ Felfedezhetünk továbbá hamis grammatikai analógiát a nyelvtani nemek esetében is. Erre példa a 'só' szó, ami a spanyolban nőnemű (*la sal*), az olaszban pedig hímnemű (*il sale*).

Hasonló különbség mutatkozik az igék tranzitív vagy intranszitív voltában is, ami szembetűnő az *iniciar* (sp.) / *iniziare* (ol.) 'elkezdeni' szópárok esetében, melyek szintaktikai hamis barátoknak tekinthetők. Mindkét nyelvben lehetnek tárgyasak és pronominálisak, viszont míg az olasz változat intranszitív is lehet, a spanyol kizárólag tranzitív. Ezt figyelembe véve, az olaszban mindkét mondat helyes: *Il presidente ha iniziato la riunione con un discorso* 'Az elnök egy beszéddel kezdte a megbeszélést' és a *La riunione é iniziata con un discorso del presidente* 'A megbeszélés az elnök beszédével kezdődött'. Míg a spanyolban elfogadható az *El presidente inició la reunión con un discurso* 'Az elnök egy beszéddel kezdte

1 Lásd például *che* (ol.) 'mi, ami' és *cheque* (sp.) 'csekk'.

a megbeszélést' szerkezet, a **La reunión inició con un discurso* agrammatikus (lásd FRANCESCONI 2005).

Tágabb értelemben hamis barátoknak tekinthetünk nyelven kívüli elemeket is, mint például a gesztusokat. Ennek tipikus esete a bolgár nyelv, ahol az egyet-értés gesztusa a fejrázás, mely a világon a legtöbb nyelvben az egyet nem értés gesztusával egyezik meg.

Az olasz és a spanyol tekintetében van néhány olyan gesztus, amely teljesen mást jelent az egyik és a másik nyelvben. Egy példa erre a gyomor oldalsó részének ütögetése a tenyér oldalával. Ezt a mozdulatot mindkét kultúrában használják, de míg a spanyolok azt fejezik ki vele, hogy megszakadnak a nevetéstől, az olaszok arra utalnak, hogy nagyon éhesek.

A HAMIS BARÁTOK SZEMANTIKAI CSOPORTOSÍTÁSA

A hamis barátok, mint ahogy azt eddig megállapítottuk, alakjukat tekintve azonos vagy hasonló kifejezések két különböző nyelvben, de jelentésben részben vagy teljesen eltérhetnek. Matte Bon (2004) álláspontjával egyetértve, a teljesen hamis barátok azok a szópárok, melyek jelentése teljes mértékben különbözik, függetlenül attól, hogy etimológiailag ugyanazon szóból származnak-e. Erre példa a spanyol *gamba* 'garnélarák', ami olaszul *gamberetto*, mivel a *gamba* olaszul lábat jelent (spanyolul *pierna*).

A részleges hamis barátok pedig – mint azt az elnevezésük is mutatja – azok a poliszémikus terminusok, amelyeknek a jelentése csak részben, vagyis csak bizonyos kontextusokban egyezik a két nyelvben. Többjelentésűek, mert egy alakhoz különböző beszédhelyzetekben és szövegösszefüggésekben más-más jelentés kapcsolódhat (IZQUIERDO GIL 2003, 55). Ilyen a *partir* (sp.) / *partire* (ol.) szópár, melyek jelentése csak az 'elmenni' értelemben egyezik meg, ugyanis a spanyol a 'széttörni, elosztani, elvágni' jelentésekkel is bír.

E csoporton belül Lázár A. Péter (1998) különbséget tesz az inklúziós, részleges hamis barátok és az átfedésses hamis barátok között. Az inklúziós alcsoportba azok a szópárok tartoznak, amelyek jelentésköre nem esik egybe, és a tágabb jelentésű szó magába foglalja a másik nyelv szűkebb jelentésű szavát. Ez esetben a tévesztés egyirányú, mert a tágabb jelentésű szó téveszti meg a szónak csak a szűkebb jelentését ismerő nyelvhasználót. Átfedés alatt azt érti, amikor a két szónak van közös jelentéstartománya, és mindkét nyelvben van a másiktól eltérő aljelentése. Az utóbbi alcsoportra a továbbiakban mi a *kétirányú* elnevezést fogjuk használni.

Egyirányú és kétirányú hamis barátok

A gyakoriságukat és megértésüket tekintve, a hamis barátokat tehát mi kétféleképpen osztályozzuk: egyirányú és kétirányú hamis barátok. A kétirányú hamis barátok olyan szópárok, melyeknek helytelen használata – akárcsak bizonyos aljelentésének nem ismerete – mindkét nyelv beszélői számára okozhat problémát a megértés folyamatában.

Eszerint az összes teljesen hamis barát kétirányú, mert a morfológiai és fonetikai hasonlóság vagy a teljes egyezés ellenére, nem rendelkezik közös jelentéssel a két nyelvben. Vegyük például a *burro* (sp.) 'szamár' / *burro* (ol.) 'vaj' szópárt, amelyek teljesen hamis barátok, mert semmilyen kontextusban nem egyezik a jelentésük a két nyelvben. Mindezt figyelembe véve, szemantikai hibáról beszélünk, ha a *burro* szót olaszul a spanyol, 'szamár' jelentésben használja a beszélő, és fordítva ugyancsak, ha spanyolul az olasz értelemben, a 'vaj' szóra asszociálva.

Ám a részleges hamis barátok nagy része egyirányú, mivel használatukkor és értelmezésükkor csak az egyik beszélő számára lesz hamis barát: tehát vagy az olasz beszélőnek vagy a spanyolnak. Ilyen példa a *rico* (sp.) / *ricco* (ol.) szópár, ami mindkét nyelvben bír a 'gazdag' jelentéssel, ellenben ugyanez a szó spanyolul egy étel vagy ital minősítésére utalva, a 'finom' jelző szinonimájaként is használatos, viszont olaszul hiányzik ez a jelentés. Ebben az értelemben, a szövegalkotás szempontjából, a *ricco* melléknév csak a spanyol beszélőknek hamis barát, ugyanis elképzelhető, hogy egy spanyol azt mondja, hogy **É molto ricco questo caffè* 'Nagyon gazdag ez a kávé', mert azt akarja kifejezni, hogy *Está muy rico este café* 'Nagyon finom ez a kávé'. Az olaszok számára pedig az elemzett szópár a megértés szempontjából hamis barát, nem ismerve a szó ilyen értelemben vett jelentését.

A továbbiakban néhány olyan részleges hamis barátot elemzünk, amelyek az olaszul beszélő spanyoloknak a használat vagy az értelmezés folyamatában okoz nehézséget.

A spanyol anyanyelvűek beszédalkotása során előforduló részleges hamis barátok

A soron következő kifejezések olyan részleges, úgynevezett egyirányú hamis barátok, melyek akkor fordulnak elő, amikor a spanyol ajkúak olaszul beszélnek, és a nem megfelelő szóhasználat akadályozhatja, vagy nehezítheti a beszélgetőtárs számára a megértést.

Azért nevezzük őket egyirányúnak, mert a beszélgetés során a beszélő az adott nyelven nem megfelelő vagy nem létező jelentéssel ruházza fel a kifejezést, így emiatt félrecsúszhat a társalgás. Olyan szópárok ezek, amelyek alapjelentése mindkét nyelvben ugyanaz, ellenben spanyolul olyan jelentéssel is bírnak, amelyet az olasz nem ismer, vagy nem szívesen használ, mint ahogy látni fogjuk a később vizsgált *necesitar* (sp.) / *necessitare* (ol.) 'szükség van valamire' szópár esetében.

Ilusión / illusione

Ez a szópár részleges hamis barát, mert olyan tulajdonsággal rendelkezik, hogy bizonyos értelemben a két szó használata mindkét nyelvben megegyezik, viszont kontextustól függően nem mindig cserélhetőek fel. Mindkét nyelvben bírnak a 'tévesen érzékelt vizuális kép' jelentésével: *ilusión óptica* (sp.) / *illusione ottica* (ol.) 'optikai csalódás'.

Másik ehhez hasonló jelentés, amikor az elménk által kreálunk egy téves, hamis képet, amely eltér a valóságtól. Ebben az esetben az alany a saját vágyai, reményei és fantáziája szerint értelmezi a valóságot. Mindkét nyelvben létezik ez a kifejezés: *farsi delle illusioni* (ol.) / *hacerse ilusiones* (sp.) 'illúzióba ringatja magát'.

Ami a különbséget illeti, a spanyol *ilusión* rendelkezik az 'öröm, lelkesedés' jelentéssel is, amelyet az olasz nem ismer. Erre példa a következő mondat: *Me hizo mucha ilusión verte* (sp.) / *Mi ha fatto molto piacere vederti* (ol.) 'Nagy öröm volt látni téged'. Ily módon tehát, az olasz *illusione* használata a szóban forgó értelemben kommunikációs félresikláshoz vezethet.

Amint látjuk, az *ilusión* (sp.) / *illusione* (ol.) szópár használata egy jelentésben eltér, mert a spanyolban a főnév gazdagodott egy új értelemmel. Így, ha a beszélő átviszi a másik nyelvbe a szónak egy olyan jelentését, amely mindkét nyelvben megegyezik, a kommunikáció sikeres lesz. Erre példa, amikor egy spanyol ajkú mondja a következő mondatot: *Non farti delle illusioni perché se non hai studiato per l'esame sicuramente sarai bocciato* (ol.) / *No te hagas ilusiones porque si no has estudiado para el examen seguramente te suspenderán* (sp.) 'Ne ringasd magad hiú ábrándokba, mert ha nem tanultál a vizsgára, biztosan megbuktatnak'. Ebben az esetben pozitív transzferről beszélünk, és a mondatot megfelelően fogja értelmezni a beszélgetőtárs.

Ellenben ha a beszélő nem a közös jelentést viszi át a másik nyelvbe, ez megakaszthatja a kommunikáció folyamatát, amint ezt a következő példa is tükrözi: **Mi farebbe tanta illusione visitare la tua città natale* (ol.) / *Me haría mucha ilusión visitar tu ciudad natal* (sp.). Ezt a kijelentést az olasz hallgató úgy értelmezheti, hogy a beszélő szívesen elmenne az ő szülővárosába, de ez sosem fog bekövetkezni.

Valer / Valere

A két vizsgált nyelvben egyaránt gyakran fordul elő a *valer* (sp.) / *valere* (ol.) lexemapár. Az egyik közös jelentés valakinek vagy valaminek az értékére utal: *Laura vale mucho como persona* (sp.) / *Laura vale molto come persona* (ol.) 'Laura nagyon értékes ember'; *El reloj no vale lo que cuesta* (sp.) / *L'orologio non vale la cifra che costa* 'Az óra nem éri meg árát'.

Azonban szembetűnő különbséget vélhetünk felfedezni akkor, amikor a spanyol a *servir* 'szolgálni' értelemben használja a *valer* igét, vagyis olyan értelemben, hogy valami előnyös, illetve hozzásegíthet egy cél eléréséhez: *En aquella ocasión me valió ser un extranjero* 'Abban a helyzetben előnyömről szolgált, hogy külföldi vagyok'. Ez esetben nem lehet átvinni az olasz szó szerinti megfelelőjét, a *valere* lexémát, mert semmilyen szöveggörnyezetben nem rendelkezik ez említett jelentéssel. Az olasz, ezzel szemben, a 'hasznos' *utile*, vagy az 'előnyös' *vantaggioso* kifejezést választja: *In quel occasione mi é stato vantaggioso essere uno straniero*.

Másik figyelemre méltó jelentésetérés, amikor a tágabb értelmű *valer* igével egy dolog alkalmasságára, használhatóságára, hasznosságára utalunk: *Se tira a la basura todo lo que ya no vale* 'Kidobunk a szemetesbe mindent, amire már nincs szükség'. Az olasz ebben a kontextusban a *servire* 'szolgálni' igét választja: *Si butta via tutto ciò che non serve più*. Ellenben, ha utalásunk tárgya már nem érvényes, abban az esetben használhatjuk a *valere* kifejezést, oly értelemben, hogy valami érvényességét veszttette: *Ho buttato via i soldi perché non valgono più* (ol.) / *Tiré el dinero porque ya no vale* (sp.) 'Kidobtam a pénzt, mert már nem érvényes'. Amint látjuk, a szemantikai eltérés a vizsgált példamondatokban igen csekély, egészen árnyalatnyi.

További jelentős használatbeli különbség, amikor a spanyol beszélő valaminek az árára utalva használja a *valer* elemet, a *costar* 'kerül valami valamennyibe' szinonimájaként: *¿Cuánto vale?* 'Mennyibe kerül?' Kifejezés, mellyel az olasz semmiféleképpen nem helyettesítené a *costare* alakot: *Quanto costa?* Ez esetben, a spanyol, aki átviszi az olaszba a *valer* ige 'kerülni' aljelentését, félreérthető helyzettel találhatja magát szemben, ugyanis valaminek az értéke és az ára nem minden esetben egyezik meg.

Érdemes ugyanakkor megjegyezni, hogy az olasz gyakran kiváltja a *costare* igét a *venire* 'jönni' igével, szintén valaminek az ára felől érdeklődve: *Quanto viene?* 'Mennyi lesz?' Ellenben a *venir* lexémát ebben a szöveggörnyezetben semmilyen körülmények között nem mondaná: **¿Cuánto viene?*

Necesitar / necessitare

A *necesitar* (sp.) / *necessitare* (ol.) szópár esete különösen figyelemre méltó, mert mindkettő valaminek vagy valakinek a szükségét fejezi ki, de az olasz változat választékosnak számít, így a fő különbség közöttük a gyakoriságában és a megfelelő nyelvi regiszterben mutatkozik meg. Míg a spanyol az összes nyelvi rétegben használja a *necesitar* igét, az olasz változat csak kifinomult nyelvi környezetekben hangzik el. Az olasz köznyelvben helyette az *avere bisogno di* 'szükség van valamire' kifejezést részesítik előnyben, illetve bizonyos esetekben a *servire* 'szolgál valamire' vagy *dovere* 'kell' igéket, amint azt később részletezzük.

A spanyolban tehát a *necesitar* igen gyakori, bármilyen kontextusban megállja a helyét: *Necesito dinero para poder pasar un período en Inglaterra para perfeccionar mi inglés*. 'Szükségem van pénzre ahhoz, hogy el tudjak tölteni egy kis időt Angliában, hogy tökéletesítssem az angolomat'. Ebben az esetben az olasz az *avere bisogno di* szerkezettel fejezné ki ugyanezt: *Ho bisogno dei soldi per poter passare un periodo in Inghilterra per perfezionare il mio inglese*.

Ugyancsak másik igével – jelen helyzetben a *dovere* 'kell' módbéli segédigével – fejezi ki magát az olasz, ha függőnyt kell vennie a nappaliba: *Necesito comprar cortinas para el salón* (sp.) / *Dobbiamo comprare delle tende per il salotto* (ol.).

Ami az olasz *necessitare* terminust illeti, nagyon ritkán, a választékos, cikornyás nyelvezet egyik alkotóelemeként szokott előfordulni. Kizárólag akkor alkalmazzák, amikor a beszélő szeretne szofisztikált lenni egy fennköltebb stílust megütve, vagy olyan szövegekörnyezetben, ahol a helyzet egy formális nyelvezetet kíván. Ilyen szituáció lehet például egy bankban: *Quindi signora, questa sarebbe la cifra di cui Lei necessita?* (ol.) / *Entonces, Señora, ¿esta sería la cantidad de dinero que Usted necesita?* (sp.) 'Tehát asszonyom, ez lenne az az összeg, amire Önnek szüksége van?'

Ugyanakkor az olasz, az *avere bisogno di* kifejezés helyett a *servire* igét választja, ami csak főnevekkel fordul elő. Ilyen esetben az olasz, a *necessitare* igét elkerülve a *servire* igéhez folyamodik: *Mi servono un paio di scarpe da montagna* (ol.) / *Necesito un par de botas de montaña* (sp.) 'Szükségem van egy pár túrabakancsra'. A megértés szempontjából nem okozna gondot, ha a spanyol a következő mondatot fogalmazná meg: **Necesito un paio di scarpe da montagna*, viszont az olasz ebben a kontextusban szinte soha nem használná a *necessitare* igét, mert akár fellengzősnek is hathat, továbbá agrammatikus is volna, mert a *necessitare* vonzata főnevek esetében a *di*: *Necesito di un paio di scarpe da montagna*.

Megállapíthatjuk tehát, hogy az elemzett lexémák közötti különbség nem jelentésbeli, hanem inkább stíláriis, mivel az olasz *necessitare* használata nem generál semmiféle félreértést, mindössze kitűnik a hétköznapi

szövegkörnyezetből, és grammatikailag pedig helytelen lenne a *necesitar* átvitele az olaszba a *di* igevonzat nélkül.

A spanyol anyanyelvűek megértése szempontjából részleges hamis barátok

Az itt bemutatandó példák olyan, úgynevezett egyirányú részleges hamis barátok, melyek csak az olaszul beszélő spanyol anyanyelvűek számára okoznak gondot, de kizárólag a megértés során. Ugyanezek a példák a spanyolul beszélő olaszok számára a beszédalkotás során jelenthetnek nehézségeket, félresiklásokat.

A soron következő szópárok jelentései bizonyos kontextusban megegyeznek, viszont az olasz alak szélesebb jelentésmezővel rendelkezik. Ezen jelentések ismeretének hiánya nehezítheti vagy akár gátolhatja az olasz szöveg megértését, mivel megakasztja a kommunikáció folyamatosságát.

Fregar / fregar

A kasztíliai spanyolban a *fregar* elsősorban tisztító tevékenységekre utalva használatos. Általában ezzel az igével írják le a tányérok, a padló, az ablakok tisztítását. A szónak egy szintén elterjedt jelentése a dörzsölés, súroló erőfeszítés kifejtése valamilyen felületen. Dél-Amerika bizonyos területein átvitt értelemben is előfordul, amikor valaki idegesít, piszkál valakit. Feltételezhető, hogy ez egy olasz hatás következménye, mert elsősorban Argentínában nagyon népszerű, bár meg kell jegyezni, hogy olaszul nem egészen ebben az értelemben használják, ahogyan azt a továbbiakban illusztráljuk.

Ahogy a spanyolban, az olasz *fregar* ige is jelenthet dörzsölést, azonban gyakrabban használják átvitt értelemben – vélhetően egy kései fejlődés eredményeként – becsapást, lopást kifejezve: *Mi hanno fregato, perché mi hanno venduto una macchina col motore rotto* (ol.) / *Me engañaron porque me vendieron un coche con el motor estropeado* (sp.) 'Becsaptak, mert olyan autót adtak el nekem, aminek rossz a motorja'. Ez eléggé kollokvialis használat, talán ez lehet a gyakoriságának az oka. Egy formális nyelvi környezetben az *ingannare* 'megtéveszt, félrevezet' kifejezést részesítik előnyben.

A vizsgált ige alkotópillére a *fregarsene di qualcosa* (ol.) perifrázisnak, amelyet akkor használunk, amikor valaki egyáltalán nem aggódik valami miatt: *Non me ne frega niente dell'esame*. 'Cseppet sem érdekel a vizsga'. Ez esetben a spanyol az *importar* kifejezést alkalmazza: *No me importa nada el examen*.

Másik, nem kevésbé gyakori jelentése, amit a spanyol nem ismer, a 'lopni' jelentés: *L'altro giorno mi hanno fregato il portafoglio sull'autobus* (ol.) / *El otro*

día me robaron la cartera en el autobús (sp.) 'A múltkor lenyúlták a pénztárcámat a buszon'.

A következő mondat egyértelműen szemlélteti azt a helyzetet, amikor a kontextus nem feltétlenül oszlatja el a félreértést: *Mi hanno fregato la macchina!* (ol.) 'Ellopták az autót!' Ezt a mondatot hallva egy spanyol könnyen gondolhat arra, hogy valaki nagyvonalúan lemosta az autóját, valójában pedig azt akarja közölni, hogy ellopták. Tehát ennek az aljelentésnek a nem ismerete könnyen vezethet kommunikációs félresikláshoz.

Ordenar / ordinare

Az *ordenar* (sp.) / *ordinare* (ol.) igék megtartották a latinból megörökölt 'rendet rakni' elsődleges jelentésüket: *ordenar la habitación* (sp.) / *ordinare la stanza* (ol.). Továbbá mindkét igével kifejezhetünk utasítást, illetve parancsot: *¡Te ordeno que salgas de aquí ahora mismo!* (sp.) / *Ti ordino di uscire da qui subito!* (ol.) 'Azt parancsolom, hogy azonnal menj ki a szobából!'

Az olasz alak viszont a *rendelni* jelentéssel is bír, amit a spanyol nem ismer: *ordinare un libro via internet* (ol.) / *pedir un libro por internet* (sp.) 'rendelni egy könyvet az interneten'. Ugyanebben az értelemben a vendéglátásban is ezt az igét használják: *Signori, hanno già ordinato?* 'Uraim, rendeltek már?'. Ez esetben a spanyol a *pedir* 'rendelni, kérni' lexémát használja: *Señores, ¿han pedido ya?* Ebben a szituációban tehát a spanyol ajkú rosszul is értelmezheti a kérdést, mert az *ordinare* ige nem egyezik meg a *pedir* jelentésével. Ezekben az esetekben a kontextus sokszor segít a félreértések tisztázásában.

ÖSSZEGZÉS

Munkánk során ismertettük a hamis barát fogalom néhány figyelemre méltó definícióját, és megállapíthatjuk, hogy valóban nem létezik egy általánosan elfogadott meghatározás. Láthattuk továbbá, hogy a hamis barátok nem csupán a szókinszre korlátozódnak, hanem kiterjednek az összes nyelvi szintre, sőt a nyelven kívüli elemekre is, amint illusztráltuk a gesztusok esetében. Mégis a lexikai hamis barátok okozzák a legnagyobb kihívást, melyek lehetnek teljesen hamisak vagy részlegesen hamisak.

Megfigyelhettük, hogy az egyazon töről fakadó részleges hamis barátok okozzák a legfőbb gondot, mert jelentésük a különböző nyelvekben csak részben tér el, használatuk pragmatikai, kulturális különbségeken alapul, függhet az előfordulásuk gyakoriságától, a körülményektől, akár a beszélgetőpartnertől, és

- POLO, José (2006), Treinta años después, complementos a sección hispano-francesa de parónimos interlingüísticos, *CAUCE: Revista Internacional de Filología y de su Didáctica*, 29, 347–357.
- PRADO, Marcial (1989), Falsos Amigos en Lexicografía Bilingüe, *Hispania*, American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, 72/3-4, 1989, 721–727.
- SAÑÉ, Secundiés–SCHEPISI, Giovanna (2014), *Dizionario dei falsi amici di spagnolo. Falsos amigos al acecho*, 6.^a ed., Perugia, Delta Grafica.
- SANZ JUEZ, Ángeles (2007), *Glosario de falsos amigos del portugués y del español*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Consejería de la Educación Embajada de España en Portugal, Sociedad General Española de Librería, S. A.
- WILCZYNSKA, Weronika (1989), *Un dictionnaire des faux-amis: pour quoi faire?*, in Amr Helmy IBRAHIM (ed.), *Le Français dans le Monde. Numéro spécial: Lexiques*, 179–186.

KÜRTHY ÁDÁM ANDRÁS

AZ UTÓPIA- ÉS MÍTOSZTEREMTÉS KUDARCA ALEJO CARPENTIER *ELTŰNT NYOMOK* CÍMŰ REGÉNYÉBEN

Kezdetnek mindenekelőtt érdemes felidézni Carpentier *csodás valóról* szóló – a *Földi királyság* előszavában, majd a *De lo real maravilloso americano* című esszéiben kifejtett – elméletét és annak néhány problémás pontját. Hogy csak a legfőbbeket említsem ezek közül: a szerző egy adott korszakot kizárólagosan azonosít annak újszerű vagy legfeltűnőbb vonásaival, egy világnézetet pedig egy adott környezettel (akár földrajzi, akár történelmi értelemben); saját érzékelését tárgyilagossá tételéért, így összekeveri a fenomenológiát az ontológiával, és saját látásmódját az általa szemlélt jelenségek tulajdonságaként ábrázolja.

Mikor Carpentier a csodásságot írja körül, „a valóság váratlan változásáról” és „ismeretlen gazdagságának egyedülállóan szerencsés vagy szokatlan megvilágításáról” beszél, mely a „szellem felfokozott állapotát” eredményezi (CARPENTIER 2015, 6). Ám ekkor mintha figyelmen kívül hagyna egy alapvető tényt: mindezek a szavak (váratlan, ismeretlen,¹ szokatlan) erőteljesen utalnak egy alanyra (arra a bizonyos „szellemre”), aki előtt a jelenségek ilyenek mutatkoznak – ezáltal abszolút értéket ad szubjektív élményeknek, és azáltal, hogy csodásnak ítéli az amerikai valóságot, alapvetően európai nézőpontból határozza meg (BÉNYEI 1997, 34), vagyis hiába akarja felforgatni a fennálló, uralkodó normát, éppen, hogy újratermeli azt (SMITH–WATSON 2001, 40).

Carpentier újságírói munkásságában is találunk hasonló példát – és ez a példa hasonlít az *Eltűnt nyomok* elbeszélőjének egyes lapszusaihoz is: „A teremtés hatodik napjának embere szemléli itt a tájat [...] De semmi irodalmi utalás! [...]

.....
¹ Az eredeti kifejezést (*inadvertida*) magyarul talán pontosabban adná vissza valami olyasmi, hogy „[addig] észre nem vett”.

Ez itt a Genézis világa, melyhez jobban illik a Popol Vuh amerikai nyelvezete, mint a Biblia héber versei” (CARPENTIER 1976, 253–254).² Fel kell tűnjön az ellentmondás: először jön a szófordulat („semmi irodalmi utalás”), majd rögtön utána következnek az irodalmi utalások. A regényszövegben ezeknek az utalásoknak a referenciakerete az esetek többségében a mitikus világ, márpedig ezt az elbeszélő abban az igyekezetében idézi fel, hogy elérje személyes utópiáját. És mivel ebben kudarcot vall, indokolt együtt vizsgálni a két területet, hogy az együttes elemzés során kiderüljön, mi vezet ehhez a kudarchoz.

KULTURÁLIS KIINDULÓPONTOK: KLASSZIKUS ÉS PREHISPÁN MÍTOSZOK

Hosszú-hosszú leltárt lehetne készíteni a mítoszokra tett utalásokból, hiszen ezek a regény fontos viszonyítási pontját képezik – most azonban csak eredetük és megjelenésük szerint csoportosítom őket, illetve megemlítem közülük azokat, amelyeket a legfigyelemreméltóbbnak találok.

Klasszikus mítoszok és a klasszikus kultúra elemei

A klasszikus mítoszok gyakran az elbeszélő képzettársításában jelennek meg: munkáját Sziszüphoszéhoz hasonlítja, útját pedig Sziszüphosz felszabadító vakációjához (CARPENTIER 1978, 341).³ Rosariót a *Krétai párizsi-lány*hoz hasonlítja (103), az ő megözvegyült anyját pedig az elhunyt férj temetése közben Hekubához (162). Mikor Yannesszel találkozik, és megtudja róla, honnan származik, azt mondja: „már-már azon voltam, hogy tréfából megkérdezzem tőle, hogy nem a Théba ellen harcoló Hetek közül való-e” (131), egy étkezés során pedig a bányász „mintha [...] átvedlett volna a disznópásztor Eumaiosszá” (193), aztán elválásukkor: „amint [...] egyre távolodik, meglepően hasonlít az alakja Odüsszeuszra” (235). A sziklába vésett rajzokhoz érkezve az elbeszélő a demiurgoszt, Deukhaliónt és Utnapistimet emlegeti (253).

2 „Aquí el hombre del sexto día de la creación contempla el paisaje [...] Nada de evocación literaria [...] Es el mundo del Génesis que halla mejor su expresión en el lenguaje americano del Popol Vuh que en los versículos hebraicos de la Biblia”, saját ford. K. Á.

3 Mivel az *Eltűnt nyomok* c. regényből kizárólag a 2018-ban magyarul megjelent fordításból idézünk, a továbbiakban – ahol az egyértelmű – csak az oldalszámokkal jelezzük az utalások és idézetek helyét (a szerk).

E hagyomány maradványai máskor a külső, anyagi világban jelentkeznek, főleg az épített környezetben. Például a szállodában: „úgy indultam el a bárba, mintha valami nagy vállalkozásba fognék, s két méltóságteljes kariatida közt kimentem a hallba” (73), utóbb pedig az őserdőben, a görögök házában nyer váratlanul hellenisztikus árnyalatot a hangulat: „elég volt egy parányit feljebb tenni az ereszt, és szélesebb tartógerendákat használni, s a fedélorom tüstént homlokzat külsejét öltötte, és a gerendapárkány is megjelent. [...] ösztönösen utánozni igyekeztek a dór oszlopokat” (173).

Nevek és idézetek is elő-előhozzák a klasszikus referenciát – elég csak Yannes *Odüsszeia*-kötetére (191) és „a görögök félszemű bulldogjára”, Polüphemoszra (175) gondolnunk, vagy Yannes Rosarióról alkotott szentenciájára a legvégén: „ő nem Pénélopé” (339).

Számos kulturális utalás műalkotásokon, filozófián, sőt akár még az asztrológián keresztül is történik: Mouche számára a csillagképek szolgálnak motivációként az utazáshoz „Ez az utazás fel volt írva a falra – mondta Mouche” (43), sőt egy adott pillanatban az elbeszélő számára is, jöllehet, ő szeretőjétől eltérően értelmezi a jeleket, különösen Berenice haját (339). Los Altosban a fiatal művészek Nietzsche hatására „egy új Dionüszosz-kultuszról” beszélgetnek Mouche-sal – de „valóságos szellemi útvesztőbe” sodorják őket „az elméletek, hogy a valóságos Minotauruszok prédájává legyenek” (90).

A felidézett műalkotások között megjelenik Cranach *Vénusza* (41), Goya *Kronosza* (46), jelentős szerepet játszik Shelley-től a *Megszabadított Prométheusz* (CARPENTIER 1978, 268) és ellenpontja, a *Leláncolt Prométheusz* is (272), Ruth monoton színpadi szerepe pedig Médea dühéhez kapcsolódik (308). Az *Odüsszeia* is közvetetten (vagy közvetítve) jelenik meg, hiszen kétnyelvű kötetben szerepel, szövegét pedig a spanyol fordításban idézik – ez problémát is jelent az elbeszélő számára: „Még sohasem fordult meg a fejemben, hogy egyetlen spanyolul írt verset is megzenésítsek, mert ez a nyelv örökös kerékkötő lesz, megakadályozza, hogy bármelyik nagyobb zenei központban valaha is előadják ezt a kórusművet” (269–270).

Az imént felsorolt művészeti utalások mindegyike megfeleltethető a szereplők óhajainak és állapotainak, még akkor is, ha említésük távol marad az ábrázolt témától, vagy jelenlétüket a regényvilág külső tárgyai teszik indokolttá. Vénusz a szerelmi kapcsolatokhoz és késztetésekhez társítható, Kronosz az elbeszélő rögeszméjéhez, az időhöz kapcsolódik, a két Prométheusz az őserdő szabadságához, illetve a monoton munka és a város letaglózó életéhez köthető, Ruth figurája egybeolvad Médeáéval, amint felmerül az anyaság kérdése, az *Odüsszeia* pedig az utazáshoz és a visszatéréshez társul – még ha jelen esetben a visszatérés szándékossága jóval kérdőjelesebb is.

Prehispán mítoszok

Az őserdő világa a városával szembeállítva jelenik meg, és ebben a kontrasztban, ahogy az elbeszélő-főszereplő elér az erdőbe, előkerülnek a prehispán mítoszok elemei is – jóllehet, mindig az ő nézőpontjának szűrőjén keresztül, némileg idealizálva, feltehetőleg a preconcepciók által megszínezve, sőt néha még kétségbe vonható értelmezéssel is megfűszerezve, mint például a főszereplő Mouche-sal folytatott vitájában (melyből az európai kulturális utalások sem hiányoznak):

Szembeszállva az elveivel, kifejtettem, hogy ennek az utazásnak éppen az az egyetlen ámulatba ejtő eredménye számomra, hogy felfedeztem, hogy a világnak még hatalmas területein élnek olyan emberek, akik mit sem tudnak korunk lázas ritmusáról, és hogy bennük – noha sokan már elégedettek, ha van egy nádfedeles kunyhójuk, egy agyagkorsójuk, egy málésfazekuk, egy függőágyuk meg egy gitárjuk – még tovább él némi animizmus, bennük él még az ősrégi hagyományok tudata, s azoknak a mítoszoknak az emléke, amelyek – mindent összevetve – valószínűleg egy becsületesebb és igazabb kultúrának a nyomai [...] Ennek a népnek fontosabb volt, hogy megőrizze a *Roland-ének*-et, mint hogy meleg vizet vezessen a házába. (154)

Mivel az elbeszélő saját útját folyamatosan a történelem előtti időkbe való visszatérésként értelmezi, a visszatérést az Ádám és Éva korában fennálló anyagi állapotokhoz kapcsolja – mégis mindent az általa ismert kultúrterülethez, a bibliai világhoz társítja, így nem is annyira megismeri a helyi mítoszokat, mint inkább saját kulturális hátterének mitikus közegébe helyezi el:

Magunk mögött hagytuk az őskorszakot – a magdalén és az aurignaci kornak megfelelő szerszámokat, amelyek láttán már annyiszor megtorpantam egy-egy kőtárgyakat bemutató gyűjtemény végén [...] [ez] a nép [...] még nem ismeri a nemző szerveket takargató, ősi szemérmességet. (225)

Megjelenik az özönvíz-mítosz is, a különböző kultúrák közti összehasonlításban:

[...] egyszer, amikor egy hosszabb útról hazatért – meséli az alapító –, a fia, Marcos – akkoriban még serdülő ifjú volt – egészen ámulatba ejtette, amint elmondta neki az Özönvíz történetét [...] A Kapitány azelőtt nem akarta elmondani Noé történetét a gyerekeinek, mert merő mesének tartotta; de mikor látta, hogy már ismerik, épp csak annyi változtatással, hogy patkány szerepel benne galamb helyett, olajág helyett pedig kukoricacsövet mondanak [...] Azon tűnődöm, hogy mennyi Noé van a különböző vallásokban, s közben eszembe jut egy ellenvetés: úgy érzem, hogy az indián

Noé meg a kukoricacső jobban illik ennek a földnek a valóságához, mint az olajágas galamb, hisz még soha senki sem látott olajfát az őserdőben. (243–244)

Ezekben az esetekben elkerülhetetlen a közvetítettség: ez utóbbi történetet például Marcos hallotta a helybeliektől, ő adta tovább a Kapitánynak, és az elbeszélő csak őtől értesül róla. Máskor Pedro de Henestrosa atya a közvetítő: „Egy délután meglepetten vettem észre, hogy az itteni indiánok még őrzik egy homályba vesző eposz emlékét, amelyet Pedro atya most a töredékekből próbál összeállítani” (260). Előkerül az amerikai kultúrák két szent könyve, a „*Popol-Vuh*” és a „*Csilam-Balam könyve*” is, mottóként éppúgy, mint magában a szövegben. Először ismeretlenként: „Pedro atya megkérdi, hogy olvastam-e a *Popol-Vuh*-ot, de én még a címét se hallottam” (253), utóbb pedig az őserdei visszatérésre való felkészülés során, mintegy kárpótlásként azért, mert távol került Santa Mónicától (318). Ezért van az, hogy az erre a mitológiai világra történő utalások csak későn kerülnek be az elbeszélő gondolataiba: „Mennydörgés-Madarak, Harmat-Sasok, Nap-Madarak, Hírvívő-Kondorkeselyűk meg a hatalmas Orinoko fölött suhanó Meteor-Arapapagájok, csúfolódó rigók és kígyómadarak, s mindannyiuk ura, a három tollas kígyó: Kecalkoatl, Kukumac és Kukulkán” (330).

Az elbeszélő hozzáállását saját mondatával lehet összefoglalni: „Megpróbáltam valamivel rokonítani az elém táruló látványt” (213). Feltűnik, milyen keveset tapasztal meg az őserdőből rövid ott-tartózkodása során, azt is úgy nevezi, hogy a „Genezis negyedik fejezete” (288). Mintha észre sem venné, hogy nem lép ki a Biblia kultúrköréből – bármennyire univerzálisnak tűnhet is az –, és ezáltal nem emancipálja a helyi mítoszokat, hanem éppen, hogy asszimilálja őket, beskatulyázza már ismert kategóriákba, és így megtagadja autonómiájukat – az adott kulturális környezetet csakis analógiásan tapasztalja meg és fogja fel (MERLEAU-PONTY 2012, 376).

Ugyanebben az értelemben érdemes kiemelni még egy példát: a Hódítók Miséjét – ez a jelenet a korábban említett referenciák közül többet is egymás mellé helyez. Az elbeszélő folytatja az azonosítás játékát: 1540-be helyezi magukat, a vihar pedig ahhoz az újszövetségi részhez vezeti vissza, melyben Jézus lecsendesíti a vihart. Az időbeli visszatérés ismétlődő folyamat a reneszánszon és a középkoron keresztül halad – a bennszülöttek is képbe kerülnek, hiszen minden a „Kukoricaemberek” szeme előtt zajlik (CARPENTIER 1978, 219). Igaz az is, hogy máskor pusztán statisztaként jelennek meg: „az indiánok most is indiánok” (197).

CÉL: SZEMÉLYES UTÓPIÁK

A Morus Tamás szikár, gyakorlatias és mélységesen ironikus megközelítése⁴ óta eltelt fél évezredben az utópia-utópikus szó pár jelentésére rengeteg többlettartalom rakódott rá – Carpentier művében sem rendszerszerű társadalomleírással találkozunk, hanem személyes óhajokkal, személyes utópiákkal. Hogy csak a jelentősebbeket vegyük sorra: az elbeszélő apja arról álmodozott, hogy viszsza Európába, a Kapitány új várost akar alapítani és kormányozni, Yannes, a bányász pedig rá akar lelni az aranyra és a gazdagságra. Az utópiákat térbeli kiterjedésük szerint is lehetne csoportosítani: a helyi érvényűtől (Santa Mónica de los Venados élete) egészen a kontinentális szintűig (az Amerika szerepéről szóló gondolatokban). De ez alkalommal maradjunk az elbeszélő-főszereplő személyes utópiájánál! Ő ugyanis az egyetlen szűrő, melyen keresztül értesülünk az eseményekről, ő a fókuszálás központja: a többi szereplőnek nem áll módjában, hogy kifejtse saját gondolatait – így aztán kisebb hitel adható mindannak, amit maga az elbeszélő mond el őrölk.⁵

Az elbeszélő-főszereplő kezdeti állapotát (vagy legalábbis azt, ahogyan saját magát látja) kifogástalanul foglalja össze Ricardo Benavides:

Az első egység olyan lénynek mutatja be, akit leláncol a politikai-társadalmi rendszer egy sor elidegenítő függése. A ragadós rosszhiszeműségben hemperg. Világának értékei – és a sajátjai is – tárgyiassá váltak. A szerelem feleségével rutinná, szeretőjével, Mouche-sal, pedig szinte arcpirító érzékiséggé vált. A pénzügyi kényszer rászorította, hogy pénzzé tegye művészi tehetségét – ezzel szétválasztva benne szakmát és hivatást. Gálya felügyelők és könyvelők irányítják az életét a nyájban – hisz ez nem közösség –, melyet a hozzá hasonlókkal együtt alkot. Ez a lefokozás eléri a nyelvezetet

4 Itt elég, ha jelzőszerűen utalunk a mű görögös földrajzi és népneveire. Legyen elég most két példa: maga a sziget, Utópia (οὐτοπία – 'nem hely'), illetve a sziget legnagyobb folyója, az Anhidrosz (ἄνιδρος – 'víz nélküli'). A túlmagyarázó fordítás magyarítja az eredeti szövegkörnyezetben is idegen földrajzi neveket is: Sehöl-szigetről és Száraz-folyóról beszél.

5 Mieke Bal terminológiájával élve: a többi szereplő nem lép túl a másodlagos alany vagy a segítő rangján (38–41). Mégis érdemes megfigyelni, hogy ezek a személyes utak mind összefonódnak a főszereplő sorsával: az apa rajongása okozza később azt, hogy a fia csalódik Európában, a Kapitány igyekezete adja meg neki azt a helyet, ahol elképzelheti boldogságát, és Yannes küzdelmeinek tudható be, hogy megkapja a visszajegyet a városba, miután kudarcot vall a Santa Mónica irányába tett visszatérési kísérlete.

és a főszereplőt is: ő a folyamat szavakba öntése által még képes felelmesélni, ám változtatni már nem tud ezen az őt is megsemmisítő létformán. (1977, 18)⁶

Tehát torkig van az egyhangúsággal, a „Kaptár-ember” vagy a „Senki-ember” létével (CARPENTIER 1978, 14), szabadsága kezdetén mégis elbizonytalanodik, mikor megtapasztalja, milyen az, ha hirtelen lehetősége nyílik rá, hogy párbeszédet folytasson saját magával. És már hiányolja is az egyhangúságot, a börtönt, melyből épphogy csak kiszabadult. Pusztá egybeesések folytán (véletlen találkozás a Kurátorral, félreértés Mouche-sal stb.) útra kell kelnie, és szabadsága alatt is munkával ijeszti el magától a bizonytalanságot. Az utazás egyúttal menekülés is saját valósága elől – az idealizált múlt iránti nosztalgia vezeti: „sóvárogtam [...] azok után az életmódok után – mintha ismertem volna őket –, amelyeket az ember már örökre elveszített” (46). Ennek a nosztalgiának a fő viszonyítási pontjai: saját gyerekkora, a fentebb már taglalt klasszikus ókori mítoszok és a Teremtés napjai.⁷ Elutazás előtt azonban a főszereplő még más menekülő-utakat is keres: ezek a hosszú múzeumlátogatások. A második fejezetben (a 9. számú szövegegységben) fel is idézi ezeknek a látogatásoknak az emlékét (113), de az első fejezetben (a szöveg korábbi, az esemény sor későbbi pillanatában) is leír egy ilyen látogatást, mely nem sokkal azután zajlik le, hogy hivatalossá vált az expedíciója. Ekkor fejti ki azt a gondolatát, hogy a különböző korszakokból származó műalkotások szemlélése során végig lehet járni az adott korokat, s ekkor mondja ki azt is, hogy ezt az utat úgy teszi meg, hogy „nem látta[m] túl világosan, hogy mi vár rá[m]” (44), azaz „mintegy előrevetítette a bekövetkező eseményeket” (80).⁸ Ez az előregyártott elképzelés utóbb megismétlődik az erdőben megtett úton is. Így hát a főszereplő a tudtán kívül képtelen új világot

6 „La primera unidad presenta a este existente instalado en un sistema político-social que lo encadena a un número de dependencias enajenantes. Está revolcado en lo viscoso de la mala fe. Los valores de su mundo y los suyos propios se han cosificado. El amor se le convierte en rutina con su esposa y en erotismo casi vergonzante con Mouche, su querida. La coacción económica le ha hecho comercializar sus talentos artísticos, divorciándole así profesión de vocación. Cómitres y Contables le dirigen la vida en el rebaño, que no comunidad, que forma con sus semejantes. Esta degradación alcanza al lenguaje y el protagonista, todavía capaz de tomar conciencia verbalizando el proceso, no consigue, sin embargo, romper con esta forma de vida que lo aniquila”, saját ford. K.Á.

7 Martin és McNerney az utópia lehetséges ellenkező irányára utal: a feltámadás felé, mely a Varázsló énekének jelenetével függ össze a *Sírató* megkomponálásán keresztül – jöllehet, ez a mű végül a szerző gyászzenéjévé válik (1984, 497–498).

8 Nem szabad megfeledezni valamiről, amit az elbeszélő-főszereplő figyelmen kívül hagy: az előrevetítés csak akkor léphet működésbe, ha van olyan alany, aki összekapcsolja a két eseményt.

megismerni: csak a saját fixa ideáját használja fel arra, hogy a valóságot saját prekoncepciójához és céljaihoz igazítsa.

Ezt az értelmezést támasztja alá a hotelbeli részeg bolyongás jelene is:

Végtelen folyosókat jártam be [...] Egyszerre csak egy ismerős tárgy megállásra kész-
tetett, dülöngéltem, s az a fura érzésem támadt, hogy én nem is utaztam oda, hogy én
mindig is ott voltam, úgy járok-kelek, ahogy mindig szoktam [...] Erre a gondolatra
– hogy én még el se mozdultam hazulról – az arcomból a testembe ment át a görcs.
Amikor pedig visszatért a méhkas képzete, elnyomottnak és összenyomottnak érez-
tem magam [...] Mintha valami kegyetlen büntetést töltenék örökké [...] bolyongva.
(73–74)

Ez az „ottmaradtság-érzet” még városi környezetben mutatkozik meg, az érzés
azonban végighúzódik az egész úton – bár a főszereplő szilárdan hiszi, hogy ez
a modern civilizáció jellegzetessége, nem pedig az ő személyes vonása. Ezért
nem kell meglepődni első megerősítő benyomásain, amint elhagyja a várost:
„Eddig, a [...] megtett úttal mintegy visszafelé haladtam az időben, eljutva
egészen a gyermekkori évekig” (97). Ez a folyamat később történelmi síkon
ismétlődik meg (a felfedezés korán keresztül), majd pedig kozmológiai szinten
is (a Genézis világáig).

Utazásának ezen a pontján mindössze egyetlen disszonáns elem akad: Mou-
che csakis a város hátrahagyott világát képviseli. Nem is véletlen, hogy szeretője
végül térdre kényszerül a természettel és az út viszontagságaival szemben,
a Rosarióval lefolytatott, szinte allegorikus dulakodás végén. Kívánczik is,
hogy a főszereplő magára hagyja: „Éreztem, hogy hallgatólagosan valamennyien
Rosario pártján állnak [...] Mouche fölösleges volt ezen a színpadon, s ha nem
akartam minden méltóságomat elveszíteni, ezt nekem is el kellett ismernem”
(185–186).⁹

Mouche helyét Rosario foglalja el, az a nő, aki „tud élni a jelenben [...] nem
cipeli magával a tegnapot, nem gondol a holnapra” (224), „nem ismeri azt
a fogalmat, hogy valaki *távol van* egy jó helytől” (223). A leírás szerint „olyan
eredendő méltóság” van benne (133), mely az elbeszélő számára világossá teszi,
hogy „a könnyű siker eleve kilátástalan” (134).

9 Érdekes itt megfigyelni, hogyan legitimálja az elbeszélő-főszereplő a saját érzelmeit a többi
ember feltehető vélekedésével, vagy esetleg a sokaságnak tulajdonított álláspontokkal. Hogy
csak két példát említsek: „Gondolom, most biztos gúnyosan néz rám” (331) és „úgy éreztem,
hogy abban a pillanatban a Nagy Folyók feltáratlan forrásvidékén élő emberek ezreivel oszt-
hatom meg a szépségnek ezt az ősi érzését” (203). Érdemes észrevenni, milyen rengeteg érzé-
kelést kifejező ige bújik meg olyan dolgok leírásában, amelyek egyébként tárgyilagos, az olvasó
által nem megkérdőjelezendő megfigyeléseknek tűnhetnének.

Ugyanúgy figyelmen kívül hagyja, hogy ő is éppen úgy a városból jött, mint Mouche, és az erdei környezetből ő is ugyanúgy kilóg, mint szeretője. Különbözőségének legjobb példáját a Santa Mónica felé vezető pokoli átkelés adja, melynek során elhatalmasodik rajta „a kétségbeesés és a teljes kiúttalanság kimondhatatlanul kízó érzése”, míg körülötte „mindenki nyugodt” (200). A folyamatos irodalmi, történelmi és mitológiai képzettársítások is eltávolítják a környező világtól: az elérhető anyagi körülményeknek megfelelően (pl. a vilanyvilágítástól a gyertyafény felé) igyekszik azonosítani a visszafelé haladó történelmi korokat, ám arra nem figyel fel, hogy épp az általa felidézett kulturális utalások teszik semmissé ezt a visszatérést, hiszen kívül helyezik azon a koron, amelybe véleménye szerint megérkezik. Ám itt ismét nem lenne célszerű ezt észrevennie, hiszen ennnyivel is távolabb kerülne menekülése céljától.¹¹

Néhány pillanat erejéig azonban mégis érzelmi távolságát: „rá kellett jönnöm [...] hogy egy egész kultúra választ el attól a homloktól” (134), „[e]gy kis nyugtalanság támad bennem – valahogy betolakodónak, hogy azt ne mondjam,

10 Az elbeszélő talán azért figyel fel Rosariónak erre a tulajdonságára, mert ő maga folyamatosan igyekszik kilépni a pillanatból. Hozzáállását – amint azt végső gondolataiban maga is elismeri – mintha a kocsmá neve („A jövő emlékei”) szimbolizálná, melynek jelenlétét a történetben egyébként semmi más nem magyarázza. Genette terminusával élve azt mondhatnánk, hogy gondolataiban az elbeszélő állandóan *prolepszt* és *analepszt* hajt végre, ahogy ezt a mitikus utalások esetében is láttuk, mégis menthetetlenül élete adott pillanatában marad, és ezáltal állandó *akroniá*ba kerül (GENETTE 1989, 131–137).

11 Az elérhető kulturális ismeretek szempontjának alkalmazását szubjektív szinten is fel lehetne vetni. Ez azt az eredményt hozná, hogy az egy térben lévő emberek más-más korban élnek. Ezzel szemben a tárgyilagos különbségtétel az, amely megállapítja a történelmi korokat. Ezeknek egyike sem támasztaná alá az elbeszélőnek azt a benyomását, hogy visszafelé utazik a múltban. Ennek dacára – mivel célja így kívánja – minden ellenkező elemet figyelmen kívül hagy. Ezt meglehetősen nehéz észrevenni, mivel épp a főszereplő elbeszélése az egyetlen szűrő, melyen keresztül felfigyelhetünk rá, márpedig ő ezt még saját maga előtt is titkolni akarja.

szentségtörőnek érzem itt magam” (251). Ám ennek a halvány benyomásnak soha sincs következménye a tetteiben – újra és újra elnyomja magában az érzést azért, hogy könnyebben elérhesse céljait: a tények nem állhatnak ellen prekoncepcióinak.¹²

Mindennek ellenére nem szabad elsiklani afölött, hogy a főszereplőben mindkét környezetben feléled az oda nem tartozás érzése – ott is, ahonnan menekül, és ott is, ahová el akar jutni –: bár az új környezetet teljesen idealizálja, végül mégis úgy dönt, hogy visszatér a városba. Értelmezése a város – vadon ellentét mentén külsővé teszi a problémát, ám az olvasónak fontos észrevennie, hogy az valójában inkább az elbeszélő belső síkjára tartozik, köztes személyiségére – „Egyszerre fogtam föl a megszületett és a még kiforratlan zenét” (268) –, csakis azért, mert már előre ismeri a zene későbbi fejlődését, ha azt a Varázsló énekéhez viszonyítjuk a „Zene Születésének” jelenetében (229).

A tudatosságnak ebben a hiányában állítja magát az elé a megoldás nélküli probléma elé, amely köztes helyzetbe hozza a Rosarióval kötendő házasság kapcsán: „Ha megmondom az igazat, kellemetlen helyzetbe kerülök a misszionárius előtt [...] Ha belenyugszom a hazugságba, egyetlen súlyos cselekedettel romba döntöm a becsületem, pedig azt megszeghetetlen törvénynek tettem meg új életemben (276). Valójában az a tény, hogy Rosario nem akarja hivatalossá tenni a házasságot, semmi hatással nincs a dilemmájára – csak éppen sérti egy kicsit a büszkeségét –, hiszen ebben a pillanatban bevallatlan célja mintha már más lenne: papírt és tintát szerezni – ez a dilemma pedig segítheti abban, hogy távozzon.

Miután visszatér a városba, az történik vele, ami a bányászokkal szokott, legalábbis egyikük beszámolója szerint: „[a különös végzet] egy-egy nagy drágakő megtalálóját mindig visszaviszi – szegényen, eladósodva – a felfedezések helyére” (181). Egy korábban megélt pozitív pillanat idealizálása és abszolutizálása megakadályozza abban, hogy felismerje a változás lehetőségét: csak nagy sokára veszi észre, hogy a folyó vízszintje megemelkedett, a végső csalódást pedig Yannes híradása okozza Santa Mónicáról és Rosario meg Marcos együttéléséről (holott korábbi gondolatmenetét figyelembe véve ezt előre láthatta volna, ha nem ellenkezik éppen pillanatnyi céljával). Az elbeszélés lezárásakor elismeri helyzetét, de csak azért, mert pillanatnyi célja éppen az, hogy lebeszélje magát Santa Mónica világáról – megint csak a valóság ellenében, mert a vízszint apadása ismét lehetővé tenné visszatérését.

.....
12 Ha Paul Ricoeur fogalmait szeretnénk alkalmazni, azt mondhatnánk, hogy a főszereplő igyekszik figyelmen kívül hagyni ömagaságát (*mêmeté*), vagyis személyisége állandó magvát, hogy kizárólag körülményeivel, vagyis ugyanazonosságával (*ipséité*) azonosuljon. Kudarcát az okozza, hogy a két fogalmat lehetetlen szétválasztani (RICOEUR 1999, 373–411).

UTAZÁSOK ÉS U TALÁSOK – ÚJABB LAPSZUSOK

Megállapítható – mint láttuk – az elbeszélésmód állandó akróniája. Az elbeszélő utazása ugyanis menekülőút a Teremtés napjainak irányába – ám az is igaz, hogy a tapasztalatok alig befolyásolják, hisz korábban a múzeumi jelenetben már bejárta ugyanezt az utat, s bemutatta a különböző korokból származó műalkotások szemlélésén keresztül történő időutazás gondolatát. Az adott pillanatban azt mondja: „nem láttam túl világosan, hogy mi is vár rám” az úton (44); ugyanakkor ebben a folyamatban észre kell vennünk azt a vezérfonalat, amely vezetni fogja gondolatait – „mintegy előrevetítette a bekövetkező eseményeket” (80).

Így hát az elbeszélő újabb lapszust követ el: nemcsak saját szubjektivitását, hanem megfigyelése korlátait sem ismeri fel, sőt azt sem, hogy történetét csakis az általa elérhető kulturális forgatókönyvek mentén beszéli el (SMITH–WATSON 2001, 42) – ahogy az a nemrég felidézett számos utalásból is kivehető –, s ezeken keresztül formálja meg tapasztalatát a fiktív történetek összefüggéseiben. Ennek során hajlamot mutat a hipernarratívára (EAKIN 1999, 132), ráadásul saját érzelmeit objektívként tünteti fel. Azt is mondhatjuk, hogy nincs tudatában annak, hogy ő szubjektív egyed, és még csak nem is sejti, hogy a világon mindenki be van határolva egy-egy adott nézőpont korlátai közé. Ebből következik, hogy bizonyos mértékig infantilis jegyeket mutatva (MERLEAU-PONTY 2012, 383) semmiféle kritikának nem veti alá gondolatait, érzelmeit. Az elbeszélői pozíció viszont hatalmas segítséget nyújt neki ahhoz, hogy ezt a szubjektivitást el is rejtse, hiszen helyzete meggyőzheti az olvasót az elbeszélés hitelességéről, és automatikusan igaznak tüntethet fel bizonyos megállapításokat (SMITH–WATSON 2001, 27). Jól példázza ezt az is, ahogyan a Varázsló énekét megtapasztalja. Jelen van egy egyszeri eseménynél, majd azt mondja: „az ímént a Zene Születésénél voltam jelen” (CARPENTIER 1978, 229) – az általa először átélt, különös élményt univerzális érvényű, egyedülálló történésnek mutatja be.

A korok egységesítésében és szétválasztásában egyszerre hajt végre ellentétes irányú mozgásokat:

Egész meglepődöm, amikor megtudom, hogy Énokhnak ez a városa [...] légvonalban mindössze háromórás repülésre van a fővárostól. Így hát száznyolcvan perc alatt átszelhető az az ötvennyolc évszázad, amely a Genézis negyedik fejezetét elválasztja attól az évszámtól, melyet most *ott* írnak, [attól a kortól,] amelyet sokan a jelennek azonosítanak – mintha ez az itteni világ nem tartozna ugyanúgy a jelenhez. (288)

Azaz, bár ő maga mondja, hogy ötvennyolc évszázadot mentek vissza, a „sokaknak” szemére veti, hogy azt mondják, az ott nem a jelen.

Fontos hangsúlyozni azt is, hogy nemcsak saját szubjektivitását nem ismeri fel, hanem azt sem, hogy aktív, cselekvő lény; hagyja vezetni magát az állítólagos külső erők által, s így hagyja elsodorni magát, és alávetettségében elveszíti az irányt (SMITH–WATSON 2001, 43): „jól tudom, hogy holnap hajnalban a kezembe nyomja a ceruzát az a bennem lakozó erő” (CARPENTIER 1978, 278), majd egy kicsit később: „Bennem egy másik én lakozik, aki szüntelen nyugtalanodik, és eddig még nem sikerült önnön képéhez igazodnia; esetlenül, egymás fölött helyezkedünk el, mint két zsinórral mozgatott lemez” (289).

Ebben a folyamatban az elbeszélő kiút nélküli helyzetekbe sodorja magát: már szóba került Rosario és a házasság kérdése (se bigámia, se hazugság – Rosario tökéletesen egyszerű javaslata csak sértésként jut el a füléig). Hasonló a képlet a cselekmény végén, a városban is: a főszereplőnél ott vannak a *Megszabadított Prométheusz* kottajegyzetei, ő mégis inkább a *Síratón* dolgozna – az viszont Santa Mónicában maradt, Rosariónál. Így ismét megoldhatatlan dilemma elé állítja magát, a – dilemmát félretevő – lehetséges megoldásokat figyelmen kívül hagyja: csak az őt körülvevő valóságból akar menekülni, sosem képes egészen ott lenni, ahol éppen van, képzettársítások útján folyton kiutat keres, és minden helyzetben pillanatnyi (igen változékony) céljai vezérlik, vagyis a valóságtól függetlenül minden egyes pillanatban egy másik pillanatba törekszik. Saját szavaival ellentétben tehát nem bármiféle külső elem hatására, hanem emiatt: az idealizálás és a szubjektivitás abszolutizálása miatt változtatja jó sorsa helyét utópiává, más-hellyé, örökös, sziszüphoszi kudarccá.

Látszik tehát az is, hogy a klasszikus és prehiszpán mítoszok várható kettőssége és sejtethető ellentéte nem áll helyt, hiszen mindkét kör ugyanannak az alaknak van alávetve: az elbeszélő személyének, aki, amit csak talál, magáévá is teszi, és „minden lehetséges létező kivetítését” magában hordja, „mert egyszer s mindenkorra oda van rögzítve tapasztalatai mezőjébe” (MERLEAU-PONTY 2012, 386). Őbenne lakozik az igazi kettősség, ahogy az már az utazás előtt is megmutatkozik. Egyrészt ott van a pillanatnyiság: hagyja, hogy aktuális céljai vezessék – közben észre sem veszi, hogy azoknak engedelmeskedik –; másrészt az örökérvényűsítés: abszolút értéket akar adni a mindenkori momentum körülményeinek, ahogy a Zene Születésének példája is mutatja. Ennek az abszolút értéknek a jelentősége abban áll, hogy bármely pillanatnyi célját képes vele megindokolni.

Úgy tűnik, a pillanat örökérvényűsítésére a legjobb módszer a mítosz és a mitizálás: tárgya egy adott pillanatban vetődik fel, de „ideális kép” válik belőle (SILVERMAN 1983, 161), az epizód örökké, önmagában valóvá és állandóvá válik. Az elbeszélő-főszereplő élete minden pillanatában ugyanezt a műveletet

MIKLÓS LAURA

READY-MADE IRODALOM ÉS A KÖNYV FORMÁTUMA A BOOM ÉS A POSZTBOOM IRODALMÁBAN*

Napjaink egyik legizgalmasabb és egyszerre megnyugtalanítóbb kulturális kérdése a könyvformátum jövőjének alakulása. Számos tanulmány, kutatás készült az utóbbi évtizedekben a digitális és a nyomtatott könyvről, melyek nemcsak a formátumot, hanem az olvasás folyamatát, illetve annak az olvasóra tett hatását is vizsgálják.¹ A nyomtatott könyv több mint ötszáz éve határozza meg a kultúrát mint a tudás szimbóluma és eszköze, a jóléti társadalom gyümölcse, a művész gonddal készített műalkotása. Az új évezred elején a könyvformátum paradigmaváltásának szemtanúi vagyunk. A technikai vívmányok és a legújabb technológia előtt a hagyományos könyv formája, koncepciója, jelentése megkérdőjeleződik. A piac kiszélesedése miatt – mely gyakran a túltelítettség érzetét kelti bennünk – a könyv és az írott szó elértéktelenedését tapasztaljuk. A fordító oldalak szövegraktárai, a fordításmemóriák, adatként kezelik a szövegtöredékeket. Habár a *deep learning* mechanizmusai összekötik és rendszerezik őket, a szövegkomplexumok művészi értelemben nem organikus képződmények.

.....
* A dolgozat eredetileg a XXXIV. OTDK Humán Tudományi Szekció felhívására készült és került bemutatásra *Literatura ready-made y el formato del libro: escribir a partir de objetos hallados* címmel, ahol a zsűri különdíjjal értékelte. Témavezetőmnek, Scholz László professzor úrnak a munkáját, illetve az OTDK zsűrijének meglátásait, javításait ezúton is nagyon köszönöm.

¹ Egy közel kétszáz főből álló európai tudóscsoport *Evolution of Reading in the Age of Digitisation (E-READ)* [Az olvasás evolúciója a digitalizáció korában] címmel végzett kutatása a papíralapú könyvet és a képernyőt állította szembe az információfeldolgozási formák alapján. Négy év kutatási eredményeit a Stavanger Nyilatkozatban összegezték és tették közzé (*DECLARATION* 2018).

Vagy lehetséges, hogy egy nap a mesterséges intelligencia felhalmozott tudásának köszönhetően meghaladja majd a legképzettebb művészeket? Egy 2018 első napjaiban publikált cikk szerint a DeepBach nevet viselő *deep learning* mechanizmus „bachosabb” darabot komponált, mint maga Johann Sebastian Bach. De említhetnénk a Sony Beatles stílusában, algoritmusok alapján zenét szerző mesterséges intelligenciáját (*Daddy’s car*), vagy a művészek és algoritmusok kollaborációját szorgalmazó *Botnik Studios* fesztivál plakátjait és interaktív könyveit, ahol az olvasó választja ki a folytatást (*Goosebumps-Reader, beware, you choose the scare*), hasonlóan a Black Mirror című sorozat *Bandersnatch* című kísérletfilmjét. Vajon meddig szélesíthető az emberek és a gépek közötti együttműködés? A könyv esetében valóban a formátum megváltozása a közvetlen, a kiinduló probléma?

Ha pár száz évet visszaugrunk az időben, hasonló paradigmaváltás tárul elénk az Újvilág felfedezőinek és misszionáriusainak képében, amint az őslakosokat „civilizálják”. A felek közötti kommunikáció egyik megoldása a piktografikus fordítás volt, melynek során az őslakosoknak nem volt szüksége a latin ábécé elsajátítására, hanem maguk a piktogramok elegendőek voltak az üzenet közléséhez, például a katekizmus fordításához (GAILLEMIN 2011). Walter D. Mignolo szemiotikus, a dekolonizáció esztétikájának képviselője, a *The Darker Side of the Renaissance: Literacy, Territoriality, & Colonization* [A reneszánsz sötétebb oldala: írástudás, fennhatóság és kolonizáció] című (szándékosan, a kánoni erőviszonyokhoz alkalmazkodva, angol nyelven írt) kötetében összefüggésbe hozza a latin ábécés írást a hatalomgyakorlással, s ezáltal a könyv fontosságát a kolonizáció folyamatában. A hódítás tehát egy korábbi jelrendszer felülírásával, majd az újnak megszilárdításával jöhetett létre, és válhatott hatékonnyá. Ez a „remapping” nemcsak a területi újraszerveződést érintette a spanyolok és az őslakosok esetében, mutat rá Mignolo, hanem egyszerre a nyelv által raktározott kollektív memóriára is hatással volt. A forma és a tartalom egyenrangú kölcsönhatása tehát nem először merül fel a nyomtatott és a digitális formátum szembeállításakor.

A múlt század elején a hasonló mértékű technológiai előrehaladás által kiváltott egyik válasz az avantgárd irányzatok megjelenése volt. Az információ jelentőségében beállt változás miatt az író szerepe megváltozott, az irodalom eliparosodása, az újságírás elterjedése a forma megváltozásával járt együtt. Az addig ismeretlen mértékű nyitottság magával hozta az irodalom és a műfajok hierarchiájának átalakulását (például Baudelaire prózaversei, melyekkel mintegy kanonizálta a hibrid műfajokat), mégis, a könyv formátuma a mai napig nem helyettesíthető. A digitális formátumoknak (úgy mint az e-book, a hangoskönyv, a videók és más audiovizuális médiumok) viszonylag rövid virágkorukat követően egy ellenreformációval kell szembenézniük. Újra

egyetlen műben, napjainkban inkább mikroformátumokban. Az olvasónak alkalmazkodnia kell a formához, ami egyszerre jár új szövegolvasási módszerek és új értelmezési perspektívák megteremtésével.

Az elemzés alapjául szolgáló művek különböző irodalmi irányzatokhoz tartoznak, a műfajok pedig az elbeszéléstől a kiadói projektig terjednek. Ami közös bennük, az a műalkotás formátumáról alkotott látásmód. A választott művek magukba foglalnak más diszciplínákat is, amelyekkel kiegészítik és megnyitják az egyes művészeti ágak határait. A töredékes perspektíva célja a térbeliség illúziójának ébresztése a befogadóban, mint például Juan Gris *El libro* (1913) című festményén, a novellák közé tűzött politikai hangvételű esszék Cortázaránál, a Mishima naplóját illusztráló fotók Bellatinnál, vagy épp az Eloísa Cartonera⁴ projekt által kiadott könyvek. Ebben az értelemben valamennyi példában érvényesül Mallarmé ikonikus mondata: „Le monde existe pour aboutir á un livre” (Eco 1992, 38).

Továbbá az utolsó három mű esetében felfedezni vélek egyfajta nosztalgikus álláspontot, mely a jelentés és az anyag közötti eltávolodás által keletkezett szakadásból ered. Susan Stewart *On longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir* (1993) című tanulmánykötetében írja, hogy a technikai reprodukálhatóság korában az olvasó már tudatában van a könyv / tárgy és könyv / eszme megkülönböztetésnek. Stewart a könyvet a miniatűrával hasonlítja össze: mindkettőjük célja egy mikrokozmosz leképezése, vagyis közelebb kerülni a totalitáshoz. A későbbiekben pedig hangsúlyozza, hogy az olvasó látásmódja szélesebb a szövegénél, ezáltal a cselekvés locusa is az olvasóra helyeződik át. A teljes látásmód töredékesé válik. Nosztalgiának nevezem tehát az egység és teljesség iránti vágyat, melynek illúzióját a narratíva képes megteremteni. A huszadik századi paradigmaváltás előtt a hangsúly a könyv mint esztétikai tárgy elkészítésének művészetére helyeződött, az elméleti megszerkesztettsége másodlagos volt. Az ipari forradalommal megkezdődött a különböző szektorok gépesítése, és ez alól a nyomda sem volt kivétel. A matéria és a művész közötti távolság egyre nőtt, a manufaktúrális munkafolyamat szinte teljesen eltűnt. Az alkotás folyamatának degradálódása olyan mértékben járult hozzá a műalkotások objektivizálódásához, elszemélytelenedéséhez, hogy a sorozatgyártás,

4 A cartonera kiadó szociális, művészeti és egyben politikai mozgalomként is meghatározható, fogalma lényegében a Buenos Aires-i Eloísa Cartonera megszületésével jött létre. Ez volt az első a cartonera kiadók sorában. 2003-as, az argentinai gazdasági krízis provokálta megjelenése után számos, főleg latin-amerikai országban jelentek meg hasonló kiadók. Alapvető célkitűzés volt a szegényebb réteg anyagi támogatása: a cartonerek, azaz papírgyűjtők szedték össze az utcáról a későbbi könyvek alapanyagául szolgáló kartondobozokat, papírokat. Mára már kulturális központként is működnek, illetve lehetőséget biztosítanak a fiatal szerzők műveinek *low-cost* megjelentetésére.

biztosít, mert semmi sem tiltja meg, hogy «keresztbe» olvassanak, például a tizedik oldalt «fent», a negyvenötödiket «lent». (OVIÉDO 2001, 172)

A művész modern fogalma jelentős változáson megy keresztül. Mind a mű, mind a művész tudatának határai megnyílnak, az autoritás instabillá válik. Az aktus amellyel egy geometriai könyvet felcsíptetnek a szárítókötélre, és a szabad ég alatt hagyják – vagyis megfosztják kontextusától –, új jelentéseket vonz, és felülírja az előzőeket. A művész részéről a művészet ilyen megközelítése – inkább a jelentések ötvözése, mintsem az újak megalkotása – a posztstrukturalizmus egyik jellemzője. A befogadó értelmezése legalább olyan fontos, mint maga a mű. „Az olvasó születésének ára a Szerző halála” (BARTHES 1996, 55) és a kettejük közti hierarchia megváltozása; a szerző indítja el a szöveghálózatok megalkotását, de értelmezésükhöz nélkülözhetetlen az aktív, kreatív olvasó. Nem hagyhatjuk figyelmen kívül Marcel Duchamp 1957-es *The Creative Act* című beszédét sem, melyben a szerző kiemeli a kreatív aktus két pólusát: a művész és a befogadó, akik együtt alkotják meg a művet. Először egy szubjektív, ám nem mindig tudatos folyamat során a művész az, aki alkot. Ezen a ponton válik fontossá az aktív karakter, a nézővel való együttműködés, hogy kitöltse az űrt, amit a művész nem zárt le végérvényesen. Mégis, a befogadó hozzájárulása a műhöz aleatorikus, mint a szárítókötélre akasztott könyv lapjaiba belekapó szél, kreatív és játékos aktus, amely maga mögött hagyja a tér és az idő korlátait, mivel nem egy merev elméleti alapon nyugszik.

Más művészeti ágakban is találkozunk az aleatorikus karakterrel, mint az aleatorikus zene, melyet gyakran Karlheinz Stockhausen névvel azonosítunk. Művei rendszeresen meghaladják az ésszerűség határát, és mindazt, amit valaha a zenéről gondoltunk, tanultunk. Az olyan művek, mint a *Mantra* bizonyítják, hogy igenis létezik más mód, mellyel a zenéről gondolkodhatunk: a zene végtelen zajtöredékek rendezett egysége. A komponálásnak ezen formája egy végtelen folyamat: Stockhausen a pillanat folyamának és folytonosságának fontosságáról beszél – így lehetséges, hogy az aleatorikus zene kilép az előző rendszer árnyékából: „Változtasd meg a módszert. Az új módszer [...] megváltoztatja a tapasztalatot, az új tapasztalatok pedig megváltoztatják az embert [...]. Mi magunk csak hangszerek vagyunk, a hangokat a kozmikus vibrálás alkotja rajtunk keresztül” (STOCKHAUSEN, saját ford. M.L.). A szerző az anyagok egymásra helyezését azzal kezdi, hogy az embert jeladóként határozza meg. Ennek hagyománya azonban már Stockhausen meghatározása előtt is létezett.

A szürrealizmus egyik jellemző eljárása a különböző elméletek és anyagok egymásra helyezése. A halmozás, a kollázszerűség, a határok összemosása a pszichológiából, a tudatalatti fogalmából, működésének utánzásából ered. Az irányzaton belül a szövegek konnotációja nagyobb teret nyer. Miért fontos ez

illesztett fotókkal a művész meghatározza a fotók történetének rendjét és idejét, a műben szinte kézen fogva vezeti az olvasót, és összefűzi a töredékeket (SONTAG 2005, 13–44). Bellatin regényében azonban fontos eszköz a valóság érzetének keltése és a narrátor által felvázolt valóság bizonyítása az olvasó számára. A narrátor (és nem mellékesen Bellatin) valósága is borgeszi elveken alapszik: sok esetben a kitalált referenciák és események elegendők a kisregényben ahhoz, hogy a narráció folyamatát fenntartsák, és ezáltal az olvasót egyfajta nyugalomba ringassák. A mű cselekménye a főhős lefejezése után kezdődik, a naplóbejegyzések visszatekintenek a korábbi eseményekre, és így igazolják Mishima fejének elvesztését. A fotók, melyeknek a hihetőség érzetét kellene kelteniük az olvasóban, egy bizonyos pont után épp ellenkező hatást érnek el: sorrendjük, minőségük, leírásaik gyanakvást keltenek. Mindez az Aira által megfogalmazott technikára emlékeztethet minket, amely szerint a legfontosabb az írás folyamata, illetve a narráció szüntelen előrehaladásának fenntartása, melyet különböző elemekkel aktivál. Bellatin esetében ezek az elemek maguk a fotók, vagy azok a fotók, melyek még előhívásra várnak, de a narrátor állítja a létezésüket. A narratíva célja összességében a megfelelő kifejezés megtalálása és – paradox módon – annak üldözése az írás aktusán keresztül. Ez a játékos folyamat ahelyett, hogy sürgetné a keresést, bizonyos pontokon inkább elidőzik, és újragondolja az irodalmi anyag lényegét: a puszta szó már nem elég az új irodalom korszakában, a fotó mint kiegészítő művészet van jelen. Bellatin dinamikus alkotásának motorja onnan ered, hogy nem elégszik meg az eddig kikristályosodott formákkal, legkevésbé a kifáradásig ismételt boom-modellekkel. A posztboom generációjához tartozó írók hangja és nyelvezte teljesen különbözik előfutáraiktól. Mivel azonban mindkét generáció sokszor visszatér az avantgárd gyökerekhez, műveik akaratlanul is hasonlóságokat mutatnak. A *Biografía ilustrada de Mishima* esetében a fotók mnemotechnikai elemekként is funkcionálnak, hogy felidézhesük Mishima életét. A legérdekesebb a szerkezet elrendezése, hiszen a fotók csak a naplóbejegyzések után következnek. Mi volt előbb: a szöveg vagy a képek? Ha a szöveget olvassuk, s csak azután vizsgáljuk meg a képeket, meglepődhetünk a kiválasztott jeleneteken, tárgyakon, de még nagyobb meglepetés okoz számára a szövegrészletek kiemelése. A mű rekonstrukciója igen nehéz az önkényes választások miatt, ezért a mnemotechnikai elemek csak foltokban kapcsolódnak össze Mishima életének homályos fényképein keresztül. Susan Sontag írja, hogy a fotó mindig valaminek vagy valakinek a bizonyítására szolgál: „Shakespeare fotóját birtokolni olyan lenne, mintha lenne egy szöged a Keresztről” (SONTAG 2005, 217, saját ford. M. L.). Az egész mű tehát Mishima létezését, a fényképeket és magának a szerzőnek a létezését akarja bizonyítani a könyv formátumán belül, mely képes összefogni a szóban nem megfogalmazható dolgokat is. Az előhívásra váró fotók is ebbe

újraírás jelenségeivel találkozunk. Ezen jelenségek összessége vezeti el odáig az olvasót, hogy úgy értelmezze Bellatin életművét, mint egyetlen végtelen élet-történet újrahasznosított irodalmát. Az anyag kisebb módosításokkal ugyanaz marad. A változatosság kinyilvánítása Bellatin írásművészetének központi célja az életmű, a „Cien mil libros” névre hallgató (airai) utópikus, százezer könyvet ígérő projektjében, melyről egy interjúban így vall:

Arról van szó, hogy minden megírt szöveget anyaggá kell formálni. Hogy körbe vegyem magam a saját írásaimmal, hogy azt csináljak velük, amit akarok, amikor kedvem támad. Valahogy minden könyvem eltűnt, elveszítettem felettük a kontrollt, miután átadtam őket egy szerkesztőnek. [...] Egy írás, száz részre osztva. Soha nem fogok ilyen mennyiségig jutni, de a tudat, hogy lehetséges, erőt ad a projekt folytatásához. (LIBERTELLA 2014)

A projekt (még) meg nem írt könyvei olyanok, mint a még előhívásra váró fotók. Bár virtuális formában, de léteznek. Kísérteties karakterük megnyilvánul a könyvek esztétikájában, és innen ered a mű benjamin-i értelemben vett aurája, mely tükrözi a kiadás elemeinek fontosságát, és hozzájárul a jelentéshez. A mű nem elégszik meg a kereskedelmi karakterrel, és visszaköveteli a könyvnek a gondos kiadás elkészítését.

A művek metanyelvazete mint negyedik dimenzió lehetővé teszi egy művészi hálózat megalkotását, akkor is, ha az elemek a kontextuson kívül esnek. Például a *La vuelta al día en ochenta mundos* esetében a rajzok hozzák létre ezt a dimenziót, de természetesen bármely más művészeti ág is részt vehet a kreatív folyamatban. A további szintek nem könnyítik meg a narratív tér újraalkotását, és zavarják a befogadást. Mégis, személyes élményekkel gazdagítják a tartalmat, és képesek közvetíteni azt az olvasó felé. Georges Bataille állítása szerint a tapasztalat a műalkotás szentsége. Az ésszerűség eluralkodása miatt azonban csökkent az én és a tárgy – az élmény két megalkotója – közötti viszony összemosódására helyezett hangsúly (BATAILLE 1984, 18). A tapasztalat utazás az ember határai felé, s ha ezt az irodalomra alkalmazzuk, akkor utazás a műfajok és elméletek határára. Néha a diskurzus (a tapasztalat értékelése) fenntartásának állhatatossága erőltetettnek tűnhet. Vagyis az elvont keresés és a túlzott megvalósítás között rejlő pont a közélet eseményeiben, a társadalomban gyökerezik, mint az események véletlen gyümölcse.

A könyvformátum utolsó megközelítéseként a könyvet mint eszközt vizsgálom a társadalmi kérdések és a művészet keretein belül. Az argentin költő, Washington Cucurto művészete el akarja törölni az egyes művészeti ágak közötti határt. Céljainak egyike az irodalom népszerűsítése az alsóbb társadalmi osztályok körében, hogy az olvasás és az irodalom kivétel nélkül mindenki számára

kollázst alkot. Az eredetiség, a műfaj és a forma korábban feltételezett határai felbomlanak.

Az egymásra helyezés, az újrahasznosítás elemei jelen vannak Cucurto művészetében, ökológiai és elméleti szinten egyaránt, emiatt a szerzőség fogalma már az anyag szintjén is kétséges marad. Az Eloísa Cartonera által kiadott könyvek, a „karton álmok” (“sueños de cartón”) már a készítés első fázisától fogva kollázsok, így nem meglepő, hogy a borító „nyersanyagának” festése előtt más termékek csomagolásával vagy dobozával találkozunk. Nyers hétköznapiságukat talán a pop-arttal vagy az azt megelőző tendenciákkal hasonlíthatjuk össze, melyek a sorozatgyártás folytán jelentésüket veszített hétköznapi tárgyakat emelték művészi szintre. A tiszta irodalommal való szakítás újabb avantgárdot jelöl ki, mégis a dadaista hagyományt követi. A cél újból a tettetés, a látszat, a társadalmi elidegenedés, a formák kiszigerelése és egyértelműen a fogyasztói társadalom elleni lázadás. Már a kooperációként meghatározott formában jelen van a vágy a városi tér közösségeinek újrateremtésére. A hangsúly a tárgyakon marad, a művészek pedig egy másfajta kontextust teremtenek nekik, hogy felhívják az olvasó figyelmét és hatással legyenek rá. Az új célkitűzések bizonyos értelemben korunk modern, kortárs jegyeit hordozzák, és magukat egyedülálló, újító mozgalmakként definiálják. Azért ne feledkezzünk meg az előző évszázad felvetéseiről, melyek az új évezred művészetének is máig alapjául szolgálnak! Véleményem szerint, ha az új irányzatokat Octavio Paz gondolatai alapján vizsgáljuk, a lehetséges jelentések sokasága pont a heterogén modernség létezéséből és állandó jelenlétéből (Aira esszéjében „univerzális idő”) ered (PAZ 1987). Mikor az Eloísa kooperatív kiadó esetében a művészet népszerűsítéséről beszélünk, figyelembe kell vennünk, hogy a tömeggel való együttműködés oktatási mozgalom is, amely arra tanít, hogyan rendelkezünk kritikai látásmóddal, hogyan értelmezzünk egy műalkotást.

A műalkotásokhoz való hozzáférés kérdése szintén fontossá vált az utóbbi évtizedek művészetében a majdhogynem mindenható és a mára szinte mindenki számára elérhető internetnek köszönhetően. A műalkotások és virtuális másolataik értékének, különbözőségének megkérdőjelezése és az interneten való elterjedésük, továbbá a szerzői jogok kérdése kritikus pontokká válnak, amikor a műalkotások eredetiségéről beszélünk. Ugyanakkor megfigyelhetjük, hogy az irodalom legutóbbi irányzatai egyre inkább kitörnek a szerzői mindenhatóság börtönéből, és inkább performanszként, művész és befogadó kölcsönös, interaktív alkotásának értelmezik a művészetet. César Aira a *La nueva escritura* (2000) című esszéjében a pszichológiától és a tehetség terhes fogalmától való megszabadulásról beszél; a cselekvés és az alkotás folyamatának fontosságát hangsúlyozza. Aira szerint a véletlennel való kísérletezés tette lehetővé a művészet előremozdulását az előző időszakok megrekedt formái után, melyek együtt

- COTE BOTERO, Andrea (2014), Mario Bellatin: El Giro Hacia El Procedimiento y La Literatura Como Proyecto, doktori disszertáció, University of Pennsylvania, <https://repository.upenn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3056&context=edissertations>, letöltés ideje: 2020. 01. 09.
- DECLARACIÓN de Stavanger de la Acción COST 'E-READ' Sobre el Futuro de la Lectura (2018) https://ereadcost.eu/wp-content/uploads/2019/01/E-READStavangerDeclaracion_ES.pdf, letöltés ideje: 2020. 01. 24.
- DUCHAMP, MARCEL (1957), The Creative act. A paper presented to the convention of the American Federation of Arts in Houston, Texas, April 1957, <http://ubusound.memory-oftheworld.org/asp/mp3/duchamp1.mp3>, letöltés ideje: 2020. 01. 24.
- ECO, Umberto (1992), *Obra abierta*, ford. Roser BERDAGUÉ, Barcelona, Planeta-De Agostini.
- GAILLEMIN, Bérénice (2011), *Images mémorables pour un texte immuable. Les catéchismes pictographiques testériens (Mexique, xvie-xixe siècles)*, https://www.academia.edu/626080/Images_m%C3%A9morables_pour_un_texte_immuable._Les_cat%C3%A9chismes_pictographiques_test%C3%A9riens_Mexique_xvie-xixe_si%C3%A8cles, letöltés ideje: 2020. 01. 09.
- LIBERTELLA, Mauro (2014), Mario Bellatin, en busca de la soñada autarquía. Entrevista, *Clarín.com, Revista Ñ*, 05, 05, 2014, https://www.clarin.com/rn/literatura/Mario-Bellatin-busca-sonada-autarquia_o_BiuVF6cw7g.html, letöltés ideje: 2020. 01. 09.
- MIGNOLO, Walter D. (1995), *The Darker Side of the Renaissance: Literacy, Territoriality, & Colonization*, Ann Arbor, The University of Michigan Press.
- OVIDO, José Miguel (2001): *Historia de la literatura hispanoamericana IV. De Borges al presente*, Madrid, Alianza.
- PAZ, Octavio (1987), *Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia*, Barcelona, Seix Barral.
- SONTAG, Susan (2005), *Sobre la fotografía*, ford. Carlos GARDINI, Madrid, Alfaguara.
- STEINBERG, Samuel (2011), To begin writing: Bellatin, Reunited, *Journal of Latin American Cultural Studies*, 20/2, 2011, 105-120.
- STEWART, Susan (1993), *On longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*, Durham and London, Duke University Press.
- STOCKHAUSEN, Karlheinz – The man and his music, https://www.youtube.com/watch?v=Ico_WVMQIS4, letöltés ideje: 2020. 01. 09.
- VÁRKONYI Nándor (2001), *Az írás és a könyv története*, Budapest, Széphalom Könyvműhely.

NÉMETHNÉ ERDÉLYI CSILLA

ASPEKTUS ÉS AKCIÓMINŐSÉG A SPANYOL MODÁLIS ÉS ASPEKTUÁLIS KÖRÜLÍRÁSOKBAN

BEVEZETŐ

Idő, aspektus és akcióminőség – ez a három legfontosabb tulajdonság, amely egy esemény nyelvi leírását jellemzi. A *Megettem az almát* mondatban a *megettem* ige egyszerre fejez ki múlt időt, befejezett aspektust és rezultatív akcióminőséget. Az előbb említett tulajdonságok minden esetben jellemzik az igét a mondatban, de megjelenésük nyelvenként eltérő lehet. Míg a magyarban egyetlenegy múlt idő létezik, addig a spanyol nyelvben négy múlt időt használnak aktívan a beszélők. Az aspektusok száma vitatott terület a nyelvészek között is, általában kettőt, a befejezett és a folyamatos aspektust különböztetik meg, de néha harmadikként elkülönítik a progresszív aspektust is. Véleményem szerint a progresszív aspektus a folyamatos aspektus egyik alkategóriája, így dolgozatomban nem fogom külön kategóriaként kezelni. Az aspektus megjelenése a nyelvekben szintén nagyon eltérő. A magyar nyelvben a nyelvtani aspektus kifejezésének legfőbb eszköze az igekötők használata, míg a spanyol nyelvben ugyanezt, többek között, különböző igeidőkkel és igei körülírásokkal határozzák meg. Az akcióminőséget, az aspektushoz hasonlóan, a magyar nyelvben igekötőkkel, a spanyol nyelvben igei körülírásokkal fejezhetik ki, de ezen kívül az igeik jelentése is hordoz akcióminőséget.

AZ IDŐ, AZ ASPEKTUS ÉS AZ AKCIÓMINŐSÉG KAPCSOLATA

Ahhoz, hogy vizsgálni tudjuk az igei körülírások aspektusát, illetve akcióminőségét, tudnunk kell mi a különbség a két fogalom között. Mivel a spanyol nyelvben az idő és az aspektus kifejezése gyakran egybeesik, fontos, hogy meg tudjuk különböztetni ezt a két kategóriát is.

A grammatikai idő egy olyan nyelvtani kategória, amely elhelyezi az eseményeket az időben. Kétféle grammatikai időt különböztethetünk meg: az eseményidőt és a beszédidőt. A két fogalom kapcsolata határozza meg, hogy jelen (az eseményidő és a beszédidő egybeesik), múlt (az eseményidő megelőzi a beszédidőt) vagy jövő (a beszédidő megelőzi az eseményidőt) időt használunk. A grammatikai idő kifejezéséhez szükség van egy viszonyítási pontra. Az aspektus esetében nincs szükség rá, mivel ez egy olyan nyelvi fogalom, amely az esemény belső minőségére utal.

Az aspektusra és akcióminőségre vonatkozóan több különböző meghatározás született. Bernard Comrie szerint az aspektus a mondat vagy az esemény belső időszerkezetét írja le (COMRIE 1976, 5). Kiefer Ferenc különösen a magyar nyelvet veszi figyelembe, és ugyanúgy határozza meg az aspektust, mint Comrie (KIEFER 2006, 26). Pátrovics szerint az aspektus tartalmazza az „esemény lefolyására vonatkozó nyelvi információt” (PÁTROVICS 2004, 34). Az akcióminőség fogalma gyakran összekeveredik az aspektusával. Sigurd Agrell választja el őket először egymástól: az aspektus egy szubjektív kategória, amely a beszélő nézőpontjától függ, míg az akcióminőség egy objektív, lexikai kategória (idézi KIEFER 2006, 137). Úgy gondolom, hogy a két fogalmat legjobban az különbözteti meg, hogy az aspektus a beszélőtől függ, ő határozza meg, hogy az esemény milyen aspektust hordozzon. Ezzel szemben az akcióminőséget nem tudja befolyásolni, mert az akcióminőség az ige lexikai jelentésében rejlik. Az *olvas* (tartós) ige esetében az *el* igekötővel könnyedén rezultatívvá és befejezett aspektusúvá tudjuk tenni az igét. Azonban, a *belép* ige pillanatnyi akcióminőségét nem tudjuk megszüntetni a jelentés megváltoztatása nélkül.

Ahogy a bevezetőben említettem, az aspektus és az akcióminőség típusaik számát tekintve is különbözik egymástól. Míg aspektusból legtöbbször kettőt, esetleg hármat különítenek el a nyelvészek, addig az akcióminőségek száma akár tíz vagy annál is több lehet. Az aspektus lehet befejezett vagy folyamatos (három típus esetén progresszív is). A legtöbb aspektuselmélet szerint a befejezett aspektusú esemény behatárolt, azaz van meghatározott kezdete és/vagy végpontja, és oszthatatlan a belső időszerkezete. Ez azt jelenti, hogy egy adott befejezett aspektusú esemény egy egységet alkot, nem megszakítható, ezáltal nem lehet

újrakezdeni. Az *Aprendí las palabras* 'Megtanultam a szavakat' mondat egy olyan eseményt ír le, amely egy eredményre utal, nem folytatódik tovább. Az esemény csak az adott időtartomány végén érvényes. Ezzel szemben a folyamatos aspektusú eseményeknek nincs meghatározott kezdete vagy vége, és a belső időszervezetük osztható, vagyis az adott időtartomány minden részéről elmondható, hogy az adott esemény fennáll (KIEFER 2006, 23). A *De niña siempre jugaba en este parque* 'Gyerekként mindig ebben a parkban játszottam' mondatban a cselekvés nemcsak az időintervallum kezdetén vagy végén érvényes, hanem az egész időtartományban is, tehát az intervallum bármelyik pillanatában mondhatjuk, hogy történik/történt „játás”. Befejezett aspektus esetén a beszélő kívülről szemléli az eseményt, folyamatos aspektus esetében a beszélő folyamatában írja le azt. Az akcióminőség kifejezheti, hogy a szóban forgó esemény duratív (*Leía el libro mientras viajaba en el tren* 'Végig olvastam, amíg utaztam a vonaton'), szemelfaktív (*Al final de la calle doblé a la derecha* 'Az utca végén jobbra fordultam'), iteratív (*Siempre se enfadó de mí, pero al día siguiente volvimos a charlar* 'Állandóan mérges lett rám, de másnap újra beszélünk'), terminatív (*Me contó todo lo que había visto* 'Elmesélt mindent, amit látott'), rezultatív (*Aprendí las palabras* 'Megtanultam a szavakat'), inchoatív (*Empezamos a correr* 'Elkezdünk futni') stb. A következő táblázatban a spanyolban megjelenő akcióminőségeket láthatjuk.

Akcióminőség	Jelentés
inchoatív	az esemény kezdete
duratív	folyamatos események
terminatív	az esemény befejezése
rezultatív	eredménnyel záruló esemény
iteratív	ismétlődés
szemelfaktív	rövid időtartam alatt végbemenő cselekvés

Az időt, az aspektust és az akcióminőséget többféle módon is ki lehet fejezni. Az idő kifejezésére a spanyol nyelv az igeidőket használja. Az aspektust szintén ki lehet fejezni az igeidők használatával, de ez főként a múlt idő esetében valósul meg: a *pretérito indefinido* befejezett aspektust, míg a *pretérito imperfecto* általában folyamatos aspektust fejez ki. Ezt a következő példán keresztül láthatjuk:

Supe la verdad 'Megtudtam az igazságot' és *Sabía la verdad* 'Tudtam az igazságot'. Az igeidő megváltoztatásával a mondat aspektusát is megváltoztattuk, de maga az időreferencia változatlanul a múlt idő. Jelen és jövő időben nem találunk a *pretérito indefinido*hoz és a *pretérito imperfecto*hoz hasonló aspektuális párokat. Jelen időben gyakori az igei körülírások használata. Ezek a szerkezetek nemcsak az aspektust, hanem az akcióminőséget is kifejezhetik. Például a *seguir* + *határozói igenév* szerkezet egyszerre fejezi ki a folyamatos aspektust és a duratív akcióminőséget. Míg a *dejar de* + *főnévi igenév* egy befejezett aspektusú, terminatív akcióminőségű szerkezet.

IGEI KÖRÜLÍRÁSOK

Az igei körülírás a spanyol nyelv gyakran használt eszköze. Két fő tagból áll: egy ragozott igei alakból, amely a segédige funkciót tölti be, és egy ragozatlan igei alakból, amely lehet főnévi igenév, befejezett melléknévi igenév vagy határozói igenév. A két tag között előfordulhat a *que* szócska, illetve előjárószavak is állhatnak. A segédige hordozza a személyre, valamint a személyre és számra vonatkozó információkat, illetve bármilyen módban és időben ragozható (kivéve néhány egyedi esetet, például az *acabar de* + *főnévi igenév* szerkezet nem ragozható közelmúltban, mivel ez az igei körülírás ugyanúgy előidejűséget fejez ki, mint a közelmúlt). A segédige elveszti saját jelentését, de absztrakt értéke megmarad és éppen ez az, ami az igei körülírás jelentésében is szerepet kap (VEYRAT RIGAT 1993, 3). A ragozatlan igealak helyettesíthető másik igével, ez a tag fejezi ki magát az eseményt. A ragozatlan alak a szerkezet magja, amelytől az alany, illetve a bővítmények függenek.

Ahhoz, hogy meg tudjuk határozni, hogy igei körülírásról van-e szó, meg kell vizsgálnunk a két tag közötti kapcsolatot. A ragozott és a ragozatlan alak egy szintaktikai egységet alkot, egyik se lehet mellérendelő vagy alárendelő viszonyban a másikhoz képest. Az igei körülírás teljes jelentése mindkét tagtól függ, de a segédige csak részben őrzi meg jelentését.

Másik fontos tulajdonság, hogy a ragozatlan alak csak igei funkciót tölthet be. Abban az esetben, ha a ragozatlan alak főnévi funkciót is betölt (főnévi igeneves szerkezeteknél) melléknévi funkciót (melléknévi igenevek és a határozói igenevek esetében) vagy határozói funkciót (határozói igenevek esetében), már nem beszélhetünk igei körülírásról mivel így a ragozatlan alakok alárendelt viszonyban lennének a ragozottakhoz képest (GÓMEZ TORREGO 1999, 3326). A következő példák szemléltetik ezt: *Deseo hablar* 'Beszélni szeretnék' és *Tengo que hablar* 'Beszélnem kell'. Az első esetben az *hablar* ige egy tárgy funkciójú alárendelt

mondatrész, míg a második mondatban egy szintaktikai egységről van szó, amely egy mondat szinten helyezkedik el. Több eszköz is rendelkezésünkre áll, hogy megállapítsuk a nyelvtani viszonyt. Például kérdéssé alakíthatjuk mindkét mondatot: ¿Qué deseas? 'Mit szeretnél?' és *¿Qué tienes que? 'Mit kell neked?'. Az első mondat helyes, de a második mondat agrammatikus, mivel hiányzik a ragozatlan alak, ami az igei körülírást teljessé tenné. Ha ezt a szerkezetet kérdéssé szeretnénk alakítani, akkor ki kell egészítenünk: ¿Qué tienes que hacer? 'Mit kell neked csinálnod?' Az első mondat esetében az *hacer* 'csinál' ige használata opcionális. Másik eszköz, ha névmással próbáljuk helyettesíteni a főnévi igenevet: *Lo deseo* 'Azt szeretném' és **Lo tengo que* 'Azt kell'. Ugyanazt az eredményt kapjuk: a második esetben hiányos a mondatunk, de ha kiegészítjük az *hacer* igével, már egy teljes mondatot kapunk. Láthatjuk a különbséget a *Va cantando* 'Énekelve megy' és a *Sigue cantando* 'Továbbra is énekel' mondatokban is. Az első esetben, ha kérdéssé alakítjuk – ¿Cómo va? Cantando 'Hogyan megy? Énekelve' –, helyes a mondat, mivel alárendelő viszony van a két mondatrész között. A második esetben – *¿Cómo sigue? Cantando –már nem helyes nyelvtanilag, mivel a két mondatrész egy szinten helyezkedik el, és nem lehet őket szétválasztani.

Az igei körülírásokat számos nyelvész a ragozatlan igealak alapján három csoportba sorolja: a főnévi igeneves szerkezetek folyamatos, a melléknévi igeneves szerkezetek befejezett, a határozói igeneves körülírások duratív aspektusúak (TOBÓN DE CASTRO-RODRÍGUEZ RONDÓN 1974, 42–43). Ez a harmadik csoport a folyamatos aspektus alkategóriája. Roca Pons szerint az igei körülírás egész jelentését figyelembe kell venni a csoportosításkor (ROCA PONS 1958, 40–47). Ő is három osztályt különít el: befejezett (például *tener* + *participio*), folyamatos (például *estar* + *gerundio*) és pontszerű-komplexív aspektust (például *estar* + *infinitivo*).

Véleményem szerint az igei körülírás egész jelentését kell figyelembe vennünk a csoportosításkor, ahogy Roca Pons is tette, de vele ellentétben én csak két aspektust különböztetek meg: a befejezett és a folyamatos aspektust. Ahhoz, hogy ilyen módon csoportosítsuk az igei körülírásokat, ki lehet indulni a ragozatlan alakból, abban az esetben, ha melléknévi vagy határozói igeneves szerkezetekről van szó. A melléknévi igeneves igei körülírások befejezett aspektusúak, mivel olyan eseményt írnak le, amely a múltban kezdődött és a múltban ért véget. Egy teljesült eseményről van szó, amelyet a beszélő kívülről szemlél. Ezt a *tener* + *participio* szerkezetből láthatjuk: a *Tengo la carta escrita* 'Megírtam a levelet' mondat egy már befejezett eseményt ír le. A határozói igeneves alakok folyamatos aspektusúak. Ezt a következő igei körülírásokban láthatjuk: a *seguir* + *határozói igenév* egy olyan eseményre utal, amely az idő mindhárom tartományára érvényes. A beszéd pillanatában tart, korábban elkezdődött, és később is folytatódik. Ugyanezt vehetjük észre a *llevar* + *gerundio* szerkezetben is: a *Llevo*

diez años viviendo aquí 'Tíz éve élek itt' mondat egyszerre utal az idő mindhárom tartományára. Mindkét igei körülírás folyamatos aspektusú, mivel belülről, folyamatában ábrázolja az eseményt. A főnévi igeneves szerkezetek esete ennél bonyolultabb, mivel ez a ragozatlan alak nem hordoz magában semmilyen aspektuális értéket. Az *acabar de + főnévi igenév* szerkezet befejezett aspektusú, mivel egy viszonyítási időponthoz képest nemrég megtörtént eseményt ír le. Ezzel ellentétben a *soler + főnévi igenév* egy folyamatos aspektusú igei körülírás, mivel képes szokásos, illetve folytonos eseményeket leírni. A *Suelo hacer las compras en este mercado* 'Ezen a piacon szoktam bevásárolni' egy olyan eseményt jelöl, amely megtörtént a múltban, megtörténik a jelenben, és valószínűleg meg fog történni a jövőben is. Azt mondhatjuk tehát, hogy a főnévi igenév valójában egy semleges alak, s ezért az aspektust a ragozatlan ige jelentése, illetve az igeidő alapján határozhatjuk meg, amelyben a segédigét ragozzuk. Ezenkívül fontos szerepet játszik a segédige, illetve az igei körülírás jelentése.

Az akcióminőséget, az aspektushoz hasonlóan, kikövetkeztethetjük a ragozatlan alakból. A melléknévi igeneves szerkezetek akcióminősége terminatív vagy rezultatív, míg a határozói igeneves igei körülírások akcióminősége duratív. Ezt az előző példák jól szemléltetik: a *Tengo la carta escrita* egy már befejezett eseményt ír, aminek az eredménye kézzelfogható, így az akcióminőség rezultatív. A *Llevo diez años viviendo aquí* egy olyan eseményre utal, amelynek a kezdete a múltban található, jelenleg is tart, és nincsen meghatározott vége, így az akcióminősége duratív. Maga a szerkezet is befolyásolhatja, hogy milyen igékkel használhatóak. Például a *llevar + határozói igenév* szerkezetet nem használhatjuk rezultatív akcióminőségű igékkel. A **Llevo horas aprendiendo las palabras* 'Órák óta megtanulom a szavakat' hibás mondat, mert a ragozatlan alak akcióminősége nem kompatibilis az igei körülírás akcióminőségével. Azonban a főnévi igeneves szerkezetek esetében az akcióminőséget nem tudjuk meghatározni csupán a ragozatlan alak fajtája alapján, hanem figyelembe kell vennünk külön az ige, illetve magának az egész igei körülírásnak a jelentését. Az *acabar de + főnévi igenév* szerkezet terminatív akcióminőségű, mert egy korábban végbement eseményt ír le. Ezzel ellentétben, a *soler + főnévi igenév* iteratív akcióminőségű igei körülírás, mert egy folytonos eseményre utal, akár jelen időben, akár múlt időben ragozzuk a segédigét. A *Suelo hacer las compras en este mercado* vagy a *Solía hacer las compras en este mercado* 'Régen ezen a piacon szoktam bevásárolni' olyan eseményre utal, amely többször ismétlődött vagy ismétlődik meg. Így ebben az esetben is láthatjuk, hogy a főnévi igenév nem befolyásolja az akcióminőséget, ugyanis önmagában az *hacer las compras* rezultatív igei kifejezés, míg a mondatok iteratív akcióminőségűek. Ritkán előfordulhat a *soler + főnévi igenév* szerkezet *pretérito pluscuamperfecto*-ban ragozva: *El órgano mundial había solido mostrarse útil para ofrecer foros de debate* 'A világszervezet gyakran

bizonyult hasznosnak viták kezdeményezésében'. Ebben az esetben az iteratív akcióminőség megmarad, annak ellenére, hogy maga az esemény befejezett lesz, mivel már korábban lezárult.

Modális igei körülírások

A főnévi igeneves szerkezeteket illetően funkciójuk alapján megkülönböztethetünk modális és aspektuális igei körülírásokat (GÓMEZ TORREGO 1999, 3337). A modális igei körülírások közé tartoznak a következők: *deber + főnévi igenév*, *deber de + főnévi igenév*, *tener que + főnévi igenév*, *hay que + főnévi igenév*, *poder + főnévi igenév*. Ezek a szerkezetek képesek modalitást kifejezni, azaz az eseményt, amit kifejeznek, a beszélő kötelezőnek, szükségesnek, valószínűnek vagy lehetségesnek tekinti. Ezek az igei körülírások nem ragozhatóak felszólító módban (GÓMEZ TORREGO 1999, 3347–3348).

A modális igei körülírások aspektusa és akcióminősége, mivel főnévi igeneves szerkezetekről van szó, a ragozatlan alak jelentésétől és a ragozott alak igeidejétől függ. A *deber + főnévi igenév* szerkezet egy kötelességet kifejező igei körülírás, folyamatos. A *Debió hacerlo* 'Meg kellett csinálnia' előidejűséget fejez ki, a *Debes aprenderlo* 'Meg kell tanulnod' mondat egy jövőbeli eseményre utal. Azonban maga az igei körülírás egy kötelezettségi állapotot ír le, ezért az egész szerkezet aspektusa folyamatos. A szerkezet akcióminősége a főnévi igenév jelentésétől függ. Kiindulhatunk az előző példákból. A *Debes aprenderlo* az *aprender* ige miatt rezultatív akcióminőségű, mivel ez az ige magában hordozza egy cselekvés befejezését, eredményességét és az ebből fakadó változást is. A *Debes estar en buena forma física* 'Jó formában kell lenned' és a *Deberías hablar más* 'Többet kellene beszélned' mondatok duratív akcióminőségű eseményeket írnak le, mivel az igeik jelentése egy hosszantartó folyamatot jelöl.

A *deber de + főnévi igenév* szerkezet valószínűséget fejez ki. Aspektusa lehet befejezett vagy folyamatos, a ragozatlan alak jelentésétől függően. A *Debe de haber llegado* 'Valószínűleg megérkezett' egy valószínű, befejezett eseményre, míg a *Debe de ser inteligente* 'Okos lehet' egy valószínű állapotra utal, így folyamatos aspektusú. Az aspektushoz hasonlóan ennek az igei körülírásnak az akcióminősége is a főnévi igenév lexikai jelentésétől függ. Függetlenül attól, hogy maga az igei körülírás valószínűséget jelöl, az akcióminőség lehet, többek között, terminatív, például *Debe de haber llegado* vagy duratív, például *Debe de ser inteligente* stb.

A *tener que + főnévi igenév* kötelezettséget kifejező szerkezet, amelynek aspektusa jellemzően folyamatos, mivel egy állapotot ír le. A cselekvés, amit a főnévi igenév kifejez, lehet befejezett, de maga az igei körülírás folyamatos

aspektusú marad. A *Tengo que leerlo* 'El kell olvasnom / Olvasnom kell' mondat egy kötelezettségi állapotra utal. A főnévi igenév utalhat a cselekvés befejezésére, de magára a folyamatra is. Ha magyarra fordítanánk, szintén két lehetőségünk lenne: *El kell olvasnom*, amely egy rezultatív akcióminőségű ígét tartalmaz, és *Olvasnom kell (azt)*, amely a folyamatra utal. Mivel a kötelezettségi állapot mindkét esetben fennáll, az aspektus folyamatos lesz. Múlt időben a befejezett és a folyamatos aspektus is megjelenik, és az igeidő is befolyásolja az aspektust. A *De niña tenía que vivir con mi abuela* 'Gyerekként a nagymamámmal kellett laknom' egy folyamatos aspektusú eseményt jelöl, mivel egy nem behatárolt cselekvést ír le. Ezzel ellentétben, az *Ayer tuve que preparar la cena* 'Tegnap nekem kellett vacsorát készítenem' egy befejezett aspektusú eseményt jelöl, egyrészt az igeidő, másrészt a *preparar* ige rezultatív jellege miatt. A szerkezet akcióminősége szintén a ragozatlan alak jelentésétől függ. Az előbbi példákban találhatunk rezultatív: *Tengo que leerlo* és duratív akcióminőségű eseményeket: *De niña tenía que vivir con mi abuela*. A tárgy jelenléte szintén befolyásolhatja az akcióminőséget. Míg a *Tengo que leerlo* mondat rezultatív akcióminőségű, addig tárgy nélkül egy duratív akcióminőségű eseményt kapunk: *Tengo que leer*. Ebben a mondatban nincsen meghatározva a tárgy, csak egy általános állításról van szó, amely egy tartós eseményt ír le, ezért duratív az akcióminőség.

Az *hay que + főnévi igenév* szerkezet is kötelezettséget fejez ki, de csak általánosságban használható. Az előző két, ugyanilyen jelentésű igei körülíráshoz hasonlóan (*deber + főnévi igenév* és *tener que + főnévi igenév*), itt is igaz az, hogy a ragozatlan ige jelentésétől függetlenül, a szerkezet folyamatos aspektusú, mivel egy kötelezettségi állapotot fejez ki. Az akcióminőség a főnévi igenévtől függ. Az *Hay que llegar a tiempo al aeropuerto* 'Időben ki kell érni a reptérre' mondatban a *llegar* ige egy terminatív eseményt jelöl, míg az *Hay que prestar atención en la autopista* 'Figyelni kell az autópályán' mondatban a *prestar atención* ige duratív akcióminőségű, mivel egy hosszantartó eseményre utal.

A *poder + infinitivo* valószínűséget, lehetőséget, képességet, engedélyt kifejező igei körülírás. Aspektusa lehet befejezett vagy folyamatos. Jelen időben, ha jövő időre utaló eseményt jelöl, akkor aspektusa befejezett lesz: *Puedo hacer esto a tiempo* 'Időben meg tudom csinálni'. Azonban, ha az ige jelentése lehetővé teszi, folyamatos aspektusú is lehet: *Puedo estar atento* 'Tudok figyelni'. Az első mondat egy jövőben végbemenő cselekvést, míg a második mondat egy általános eseményt ír le. Múlt időben is láthatjuk ezt a különbséget, amelyet könnyen felismerhetővé tesz az alkalmazott igeidő. A *Pude hacerlo a tiempo* befejezett aspektusú esemény, mert egy múltban befejeződött cselekvést ír le. Ezzel szemben a *Podía estar atento* egy múlt idejű, hosszantartó és meghatározott végpont nélküli eseményre utal. A szerkezet akcióminősége jelen időben a főnévi igenév jelentéséből következtethető ki. A *Puedo hacer esto a tiempo* rezultatív

akcióminőségű, mivel egy jövő időben történő, valószínűleg eredményesen záruló cselekvést ír le. A *Puedo estar atento* duratív akcióminőségű esemény, mivel olyan eseményt fejez ki, amelynek nincs meghatározott végpontja. Ugyan-ezeket az akcióminőségeket láthatjuk múlt időben is.

Aspektuális igei körülírások

Az aspektuális igei körülírások sajátossága, hogy képesek kifejezni akcióminőséget, azaz ez a tulajdonság nemcsak a főnévi igenév jelentésétől függ, hanem az igei körülírás egészétől (GÓMEZ TORREGO 1999, 3365). A segédige akcióminősége is hozzájárulhat a teljes szerkezet végső akcióminőségéhez. Véleményem szerint, az aspektuális igei körülírások segédigéje jobban megőrzi bizonyos jelentését, mint a modális igei körülírások ragozott igéje. Ebbe a csoportba tartoznak a következők: *ir a + főnévi igenév*, *empezar a/comenzar a + főnévi igenév*, *ponerse a + főnévi igenév*, *echarse + főnévi igenév*, *volver a + főnévi igenév*, *soler + főnévi igenév*, *acabar de + főnévi igenév*, *dejar de + főnévi igenév*, *parar de + főnévi igenév*, *no parar de + főnévi igenév*. Ha a szerkezet jelentése megengedi, ezek az igei körülírások használhatóak felszólító módban is. Az *ir a + főnévi igenév* és az *acabar de + főnévi igenév* esetében nem lehetséges a felszólító mód használata (GÓMEZ TORREGO 1999, 3365).

Az *ir a + főnévi igenév* szerkezet jelen időben ragozva jövő időt fejez ki. Emellett gyakran utal egy esemény kezdetére is, ezért az aspektusa leggyakrabban befejezett. A *Voy a hacer las compras* 'Be fogok vásárolni' egy, a közeljövőben kezdődő és valószínűleg eredményesen befejeződő cselekvést ír le. Egyes esetekben folyamatos aspektusú is lehet, például, ha egy jövő időre vonatkozó állapotot írunk le vele. A *Voy a tener más paciencia* 'Türelmesebb leszek' szintén a közeljövőben végbemenő eseményre utal, de mivel a cselekvés nem telikus, azaz nincs meghatározott végpontja, folyamatos aspektusú lesz. Ezzel a szerkezettel szokásértékű eseményeket is ki lehet fejezni. Ebben az esetben szintén folyamatos az aspektusa. A *Cada día voy a hacer ejercicios para adelgazar* 'Mindennap edzeni fogok, hogy lefogyjak' egy közeljövőben elkezdődő, de folyamatosan ismétlődő eseményre utal. Múlt időben, *pretérito imperfecto*-ban ragozva, annak ellenére, hogy maga az igeidő folyamatos aspektusú, ez az igei körülírás befejezett aspektust kap. Az *Iba a decírsele, pero salíó de casa* 'Épp el akartam neki mondani, de elment' egy olyan eseményre utal, amelyet a beszélő véghez akart vinni, de egyéb körülmények megakadályozták ebben. Mivel egy telikus eseményről van szó, ami épp elkezdődött volna, befejezett az aspektusa. Ennek az igei körülírásnak az akcióminősége egyrészt függ magától a szerkezettől, másrészt a főnévi igenév jelentésétől. Abban az esetben, ha jelen

idejű a ragozása a segédigének, és az igei körülírás egy jövőben megtörténő cselekvésre utal, az akcióminőség rezultatív. Például a *Voy a hacer las compras* eseménynek rezultatív az akcióminősége. Ezzel szemben a *Voy a tener más paciencia* egy duratív akcióminőségű esemény, mert az igei körülírás nem konkrétan egy kezdőpontra utal, hanem egy jövőbeli állapotra. Ebben az esetben kizárólag a főnévi igenév jelentésétől függ az akcióminőség. Ha *pretérito imperfecto*-ban ragozzuk a segédigét (*Iba a decirselo, pero salió de casa*), inchoatív akcióminőségű eseményt kapunk, mivel a segédige a cselekvés kezdőpontjára utal, bár maga a cselekvés nem ment végbe. Bizonyos esetekben a szerkezet *pretérito imperfecto*-ban ragozva kifejezhet utóidejűséget is. Az *Iba a ser el puente más elevado de Sudamérica, pero se „encogió” misteriosamente* 'Dél-Amerika legmagasabb hídja lett volna, de rejtélyesen összement' mondatban jövőre utal az igei körülírás, de maga a kontextus múlt idejű. Ilyenkor az akcióminőség duratív lehet.

Az *empezar a* és *comenzar a* + főnévi igenév szerkezetek az események kezdetére utalnak. Így az akcióminőség inchoatív lesz. Ennél az igei körülírásnál a segédige jelentése nagyban befolyásolja az egész szerkezet jelentését, aspektusát és akcióminőségét. Már maga a ragozott igealak magában hordozza az inchoatív akcióminőséget. Ezzel szemben az aspektusa jobban függ a használt igeidőtől és a főnévi igenév jelentésétől. Az aspektusa legtöbb esetben befejezett, mivel egy eseménynek a kezdőpontjára utal: a *Comenzaron a cantar* 'Elkezdtek énekelni' mondat az éneklés kezdetét fejezi ki. Az aspektusa lehet folyamatos is, abban az esetben, ha az igei körülírás szokásszerű cselekvést jelöl: *Siempre empezaba a llorar cuando no veía a su madre* 'Mindig sírni kezdett, ha nem látta az anyukáját'. Ez a mondat egy habituális eseményre utal, amelynek nincs behatárolt végpontja, így folyamatos aspektusról beszélünk. Ez utóbbi esetben az esemény akcióminősége iteratív is, mivel egy, a múltban többször bekövetkezett eseményről van szó.

A *ponerse a* és *echarse a* + főnévi igenév szerkezetek az előző két igei körülíráshoz hasonlóan egy eseménynek a kezdetére utalnak, így az akcióminőségük általában inchoatív. Ezért, mint az előző esetben, az aspektusuk legtöbbször befejezett lesz. A *Se puso a correr* 'Futásnak eredt' az esemény kezdetére utal. Abban az esetben, ha ezzel az igei körülírással habituális eseményt fejezünk ki, az aspektusa folyamatos lesz: *Cada día se ponía a estudiar después de levantarse* 'Mindennap felkelés után tanulni kezdett'. Mivel szokásszerű cselekvésről van szó, csakúgy, mint az előző igei körülírásnál, az esemény iteratív akcióminőséget is kap.

A *volver a* + főnévi igenév szerkezettel ismétlődő eseményeket tudunk kifejezni. Az *Él vuelve a pedirme dinero* 'Megint pénzt kér tőlem' egy múltban már legalább egyszer bekövetkezett eseményre utal, amely újra megtörténik. Ebben az esetben az aspektus befejezett. A szerkezet azonban folyamatos aspektust is

kifejezhet: a *Vuelve a fumar* 'Újra dohányzik' egy olyan eseményt ír le, amely a múltban folyamatban volt, a jelenben újakezdődött, és nincsen meghatározott végpontja a jövőben. Habitualis eseményre is használjuk ezt az igei körülírást: *Mi amiga siempre decía que quería adelgazarse, pero unos días después volvía a comer pasteles y dulces* 'A barátnőm mindig azt mondta, hogy le akar fogyni, de pár nap múlva újra süteményt és édességeket evett'. Példánkban egy múlt idejű szokásszerű cselekvést írtunk le. A szerkezet akcióminőségét nagyban befolyásolja a jelentése: mivel eleve arra lehet használni, hogy ismétlődő eseményeket fejezzünk ki, az akcióminősége iteratív, ismétlődő lesz. Emellett, minthogy sok esetben az esemény kezdetére is tudunk vele utalni, akcióminősége inchoatív is lehet, mint a *Vuelve a fumar* példában, ahol a szerkezet az események újakezdésére utal.

A *soler* + főnévi igenév szerkezetet szokásszerű események kifejezésére használhatjuk. Ragozható jelen és múlt időben is, de például *indefinidó*ban nem használható, ugyanis a jelentése nem összeegyeztethető ezzel az igeidővel. Ennek az igei körülírásnak az aspektusa folyamatos, mivel nem behatárolható események leírására szolgál. A *Suelo levantarme a las siete* 'Hétkor szoktam kelni' egy habitualis cselekvés, ezért az aspektusa folyamatos, annak ellenére, hogy egy pontosan meghatározott időpontra utal. Magának a szokásnak a kezdete és a vége nem meghatározott. Múlt időben ugyanezt láthatjuk: *Solía levantarme a las siete* 'Régebben hétkor keltem'. Az esemény már véget ért, de korábban szokásszerű volt, ezért folyamatos az aspektusa. Az akcióminősége ennek a szerkezetnek iteratív, vagyis ismétlődő, mivel a jelenben vagy a múltban történő, illetve történt eseményekre utal, amelyek szokásszerűen ismétlődnek vagy ismétlődtek. A szerkezet habitualis jellege csak ezt az akcióminőséget engedi meg. Az akcióminőség befejezett aspektus esetén is iteratív marad.

Az *acabar de* + főnévi igenév szerkezet egy korábban bekövetkezett eseményre utal. E tulajdonsága miatt nem ragozható *pretérito perfecto*ban, illetve *pretérito pluscuamperfecto*ban sem. Aspektusa befejezett, mivel már megtörtént cselekvésekre használható. Az *Acabo de preparar la cena* 'Éppen befejeztem a vacsorát' mondat a cselekvés befejezettségére utal. Gyakori a használata *pretérito imperfecto*ban is: *Acababa de comer cuando sonó el teléfono* 'Éppen végeztem az ebéddel, amikor megszólalt a telefon'. Ebben az esetben is befejezett az aspektusa, és a szerkezet szintén egy korábban megtörtént eseményre utal. Mindezekből következik, hogy az akcióminősége leggyakrabban terminatív vagy rezultatív lehet. Az *Acaba de levantarse* 'Most kelt fel' egy terminatív akcióminőségű esemény. Azonban az *Acaba de escribir la carta* 'Most írta meg a levelet' egy rezultatív akcióminőségű esemény, mivel a cselekvés, az írás, eredményességgel zárult. Azonban a fenti példánkban duratív akcióminőséget láthatunk: az

Acababa de comer cuando sonó el teléfono mondat egy korábban folyamatban lévő eseményt ír le.

A *dejar de + főnévi igenév* és a *parar de + főnévi igenév* egymás szinonimái, mindkettő egy cselekvésnek a befejezésére utal. Ez az oka, hogy aspektusuk csak befejezett lehet. A *Después de muchos años dejó de fumar* 'Sok év után abbahagyta a dohányzást' mondat egy olyan eseményt fejez ki, amely korábban folyamatban volt, de véget ért. A cselekvések akcióminősége duratív lesz, függetlenül attól, hogy az aspektus befejezett, mivel az igei körülírások egy korábban folyamatban lévő cselekvésre utalnak. Példánk jól szemlélteti ezt, hiszen egy befejezett eseményre utal. Szintén befejezett aspektusú és duratív akcióminőségű a következő példa: *Paró de llover, así que pudimos salir a jugar* 'Elállt az eső, így kimehettünk játszani'. Az esemény folyamatban volt korábban, de befejeződött.

A két előző igei körülírás tagadó formában is gyakran előfordul. A *no parar de + főnévi igenév* aspektusa a legtöbb esetben imperfektív, mivel egy korábban folyamatban lévő cselekvés folytatására utal: *Aunque la madre llegó a casa, los niños no paraban de gritar* 'Habár anya hazaért, a gyerekek nem hagyták abba a kiabálást'. A cselekvés nem szakad meg, hanem folytatódik tovább. Bizonyos esetben befejezett aspektusú is lehet ez az igei körülírás: *Los niños no pararon de gritar hasta que la madre llegó a casa* 'A gyerekek addig kiabáltak, amíg anya haza nem ért'. Ebben a mondatban az igei körülírás egyszerre fejez ki egy korábbi folyamatban lévő cselekvést és (a *perfecto* használatával) a befejeződését is. Az akcióminőség mindkét esetben duratív. A *no dejar de + főnévi igenév* ugyanúgy viselkedik, mint az előző szerkezet. Aspektusa lehet folyamatos (*No deja de pensar en ella* 'Folyamatosan rá gondol') és befejezett is (*No dejó de llorar hasta que le compramos chocolate* 'Addig sírt, amíg nem vettünk neki csokoládét'). Az akcióminősége mindkét esetben duratív lesz.

Érdekes a *no dejar de + főnévi igenév* használata tiltáskor: *No debes de visitar la Sagrada Familia* 'El kell menned a Sagrada Familiába'. Ebben az esetben az igei körülírás kötelezettséget fejez ki, és már nem is egy aspektuális, hanem egy modális igei körülírást láthatunk. A *deber + főnévi igenév* és a *tener que + főnévi igenév* szerkezetekhez hasonlóan az aspektus folyamatos, mivel az igei körülírás egy kötelezettségi állapotra utal. Az akcióminőséget a ragozatlan alak jelentése határozza meg. Használhatjuk, többek között, duratív igékkel, mint az előző példánkban, rezultatív igékkel (*No debes de preparar este plato, es buenísimo* 'El kell készítened ezt az ételt, nagyon finom') és terminatív igékkel is (*No debes de contarme todo cuando llegues a casa* 'Mindent el kell mesélned, amikor hazaérsz').

ÖSSZEFOGLALÁS

Összefoglalva, az aspektust és az akcióminőséget több tényező is befolyásolja. Célom az volt, hogy bebizonyítsam, a főnévi igeneves igei körülírásokban általánosságban a ragozatlan alak nem hordoz semmilyen aspektuális vagy akcióminőséget kifejező jelentést, ellentétben a melléknévi és határozói igeneves szerkezetekkel.

A főnévi igeneves szerkezeteket két csoportban vizsgáltam. Arra a következtetésre jutottam, hogy a modális igei körülírások esetében a segédige jelentése kevésbé befolyásolja az aspektust és az akcióminőséget, ezért a ragozatlan alak jelentése a fő befolyásoló tényező. Kivételként kell említenünk a *tener que* + főnévi igenév szerkezetet, amelyben maga a kötelezettségi állapot az, ami befolyásolja az aspektust. A fentiekén kívül múlt időben a választott igeidő is hozzájárul az aspektuális jelentéshez. Ha a segédige *pretérito indefinido*-ban áll, az aspektus befejezett lesz, ha *pretérito imperfecto*-ban, akkor folyamatos. Az akcióminőséget főleg az ige lexikai jelentése befolyásolja, de bizonyos esetekben az igeidő is szerepet kap. Ezt a különbséget láthatjuk a *Tuve que leerlo* 'El kellett olvasnom' és a *Tenía que leerlo* 'Olvasnom kellett' mondatokban, ahol az első egy rezultatív, a második ige duratív akcióminőségű esemény.

A másik csoport az aspektuális igei körülírások csoportja, amelynek sajátossága, hogy a segédige többet őriz meg saját jelentéséből, s ezáltal erősebben határozza meg az aspektust és az akcióminőséget. Az aspektust ezenkívül az igeidő is befolyásolja. Az akcióminőségre hatással van egyrészt a teljes szerkezet jelentése, másrészt a főnévi igenév, sőt maga az igeidő is. Az aspektuális igei körülírások esetében többféle akcióminőséget láthattunk. A különböző szerkezetek jelentése lehetővé teszi, hogy kifejezhessünk inchoatív, rezultatív és iteratív akcióminőséget, de előfordulhat duratív és terminatív akcióminőség is. Az igeidő, illetve a főnévi igenév jelentése képes az adott igei körülírás akcióminőségét megváltoztatni. Ezt láthattuk a *ponerse a* + főnévi igenév esetében, ahol a *pretérito imperfecto* esetében inchoatív helyett iteratív akcióminőséget kapunk.

Általánosságban elmondhatjuk, hogy a főnévi igenév mint semleges elem van jelen ezekben az igei körülírásokban, ez pedig lehetővé teszi az aspektus és az akcióminőség változtatását. A főnévi igeneves szerkezetek kevésbé behatároltak ilyen szempontból, mint a melléknévi és a határozói igeneves körülírások; és ez az a tulajdonság, amely megnehezíti az aspektus és akcióminőség meghatározását.

BIBLIOGRÁFIA

- COMRIE, Bernard (1976), *Aspect*, Cambridge, Cambridge University Press.
- GÓMEZ TORREGO, Leonardo (1999), *Los verbos auxiliares. Las perífrasis verbales de infinitivo*, in Ignacio BOSQUE-Violeta DEMONTE (coords.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, vol. 2: *Las construcciones sintácticas fundamentales. Relaciones temporales, aspectuales y modales*, Madrid, Espasa Calpe, 3323-3390.
- KIEFFER Ferenc (2006), *Aspektus és akcióminőség különös tekintettel a magyar nyelvre*, Budapest, Akadémiai Kiadó.
- PÁTROVICS Péter (2004), *Az aspektus története és tipológiája*, Budapest, Akadémiai Kiadó.
- ROCA PONS, José (1958), *Estudios sobre perífrasis verbales del español*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- TOBÓN DE CASTRO, Lucía-RODRÍGUEZ RONDÓN, Jaime (1974), Algunas consideraciones sobre el aspecto verbal en español, *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 39, 1974, 34-47.
- VEYRAT RIGAT, Montserrat (1993), *Aspecto, perífrasis y auxiliación: un enfoque perceptivo*, Valencia, Universitat de Valencia.

JUAN JOSÉ SAER ÉS AZ ÖNKIOLTÁS MŰVÉSZETE: AZ A *MEDIO BORRAR* MINT NARRATÍV ARS POETICA*

Juan José Saer¹ rövidprózái közül az *A medio borrar* [Félig elmosódva] című kisregény az életműve egyik központi motívumának keletkezési pontját örökíti meg. Az argentin író ebben a szövegében foglalkozik ugyanis szépirodalmi formában az elszakadás mozzanatával, itt fikcionalizálja a kimozdulás/kimozdítás és meghasadás esztétikájának megszületését, mely elbeszélésvilágának egyik lényegi technikai és tematikus sajátossága.

Bár Saer nemigen tett különbséget műfaj és műfaj között, számára minden mű az elbeszélés és az írás egysége alá tartozott (BIANCHINI 2017). Onetti egyik kisregény-gyűjteményéhez írt, *Onetti y la novela breve* [Onetti és a kisregény] című előszavában elismeri, hogy ez a műfaj kvázi-tökéletes elbeszélésmódra ad lehetőséget, hiszen viszonylag rövid terjedelme segít megőrizni az alkotó ihlet frissességét és annak intuitív mivoltát (SAER 2012, 10). Ugyanitt az is kiderül, hogy a kisregény legvonzóbb tulajdonságának mégis annak költői és retorikai jegyeit tartja: a ritmust, a választékosságot, a lakonizmust és a sejtetés különféle eljárásait (SAER 2012, 10).

.....
* Jelen tanulmány spanyol nyelven olvasható *Ser nada y nadie en ningún lado es donde empieza la escritura. A medio borrar como autopoética ficcionalizada* címmel a *Lejana* folyóirat 12. számában (2019, 59-68). S. J.

1 Juan José Saer (Santa Fe, Argentína, 1937 – Párizs, 2005) a Borges utáni argentin irodalom egyik legkiemelkedőbb irodalmi alakja: író, költő, irodalomkritikus, egyetemi tanár. Az *El entenado*, *La grande* és a *Glosa* című regényeit az elmúlt 25 év legjobb spanyol nyelven írt alkotásai közé sorolják. Tizenkét regény, hét novellagyűjtemény, két verseskötet és számtalan irodalomelméleti- és kritikai tanulmány szerzője. 1968-ban szülőhazájából Franciaországba költözött, itt írta művei nagy részét, de kizárólag spanyol nyelven alkotott.

Tény azonban, hogy Saer tagadta a strukturalista értelemben vett műfaji elkülönítés értelmét, szerinte az univerzálisan beazonosítható műfaji jegyek nem feltétlen visznek előrébb, hiszen minden szöveg megteremti sajátos belső igényét, amely megköveteli önmaga számára az egyedi struktúrát. „Az egyediség élményének megtapasztalását kell nyújtania egy jól megírt elbeszélésnek”, így foglalta össze Saer nézeteit Alberto Díaz² egy 2017-es interjújában (BIANCHINI 2017).³

A Saerrel foglalkozó irodalomkritikusok egybehangzó véleménye szerint a költői és retorikai jelleg, melyet ő annyira nagyra becsült Onetti kisregényeiben, Saer legtöbb művének sajátja, sőt megkülönböztető jegye, ezért ezen esztétikai jelleg vizsgálata aligha nyújtana kielégítő választ arra a kérdésünkre, hogy miben is áll az *A medio borrar* című kisregényben a már említett „egyediség élményének megtapasztalása” (BIANCHINI 2017; SAER 2012), azon felül természetesen, hogy elbeszéli a saeri elválás és végleges eltávolodás kulcsmomentumát.

A kisregényben Pichón Garay – Saer számos későbbi művének vissza-visszatérő intellektuális száműzetésben élő íróalakja – épp elhagyni készül szülőföldjét. A cselekmény az utazás előtti három nap eseményeit jeleníti meg, amikor búcsút vesz az általa ismert világtól, és útnak indul Párizsba. Mondhatjuk, a maga különös módján int búcsút, hiszen egy leltárszerű, katalogizáló, a kívülálgra fixálódott, ismételtető elbeszélőmóddal próbálja megörökíteni önmaga számára azt a valóságot, amelyet hátrahagyni készül. Az ennyire banális cselekményszál azt sejteti, hogy ebben a szövegben a lényeg a nem kimondottban rejtőzködik, valamint magában az elbeszélés módjában és az ábrázolási eljárásokban.

Valentina Litvan (2011) és Julio Premat (1997) utaltak arra, hogy ez a kisregény egyfajta kulcsot ad ahhoz, hogy valami lényegit megragad hassunk és megérthessünk Saer elbeszélő műveinek univerzumából. Valóban, ez a szöveg a saeri világ egy miniatúrája, összesűrített leképezése is lehetne, de itt még ennél is többről van szó, hiszen véleményem szerint ez a szöveg a szépirodalom eszköztárát felhasználva tökéletesen példázza Saer szövegalkotási folyamat-mechanizmusainak néhány fontos alaptételét.

Az elbeszélés annak gondolatát kelti, hogy az író saját elbeszélő esztétikáját körvonalazza a cselekmény tematikus keretrendszerébe beleépítve, mondhatni tehát, hogy fikcionalizálja azon körülményeket, melyekben egy autentikus írás(mű) megszülethet. A saeri esztétika olyan három jellegzetes elemének bemutatását szeretném itt megtenni, amelyek explicit elbeszélő funkciót töltenek be az *A medio borrar* című kisregényben, majd megkísérlem beazonosítani azokat a szövegbeli nyomokat, amelyek ezekről tanúskodnak.

2 Saer barátja, műveinek szerkesztője és a kiadásukért felelős munkatársa.

3 Dolgozatomban valamennyi szó szerinti idézetet saját fordításban közlök. S. J.

Az elbeszélésben az alábbi három esztétikai elv körvonalazódik:

1. az önköltés, az önmegsemmisítés mint az autentikus írás előfeltétele;
2. a mű autonómiájának tagadása;
3. a valóság tér- és időbeli érzékelésének és megjeleníthetőségének dilemmáiból fakadó állandó elbeszéléstechnikai kísérletezés szükségessége.

AZ ÖNKIOLTÁS, AZ ÖNMEGSEMMISÍTÉS MINT AZ AUTENTIKUS ÍRÁS ELŐFELTÉTELE

Saer fiktív íróalakja, Pichón szavait felidézve egy nagyon markáns ars poetica-i jegy körvonalazódik a kisregényben:

Kell ez a csömör, ez az elhúzóadás, ez a felejtés, akár a halál, hogy a történetek ideje kezdetét vehesse, szépen lassan, mint a napfelkelte, mely a maga, a történetekhez hasonló periodikusságával a zenittől a nadírig követi a parabola vonalát. (SAER 2001, 157)

[...] a billentyűk fölé hajolva már valaki más vagyok. Én magam, abban a pillanatban, ahogy elkezdek gépelni, bármiféle elővigyázat, harag, félelem vagy közöny nélkül, ahogy egyszerűen átadom magam az írásnak, megszűnök, kitörölődöm, már nem én vagyok. Egy pillanatra, még ha nem is válhatok más emberré, legalább annyi bizonyos, hogy senki és semmi nem vagyok már. (SAER 2001, 165)

Az első itt tárgyalt esztétikai princípium, amelyet Saer nagyon is világosan kifejez a szövegben, annak szükségszerűsége, hogy önmagunkat megsemmisítsük, „kitöröljük”,⁴ vagyis, hogy minden kötődéstől és ragaszkodástól megszabaduljunk, amely gátja lehet a tiszta, autentikus írásmű megszületésének. Az elbeszélés során ez a gondolatot ölt formát Pichón azon vágyában, hogy saját valóságán kívülre kerülhessen, és elérjen egy, a jelenlegihez képest külsődleges, objektivizált pozíciót. Ez a görcsös vágyódás a cselekmény több szintjén is megjelenik: a narratív identitás felépítésében, vagy talán inkább lerombolásában, valamint a narratív tér változásaiban. Pichón végül eléri a semmi, a kitörölődött tudat állapotát egy, az áttételeződés és kitörölődés aktusain alapuló cselekvéssorral. Ezen aktusok formálják a szöveg belső struktúráját, hogy végül elvezessenek az írói szubjektum megszületéséhez, mellyel együtt létrejöhet az írásmű is. Pichón végleg, elszakad a szülőföldjétől, a búcsú pillanataiban elfolytja az érzelmeit,

.....
4 A spanyol „borrar” ige szó szerinti értelmében véve.

hagyja, hogy az árvíz elmossa az emlékezetét, s ez a sorsszerű és elkerülhetetlen folyamat az én-integritás elvesztéséhez vezet.

A kisregény központi motívuma az utazás, amely nem más, mint kulturális száműzetés, egzisztenciálisan és művészeti értelemben is elkerülhetetlen pozícióváltás, egyben minden cselekmény és dialógus mozgatórugója. A bevezetőben már kimondtuk, hogy a történet egy döntő mozzanatot rögzít: közeleg az indulás és a végső búcsú ideje, Pichón elköltözni készül Argentínából. A narratív idő három napot ölel fel, s Pichón mindvégig makacsul, ismételten megtagad mindennemű érzelmet: a semmi, az üresség lesz úrrá rajta a búcsú pillanataiban, teljesen elhatárolja magát nemcsak fizikailag, hanem pszichésen is: „Azt kérdezi tőlem Raquel, hogy érzem magam most, nem sokkal a párizsi indulás előtt. Sehogy, felelem” (SAER 2001, 153–154).

Ugyanakkor van itt még egy motívum, amely előmozdítja az önmegsemités és kioltás cselekménysorát. A zónát hatalmas árvíz árasztja el, amely apránként elmossa a tájat. A tévében és a hírlapokban is ismételten közzé teszik, hogy nem tudni meddig, de a vízszint még emelkedni fog, majd ugyanez a mondat visszhangra lel a párbeszédekben is. Ahogy Pichón fizikailag és mentálisan is egyre távolodik a zónától, úgy borít be lassan mindent körülötte a víz, a táj jellegét veszti, a víz elmossa szülőföldje megkülönböztető jegyeit. A kitörlődés óhatatlan a felejtés folyamatát juttatja eszünkbe, a víz a látképpel együtt az emlékeit is elmossa. A csendes feledés homályába vész a táj, csupán álomszerű benyomások és részletek maradnak fenn szülőföldjéről. „A várost mozdulatlan vízfelszín öleli körbe: a víz, feltartóztathatatlan, kitörli a tér jellegzetességeit. A víz, mint higgadt és totalizáló uniformitás, megsejteti, hogyan működik az emlékezet: az árvíz, mint archaikus és apokaliptikus kataklizma, végül olyan szubjektív jelenséggé válik, mely fenyegető erőként hat az emlékezetre és az önazonosságra” (PREMAT 1997, 271). Az iróniába és apátiába hajló eltávolodás tehát emlékei elvesztéséhez vezet.

Premat (1997) elemzésében utal arra, hogy mialatt Pichón bejárja a szülővárosát, úgy ki is oltja, ki is törli önmagát eddigi élete ismerős színtereiről. A három nap alatt a főszereplőt nem hagyja nyugodni ugyanis az a gondolat, hogy ha ő innen eltűnik, kitörlődik, a hely nélküle változatlan formában ugyanúgy fennmarad, s ez csak azt jelentheti, hogy ezen a világon ő a legkevésbé valós része saját valóságának. Ő maga más helyen már más ember lesz. Ha továbbvisszük ezt a gondolatot, könnyen belátjuk, hogy az utazás saját identitásának elvesztéséhez vezet, más szóval a helyváltztatás elkerülhetetlenül az önazonosság meghasadását jelenti: „Hector szerint az utazás jót fog tenni nekem, egy kicsit kimozdít önmagamból” (SAER 2001, 148). Pichón idegenné válik saját otthonában, olyan zavaros és valószínűtlen benyomások érik, hogy végül a körülötte lévő világ és saját szubjektuma is puszta absztrakcióvá változik: „Itt vagyok, hogy úgy

mondjam, a dolgok közepében, mint valami fehér fal, amelyen zászlóként hullámozna a rávetült képek” (SAER 2001, 170).

A fentiek fényében, egyértelműen nyomon követhetők azok a narratív mechanizmusok, melyek segítségével eljut egy annullált létállapotba, minden érzelemtől és kötődéstől felszabadul, időben és térben leválik, elhatárolódik a valóságtól, miközben önazonossága darabokra hullik. Azt láthatjuk ebben a folyamatban, hogy a narrátor számára ez a bizonyos semmi-, senki- és sehollét különös tudatállapota az, amelynek megélésekor megkezdődhet az írás.

AZ IRODALMI MŰ AUTONÓMIÁJÁNAK TAGADÁSA

A saeri elbeszélésvilágban nincs olyan mű, mely autonóm entitásként működik vagy működhet. Ahogyan Valentina Litvan (2011) fogalmaz, utalva kijelentésében James Joyce-ra is, minden irodalmi mű egyfajta „work in progress”, minden kiadásra bocsátott mű csak egy fragmentum, vagy ahogyan Litvan írja, „annak a totalitásnak egy ideiglenes darabja, amely akkor válik befejezetté, amikor a szerző meghal [...]”. Saer műve is ilyen nem feltétlen lineáris és akkumulatív töredékszövegek folyamatából áll, ahol egyszerre van jelen a múlt és jövő, ahol folyton jön és megy minden, eltűnik és feledésbe merül, majd újra felbukkan” (LITVAN 2011, 149).

Saer sem tekintette szövegeit önmagában végleges vagy autonóm alkotásoknak, jobban szerette őket összefüggő, egymással összefonódó fragmentumoknak nevezni, mivel minden szöveg akár egy másik újraírt feldolgozása vagy akár piszkozata is lehet. Szövegeit egy evolúciós folyamat részeként lehet értelmezni, hiszen az elsőtől az utolsóig minden műve fúzióban áll „a vissza-visszatérő jellemelek, valamint a tér- és időállandók által. Így aztán a szövegek egymást módosítják, meghosszabbítják, kiterjesztik és projektálják” (LITVAN 2011, 144).

Az elbeszélés tárgyi anyagát tekintve az *A medio borrar* tematikájában és szubjektumait illetően is számos előző és utána következő szöveggel összejátszik. Legnyilvánvalóbb módon állandó szereplőivel kérdőjelezi meg az irodalmi mű autonóm és idioszinkratikus létezését. Saer elbeszéléseiben a szereplők színészként működnek, akik egyszer főszerepet, majd máskor mellékszerepet kapnak, vagy esetenként semmilyen szerepet sem szán nekik a történetben. Zárójelben megjegyezhetjük, hogy egy valós életút szituációiban sem történik ez másként: néha miénk a főszerep, néha a mellékszerep, de van olyan narratíva, ahol jelenlétünk nem szükséges a cselekmény kibontakozásához. Saer a jellemelek egy viszonylag stabil „társulatát” alakította ki, szeretett tehát ugyanazokkal a karakterekkel dolgozni, melynek az a következménye, hogy a narratív identitás

egyszerre épül intra- és intertextuálisan is. Ahogyan a már említett interjúban Alberto Díaz is felhívja erre a jelenségre a figyelmet, Saer első novellás kötete, az *En la zona* [A zónában], olyan, mintha egy egész életmű tervezete lenne. A kötet novelláinak jellemei sorra szerepet kapnak későbbi regényeiben, vagyis már az első kötet olyan mag, amely későbbi alkotásai mindegyikében továbbfejlődik.

Pichón Garay, Saer műveinek állandó szereplője (találkozhatunk vele a *Las nubes* [A felhők] és a *La pesquisa* [A nyomozás] című alkotásokban is). Párizsban, intellektuális száműzetésben élő író, aki szoros, alapvetően irodalmi kapcsolatot tart fenn argentin barátaival. Az itt vizsgált szövegben, mint mondtuk, épp véglegesen elhagyni készül Argentínát, s a búcsú három napjában a másik főszerepet Héctor kapja, Pichón művész barátja, aki Saer műveiben gyakran hangot ad a művészeti-filozófiai elmélkedéseknek. Saer a narratív tér tekintetében is hasonló eljárást követ, hiszen egész elbeszélés univerzumát ugyanarra a földrajzi tengelyre helyezi, mely az argentin Santa Fe és a Colastiné régió (műveiben a zóna) és Párizs között húzható meg. Állandó szereplői aligha hagyják el ezt a földrajzi keretet.

Ebben a kontextusban az *A medio borrar* cím metairodalmi referencialitást nyer, hiszen az írás folyamatára való utalást fedezhetjük fel benne.⁵ Az írás valóban egy piszkozattal kezdődik, amelyben kitörlünk, újraírunk, egy-egy ötletet elvetünk, majd újra előveszünk. Az eredeti ötlet és a publikált verzió (amely maga is csupán átmeneti, a többi szöveggel dialogizáló, komplementer szövegtöredék) közötti írásfolyamat az itt említett kompozíciós aktusok állandó dialektikájaként értelmezhető. Ezt a logikát követve a saeri írásfolyamat a kijelentés és ugyanazon állítás autoritásának megkérdőjelezésére épül, vagyis minden szöveg egyszerre magában hordozza a tézist és az antitézist is. A szöveg variánsai egyszerre lesznek immanens módon igazak, de bármikor felülírhatók, vagy megcáfolhatók, ahogyan azt a tendai buddhizmus tételei is kimondják: „első premissza: a világ irreális; második premissza: a világ egy átmeneti jelenség; harmadik premissza, és figyelem, egyben a legfontosabb is, a világ sem nem irreális, sem pedig nem átmeneti jelenség” (SAER 2001, 172).

Az Onetti-kötethez írt előszavában Saer így fogalmaz: „egy történet külön-
böző értelmezési módjai egymást kioltó eseménysorozatok” (SAER 2012, 14). Az egyik verzió, egy kijelentés mindig felülírja a másikat, s eminens előjogán, egy történet minden egyes verziója ugyanolyan művészi értéket képvisel.⁶ Ahogy

5 A spanyol „borrar” ige nemcsak a kitörlés, kitörlődés megtapasztalására utal, ahogyan egy-
részt az árvíz beborítja az argentin tájat és elmosza annak jellegét, valamint ahogyan a fősze-
replő kitörli, kiírja önnön magát a térből. A „borrador” szó „piszkozatot” is jelent, tehát egy
olyan szövegvariáns, amely megelőzi a „hivatalos” verziót.

6 Pichón itt a gadameri szövegeminencia, az irodalmi szöveg előjogának gondolatát fejtegeti.

Pichón fogalmaz a kisregényben: „a történetek keverednek, összemosódnak, felülíródnak, egymást javítják, tökéletesítik, vagy meghamisítják” (SAER 2001, 157).⁷

A fentiek szerint az alkotás a tagadás, a kitörlés és az áthelyezés aktusaiban realizálódik, s ezek a fogalmak mindvégig alapvető fontosságúak maradnak Saer íróesztétikájában.

A VALÓSÁG TÉR- ÉS IDŐBELI ÉRZÉKELEÉSÉNEK ÉS MEGJELENÍTÉSÉNEK DILEMMÁIBÓL FAKADÓ ÁLLANDÓ ELBESZÉLÉSTECHNIKAI KÍSÉRLETEZÉS

A harmadik esztétikai elvvel, amit itt kiemeltem azt kívánom bemutatni, hogy a szöveg valójában fikcionalizált reflexiója az „elbeszélés művészete”⁸ talán legfőbb problematikájának, mely a valóság érzékelése, valamint az időbeli és térbeli ábrázolhatóságának a nehézségeiből fakad. Ha megfigyeljük, hogyan nyilatkozott Saer erről a témáról az Onetti-kötet előszavában, teljesen egyértelművé válik, hogy ez központi kérdéskör esztétikájában, s meghatározó eleme művészi törekvéseinek: „A valóság és annak ábrázolása hallatlan viszontagságok végtelennek tűnő konfliktusa, mely egyesít és elválaszt, megsemmisít, vagy kiegészít, helyettesít és prolongál, leleplez és elárul” (SAER 2012, 15). Ez a dilemma a narratív technikákkal való állandó kísérletezéshez vezet, amely egy időre segíthet feloldani a valóság észlelésének és ábrázolásának lehetetlenségéből fakadó művészi feszültséget. A szöveg explicit mód kimondja azt a posztmodern tézist, hogy a valóság kimondhatatlan, és a jelen pillanata elbeszélhetetlen. Az utazás központi motívuma így új magyarázatot nyer, hiszen Pichón képtelen elbeszélni, egyáltalán megbizonyosodni a zóna valóságának mibenlétéről. A szülőföldtől való elszakadás így az érzékelési, tapasztalási mező áthelyeződésének vágyát implicálja egy távolabbi nézőpont és új kifejezésmódok reményében.

Saer egy, a külvilág hiperrealista ábrázoló rendszerét hozza létre ebben a prózai műben, szimbolikával töltött tárgyak és helyszínek szövevényét, hogy bizonyítsa: minél erősebb azon törekvése, hogy a külső valóságot részleteiben, precízen leírja, annál álomszerűbb vagy szürreálisabb lesz a valóságérzet. Héctor

.....
7 A szöveg itt idézett explicit metafilológiai utalása az intertextualitás kristevai elméletét és Lévi-Strauss mítoszfelfogását egységesíti, mely utóbbiban az összes létező variáns összeolvasztásával kell egy történetet (mítoszt) vizsgálni.

8 Saer *El arte de narrar* [Az elbeszélés művészete] című verseskötetének címét kölcsönöztem az idézethez.

meg van győződve arról, hogy „a valóság szürreális, de ő maga már lemondott a szürrealista megközelítésről, mert a tárgyak iránti túlzott rajongás árt a metafizikai elmékedéseknek” (SAER 2001, 150). Premat szerint a szöveg „hipnotikus bűvületbe ejt azáltal, ahogyan élénk tárja az észlelés és megtapasztalás folyamatának széttöredezettségét, meg sem próbál egységet vagy határozott nézőpontot teremteni, csapong a részletek között, a tekintete szüntelen a külvilágot pásztázza, nézőpontja állandóan megváltozik” (PREMAT 1997, 277). Nehéz eldönteni, hogy egy zavaros valóságban, vagy egy nagyon éber álomban vagyunk-e. Mialatt Pichón bebarangolja szülővárosát, leltárba veszi, aprólékosan és repetitív módon katalogizálja azt a világot, amit maga mögött fog hagyni. Ezt az eljárást Saer kritikusai a túlzott aprólékosság, vagy a „végtelen részletekbe menő leírásmódként” definiálják (PREMAT 1997, 269). Pichón nemcsak tagadja a disszidálása emocionális vonatkozásait, hanem egyenesen kizárja belső világát, és tekintetét a külvilág felé irányítja, a környezetében lévő tárgyak és események megszállottan precíz leírásába bocsátkozik szüntelen. Ennek eredményeként, Pichónt nem is annyira narrátorként, mint inkább az események megfigyelőjeként érzékeljük, aki egyre inkább saját valóságán kívül, sőt attól elszigetelve, létezik, s így saját elbeszélésében is egy kívülálló látszatát kelti.

Az elbeszélést a jelenetek, a körülmények, vagy az egyes tárgyak álmhatást keltő visszatérése jellemzik, s ez összefüggésben áll Premat megjegyzésével, miszerint Saer elbeszélése „a valóság szavakkal való leképezhetőségének – esetenként szánalmat keltő – cáfolata” (PREMAT 1997, 269). Az ismételten megjelenő jelentéktelen kis részletek itt arra szolgálnak, hogy elidegenítsék és egy más nézőpontból újra láthatóvá tegyék⁹ a sokszor túlságosan is nyilvánvalónak vett és sematizált valóságot. Ha újra és újra kimondjuk, megnevezzük, szemügyre vesszük a nyilvánvalót a nézőpontunk destabilizálásával, egy idő után az különössé, szembetűnővé, majd idegenné válik. Az érzelmi üresség kényszeres bizonygatása, az ürességben kifejezett tér (vakítóan fehér, csupasz falak, a mindent beborító egyhangú víztükör, az ikertestvér üres ágya és íróasztala, a robbantások hatására keletkezett üresen tátongó árkok) elvezeti a leírást egy olyan nullpontra, ahol a létezést legjobban a nemléttel, a nem-jelenléttel lehet megragadni.

Beatriz Sarlo ír Saer kapcsán a sokszorosítás (multiplikáció) technikájáról, amely nem más, mint tükröződések és megismételt képek végtelen sora, vagy, ahogy Beatriz Sarlo fogalmaz, „a valóság legkisebb értelmezhető egységekre történő szétDarabolása” (SARLO 2010, 17). Az egyik jelenetben Pichónt felveszi Héctor egy fekete autóval, hogy pusztá kíváncsiságból szemügyre vegyék a robbantások által hátrahagyott árkokat. Itt testközélből, Pichón szemszögéből

9 a formalista dezautomatizáció fogalmi értelmében

kapunk beszámolót a jelenetről, amikor is egy helikopter elszáll a fejük felett. Az elbeszélésnek ezen a pontján még nem tudjuk, csak később, amikor az újságfotón visszaköszön ugyanez a jelenet (amint ők ketten az árkot vizsgálják a kocsiból kiszállva). Csak ezen a ponton derül ki, hogy a híradósok épp fotózni és felvételeket készíteni mentek a helyszínre. Ezután a televízió is közvetíti ugyanezt a jelenetet (az árkokat szemlélő két férfialakot madártávlatból mutatják), majd ugyanez a jelenet látható a kirakatban két hármassorban elhelyezett hat televízió képernyőjén is. Ha még azt is figyelembe vesszük, hogy mindez Pichón emlékezetének egy reprodukált eseménysorozata, a sokszorosított megjelenítés a végtelen felé tendál és elérheti a tiszta absztrakció formáját. Saernél a tévékészülékek – csakúgy, mint Borges tükrei – megsokszorozzák a valóságot, valamint az ember képét, s így vonják kétségbe azok integritását és egységességét: „a kirakatban hat egyforma televízió, ugyanarra a csatornára kapcsolva” (SAER 2001, 151); „A hat tévékészülék, egyik a másikon két hármassorban, ugyanazt a reszketeg acélkékes képet sugározza, egy óriásnak tűnő síró férfi feje takarja be a képernyőt, arcát kezébe temeti” (SAER 2001, 151).

Továbbvizsgálva a textuális térábrázolás eszközeit, eljutunk a duplikálás és a hiány-űr formálta tér sajátos megjelenési formáihoz. Az első pillanattól tudjuk, hogy a narratív identitás a hasonmás (Gato, az ikertestvér) létezésének tudatával, de annak fizikai hiányával konstruálódik, hiszen Pichón saját identitását a hasonmás által vagy vele szemben tudja csak definiálni. Gato minden, ami ő nem lehet, pedig lehetne, ott található, ahol Pichón épp nincs jelen. Olyan, mintha ő lenne a mágnes ellenpólusa, ugyanabból az anyagból vannak, fizikailag mégsem érintkeznek egy pillanatra sem a történet során. Gato ott marad a zónában, és átveszi majd Pichón minden funkcióját. Ez a kettősség nagyon erősen jelen van a térábrázolásban is (a kettéválasztott szoba, a két egyforma ágy, az íróasztal és az ablak mind duplikált teret képeznek). A tér megkettőződésén túl Gato távolmaradása miatt a helyszínek tátongó üressége jellemzi a terek dinamikáját. Olyan üresség ez, mely lehetővé teszi egyszerre ott lenni, és nem ott lenni. Pichón szubjektuma eltűnőben van, s az űrben, melyet ő is maga után hagy majd, új létformára tesz szert a hasonmása segítségével: mikor ő már szubjektumként nem lehet jelen, Gato személye mint avatar lép majd működésbe a térben, abban a városban, amely kitörlődik emlékezetéből, és annak egy alternatív, absztrahált variánsa marad csupán emlékeiben. Az én így kettéhasad, egy része kitörlődik, de egy része ott is marad. A jelenlét-hiány játéka annak eshetőséget teremti meg, hogy egyszerre létezzen mindkét térben (a zónában és Párizsban), ugyanakkor ne legyen egyik helyen sem teljes valójában. Pontosan ez a „sehol sem lenni teljesen” lét, ez a virtuális tér az, amelyben a saeri mű megszülethet. Önmaga időben és térben való tudatos távoltartása és exteriorizálása arra enged következtetni, hogy „a térbeni távolság és pozíció túlmutat

a fizikain; a megismerés töredékességének és az események többértelműségének esszenciális jellegét példázza” (SAER 2012, 13).

A hasonmás, a Másik, énje negatív szövegi jelenléte mellett meghasadt öntudata a duplikált térben való létélményének is egyenes következménye: „elég egy picit elmozdulni ahhoz, hogy kitörlődjek innen” (SAER 2001, 152). Amikor „kimozdul” a városba, végigjárja az ismerős helyeket, minden helyváltoztatás énje kioltódását, a térből való kitörlődését eredményezi, felismerve ezzel önazonossága irreális és illékony mivoltát: „Az jut eszembe, hogy a nappali, a szobánk a két íróasztallal ott vannak a helyükön, változatlan, nélkülem, mint akár ebben a pillanatban is. A világban én vagyok a legkevésbé valóságos. Elég elmozdulnom kicsit, hogy megszűnjek létezni” (SAER 2001, 152).

Egy másik helyen már más identitásra tesz szert, vagyis az utazás törli egyik énjét, és felruházza majd egy másikkal. Pichón ki is mondja meggyőződését, miszerint a térben való lét adja önazonosságunkat, és mivel egy helyben lenni azt jelenti, hogy nem tudunk milliónyi más helyen lenni, ahol lehetnénk, s ahol végtelen számú különböző önazonosságban tudnánk létezni. Az utazás a töredezettség állapotát, az elutazás mozzanata pedig az elszakadás és egyben a megszületés pillanatát jelöli a szövegben. Az ikrek egy percre sem találkoznak, így elkerülhetetlen az identitásszakadás. Az útnak indulásról a születés metaforikus megközelítésében beszél Pichón: „a város záróizomszerű mozgással távolodni látszik, a körgyűrű, mely átölel, majd kilök magából, mint amikor anyám méhéből a külvilágra kerültem, ebben a pillanatban még annál is kintebb” (SAER 2001, 173).

Egységes szubjektum híján nem meglepő, hogy a szövegből teljesen kimarad az egyenes beszéd, ráadásul az elbeszélő megbízhatósága is megkérdőjeleződik, hiszen mintha nem érezne és nem gondolkodna, inkább csak passzív megfigyelője lenne az eseményeknek anélkül, hogy képes lenne a valóságot érzékelni és leírni. Az ismert világtól való elszakadása és szubjektumának szétszakadása a helyváltoztatásra jellemző köztes, átmeneti tudatállapotot idézi, majd végül a kiinduló helyről való kitörlődés teljes identitásvesztéshez vezet.

A fentiek alapján levonhatjuk a következtetést, hogy az *A medio borrar* Saer alapvető esztétikai dilemmáinak szépirodalmi vetülete. Nyilvánvaló a tematikus elemeknek a velük analóg narratív technikákkal való összjátéka, így a kisregény metairódalmi olvasata is létjogosultságot nyer, amennyiben az állandó idő- és térbeli áthelyeződés és az ingatag szubjektum újra és újra hatással van a cselekményszálra és az ábrázolási eljárásokra. Ebben az értelemben megkérdőjeleződik a valóság ontológia státusza – és vele együtt a szubjektumé is.

BIBLIOGRÁFIA

- BIANCHINI, Federico (2017), Saer y sus delicias breves. Entrevista a su editor y amigo, Alberto Díaz, *La Nación*, 23 de julio de 2017, <https://www.lanacion.com.ar/lifestyle/saer-y-sus-delicias-breves-nid2045212>, letöltés ideje: 2019. 07. 26.
- LITVAN, Valentina (2011), “A medio borrar” en el origen: de Saer a Saer, *Cuadernos LIRICO* 6, 2011, 143–158, <http://journals.openedition.org/lirico/219>, letöltés ideje: 2019. 07. 26.
- PREMAT, Julio (1997), La zona anegada. Notas sobre *A medio borrar* de Juan José Saer, *América: Cahiers du CRICCAL*, 18/1, 1997, 269–279, <https://doi.org/10.3406/ameri.1997.1263>.
- SAER, Juan José (2000), *El arte de narrar. Poemas (1960–1987)*, Madrid, Visor Libros.
- SAER, Juan José (2001), *A medio borrar*, in Uő., *Cuentos completos*, (1957–2000), Buenos Aires, Seix Barral, 145–174.
- SAER, Juan José (2012), *Onetti y la novela breve*, in Juan Carlos ONETTI, *Novelas breves*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 9–16.
- SAER, Juan José (2014), *La perspectiva exterior. Gombrowicz en la Argentina*, in Uő., *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Seix Barral, 17–29.
- SARLO, Beatriz (2010), Narrar la percepción, *Crítica Cultural (Critic)*, vol. 5. n. 2, jul./dez. 2010, 309–313.

TAKÁCS LILI

MEGSZÓLÍTÓ ELEM A SPANYOL NYELV DIALEKTUSAIBAN*

BEVEZETÉS

A spanyol ajkú országokban több mint 500 millióan beszélik a spanyolt anyanyelvüként vagy második nyelvüként. Dialektális szempontból a félszigeti spanyolhoz képest – amely szintén tovább tagolható északi és déli dialektusokra (HUALDE 2010, 397) – Latin-Amerika még összetettebb képet mutat. Az egyik lehetséges elmélet szerint a latin-amerikai spanyol gyökerei Andalúziára vezethetők vissza, ugyanis Amerika felfedezésére Andalúziából indultak a hódítók, s a gyarmatosítás következtében egy új nyelvet adtak a kontinensnek (SÁNCHEZ LOBATO 1994, 559–561). A különböző dialektusok kialakulása annak tudható be, hogy a hódítók évtizedes eltérésekkel érkeztek bizonyos helyekre, s így különböző nyelvjárásokkal gazdagították az Újvilágot. A mai amerikai spanyol, diverzitásából adódóan, dialektológiailag több szempont szerint csoportosítható: fonológiailag, lexikailag, morfoszintaktikailag, és szintén megkülönböztethetőek bizonyos dialektusok az indián nyelvek befolyása szerint is (LIPSKI 1996, 15–47). Egy példát említve: egy Mexikóban használt megszólítás, a *cuate* 'haver' a navatl *coatl* 'kígyó' szóból ered (QUEIROZ 2016, 81).

Jelen kutatás a megszólító elemek használatára, felismerhetőségére és jelentésbeli különbségére fókuszál dialektustól függően négy spanyol ajkú országban: Kolumbiában, Mexikóban, Spanyolországban és Venezuelában. Korpusz-alapú kutatásunkat egy kérdőívvel egészítettük ki, melynek eredményeivel feltételezéseinket szeretnénk alátámasztani.

.....
* A jelen tanulmányban bemutatott kutatás spanyol nyelven olvasható *La variación dialectal de los vocativos en los países de habla hispana* címmel az *Acta Hispanica* 24. számában (2019, 49–73). T. L.

A következő fejezetekben bemutatjuk a megszólítások jellemzőit, részletebben ismertetjük a kutatás célját és módszertanát, és prezentáljuk a kérdőív eredményeit.

A MEGSZÓLÍTÁSOK JELLEMZŐI

A megszólítások periférikus elemek, sajátos szemantikai, morfoszintaktikai, fonetikai és pragmatikai jellemzőkkel (ALCINA–BLECUA 1975, 884–885). Leggyakrabban – a személyneveken túl – köznevekből vagy melléknevekből származnak, és eredeti jelentésüktől eltávolodva különböző szerepeket tölthetnek be a nyelvhasználók diskurzusában.

A diskurzusban betöltött funkciójukat tekintve lehetnek pusztán a beszélgetőpartner megszólítását célzó, de ezen kívül kedveskedő vagy éppen sértő jelentéstartalmat kifejező nyelvi elemek, illetve szolgálhatják csupán azt a célt is, hogy a beszélő érzékeltesse tiszteletét beszélgetőpartnerére társadalmi rangjával kapcsolatban (pl. *Doña Elvira* 'Elvira asszony', *Doctora López* 'López Tanárnő' – megszólítás egyetemi PhD fokozattal rendelkezők esetén).

Fontos fonetikai jellemző, hogy a többtagú megszólítások esetén a magasabb hierarchiájú elem gyakran magába olvasztja a kevésbé prominens névmást vagy akár tagadószót (CANTERO 2002). Így született például a *mijo* ('fiam') a *mi hijo* összevonásából vagy, szélsőséges példaként megemlíthető a *nombre*, mint a *no hombre* ('ugyan már!', szó szerint: 'nem, ember') zsugorított változata.

Morfológiai szempontból a magyarhoz képest a spanyol megszólítások kevesebb kísérelőelemet (pl. birtokos személyjelet) tartalmaznak (mint *señora* vs. 'hölgyem'; *vida* vs. 'életem' [BADITZNÉ 2015, 135]); gyakori viszont a spanyolban a kicsinyítő képző használata (AGÓCS 2007, 103). A megszólító elemek szintaktikailag elszigetelt, névelő és prepozíció nélkül álló, a mondat többi részétől rendszerint vesszővel elválasztott komponensek (RAFAEL SECO 1966, 149–150; 1999, 86).

A spanyol megszólítások között nagyon gyakoriak a szemantikailag kiüresedett köznevek. A szemantikai kiüresedés olyan méreteket ölthet, hogy a szó akár a megszólítás jellegét is elveszítheti, és egy másik diskurzusjelölő elemmé válhat (pl. az eredendően 'férfi' jelentésű *hombre*, amellyel ma már nőket is megszólíthatunk, sőt, megszólítás helyett gyakran csupán egy erős elutasítást fejez ki 'Ugyan már!'). Léteznek olyan megszólítások is a spanyolban, amelyek a beszélgetőpartnernek olyan halmazát szólítják meg, amelyre a magyar nyelvben nem létezik pontos megfelelő (pl. *pareja* mint 'pár': *¿Qué tal, pareja?*, szó szerint 'Mi újság, házaspár?' (BADITZNÉ 2015, 135).

A megszólító elemek pragmatikai jellegzetessége, hogy az alapesetben sértést kifejező megszólítás baráti felhangú beszélgetésben egyenesen kedveskedéssé lényegülhet át (pl. *gordo* mint 'dundi', 'pufi').

KORPUSZ, METODOLÓGIA ÉS HIPOTÉZIS

Ebben a fejezetben ismertetjük a példák összegyűjtésének módját, melyek a tanulmány következő része alapjául szolgálnak, ezenfelül, bemutatásra kerülnek a korpusz és a kérdőív célja, továbbá a tanulmány hipotézisei is.

Kutatásunkkal a már említett négy ország – Kolumbia, Mexikó, Spanyolország, Venezuela – legnépszerűbb megszólító elemeit szeretnénk ismertetni. Habár egy országon belül térségektől függően előfordulhat több dialektus is, a tanulmányunkban a négy dialektus meghatározásához kizárólag az országhatárokat vettük figyelembe.

Célunk megvalósítására egy 400 példát tartalmazó korpuszt gyűjtöttünk össze (mondatok, párbeszédok) – országonként százat. Forrásként filmeket, tv-sorozatokat, telenovellákat, YouTube-videókat és Facebook-oldalakat használtunk.

A kutatáshoz két hipotézist állítottunk fel:

1. Lesznek egy dialektushoz tartozó megszólító elemek, amelyeket nem feltétlenül ismernek más dialektusú beszélők.
2. Ugyanazon megszólítások jelentése vagy használata eltérő lehet dialektusonként.

A hipotézisek alátámasztására vagy éppen megcáfolására, a saját korpuszt felhasználva létrehoztunk egy (a személyes adatokra vonatkozó kérdéseken kívül) tíz kérdéses kérdőívet, mellyel szeretnénk volna feltárni, hogy ezek az elemek mennyire felismerhetők más országok beszélői számára.

A következő részt alfejezetekre bontjuk; mindegyikben bemutatjuk egy adott ország korpuszát, külön kiemelve a dialektális elemeket, amelyeket etimológiai is magyarázunk. A megszólításokat a korpuszból származó példákkal illusztráljuk. A példákat magyar fordítás kíséri, amelyekben a megszólító elemek nem szó szerinti fordításban, hanem magyar megfelelőjükkel jelennek meg.

A kolumbiai korpusz

A kolumbiai korpusz összegyűjtésére a következő anyagokat használtuk: *Las muñecas de la mafia* [A maffia babái], telenovella; *La reina del sur* (Dél királynője), telenovella; *Sin senos sí hay paraíso* (Csajok, szilikon – Nem ettől lesz paradicsom), telenovella; *Sin senos sí hay paraíso 2* [Keblek nélkül nincs mennyország], telenovella; és *La gente anda diciendo* [Az emberek mondogatják] Facebook-oldal, amely utcán elhangzott szólásokat gyűjt, nemtől, kortól és társadalmi rétegtől függetlenül.

A 100 példában 140 különböző megszólítást találtunk. A legtöbb nem feltétlenül a kolumbiai dialektusba tartozik, de néhány jellegzetes kolumbiai megszólító elem előfordulását is tapasztalhatjuk köztük, úgymint: *chino*, *güevón*, *nea*, *parce/parcero*, *pelado*.

Chino/a

Flores (1963, 289) szerint a jelentése 'gyerek', 'kisgyerek', ezt Carricaburo (2015, 70) elmélete is alátámasztja, miszerint a szó etimológiáját magyarázhatnánk azzal, hogy a legtöbb esetben a családon belül használt becézések a baba külső megjelenésén alapulnak. Ilyen a *chino* is, hiszen a kisbaba vágott szemei egy kínai külsejére hasonlíthatnak:

Se la van a dar, chino. (Sin senos sí hay paraíso) 'Meg fogod kapni, kölyök.'

Güevón

Míg Mexikóban a *güevón/huevón* jelentése 'lusta ember' (HAENSCH 2002, 45), Chilében (ROJAS 2012, 153) és Kolumbiában is sértésként használatos, a 'buta' szinonimájaként. Ugyanakkor, ha a beszélők nem alárendeltségi kapcsolatban állnak egymással, akkor a jelentése veszít pejoratív értékéből (CASTELLANO 2008, 22, idézi CASTRILLÓN 2015, 51). Az *huevón* szó a vulgáris *hueva* ('here') szóból ered, és más szófajokban is megtalálható, mint *huevada* (főnév), *ahuevonado* (melléknév) (SÁEZ-GODOY, PORTOCARRERO, idézi MOBERG 2015, 1):

¿A celebrar, qué, huevón? (El cartel de los sapos) 'Ünnepelni? Mit? Te idióta!'

Nea

García Zapata (2014, 47) leírása szerint a kifejezés a *gonorrea* szóból rövidült a medellíni köznapi beszédben. Talán a térségnek ez a legsértőbb megszólítása, hisz egy szexuális betegségnek titulálja a másikat. Ez az inzultus az alacsonyabb társadalmi rétegekből indult, de hamar teret nyert a köznyelvi beszédben, férfiak és nők között is:

Nea, pero a mí me gusta empezar mal la materia porque así me siento con más adrenalina. (La gente anda diciendo) 'Te gyász,¹ de én szeretek rosszul indítani egy tantárggyal, mert így több adrenalint érzek magamban.'

Parce/Parcero

A *parce* a paisa nyelvjárásból származó *parcero* szó rövidülése, melynek jelentése 'barát', 'cimbora' (CASTAÑEDA–HENAŐ 2012, 56). A kérdőívben hagyott szabad véleményre támaszkodva, a *parcero* szó a kolumbiai televíziós sorozatok által terjedt el. Az antioquiai térségből származik, és eleinte Bogotában csak a kevésbé tanult emberek használták, de a televíziónak köszönhetően minden társadalmi rétegben elterjedt:

Parce, usted se enamoró de él en tres días. (La gente anda diciendo) 'Haver, te három nap alatt beleszerettél.'

Pelado/a

Flores (1963, 289) tanulmányában megtalálható ez a megszólítás 'gyerek', 'kisgyerek' jelentéssel. García Rodríguez (2013, 154) úgy említi, mint a köznapi nyelvezet egy eleme, mely gyakori használatnak örvend a kolumbiai dialektusban. Castrillón (2015, 49) a kedveskedő megszólítások közé sorolja, ahogy a fiatal és kicsi gyerekeket szokás hívni Kolumbiában. Kolumbián kívül a *pelao* vagy *pelaíto* ugyanazzal a jelentéssel használatos Venezuelában és Panamában is (CARRICABURO 2015, 73–80):

¿Entonces qué, pelado? ¿Todo bien o qué? (Sin senos sí hay paraíso) 'Na, akkor mi van, kölyök? Minden rendben?'

A félszigeti korpusz

A spanyol félszigeti korpusz elemei a következő műsorokból származnak: *La reina del sur*, telenovella; *Tres metros sobre el cielo* (*Felhők fölött három méterrel*), film; *Tengo ganas de ti* (*Téged akarlak*), film; *Ocho apellidos vascos* (*Spanyol affér*), film; *Rumbos* [Utak], film; YouTube-videók: *Qué harías si fueras Dios. Preguntas Botellón* [Mihez kezdenél, ha Isten lennél? Kérdések iszogatás közben]; *Machismo y la juventud* [Hímsovinizmus és a fiatalság]. A 100 példában 119 megszólítást találtunk, ezek közül néhány tipikusan a félszigeti dialektushoz tartozik, úgymint: *capullo*, *chaval*, *gilipollas*, *tío/a*.

.....
1 alacsonyabb társadalmi rétegben használt megszólítás a magyarban

Capullo

Eredetileg a Real Academia Española szótára szerint ’bimbó vagy ’gubó’, de szintén gyakori a vulgáris ’béna ember’, ’rosszindulatú ember’ jelentése (CARBONERO 2004, 71). Spanyolországban nagyon gyakori sértés a fiatalok körében vagy zártabb csoportokban (CARRICABURO 2015, 78–79):

A ver lo valiente que eres, capulla. (La reina del sur) ’Nézzük milyen bátor vagy, te gyökér!’

Chaval

A spanyol fiatalok körében elterjedt (CARRICABURO 2015, 79), jelentése a *caló* nyelv (a spanyolországi romák által beszélt nyelv) *čavále* alakjából származik. Ez a szó a *čavó* többes száma, melynek jelentése ’gyermek’, ’srác’. Először 1870-ben dokumentálták roma szóként (VÁZQUEZ 1956, 229):

Son los mejores chupitos del mundo, chaval. (Rumbos) ’Ezek a legjobb felesek a világon, haver.’

Gilipollas

A Real Academia Española szótára szerint ez a szó a ’gili’ (ostoba) melléknév vulgarizálódása, amely lassú és buta emberek megnevezésére használatos. ’Gili’ a *caló* nyelvből származó ’jili’ szóból ered, melynek jelentése ’ártatlan’. Használata nagyon gyakori a spanyolországi fiatalok körében (CARRICABURO 2015, 79):

Y tú ¿quieres que te pegue un guantazo, gilipollas? (Tres metros sobre el cielo) ’És te mit akarsz, te s***fej, hogy lekeverjek egyet?’

Tío/a

Carricaburo (2015, 74; 78–79) szerint néhány családi köteléket jelölő elem veszít az eredeti jelentéséből, ilyen például a tío/tía (’nagybácsi/néni’). Ez a megszólítás Spanyolországban jelenleg igen nagy népszerűségnek örvend, amelyet baráti körökben, különösképpen fiataloknál figyelhetünk meg. Amikor nem megszólításként, akkor alanyként is állhat, ’ismeretlen ember’ szinonimájaként, például, “¿quién es el tío ese?” (ki ez az alak?) (CARRICABURO 2015, 74):

¿En serio, tío? Pero, tío, en el día de la fiesta en casa de Tania me dijiste que te liaste con ella. (Rumbos) ’Ez most komoly, haver? De Tania buliján azt mondtad, hogy kavartál azzal a csajjal.’

A mexikói korpusz

Mexikói korpuszunk a következı forrásokból származik: *Mujeres asesinas* [Gyilkos nők], tv-sorozat; *Perras* [Szukák], film; *Nosotros los nobles* (A Noble család), film; *El cumple de la abuela* [A nagymama születnapja], film; *La reina del sur*, telenovella; *Por ella soy Eva* [Miatta lettem Eva], telenovella; *Sin senos sí hay paraíso 2*, telenovella; YouTube-videók: *Niñas rompe madres* [Menő csajok] és *Dos estúpidas fresas* [Két buta sznob lány].

A 100 példában összesen 123 megszólítást találtunk. Legtöbbször megtalálható a többi spanyol nyelvű területen is, ám néhány kifejezetten a mexikói térségre jellemző, úgymint: *carnal*, *güero*, *wey*.

Carnal

Mexikóban a *carnal* 'testvér' és 'barát' szinonimájaként használatos (MANZINI 2017, 32), főként a szegényebb térségekben (CARRICABURO 2015, 80):

Pa' que no se te olvide, compa, soy sangre de su sangre, carnal. (*Sin senos sí hay paraíso*) 'Csak hogy el ne felejtse, cimborám, közük való vagyok, vérem²!'

Güero

Ávila (2005, 164), Manzini (2017, 33) és Parodi (2003, 30) szerint a *güero* melléknév, melynek jelentése 'szőke', Mexikóban egy gyakran használt kedveskedési forma (CARRICABURO 2015, 72). Habár nagyrészt világos bőrű és szőke emberekre használják, az árusok bárkire mondhatják, aki nem sötét bőrű, abból a meggyőződésből kiindulva, hogy aki *güero*, az vonzó (D'AMORE WILKINSON 2013, 210).

Güerita, ahora sí se va a poner buenisima la fiesta, corazón. (*Sin senos sí hay paraíso*) 'Kislány, most fog igazán beindulni a buli, szívecském.'

Güey

A *güey*, eredetileg *buey* 'ösztör', a köznyelvben „wey”-ként is megtalálható. A *Diccionario del Español Usual en México* szerint (idézi: FOWLER 2013, 211), 'buta', 'ismeretlen ember' és 'alulértékelt', de főként a fiatalok között megjelenő fatikus elem a köznyelvi beszédben. Ahogy Fowler említi, ez a szó minden társadalmi rétegben előfordul, formális, illetve informális közegben is (2013, 211):

Güey, ya sé, o sea yo con mi piel tan tersa y delicada, güey, hace daño mil. (*Dos estúpidas fresas – YosStop*) 'Csajsz, tudom, a csillogó és érzékeny bőrömnek iszonyú ártalmas ez.'

2 alacsonyabb társadalmi rétegben használt megszólítás a magyarban

A venezuelai korpusz

A venezuelai korpuszhoz a következő forrásokat használtuk: *Juana, la virgen* [Szeplőtelen Juana], telenovella; *La invasora* [A betolakodó], telenovella; *Rebeca* (*Rebeca*), film; *Amor secreto* [Titkos szerelem], telenovella; *Papita, maní, tostón*³ film. A 100 példában 123 megszólítást találtunk. Közülük a legnépszerűbb venezuelai megszólítások jelentését vizsgálom.

Chamo

A Wordreference online szótár szerint jelentése 'gyerek vagy kamasz', míg Llorente Pinto (2000, 241) a 'barát' szinonimájaként említi. Ez a szó megszólításként és alanyként is gyakori a venezuelai fiatalok között (CARRICABURO 2015, 80; LO PONTE PÉREZ 2016, 101):

Tranquilo, chamo, mire, me metí en el pub esta mañana. (La invasora) 'Nyugi, haver, az van, hogy lenéztem a bárba ma reggel.'

Marico/a

Habár a korpuszunkban nem fordult elő, más korpuszokban gyakori elem, ezért fontosnak tartjuk említését.

Gutiérrez-Rivas (2016, 5) szerint a *marico* terminussal hagyományosan a homoszexuális férfiakat hívták, pejoratív jelleggel. Az utóbbi időben azonban az interneten elterjedt, és már barátok között is használatos megszólító elemmé vált, mindenféle sértő szándék nélkül (GUTIÉRREZ-RIVAS 2016, 5). Ahogy Lo Ponte Pérez (2016, 107) említi, a *marico/a* kötőszóként is működik.

Pana

Ahogy Del Valle de Villalba (2013, 142) állítja, a *pana*, Venezuelában 'cimbora' vagy 'közeli barát', nőnemű és hímnemű alakja megegyezik. A használata gyakori lehet az olyan fiatalok között is, akik nem ismerik egymást. A *pana* szó jelentése idővel változott, hisz már nem csak főnévként használatos, hanem melléknévként is a 'szimpatikus' szinonimájaként (CARRICABURO 2015, 73–80; LO PONTE PÉREZ 2016, 108):

Mire, pana, disculpe que me meta, pero tú eres el único quien no tiene la verdad. (Papita, maní, tostón) 'Nézd, haver, bocs, hogy beleszólok, de itt te vagy az egyetlen, akinek nincs igaza.'

.....
3 A film címe latin-amerikai ételeket jelöl, így a szó szerinti fordítás nem adná vissza a kívánt hatást.

Vale

A többi szótól eltérően ez a megszólítás a *valer* ('érni') igének egy ragozott formája, ezért első ránézésre szokatlannak tűnhet. Ez a vokatívusz Venezuelában gyakori (CARRICABURO 2015, 80) 'barát' vagy 'szia' jelentéssel (LIPSKI 1996, 385), míg a Dominikai Köztársaságban "földművest" is jelent (RICHARD 2006, 467):

Hermano, ¿quién se va a robar esa llaga del '88 si no está drogado, vale? (Papita, maní, tostón) 'Ki rabolná már el ezt a 88-as tragacsot, haver, hacsak nincs be-drogozva?'

A KÉRDŐÍV

Ahogy már említettük, a kérdőív összeállításához a korpuszban talált leggyakoribb vokatívuszokat vettük alapul. A tíz feltett kérdés által szerettük volna megtudni bizonyos elemek használatát, felismerhetőségét és jelentését.

Az informánsok adatai

Kérdőívünket 35 kolumbiai, 35 mexikói, 35 venezuelai és 35 félszigeti spanyol anyanyelvű beszélő töltötte ki, ez összesen 140 kitöltőt jelent. A nők 60,7% és férfiak 39,3% arányban oszlottak meg. Ami a korukat illeti, a legfiatalabb kitöltő 15 év alatt volt, míg a legidősebb 70 év felett. Legtöbbsen a húszas és harmincas korosztályt képviselték. A legmagasabb végzettséget illetően megállapítható, hogy a kitöltők jelentős része tanult, mivel az eredmények azt mutatják, több mint a felük már elvégezte a felsőoktatást, míg 27%-uknál ez folyamatban van, a doktoranduszok vagy a doktori fokozattal rendelkezők pedig 9%-os arányt képviseltek.

EREDMÉNYEK

Ebben a fejezetben a két hipotézis eredményét fogjuk ismertetni.

A dialektális megszólítások

Az első hipotézisben olyan megszólítások létezését feltételeztük, amelyek egy bizonyos dialektus sajátosságai. A kérdőívben szerettük volna megtudni, hogy ezen megszólítások mennyire használatosak, mennyire felismerhetőek más

spanyol ajkú országok beszélői számára, illetve, milyen emberi kapcsolatban használják őket.

Az ehhez kapcsolódó kérdésekhez országonként két-két vokatívuszt választottunk ki:

Kolumbiából: *parcero* ('haver'), *pelado* ('srác');

Mexikóból: *güey* ('haver'), *carnal* ('vérem');

Spanyolországból: *gilipollas* (vulg. 's***fej'), *tío/tía* ('haver');

Venezuelából: *chamo* ('srác'), *pana* ('barát').

Az első kérdésben a megkérdezetteknek a fentebb felsorolt nyolc megszólítást kellett értékelni a következő lehetséges válaszokkal: *szoktam használni; ismerem a jelentését, de nem használom; nem az én dialektusomból származik; nem tudom; egyéb.*

A félszigeti spanyolok válaszaiból kiderült, hogy nagy részük használja saját dialektusára jellemző megszólító elemeket (*tío/tía, gilipollas*), viszont más ország megszólításait egyáltalán nem. A mexikói dialektushoz tartozó *güey* jelentését ismerték legtöbben, míg a kolumbiai *parcero* és a mexikói *carnal* jelentését a kevesebben.

A kolumbiaiak közül kevesebben használják saját megszólító elemeiket, mint a spanyolok, ami talán annak tudható be, hogy a *parcero* és a *pelado* nem minden társadalmi rétegben lehet gyakori. Szintén említésre méltó, hogy a 35 kolumbiai közül 9 használná a *panát*, ami feltételezésünk szerint a venezuelai dialektushoz tartozott. Ez adódhat a két ország közeli földrajzi fekvéséből. Ami a többi elemet illeti, néhány beszélő kivételével, a kolumbiaiak ismerték a jelentésüket.

A mexikóiak közül 7 személy kivételével mindenki használja a *güey* megszólítást, míg a *carnalt* csupán 17-en, ami valószínűleg a szó alacsony társadalmi megítélésével magyarázható. Érdekes eredményt mutatott a *pelado*, melyet a kolumbiai dialektushoz soroltunk, viszont a mexikói beszélők válaszai szerint Mexikóban is használják (12 válasz a 35-ből).

A négy ország közül a venezuelaiak használják leggyakrabban a saját megszólításait, ezek mellett pedig a többi országot is kitűnően ismerték. A legismertebb a kolumbiai *pelado* volt, aminek talán az az oka, hogy a két ország szomszédos egymással.

Az eredményekből megállapítható, hogy nem minden beszélő használja a saját dialektusához tartozó megszólításokat, ami következhet abból, hogy bizonyos elemek használatának gyakorisága ingadozhat a társadalmi rétegek között, illetve a beszélő korától is függhet.

A következő kérdésből azt szerettük volna megtudni, hogy az előző kérdésben is vizsgált nyolc elem milyen szinten ismerhető fel a négy megkérdezett ország beszélői számára. Azt kellett eldönteniük, hogy az elemek a mexikói, venezuelai, kolumbiai vagy a félszigeti dialektushoz tartoznak-e.

Az eredményekből megtudhatjuk, hogy a latin-amerikai spanyolt beszélők többsége kitűnően felismerte a többi latin-amerikai ország és a spanyolok megszólításait is, míg a spanyolok nagyobb része – a *güey* kivételével – nem tudta országhoz kötni a különböző latin-amerikai dialektusban használt megszólító elemeket.

A következő kérdéssel azt szerettük volna kideríteni, hogy a kiválasztott nyolc megszólító elem milyen emberi kapcsolatokban használatos. Ennek megvalósításához a következő opciókat adtuk meg: *baráti viszonyban; ismeretlenek között; testvérek között; párkapcsolatban; aszimmetrikus kapcsolatban (felsőbbrendűeknek címezve); aszimmetrikus kapcsolatban (alsóbbrendűeknek címezve); nem tudom*. Lehetőség volt több válasz megjelölésére is.

A kapott válaszokból kitűnik, hogy a *parcero, güey, tía* és *carnal* megszólításokat használják leginkább baráti viszonyban. A venezuelai elemek (*chamo* és *pana*) nem csupán barátok között alkalmazhatóak, hanem ismeretlenek vagy testvérek között is előfordulhatnak. Párkapcsolatban és aszimmetrikus kapcsolatban nem gyakori ezen elemek használata, bár, amikor aszimmetrikus kapcsolatban fordulnak elő, a hierarchiában lejjebb helyezkedőket szólítják meg velük.

Dialektus-specifikus megszólító elemek

Ebben a fejezetben a kutatás második hipotézisét mutatjuk be, amely így szól: ugyanazon megszólítások jelentése vagy használata eltérő lehet dialektusonként. A vizsgálathoz különböző megszólító elemeket tanulmányoztunk. Először öt, barátot kifejező megszólítást, azzal a céllal, hogy megtudjuk, a barátságon kívül milyen kapcsolatban lehet még őket használni. Majd három provokatív elem, a *mamacita/mamita*, a *marico/marica* és a *gato/gata* társadalmi megítélését és jelentésbeli különbségét tanulmányoztuk.

A 'barát' jelentéssel bíró megszólítások

A spanyol nyelv rendkívül gazdag az olyan megszólítások terén, amelyek valamilyen baráti viszony kifejezésére utalnak, ezért ezek közül korpuszunkból kiválasztottunk ötöt, amelyeket ebben a fejezetben részletesen elemzünk. Azért ezekre esett a választás, mert használatuk különbözik; egyszer tényleges barátok között használatosak, míg máskor akár teljesen idegenek között is előfordulhatnak. Ennek tudatában szerettük volna kideríteni, hogy mely elemeket milyen kapcsolatban használnák a kérdőív kitöltői. A vizsgált elemekből – *amigo* ('barát'), *colega* ('kolléga'), *compadre* ('cimbora'), *compañero* ('pajtás') és *hermano* ('testvér') – válogatva kellett eldönteniük, hogy a *barátjukat; az ismerőseit; de*

nem barátjukat; ismeretlent; a családtagjukat szólítanák meg vele, vagy esetleg nem használnák.

Az eredmények alapján az *amigo*, a *compadre* és az *hermano* bizonyult tényleges baráti viszonyban használt megszólításnak, kivéve a *compadrét* Spanyolországban, ahol a kitöltőknek több mint a fele nem használná. A *colega* dialektális eltérést mutat, mivel a spanyolok a tényleges barátaikat szólítják meg vele, míg a latin-amerikaiak számára kevésbé bizalmas, és akár egyszerű ismerősök megszólítására is használható. A venezuelaiak válaszát érdemes kiemelni, hiszen ők, amellett, hogy ezeket a vokatívuszokat a barátaikkal is használnák, mind az öt esetben akár teljesen idegeneket is megszólítanának velük.

A provokatív megszólítások

Ebben a fejezetben a már említett *mamacita/mamita*, a *marico/marica* és a *gato*, illetve a *gata* percepciójáról kapott eredményeket mutatjuk be. Mivel ezek az elemek dialektustól függően eredményezhetnek sértést vagy kedvességet, kérdéseink arra irányultak, mely dialektus beszélői hogyan reagálnak rájuk és mennyire fogadják el őket.

Az első kérdésben a *mamacita/mamita*-ról kérdeztük a férfiak véleményét, abban az esetben, ha egy nőre használják. A *mamacita* magyar megfelelője a 'maca' lehetne, míg a *mamita* szó szerinti jelentése 'anyuci' lenne. A spanyolok válaszaiból megállapíthatjuk, hogy az ő dialektusukban sértő és egyáltalán nem hat kedveskedőnek. A kolumbiai dialektus volt az, ahol ezt a megszólítást kedveskedésként alkalmazzák mindenféle sértés nélkül, viszont a férfiak akkor is használhatják, ha tetszik nekik egy nő, hasonlóképpen a mexikóiakhoz, annyi különbséggel, hogy ez utóbbiak számára ez nem kedvességet, hanem sértést fejez ki. A venezuelaiak megosztott véleménye miatt ez esetben nem vonható le egyértelmű konklúzió.

Feltettük ugyanezt a kérdést a nők számára is, ahol a legtöbben azt felelték, egyedül akkor érzik sértőnek, ha az intonáció nem megfelelő. Érdekességgént említendő, hogy a kolumbiai nőknek is több mint a fele így válaszolt, annak ellenére, hogy a férfiak válasza alapján ebben a dialektusban ez a megszólítás nem bizonyul sértésnek.

A második kérdésben a *marico/marica*-t vizsgáltuk. Az etimológiai elemzés alapján tudhatjuk, a szó a *maricón*-ból ered, és a homoszexuális vulgárisabb szinonimája. Eredetileg tehát egy sértő kifejezésről van szó, viszont vannak dialektusok, például a venezuelai, amelyekben *marico/marica* már veszített szemantikai jelentéséből, ezért barátok között mindenféle sértő szándék nélkül használatos. A kérdés célja az volt, hogy megtudjuk, mely dialektusok azok, ahol szintén szemantikai kiüresedés figyelhető meg, illetve a többi dialektus beszélői hogyan reagálnak a megszólításra.

Az eredmények alapján Kolumbiában és Venezuelában igen gyakori, és nem fejez ki sértést, ugyanez nem mondható el azonban Mexikóról és Spanyolországról, ahol a jelentése továbbra is 'homoszexuális', és sértésként értendő. Ennek ellenére voltak olyanok, akik elfogadják a használatát, annak tudatában, hogy máshol nem sértésként használják.

A harmadik kérdésben a *gato*, illetve a *gata* ('macska') elemet vizsgáltuk. A *gato* vokatívusként egyedül Mexikóban használatos 'csicska' jelentéssel a négy ország közül, míg nominatívusként eltérő jelentéssel bír az egyes dialektusokban, például 'rabló', 'homoszexuális', vagy 'szőke, világos szemű férfi'.

A *gata* általában szexuálisan vonzó és provokatív nőkre használatos, kérdőívünk szerint viszont vokatívusként ez is csak Mexikóban fordul elő a négy ország közül 'ronda nő' vagy 'alacsony társadalmi réteghez tartozó nő' jelentéssel.

Ahogyláthattuk, második hipotézisünk is bizonyítást nyert, ugyanis igaznak bizonyult a feltételezés, miszerint bizonyos megszólító elemek jelentése dialektális eltérést mutat jelentésben vagy használatban.

KONKLÚZIÓ

Kutatásunk célja a latin-amerikai és félszigeti dialektusok feltérképezése volt a megszólító elemek szemszögéből. Korpuszunk összegyűjtése után állítottuk fel hipotéziseinket, melyek a kérdőívhez szolgáltak alapul. Korpuszunk 400 példája különböző televíziós műsorokból származott, melyekből közel 500 megszólítást gyűjtöttünk ki.

Az első hipotézis eredményei alapján megállapítható, hogy nem minden beszélő használja dialektusának sajátos elemeit, amit a beszélő kora vagy társadalmi hovatartozása is befolyásolhat. Ami a megszólítások ismertségét illeti, a latin-amerikai országok beszélői nagyrészt képesek voltak országhoz kötni a felsorolt elemeket, és a félszigeti vokatívuszokat is felismerték, viszont ez fordítva nem mondható el, hiszen a spanyolok a *güey* kivételével nem tudták, mely megszólítás mely országhoz tartozik.

A második hipotézisben az olyan elemeket vizsgáltuk, amelyek jelentése és használata dialektálisan eltérhet.

A baráti megszólításoknál az öt elem – *amigo* ('barát'), *colega* ('kolléga'), *compadre* ('cimborá'), *compañero* ('pajtás'), és *hermano* ('testvér') – vizsgálatából megtudhattuk, hogy a legtöbb dialektusban barátnak, ismerősnek vagy akár ismeretlennek is szólhatnak ezek a vokatívuszok, viszont érdemes a venezuelaiak esetét kiemelni, ahol a barátaikon kívül mind az öt megszólítást használnák akár teljesen ismeretlenek megszólítására is.

A további kérdésekkel a provokatív elemeket vizsgáltuk. A *mamacita/mamitát* ('maca'/'anyuci') a nők csak abban az esetben ítélték meg sértőnek, amikor az intonáció nem megfelelő, egyéb esetekben fejezhet ki kedveskedést is, bár ez főként a kolumbiai dialektusra jellemző.

A *marico/marica* ('homokos') a szemantikai kiüresedés miatt Venezuelában és Kolumbiában nem bizonyult sértőnek, viszont Mexikóban és Spanyolországban a jelentése változatlanul 'homoszexuális' és sértő, ám néhányan elfogadják, annak tudatában, hogy van, ahol nem sértő.

A *gato* és *gata* a négy ország közül csak Mexikóban használatos megszólítás-ként, míg alanyként a többi országban is különböző jelentésekkel.

Kutatásunk hipotéziseit tehát sikerült alátámasztani, mivel bebizonyosodott mindaz, hogy egy dialektusnak vannak sajátos elemei, melyek nem minden esetben felismerhetők más dialektusú beszélők számára, mind pedig az, hogy bizonyos vokatívuszok dialektusonként eltérő jelentéssel vagy használattal bírnak.

BIBLIOGRÁFIA

A korpuszhoz felhasznált audiovizuális források:

- Amor secreto* (rendező: Carlos Izquierdo, 2015)
Dos estúpidas fresas (csatorna: YosStoP, 2014)
El cumple de la abuela (rendező: Javier Colinas, 2016)
Juana, la virgen (rendező: Tony Rodríguez, 2002)
La gente anda diciendo (Facebook-oldal)
La invasora (rendező: Otto Rodríguez, 2003)
La reina del sur (rendező: Walter Doehner, 2011)
Las muñecas de la mafia (rendező: Luis Alberto Restrepo, 2009)
Machismo y la juventud (csatorna: Fortfast WTF, 2016)
Mujeres asesinas (rendező: Mafer Suárez, 2010)
Niñas rompe madres (csatorna: JuStYosS, 2016)
Nosotros los nobles (rendező: Gary Alazraki, 2013)
Ocho apellidos vascos (rendező: Emilio Martínez-Lázaro, 2014)
Papita, maní, tostón (rendező: Luis Carlos Hueck, 2013)
Perras (rendező: Guillermo Ríos, 2011)
Por ella soy Eva (rendező: Benjamín Cann, 2012)
Qué harías si fueras Dios | Preguntas Botellón (csatorna: Fortfast WTF, 2014)
Rebeca (rendező: Yaki Ortega, 2003)
Rumbos (rendező: Manuela Burló Moreno, 2016)
Sin senos sí hay paraíso (rendező: Gustavo Bolívar, 2016)

Sin senos sí hay paraíso 2 (rendező: Gustavo Bolívar, 2017)
Tengo ganas de ti (rendező: Fernando González Molina, 2012)
Tres metros sobre el cielo (rendező: Fernando González Molina, 2010)

FELHASZNÁLT IRODALOM

- AGÓCS Károly (2007), *Spanyol Fordítóiskola*, Budapest, Holnap Kiadó.
- ALCINA FRANCH, Juan–BLECUA, José Manuel (1975), *Gramática española*, Barcelona, Ariel.
- ÁVILA, Raúl (2005), Españolismos y mexicanismos: un análisis cuantitativo, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 53, 2005/2, 413–455.
- BADITZNÉ PÁLVÖLGYI, Kata (2015), *A szóbeli kifejezőképesség fejlesztendő elemei a spanyol-nyelv-órán*, in MAJOR Éva–TÓTH Etelka (szerk.), *Szakpedagógiai körkép II.: Idegennyelv-pedagógiai tanulmányok*, Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem, 131–151.
- CANTERO SERENA, FRANCISCO JOSÉ (2002), *Teoría y análisis de la entonación*, Barcelona, Publicaciones de la Universitat de Barcelona.
- CARBONERO, PEDRO (2004), *Destrezas sociolingüísticas y pragmáticas en las gramáticas y en los diccionarios*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- CARRICABURO, NORMA (2015), *Las fórmulas de tratamiento en el español actual*, Madrid, Arco/Libros.
- CASTAÑEDA, LUZ STELL–HENAO, JOSÉ IGNACIO (2012), Fórmulas de apertura y cierre en procesos de interacción verbal en parlache, *Lingüística y Literatura*, 62, 2012, 47–62.
- CASTELLANO ASCENCIO, MILTON DANIEL (2008), Fórmulas de tratamiento nominales para la pareja en el habla juvenil medellinense, *Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura*, 13, 2008/20, 163–181.
- CASTRILLÓN, SONIA (2015), Sí, señor, soy colombiano de pura cepa, et toi? Las formas de tratamiento del español colombiano en Montreal, MA diplomadolgozat, Département de littératures et de langues du monde, Université de Montréal.
- D'AMORE WILKINSON, ANNA MARÍA (2013), La traducción de colores en *Dos crímenes*: entre racismo y alteridad, https://www.researchgate.net/publication/314353330_La_traduccion_de_colores_en_Dos_crímenes_entre_racismo_y_alteridad, letöltés ideje: 2018. 08. 29.
- DEL VALLE DE VILLALBA, MARÍA ELENA (2013), La enseñanza en la historia de Venezuela: algunas recomendaciones, *Revista de Comunicación de la SEECI*, Marzo 2013, 132–148.
- FLORES, LUIS (1963), El español hablado en Colombia y su atlas lingüístico, *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 18, 1963/2, 268–356.
- GARCÍA RODRÍGUEZ, ALBA (2013), Análisis de los procedimientos apelativos en un serial colombiano de cuarta generación, *Signo y seña*, <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/sys/article/view/3213/2849>, letöltés ideje: 2019. 09. 23.
- GARCÍA ZAPATA, CARLOS (2014), Intensificadores disfemísticos en la literatura antioqueña, *Lingüística y literatura*, 66, 2014, 39–64.

- GUTIÉRREZ-RIVAS, Carolina (2016), La palabra marico como nueva forma de tratamiento nominal anticortés en el habla de jóvenes universitarios de Caracas: un estudio desde la perspectiva de los hablantes, *Logos. Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, 26/1, 3–22.
- HAENSCH, Günther (2002), Español de América y español de Europa (2.ª parte), *Panace@*, 3, 2002/7, 37–64.
- HUALDE, José Ignacio et al. (2010), *Introducción a la Lingüística Hispánica*, Nueva York, Cambridge University Press.
- LIPSKI, John (1996), *El español de América*, Madrid, Cátedra.
- LLORENTE PINTO, María del Rosario (2000), *El español de las telenovelas hispanoamericanas*, in Luis SANTOS RÍO et al. (coords.), *Cuestiones de actualidad en lengua española*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 235–244.
- LO PONTE PÉREZ, Caterina (2016), Análisis de la variación del español en Venezuela a través de video y grabaciones, MA diplomadolgozat, Università Degli Studi di Padova.
- MANZINI, Margherita (2017), Spanglish: dos idiomas, dos culturas y dos civilizaciones. Análisis de «The Raza who Scored big in Anahuac» y «El Bacalao viene de más lejos y se come aquí», *Glosas*, 9, 2017/3, 25–43.
- MOBERG, Emma (2015), El uso de huevón y sus derivados en el habla coloquial de Santiago de Chile: Un estudio sociolingüístico, Uppsala University (BA diplomadolgozat).
- MUGFORD FOWLER, Gerrard–LOMELÍ, Sergio–VÁZQUEZ, Estefanía (2013), La comunión fálica como práctica local: la anticortesía y la cortesía positiva en el contexto mexicano / Phatic communion as local practice: anti-politeness and positive politeness in the Mexican context, *Pragmática Sociocultural / Sociocultural Pragmatics*, 1, 2013/2, 199–226.
- PARODI, Claudia (2003), *De la sincronía a la diacronía: Contacto de dialectos en América*, in Ignacio GUZMÁN BETANCOUR et al., (coords.), *Memoria del IV Encuentro de Lingüística en Acatlán: Estudios de lingüística y filología hispánicas en honor de José G. Moreno de Alba*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 125–146.
- PORTOCARRERO, Cosme (1999), *La palabra huevón*, Santiago de Chile, LOM Ediciones.
- QUEIROZ, Amarino Oliveira de (2016), Alteridades artísticas e culturais afroamericanas: Nicolás Guillén, Solano Trindade e Nicomedes Santa Cruz, *Entheoria: Cadernos de Letras e Humanas*, 3, 2016/1, 79–93.
- RAE (1999), *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe.
- RICHARD, Renaud (2006), *Diccionario de Hispanoamericanismos no recogidos por la Real Academia*, Madrid, Cátedra.
- ROJAS, Darío (2012), Huevón como marcador del discurso en el español de Chile: huellas de un proceso de gramaticalización, *Revista de Humanidades*, 25, 2012, 145–164.
- SÁEZ-GODOY, Leopoldo (1983), *Una familia léxica del español común e informal de Chile: hueva y sus derivados*, in Leopoldo SÁEZ-GODOY (ed.), *Estudios lingüísticos en memoria de Gastón Carrillo Herrera*, Bonn, Rheinische Friedrich- Wilhelms-Universität Bonn, 133–149.

- SÁNCHEZ LOBATO, Jesús (1994), *El español en América*, in Jesús LOBATO SÁNCHEZ–Isabel SANTOS GARGALLO (eds.), *IV Congreso Internacional de la ASELE. Problemas y Métodos en la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera*, 553–570, https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/04/04_0001.pdf, letöltés ideje: 2020. 01. 04.
- SECO, Rafael (1963), *Manual de gramática española*, Madrid, Aguilar.
- VAQUERO DE RAMÍREZ, María (2011), *El español de América II. Morfosintaxis y léxico*, Madrid, Arco Libros.
- VÁZQUEZ, Ruíz (1956), Sobre la etimología de chaval, chavea, chavó, *Revista de Filología Española*, 40(1/4), 229–234, <http://dx.doi.org/10.3989/rfe.1956.v40.i1/4.1110>, letöltés ideje: 2018. 02. 14.
- WordReference online szótár, <https://www.wordreference.com/>.

A szó értéke mindenekelőtt a helyzetétől függ s annál nagyobb művész valaki, minél inkább újat tud varázsolni a régiből. Herakleitos mondása semmire sem áll inkább, mint a nyelvre. Minden folyik, hullámszik és megújodik. A nyelv is. Sőt a nyelv élete talán leginkább hasonlít a miénkhez, melyet megrögzíteni lehetetlenség, hisz múlt és jövő között örökös mozgásban halad előre s stabilitása legfőljebb ahhoz a repülő nyílvevsszőéhez mérhető, melyet a fényképész rögzít meg egy ügyes pillanati felvételen.

(Kosztolányi Dezső: Öreg szavak)