

LAZARILLO
FIATAL HISPANISTÁK TANULMÁNYAI

**IRODALMI
ÉS
NYELVÉSZETI
VIZSGÁLÓDÁSOK II.**

SZERKESZTETTE
MENCZEL GABRIELLA ÉS SPISÁK JUDIT

IRODALMI ÉS
NYELVÉSZETI
VIZSGÁLÓDÁSOK II.

SZERKESZTETTE
MENCZEL GABRIELLA ÉS SPISÁK JUDIT

IRODALMI ÉS
NYELVÉSZETI
VIZSGÁLÓDÁSOK II.

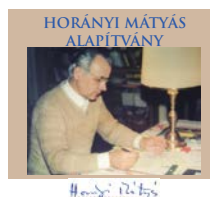
LAZARILLO
FIATAL HISPANISTÁK TANULMÁNYAI
8.

B U D A P E S T , 2 0 2 1

A kötet megjelenése a Miniszterelnökség Nemzeti Tehetség Programjának keretében megvalósult, NTP-HHTDK-20-0021 azonosítójelű pályázatból került támogatásra.



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



© Szerkesztők, 2021

© Szerzők, 2021

ISBN 978-963-489-354-7

ISSN 1789-4557

Felelős kiadó: az ELTE Bölcsészettudományi Kar dékánja

Tipográfia: ELTE Eötvös Kiadó Kft.

Borítóterv: Miklós Laura és Miklós Martin

TARTALOM

Előszó	7
KULIN KATALIN	
Juan Carlos Onetti: <i>A verem</i>	11
JANKOVICS BERNADETT	
Egy kétcarcú világ: Blanca Varela költészete	23
HAVASSY RÉKA	
Ellentétek, határok és kettősség José Donoso elbeszéléseiben	37
RAPCSOK DÓRA	
A valóság a tér-idő szerkezet tükrében	
– Alejo Carpentier <i>Barokk zene</i> és Jorge Luis Borges	
<i>Körkörös romok</i> című művének összehasonlítása	51
JANKOVICS KATALIN	
Impresszionista motívumok Eduardo Wilde <i>Az eső</i> című	
novellájában, avagy a mindennapok költői víziója	67
BADITZNÉ PÁLVÖLGYI KATA	
A hezitálás prozódíája a félszigeti spanyol nyelvváltozatokban	77
ILLÉSNÉ WEEBER ÁGNES	
Mexikói és spanyolországi hezitációs mintázatok a spontán beszédben	91
KOVÁCS DOROTTYA	
Magyar ajkú spanyol nyelvtanulók beszédtempója spanyol	
spontán beszéd esetén	109
POLLER LILLA	
Az anyanyelv hatása a magyar anyanyelvűek spanyol kiejtésére	
A magánhangzók és a zöngétlen veláris réshang megvalósítása	123
HEGEDÜS RENÁTA	
Motiválás a tanulói autonómia segítségével a spanyol nyelvórákon	137

ELŐSZÓ

A *Lazarillo* sorozat nyolcadik kötete az előző évi kiadvány szerves folytatása, a fiatal hispanisták azon irodalmi és nyelvészeti tárgyú írásait tartalmazza, amelyek már akkor elkészültek, ezért is kapta az *Irodalmi és nyelvészeti vizsgáldások II.* címet. Az ELTE Spanyol Nyelvi és Irodalmi Tanszékének OTDK-helyezettjei, doktoranduszai, tanár- és mesterszakos hallgatói mellett ismét két kitűnő oktatónk tanulmánya is helyet kapott: az irodalmi tárgyú írások közé Kulin Katalin, a nyelvészeti blokkba Baditzné Pálvölgyi Kata írása került. Kulin tanárnő elemzése külön megtiszteltetés számunkra, hiszen azt a majdnem tizenöt évvel ezelőtt született szövegét engedte megjelentetni, amelyet a nyolcvanéves születésnapjának köszöntésekor kaptunk tőle mi, tanítványai viszonzásul. Juan Carlos Onetti *A verem* című kisregényét a doktori kurzusok keretében mindannyian legalább egy egész féléven keresztül elemeztük vele óráról órára, és az irodalomelméleti iskolák premisszáit mentén igyekeztünk megérteni, felfedni titkait. Kulin tanárnő a több évfolyammal folytatott közös beszélgetések tanulságait foglalta össze. A szöveg azóta is él, elgondolkodtat, tanít bennünket, ezért merült fel az ötlet, hogy osszuk meg másokkal is. Nagyon nagy örömmel egyezett bele és azonnal neki is látott, hogy a szöveget újra olvassa, javítsa, a telefonban így fogalmazott: „Mindenképp alaposan át kell nézzem, az nem lehet, hogy gondolatilag ne legyen rendben a tanulmány.” Néhány óra múlva már diktálta is a pontosítási javaslatait, amelyeket átvezettünk, így tehát a teljes szöveget az ő kérésének megfelelően adjuk közre.

A kötet három tematikus részre osztható, az irodalmi, a nyelvészeti és a szakmódszertani tárgyú munkákra.

Az irodalmi blokk második írásában Blanca Valera a fizikai és metafizikai létezés paradoxonjaitól feszített, mozgalmas költői világát tárja elénk Jankovics Bernadett, különös tekintettel a perui költőnő tér és idő fogalmában, illetve a lírai én alakváltozásában fellelhető szürrealista szimbólumok szövevényes rendszerére. A *Puerto Supe* [Supe kikötő], a *Del orden de las cosas* [A dolgok rendje] és a *Casa de cuervos* [Varjak háza] című versein keresztül mutatja be, hogy a valerai költészet miként megy szembe a hagyományos asszociációkkal, s végül önmaga bizonyosságaival is. A tanulmány szerint Valera versei úgy adnak választ, hogy egyúttal újabb kérdéseket vetnek fel, olvasóit is elindítva ezzel az önfelfedezés és a létértelmezés útján.

José Donoso, a latin-amerikai újpróza meghatározó szépírójának és teoretikusának életművét főként regényei által ismerik. Havassy Réka tanulmányának egyik célja, hogy a chilei szerző novelláin keresztül is láttassa azokat a feloldhatatlan ellentéteket, azokat a szembenálló világok közötti határvonalakat, valamint azt a köztes emberi létet, amelyek regényeinek is meghatározó tézisei. Az itt tárgyalt elbeszélések – „China” [„Kína”], *Ana María*, *La puerta cerrada* [A csukott ajtó], *Paseo* [A séta] és *Santelices* – mindegyike olyan jellemekkel foglalkozik, akiknek belső világa merőben eltér a normalitás társadalmilag elfogadott definíciójától, szereplői mondhatni kilógnak a sorból. Milyen kettősségben élnek és voltaképp melyek azok a határok, amelyek arra ösztönzik az embert, hogy alternatív valóságba helyezkedve találja meg önmagát? A tanulmány többek között erre keres válaszokat Donoso műveiben.

A latin-amerikai újpróza két másik mesterével foglalkozik Rapcsok Dóra. Jorge Luis Borges *Körkörös romok* című novellájának, illetve Alejo Carpentier *Barokk zene* című regényének összehasonlító elemzését olvashatjuk tőle, mely során a tér-idő dimenziójának narratív megjelenítési módjait vizsgálja a két műben. Borgest a fantasztikum irodalmához sorolja, míg Carpentiert a neobarokk és csodás való műfajába helyezi, majd a két szöveg mentén haladva felhívja a figyelmet a valóság állandó megkérdőjelezésére, valamint az olvasó elbizonytalanítására használt elbeszélői technikákra, amelyek mindkét szerző sajátjai. Ennek végcélja a szerző szerint nem más mint az emberi léttapasztalat történelmi-antropológiai és ontológiai síkokon történő értelmezése.

Jankovics Katalin a XIX. századvég argentin prózairodalmába ad betekintést Eduardo Wilde *La lluvia* [Az eső] című novelláján keresztül. A saját fordításában közölt szövegrészletek bemutatásának és a novella elemzésének célja a szöveg impresszionista ábrázolástechnikájának vizsgálata a narrátori megoldások, a szöveg-felépítés, végül az eső mint központi motívum tükrében. Az elemzés rávilágít arra, hogy akár a romantika, akár az irodalmi modernizmus jegyeit véljük is felfedezni Wilde írásában, az aprólékos, érzékeinkkel játszó, szenzoriális leíró passzusok az impresszionista festmények látásmódját idézik, melyben az eső mint az impressziókat összekötő és összemosó elem jelenik meg.

Az első nyelvészeti tanulmány témája a hezitálás (spanyolul *titubeo*) jelensége, amely minden nyelvben megfigyelhető kommunikációs stratégia, és funkciója elsősorban, hogy a beszélő időt nyerjen a megnyilatkozás további részének tartalmi és szerkezeti átgondolására. Azonban ez a beszédjelenség nyelvspecifikus és az egy nyelven belüli dialektikus módozatai is érdekes eltéréseket mutatnak. Ezen dialektikus eltérések feltérképezését tűzi ki célul Baditzné Pálvolgyi Kata, aki kutatásában a spanyol félszigeti nyelvváltozatokban végzi el a hezitálás prozódiai vizsgálatát. Az Ibériai-félsziget két markánsan elkülönülő nyelvváltozata az északi

és a déli spanyol. A szerző is ezen felosztás alapján hasonlítja össze a két dialektus hezitálásmintázatait az intonáció, az időtartam és a hangerő aspektusából azzal a céllal, hogy a magyar ajkú spanyolul tanulók az itt kimutatott hezitálásmintázatok lemásolásával olyan kommunikációs stratégiákat is elsajátíthassanak, amellyel egy a magyar fül számára meglehetősen vehemens, rámenős mediterrán interakcióban is képesek lehetnek fenntartani, vagy átvenni a beszédturnust.

Illésné Weeber Ágnes spanyolországi és mexikói korpusz alapján végez kutatásokat a hezitációs jelenségekről. A vizsgálat során 65 mexikói, és 65 spanyolországi megnyilatkozás alapján folytat számításokat a kitöltött szünetek, a magánhangzó-megnyújtások tekintetében, és arra vonatkozóan is, milyen gyakorisággal valósul meg a hezitálás a hangsúlyos szótagon. Az írásból fény derül arra, mely nyelvváltozatban gyorsabb a beszédtempó, és hol figyelhetők meg leginkább a hezitálásból fakadó megnyúlások és kitöltött szünetek.

A megakadásjelenségekhez kapcsolódva Kovács Dorottya tanulmányában B2-es szinten lévő magyar anyanyelvű spanyolul tanuló adatközlőktől szerzett szóbeli korpusz alapján vizsgálta azok spontán interakcióban mérhető beszédtempóját, összevetve a spanyol anyanyelvűekével. Felvetése szerint ugyanis a túlzott szünettartás és a lassú beszéd negatív hatással lehet a spanyol nyelven beszélő magyarok megítélésére, ezért is érdemes tudatosan foglalkozni a beszédtempó és az artikulációs tempó fejlesztésével. A tanulmány arra is rávilágít, hogy milyen hatása van anyanyelvi beszélővel folytatott párbeszéd a magyar nyelvtanulók szóbeli megnyilatkozásának tempójára, majd kitér eredményeinek didaktikai vonatkozásaira is.

Poller Lilla cikkében a B2 (KER) szinten álló magyar nyelvtanulók spanyol kiejtési mintázatait kutatja. Elsősorban a spanyol [a:] és az [ε] magánhangzók, illetve a spanyol zöngétlen veláris réshang, a [x] (pl. a magyar 'ihlet' szóban megfigyelhető *h* variáns) megvalósulási formáit vizsgálja meg 20 magyar nyelvtanuló adatközlő spanyol beszédének spektogramos akusztikai elemzése során. Többek között arra is választ találunk az elemzésben, hogy a célnyelvi és az anyanyelvi hangkészlet egyezései és eltérései milyen pozitív és negatív interferenciákat okozhatnak a nyelvtanulás során. A tanulmány végén a szerző néhány gyakorlati példát hoz a spanyol kiejtés fejlesztésének módszertani lehetőségeiről.

Hegedüs Renáta tanulmánya szorosabb értelemben vett szakmódszertani tematikájú dolgozat. Abból az egyre elfogadottabb pedagógiai alapvetésből indul ki, hogy a XXI. századi középiskolás diákok esetében a tanulói autonómia kiterjesztése belső motiváló erővel kell, hogy hasson a tanulási folyamatokra, így a spanyol, mint idegen nyelv elsajátítására is. Ezen megállapításait egyrészt a pszichológia fejlődésselméleti teóriáira (Piaget, Erikson, Maslow), másrészt számos nyelvpedagógiai paradigmára alapozza. A szerző kiemeli a *gamifikációt*, mint a tanulói autonómia kiteljesedésének egy a spanyol tanárok körében kevésbé ismert és alkalmazott

lehetséges módszerét. A *gamifikáció* hatékonyságát vizsgálva négy olyan spanyol tanárral készített interjút, akik az oktatási gyakorlatukban már évek óta integrálják és fejlesztik is a módszert. Az ekként szerzett információ és saját tanítási tapasztalati alapján vonja le következtetéseit, hogy milyen hatással lehet a tanulói motivációra az önszabályozó, autonóm tanulás a spanyol nyelv elsajátítása során.

Örömmel ajánljuk az érdeklődő olvasók figyelmébe a *Lazarillót*, hiszen a sorozat legalább kettős missziót tölt be: egyrészt nagyon fontos megjelenési lehetőség a fiatal, a kutatás iránt nyitott pályakezdők számára, másrészt betekintést nyújt az ELTE Spanyol Tanszék színes szakmai munkájába.

Budapest, 2021. január 27.

A szerkesztők

JUAN CARLOS ONETTI: A VEREM

*Kedves barátaimnak,
kollégáimnak és doktorandusaimnak
hálás szeretettel kedvességükért!*

A verem (*El pozo*) az uruguayi Juan Carlos Onetti 1939-ben írt, regénynek rövid, novellának talán kissé hosszú műve. A század első felében a regényt még többnyire a viszonylag bonyolult cselekményesség jellemezte, míg a novellát az egyirányú gyors történés, a váratlan, szinte csattanószerű megoldás. Egyik várakozásnak sem felel meg *A verem*. Története összefoglalható egyetlen mondatban: a főszereplő elhatározza, hogy ír és ezt meg is teszi. A tényleges történés déltől éjszakáig tart.

Az írás anyaga számos emléket és álmot vagy látomást tartalmaz. Tekintettel az első személyű narrátor-főszereplőre, az írott vagy elgondolt szöveg között nincs mód különbségtételre. Ezt az alapvető bizonytalanságot tovább fokozza az emlékek nem időrendben történő beiktatása.

Az első személyű elbeszélés jelentős meggyőző képessége azzal a hátránnyal szokott járni, hogy túlságosan szubjektív beállítása miatt hajlamosak vagyunk a történetet egyedi esetnek tekinteni. Ez különösen igaz, ha semmilyen szokásos kategóriába sem illeszthetjük a főszereplőt, így nem képvisel sem egy-egy társadalmi osztályt, sem egy-egy világnézetet stb. *A verem* társadalom szélén élő szereplő-narrátora még a társadalom kitaszítottjait sem képviseli, mert e sorsot saját elhatározásából választotta.

Onetti e két hátrányt javára tudja fordítani. A főszereplő több mint objektív: közönyt sugalló nyelve csökkenti az elbeszélés szubjektív jellegét, az olvasóval konvenciói szerint elvetendő véleményeket és magatartásokat fogadtat el és ezáltal azonosulásra kényszeríti, holott erre mindennapjaiban semmiképpen lenne hajlandó. Eladio Linacero sehova sem tartozása elkülöníti a többi embertől, ez az elkülönítés pedig olyan szélsőséges elvonatkoztatást eredményez, amely már nem a *tipus*, hanem a *genus* képviselőt ruházza rá.

Az autodiegetikus narrátor szavainak nyilvánvalóan egyetlen címzettje önmaga, hiszen túl van azon a tapasztalaton, hogy sem a költőnél, sem a prostituálnál nem talál megértésre (úgy is mondhatnánk, egyikük sem bizonyult címzettnek). A tárgyilagos nyelv a narrátor-szereplői, autodiegetikus történetmondást a szerzői

extradiegetikussal ötvözi, ezáltal az olvasót közvetlenebbül szólítja meg, *narratariói* (címzett) pozícióba helyezi, őt kényszeríti a másoktól meg nem kapott azonosulásra.

Az „én”-feladó és az „én”-címzett a magány körét zárja rövidre. Az emlékekben felmerülő szereplők szavai, viselkedése valójában csak teljesebbé tették ezt a magányt.

A zárt kört képviseli a nyomorúságos szoba, ahol a főszereplő Eladio Linacero albérlőtársa Lázaro. Lázaro beszélőnév, e végtelen munkás megszállottan hisz a lenini tanokban és a proletáriátus jövőjében. Funkciója annak a bemutatása, milyen távol áll Eladiótól az ilyenfajta hit, mennyire megveti szalonkommunista kortársait, milyen teljes az illúzióvesztése. Ez utóbbit hitelesíti Eladio kora: negyven év alatt elegendő tapasztalatot gyűjthetett. A végtelen kiábrándult Onetti-hősök sohasem fiatalabbak.

A történet jelenjében az írás megkezdése előtt Eladio a szobában járkál, közben undorodva szagolhatja a hónalját. Visszaemlékezik egy prostituált unott magyarázatára, miért van véresre dörzsölve a váll: a kliensei annyi fáradtságot sem vesznek, hogy borotváltan jöjjenek hozzá. Majd lenéz az udvarra, ahol négykézláb mászik egy piszkos fenékű kicsi gyermek. Ez az esetlegesnek tűnő bevezetés mindkét momentumra utal. Az undor önmaga, az emberek és a kicsinyek ellen lényegében az ember emberiséggel szembeni megvetését hivatott kifejezni.

A megvetés többször is hangot kap a novellában. Megveti a bírót, aki a tényeket azonosítja az igazsággal, a volt feleségét, aki fel sem fogja, miért öltöztette fel ugyanabba a fehér ruhába, amelyben egyszer véletlenül összetalálkozott vele a hídon, megveti Lázarót az ostoba reménykedéséért, a költőt, mert nem ismerte fel a neki elmesélt álom valódi értékét, a prostituált Estert ostoba reakciójáért, de még inkább saját magát még ostobább feltételezéséért, hogy Esternél megértésre találhat, és végül az egész emberiséget, mint hibás edényt, amelyben azonban megjelenhet a megismételhetetlen csoda: a szerelem teljességének a pillanata.

Minden elvetendő, minden érdektelen, nem kell munka, jólét, társadalom, emberek, pusztán egyetlen remény van: a szerelem. Az intelligens Hanka nem érti, miért nem akar erről Eladio lemondani. Megjegyzése természetesen kiemeli az „amor”-t, mint különlegesen megbecsült értéket. Figyelembe kell vennünk, hogy felbomlott házassága nem a szerelem tartósságát igazolja, hanem annak csodaszerrűségét méltatja, azaz azt a vonását, hogy nem függ akaratunktól, nem idézhetjük elő, nem ismételhetjük meg. Olyan, mint a biblia szerint a szél: „fú, ahová akar és annak zúgását hallod, de nem tudod, honnan jó és hová megy, így van mindenki, aki Lélektől született” (János 3,8). Az idézet rávilágít e tőlünk független látogató (a szerelem vagy a csoda) rejtélyes, felidézhetetlen megjelenésére és feltartóztatlan továbbállására csakúgy, mint minden emberre vonatkozható érvényére: „így van mindenki”. A szerelem – mondja Onetti – „csodás és lehetetlen”, és „érthet-

len módon mindenféle embert felkeres. Csakhogy nincs sok lehetetlen és csodás ember; s akik ilyenek, azok is csak rövid ideig, fiatalságuk kezdetén” (ONETTI 2007, 27). És később: „Engem nem érdekel, hogy milyen sors juthat Don Eladio Linaceróak és Doña Cecilia Huerta de Linacerónak. Elég leírni a neveket, és érzi az ember, milyen nevetséges ez az egész” (ONETTI 2007, 28). Újabb érv ez a *hibás edény* meghatározásunk mellett.

Onetti számtalanszor beszél a hitről és mindig úgy, mint aki felméri jelentőségét, és éppen ezért fájlalja hiányát.

Onetti sajátos demokratizmusa e kettősségen alapul. Egyrészt mindenki gyatra és megvetést érdemlő, másrészt a csoda mindenkit meglátogathat. Nincsenek előkelő lelkek, akiknek osztályrészül juthat a szerelem, míg mások túlságosan alantasak ehhez. A szél oda „fú, ahová akar.”

Az elbeszélte történetek cselekménye visszavezethető egy mondatra, amelyben az alany szándéka a tárgyra irányuló állítmányban valósul meg. A *verem* esetében ez a mondat így hangozhatna: A főszereplő megírja az életét. Erre az indítja, hogy valahol azt olvasta, ezt meg kell tennie az embernek, ha már negyvenéves lett, főképpen, ha érdekes dolgok történtek vele. Utal is néhány időszakra, anélkül, hogy azokról bármit is elmondana.

A narrátor a történet „jelenéről” nagyon keveset közöl; alig valami viszi előbbre a cselekményfolyamatot. Valós történések és álmok mind a „múlthoz” tartoznak és *analepsis*nek minősítendők. Felidézésüket az írás indokolja, de ez önmagában véve sem a sorrendjüket, sem a kiválasztásukat nem indokolja. Ezt mintha cáfolná az *Ana María*-epizód, hiszen ez a narrátor visszaemlékezései között kétségkívül a legkorábbi – ha eltekintünk a prostituált véresre dörzsölt vállától –, amelyet elsőként és szinte egy rövid novellának is megfelelő terjedelemben ismerünk meg. Kiválasztásának kettős oka az olvasó becsalogatása és az olvasókkal szembeni ironikus ítélet: ha egy történetet is leír, nemcsak egy álmot, „mindannyian elégedettek lennénk” (ONETTI 2007, 8). Szándékosan cseréltem fel az egyes számú olvasót a többes számú olvasókkal, hiszen az író arra számít, e sugalmazott gyengébbek közé, akiknek a kedvéért valós eseményt is bemutat, a művelt olvasó nem sorolja majd magát.

A csapda, ez az Onetti-féle kulcsszó, ezúttal nekünk készült. Nekünk kell besétálni (a csapda értelemben használt) *verembe* és addig topogni ott előre-hátra, amíg végül egymás mellé kerülnek a kronológiailag vagy tartalmilag összetartozó elemek. Ezt kissé elősegíti, hogy a valós történetet a *kunyhó-kaland* prologusának minősíti az író. A kaland mindig álom, az álom pedig sohasem függ akarati tényezőktől, és ezért a közte és Onetti szemlélete közötti viszonylat kódjában hiteles értéknek bizonyul.

Az álom a tudatalatti terméke, a tudatalatti és a tudat rejtélyes egyvelege talán az, amelyet léleknek mondhatunk, bár jól tudjuk, hogy ezt a szót éppen a meg-

határozási bizonytalanság használtatja velünk. A lélek ismereteket is tartalmaz tapasztalat, élmény és a hozzájuk kapcsolódó emóciók szükségletei szerint átalakított formában. Felelősek vagyunk érte és tehetetlenek is vele szemben, mert az emlékezés, az értelmezés és az akarat – a középkori lélektudomány e tartóoszlopai – ráhatása valós ugyan, de kiszámíthatatlan. Legyűrjük, és ő fektet két vállra minket, legtöbb (politikai, gazdasági, tudományos) számításunkat figyelmen kívül hagyja, de bármikor felül is írhatja mindet.

A kaland, ahogyan a *roman courtois*-kból, a lovag- és pikareszkegényekből ismerjük, a személyiség tökéletesedésének útja, így ismeri fel saját határait, így igyekszik azokat egyre jobban kitágítani. Magányos kaland, mert a lovagokhoz, az ellenfelekhez csak egyetlen szempontból viszonyul a hős: próbakövükön mutatható ki személyiségének aranytartalma. A lélek kalandja, amelyről Onetti beszél, nem a személy, a jellem tökéletességét szolgálja, de ugyanakkor keresi a tökéletest, azonban már nem az ismeret, az értelem és az akarat révén, hanem a kívülről (vagy belülről?) jövő csodában. A szerelem akarattól független, előidézhetetlen csodájában, vagy a tudatalattiból feltörő álmokban és látomásokban, amelyek felett ugyanúgy nincs hatalmunk és ezért épp oly váratlanul lepnek meg, mint a szerelem.

A visszaemlékezésekben felbukkanó szereplők csak annyiban járulnak hozzá a lélek történetéhez, amennyiben alkalmatlanoknak bizonyulnak a csoda megértésére. Próbakövükön nem a narrátor, hanem a kaland maga mutatja meg tiszta aranyát. A szereplőknek a narrátor-főszereplőhöz fűződő negatív viszonyuk kódjában a főszereplő szélsőséges magányát, különállását és egyúttal a lélek kalandjának rendkívüli, számukra nem adott csodáját jelzik.

Mindezek után leszögezhető, hogy a magány az a téma, amelynek kódjában azonos jelentéstartalmat nyernek olyan különböző elemek, mint a helyszín: a szoba és a szereplők, és arra is fény derül, milyen érték irányítja a magány témájában rejlő erőt, hogy végül eljuttassa a főszereplő „én”-t vágyának beteljesedéséhez.

Előbb azonban szükséges egyéb vonatkozásokat is megvizsgálnunk.

Az elbeszélés „jelenéről”, a cselekményről és az ehhez viszonyított, a visszaemlékezésekben megjelenő történetekről és álmokról vagy látomásokról szoltunk. Mindezek a narrátor beszédének részét képezik. Tévedés lenne azonban azt hinni, hogy akár csak túlnyomó részét. A narrátori beszéd szokatlan arányban tartalmaz értékelést, kommentárt, és helyezi el az itt-ott felbukkanó történet, álmot és gondolatokat sajátosan lehangoló, nyomort, elhanyagoltságot és piszkot árasztó környezetben. Tárgyak, falak, asztalok, lepusztult bárók, tengerészkozmák stb. veszik körül a részeg tengerészeket, a piszkos és kövér prostituáltakat. A klimatikus viszonyok ugyancsak következetesen sugallnak valamiféle, a főszereplő belső világát jellemző hangulatot. Az eső, a nedvesség, a hideg és a sötétség szinte minden történet és álom kísérője, de jelentésük nem adott önmagukban, csak abban a lélektani relációban, amelyben felmerülnek. Így például meglehetősen

sűrű köd burkolja az Esternek elmesélt kalandot (amelyről tévesen gondolja, hogy a kunyhóról szolt), megváltoztatva azt, ami korábban történt, sőt az Ester és közötté az előző hónapokban kialakult kapcsolatot. Ez Onetti hasonlata szerint olyan, mint az álmodottak emlékét körülvevő áthatolhatatlan köd, azaz nyilvánvalóan pozitívnak minősül. Máskor azonban az eső és a sötétség pusztán a nyomorúságos környezet hangulatát idézi, de azt is kíséri, mikor a főszereplő Esternek megmondja, hogy csak ingyen hajlandó elmenni vele, és mikor hónapok múltán Ester valóban hajlandó így lefeküdni vele. A futó és jelentőség nélküli ötlet, az érdektelenség e jele jóval gazdagabb tartalmat hordoz, amikor a hollandiai kalandot mondja el Esternek. Éppen, mert kalandhoz kapcsolódik – a folyón úszó bárkákon mindenki vízhatlan kabátot hord az eső miatt – pozitívnak érezzük, de végül ez az ország ismeretlennek bizonyul, ahol boldogtalan, mert mindig esik, és nem tud beszélni senkivel.

Ez az egyetlen eső, nedvesség motívum is világosan érzékelteti, hogy csak magasabb (pszichikai) kódban értékelhető. Ugyanez igaz a melegre is. A kunyhó melege, bár nincs minősítve, nyilvánvalóan pozitív, mint ahogy azt Ana María valós epizódjában is az volt. Ez utóbbit részben szembe is állítja a „jelen” fullasztó melegével, részben emeli is rangját a következő hasonlattal: úgy ment az ember mellett, mint hozzánk beszélő vagy beszélni szándékozó lehellete. Ez a jele annak, hogy Eladio Linacero, legalábbis kamaszkorában, még vágyott a másik emberrel való kapcsolatra. Ez megvalósulni látszott Cordeshez fűződő barátságában „a felfokozott, egyszersmind gyengéd boldogság állapotában”, amely „észrevétlenül odavezet, hogy két ember lassan átvág a gazon, és addig kanyarog ide-oda, míg össze nem találkoznak és boldogan egymásra mosolyognak” (ONETTI 2007, 41). Íme, ismét *metasememát* – metaforát – alkalmaz Onetti, hogy ezáltal is kiemelve az együttlét rendkívüli fontosságát.

A történet jelenében a meleg ellentétes előjelű. Terhes és kínos; a tematikus kódban az alkotás gyötrelmeit és nehézségeit jelenti. Cordes versének látszólagos tartalmi összegzése maga is metaforikus: „egy tökéletes világban találtam magam, melyben a vörös halacska sebesen kanyarogva fickándozott a medence zölde vízében, finoman lebegtette az algákat, s ahogy rásütött a holdfény, olyan volt, mint egy hosszú, rózsaszín izom. Időnként hűvös, mókás szellő csapta meg a hajamat. Olyankor megrezdült a víz, a vörös halacska pedig eszeveszett módon figurázott, miközben igyekezett kikerülni a holdsugár szurkáló törét, mely a víz zöld szívét kereste, ahogy ki-be járt a medencéből. Távoli kórus hangja tört fel a homokos mederbe sülyedt, üres kagylókból” (ONETTI 2007, 43). A jelentés megfoghatatlan, azt maga a narrátor így közli: „Név nélküli dolgok – dolgok, amelyek a nevüket keresték – törtek fel megállás nélkül a [Cordes] szájából, vagy csak úgy maguktól előtűnedezték bárholnan, valamilyen távoli, valóságos helyről” (ONETTI 2007, 42). Az alkotás, a tartalom, a jelentés metaforáihoz a hallgatói (Eladio) kommentárok fogalmi beszéde társul. Boldognak érezte magát, még mielőtt Cordes felolvasta

volna a versét, szenvedélyes beszélgetésben és annak a bizonyosságában, hogy értik egymást. Az elhangzott költemény hosszú ideig elveszi a szavát, majd „amikor az utolsó kép árnya is távozott az ablakon” (ONETTI 2007, 43), köszönetet mormol. Az igazi válasz ön maga megnyitása, az egyik *kaland* elbeszélése: lázadás a Gaviota vitorlásán, a vihar, az ecuadori felakasztása, a fehér homokú partra vetődés és Olaff kapitány parancsa, hogy huszonegy ágyúlövést adjanak le a hold ellen, amely húsz évvel ezelőtt megakadályozta szerelmi légyottját az egyiptomi asszonnyal, akinek négy férje volt.

A szinte nevetségesen konvencionális történet éles ellentétben van a narrátor lelkesültségével. A *kunyhó-kaland* kezdeti eseményei nem kevésbé hasonlítanak egy hollywoodi film szokásos jeleneteihez: Alaszka, férfiak kártyáznak egy kocsmában, hóvihar, kutyák vontatta szán stb. Kettős megítélésre ad módot. A narrátort mozgó író öniróniájaként vagy az említett „demokratizmus” jeléül, de még inkább mindkét megítélés egyidejű érvényesülésének igazságaként. Ezt a szemléletet tükrözik majd Manuel Puig regényei. Mindegy kinek és mi mozditja meg a lelkét, a hangsúly a megmozduló, meginduló lelken van.

Ebben az ideológiai kódban újraértékelődnek az elkülönülést, a mások megvetését jelző narratori kijelentések. Azt már említettük, hogy undort maga iránt is érez; feleségéhez fűződő viszonyában pedig mindkettőjük egyéniségét érdektelennek tartja és egyedül a szerelmet, ezt a kívülről kapott, lelket betöltő csodát értékeli. Ha összeszedjük a narratori beszéd értéktérképében a másokra és önmagára vonatkozó kijelentéseket (idióta egy gyerek voltam (7); viccesnek találom, hogy azt írtam: [a gyerekek] „lementek” a kertbe, s nem „lementünk” (9); sajnáltam, hogy [Ana María] ily ostobán elhitte a hazugságomat (11); nincs olyan ember, aki olyan egészséges volna, mint egy állat. Csak férfiak és nők vannak, akik állatok (21); végül [a nők] mind egyformák lesznek, undorító gyakorlatiassággal meg anyagi szükségletekkel megverve (28); a kevés ember, akit ismerek, arra sem méltó, hogy az arcára süssön a nap (29); rögeszmeszerűen rám tört az a bizonyos hülye gondolat (31); [Lázarót] lelkem mélyén megvetem, koszos, közönséges, fantáziátlan alak (35); [az észak-amerikaiaknál] a föld kerekén nincs még egy ilyen ostoba nép; nem is lehet, mert az ostobaság mértéke is korlátozott (37); [a kispolgároknál] gyűlik össze az a sok hiba, amit a többi osztály kivet magából... és ha hozzáadják még az „értelmiségek” státusát is, akkor megérdemlik, hogy minden előzetes ítélkezés nélkül elsöpörjék őket (39)), egybe kell vetnünk az egyértelműséget lesújtó megítélést az említett „demokratikus” szemlélettel, amely szerint mind megvetendőek vagyunk, de mindnyájunk lelkét betöltheti a csoda. Ezt sugalmazza a valoratív beszédregiszter, az ideológiai és a tematikus kód összekapcsolása.

A képes vagy költői alakzatokat alkalmazó beszéddel elvélve találkozunk az *El pozóban*, de az mindig a részlet fontosságára utal. Így a *kunyhó-kalandban* a narrátor az ágyhoz olyan óvatosan megy, ahogyan az őserdő madaraihoz, mikor azok

a folyóban fürödnek és Ana María melle ingadozni látszik, mint a csendes léptek mozgatta gyertyafény. A combjait szétválasztó vonal úgy nyílik, ahogyan az ajtó, amelyet valamely tavaszi éjszakán a szél belök (ONETTI 2007, 16).

A való életben a (Cecilia és Eladio közötti) szerelem úgy búj ki belőlük, mint egy gyermek és Cecilia úgy jön felé az utcán, mint egy vitorlás jön felé az éjszakából. A hajó – mint az eső is – más jelentést hordoz a hollandiai kalandban, a tematikus kód a magányhoz, míg a Cecilia-epizódban a szerelemhez kapcsolja és ennek megfelelően módosítja pozitív, illetőleg negatív jellé.

(Ester) fehér és vastag karjai a kávézó fényétől teljesen nyújtóztak, egészségesen és kecsesen, mintha az életbe merülve a kezeit kiemelte volna a kétségbeesett segítségkérés gesztusával, csapkodva, mint a vízbefúlók, míg karjai hátramaradtak, távol az időben, kislánykarok leválva a hosszú és ideges testtől, amely már nem létezett. A kezek elválasztása a testtől rejtett utalás arra, hogy Ester nem különb a többi prostituálnál, de a narrátor megérezte benne valamit, ami indokolta kiválasztását.

Ez a többlet a metafora szerint egy önmagáról nem tudó lélek kiáltása az elveszett tisztaság után. Sajátos módon az életet a halállal azonosítja, hiszen a segítséget kérő az életbe fullad bele.

A metaforáknak és a hasonlatoknak közös vonása a mozgás. Ez annál inkább figyelemreméltó, mert a cselekmény maga csaknem teljesen pusztán a ceruza mozgására korlátozódik, illetőleg az alkotás szellemi folyamatára, amely a mozgást a személyiségen belül, az agyban tételezi. Ez a „mozgás” hozza létre a *metasemákat* (metaforákat és hasonlatokat).

Mindez bizonyítja, hogy a történetmondás különböző szinteken bonyolódik: a visszaemlékezésekben megjelenő történések és álmok/látomások látható mozgásainak, a „jelen” igen korlátozott látható tevékenységének, valamint az alkotás láthatatlan szintjén. Tehát valami megéltet – már akár a mindennapi valóságban, akár az álmokban/látomásokban – tesz át írásba a narrátor-főszereplő a szellemében, lelkében kibontakozó alkotási folyamatban. Következésképpen e három szint szakadatlanul egymásba játszik, amiért elemeinek jelentése e szintkapcsolatok figyelembevételével értelmezendő.

A felmerült alakok aktánsi funkciója, mint láttuk, arra szorítkozik, hogy a narrátor-főszereplő magányát és megértési képtelenségét kiemelje. Aktánsi szerepet tulajdoníthatunk még az írás mint téma történetmondási folyamatot fenntartó erejének és az álom/látomás irányt biztosító értékének.

A *verem* három szintjéhez különböző témákat rendelhetünk. A „jelenhez” az írást, a magányt és illúzióvesztést, ez utóbbiakat még a főszereplő egész múltjához és nem egyszer az álmaihoz is, a reményt a jelenhez, az álmok/látomások kalandjához és a lélek belső világához.

Ezek a témák egyúttal meghatározzák a narrátor szemléletét, ideológiáját. Az illúzióvesztés kiterjed az egész emberi nemre, annak egyéni és társadalmi minő-

ségére. A lehetséges remény az életnek arra a képességére vonatkozik, hogy kiszámíthatatlan, meglepő fordulatokat hozhat. Ez a szemlélet teljesen egybeesik a mai tudományos felfogással. A narrátor azonban a kiszámíthatatlanságot pozitívnak tartja. Ezt azért teheti, mert nem korlátozza magára az emberre a történesek irányítását, azaz számol az emberen kívüli (vagy mélyen belső, öntudatlan) erőkkel.

Az írás, az alkotás maga is számos kommentárt kap a narrátortól. „Igaz, hogy nem tudok írni, de hát magamról írok” (ONETTI 2007, 7). Szubjektív vallomása: „elmeséltem neki [Cordesnek]; ingadozva kezdtem bele, ahogy a hajó is ingott, amint kifutott, de aztán rögtön megmámorosodtam a saját álmaimtól. [...] Semmi sem állt távolabb tőlem, mint hogy Cordes tudtára adjam, hogy én is tudok írni. Sohasem hallott róla, engem meg nem izgatott a dolog. Az összes irományom egy csódtömeg” (ONETTI 2007, 43–44). A narrátor kommentálja saját lelkiállapotát. Azt szerette volna, hogy „kalandja” Cordest ugyanannyira érdekelje, mint őt. Vidáman és lelkesen beszélt, és egyszer csak egy homályos intuíciónak arra készítette, hogy Cordesre nézzen. A címzett sajnálkozó és távoli arckifejezéséből felismeri a narrátor, mily kilátástalan a küldő közlési szándéka, hogy érdemben átadhassa üzenetét. „Olyan volt, mintha éjszaka, futás közben nekirohantam volna fejjel egy falnak” (ONETTI 2007, 45). Bár kerülendő az író azonosítása a narrátorral, lehetetlen ebben nem érzékelni Onetti keserűségét, aki bizony nagyon hosszú időn keresztül nem számíthatott az olvasók tetszésére, és még ma is kevesek által kedvelt.

Az alkotás nem az írni tudás, hanem ahogyan Cordes *El pescadito rojo* („A vörös halacska”) című költeménye hallatán született metaforában kifejezi: „univerzum [...], ami egy cylinder sötét mélyéről bukkant elő” (ONETTI 2007, 43). Amikor nekikezd, hogy megírja saját történetét, megmondja, hogy mit szeretne valójában: „Én egy léleknek szeretném megírni a történetét, csak a lélekét, azok nélkül a történesek nélkül, amelyekbe akarva-akaratlanul belekeveredtem. Vagy az álmokat” (ONETTI 2007, 7–8). A „vagy” ez esetben félrevezető. Úgy tűnik, a szerző vagy a narrátor lemond a lélek történetére irányuló szándékáról, holott éppen ezek segítik a lehetetlen cél legalábbis részleges megvalósításában. Mindenekelőtt mert egyszerre szólt törekvéséről és az eszközeiről (az álmokról); ez utóbbira irányította a figyelmünket és összekapcsolta a lélek történetét az álmokkal. A vállalkozás nagyságát a megoldhatatlan feladat tanúsítja. Felkészíti az olvasót a szükségszerű megghiúsulásra és egyúttal arra ösztönzi, hogy keressen a mégiscsak valamiféle megvalósításról árulkodó momentumokat.

A főszereplő abból épít pán célt maga körül, hogy nem érdekli, amit mások mondanak az írásáról. Önmagáról, mint esetleges művészeiről adott véleményénél már semmi sem lehet alázatosabb: „Olyankor arra gondolok, hogy nálam jobb ember ez a dög [Cordes]. Hogy végeredményben ő a költő és álmodozó. Én csak egy szerencsétlen flótás vagyok, aki esténként a sötét fal felé fordul, aztán elképesztő sületlenségeket agyal ki. Hibbant ez a Lázaro, de van hite, hisz valamiben”

(ONETTI 2007, 46). A *hit* szó állandóan visszatér az Onetti-művekben, és mindig kíséri olyan megjegyzés, hogy az az adott főszereplőből fájdalmasan vagy sajnálatosan hiányzik. Mintha maga a szerző e tekintetben is falba ütközne anélkül, hogy a hibát másnak tulajdoníthatná.

Az említett idézet folytatása („Ugyanakkor szereti az életet, és csakis így lehet valaki költő.” [ONETTI 2007, 46]) elég meglepő olyan narrátortól, aki olyan következetesen ad hangot az emberek iránti megvetésének. Igaz azonban, hogy dicséri az életet kiszámíthatatlan fordulataiért. „Hajdan volt egy eszme – mondja a nap és az írás végeztével –, ami ifjúként az életbe vetett; kihívásra és bizalomra épülő szavakból állt. De azt úgy elnyelte a víz, mint a hajótöröttek palackját” (ONETTI 2007, 46). A víz egy előbb idézett mondatban az életet jelentette, amelybe a prostituált Ester süllyedt, hogy csak a kezei nyúltak ki belőle. E szöveggörnyezetben a hajótörött a megbukottal, a reményvesztettel azonos. A palackba zárt üzenet segítségkérés: a reményvesztett reménye. A narrátor az életbe – a vízbe – vetette magát, mert reményt és bizalmat kapott egy történetből. Hogy honnan jött az üzenet, nem mondja meg a szerző. De a fogalmazás világosan jelzi, hogy máshonnan, kívülről.

Szerelem és álom a visszaemlékezésekben egyaránt kívülről, a narrátor akaratától függetlenül érkezik. Ez azt is jelenti, hogy a személy határai akaratlagosan átléphetetlenek. Remény csak e határon túlról jöhet és az élet annyiban pozitív, amennyiben határai nem esnek egybe az emberével. Szó volt arról, hogy a narrációs folyamat mozgató erejét képviselő tematikus és az azt orientáló aktánsok az írás, illetőleg az álom/látomás. Az írás, bármennyire is a narrátor tevékenysége, csak akkor alkotás, ha – Onetti metaforája szerint – „cilinder sötét mélyéből előbukant univerzum” (ONETTI 2007, 43), azaz független értelemről és akaratról. Nem hagyható figyelmen kívül, hogy az alkotással szemben támasztott követelmény, a szeretet, a spanyolban ugyanúgy *amor*, mint a szerelem. Következésképpen ez is a narrációs folyamatot meghatározó tematikus aktáns. Mindebből levonható, hogy mind a narrátor egyéni életére, mind alkotásának témájára és annak megvalósítására a remény olyan szférából eredhet, amelyet az ember határain kívülre kell helyeznünk.

A novella utolsó része tipográfiailag elkülönül az addig elmondottaktól. Egyfajta konklúzió. Már szóltunk az íráshoz való viszonyáról és az élet elnyelte bizalomról. Ez utóbbi fontosságát bizonyítja a hajótörött palack metafora. (A „mint” használata csak felületes olvasatkor utal hasonlatra, hiszen már előbb úgy szól a mondat: elnyelte a víz.) Egy rövid korszak után, amelyben a mindent elvetés, mindenről lemondás szkepticizmusában hitte megtalálni a boldogságát, a jelen élet, akár az óra ütése, a víz folyása, a pénz számlálása: három metafora a múlt időre, amely közömbösen araszol a narrátor mellett. Egyfelől a múlt idő során a főszereplő bizonyos változásokon vagy tapasztalatokon megy át, másfelől az idő független

létező, befolyásolhatatlan hatalom. Közömbös haladásával az egyéni létből a világegyetem dimenzióiba lépünk át.

És ekkor ez új dimenzióban ér minket gongütésként: ez az éjszaka. A varázsról még semmit sem tudunk. De ez a váratlan és előzmény nélküli bejelentés megteszi a magáét. Érezzük, hogy most valami fontos következik. A narrátor így folytatja: „aki nem érezte még ilyennek, nem ismeri [...] itt vagyunk most vakon az éjszakában, éberen, értetlenül” (ONETTI 2007, 47). Egy fecske – úgy érzi – hangjának helyén repedést hagyott az éjszakában. Ez az újabb metafora már önmagában véve is rangot biztosít. „Ám az egész – megfoghatatlan, feszült – éjszaka finom és titokzatos lelke belevész a félig nyitva hagyott csapból csordogáló vízsugárba” (ONETTI 2007, 47). Majd megismétli: ez itt az éjszaka, és ezzel kezdi az utolsó bekezdést is. E magas frekvencia semmiképpen sem véletlen: „körbefon az éjszaka, fokról fokra beteljesedik, mint egy rítus, s nekem semmi közöm hozzá” (ONETTI 2007, 47). A határai közé zárt narrátor nem értheti ennek az ismeretlen világnak lenyűgöző szertartását, amely a minden hasztalan bevallását váltja ki belőle és egy furcsa gesztust: „gyengéden beleharapok az éjszakába” (ONETTI 2007, 48). A rítus szöveggörnyezetében ez egyfajta áldozás, egyesülés az éjszakával. Birtoklásának erős vágya metaforában nyilvánul meg: „Szerettem volna feltűzni erre a papírra az éjszakát, akár egy jókora éjjeli pillangót. Mégis – folytatja – az éjszaka ragadott magával a vizeibe, akár egy szederjes hullát, és most könnyörtelenül vonszol magával jeges, ködös tajtékai közt, le az éjszakába” (ONETTI 2007, 48). Ez a metafora részben az éjszakának Eladióra gyakorolt hatalmát jelzi, részben Eladio önképe. Önmagát látja nem pusztán halottnak, hanem már jó ideje annak. Így tesz eleget annak, hogy „legalább annyi bátorsága legyen az embernek, hogy ne keressen kifogásokat” (ONETTI 2007, 48), arra ugyanis, hogy minden hiábavaló. Ez a kijelentés magában rejt a hiábavalóságért viselt felelősségének tudatát. Az addig egyértelműen pozitív éjszaka értékelése mintha negatívra fordulna, hiszen könnyörtelen. Ezt a változást az önmaga felett kimondott ítélet indokolja. Az éjszaka ezt az ítéletet hajtja végre, mikor „lefelé” vonszolja. A „noche abajo” lefordíthatatlan. Ha víz lenne az éjszaka helyett, így mondhatnánk: „víznek le”. Úgy értelmezhető, hogy kifelé viszi az éjszakából, mert az csak a reggelig tart. Ítéletnek kemény olyan ember számára, aki csak álmok és látomások kalandjaiban találja létezésének, ha nem is az értelmét, de értékét. Nem csoda, ha a kisregény utolsó kijelentése a reggel érkezése előtti alvásról, a fáradtságról szól, az ahhoz hiányzó erőről, hogy várja a *kunyhó-kalandot* és benne a lány nedves testét.

Miért éppen ezt a kalandot említi? Ebben a kalandban a beszaladó, önmagát felkínáló lány a felmentést adja az őt még életében ért megaláztatás alól. Az éjszaka könnyörtelenségét ismétli meg, hogy már várhat a főszereplő-narrátor a *kunyhó-kaland* felmentésére.

Az utolsó mondatokban eltűnik az éjszaka varázsa felett érzett lelkesültség. A főszereplő határai ismét kirajzolódnak. Mintha a narrátor szemérmesen igyekezne elfelejtetni velünk, hogy mindennapi megvetendő valóságunk mellett látni vélte a felettes világot és nekünk abba bepillantást adott. Az „éjszaka”, szerelem és kaland mellett, végső vallomás arról, hogy érték és létértelem az egyén határain túl, rajta kívül keresendő, és ereje semmisnek bizonyul e tűnékeny csoda megragadásához.

Budapest, 2007 novembere

BIBLIOGRÁFIA

ONETTI, Juan Carlos (2007), *A verem*, ford. SCHOLZ László, in Uő, *Egy névtelen sírra*, Budapest, Európa, 5–48.

JANKOVICS BERNADETT

EGY KÉTARCÚ VILÁG: BLANCA VARELA KÖLTÉSZETE

Hogyan is lehetne a legkifejezőbben jellemezni Blanca Varela költészetét? „Hogyan lehetne definiálni világát?” (SUÁREZ 2009, 179) A folyamatosan mozgásban lévő univerzum lényegének megragadása hasonló érzéseket vált ki belőlünk, olvasókból, mint azoknak az egzisztencialista kérdéseknek összetettsége, amelyeket a perui költőnő oly érzékletesen és árnyaltan sugall versein keresztül: lehetetlen válaszra találni. Varela költői világa rendkívül sokszínű és olyan mélységeket tár elénk, hogy annak peremén állva megszedül a tudat, összezavarodnak a gondolatok, ellentmondásokba keverednek az elvek és a lélek nekiiramodik egy misztikus, örvényes erő vonzásában, melynek létéről talán ez idáig mit sem sejtett. Ha elmerülünk egy-egy versben, nem tudjuk, vajon egy zavaros, mocskos pocsolyából, vagy a végtelen éggel összeolvadó tengerből tükröződik-e vissza arcunk. Egy valamiben azonban bizonyosak lehetünk: önmagunkat látjuk.

„Blanca Varela (1929-2009) – Menczel Gabriella szavait idézve – a perui költészet egyik legeredetibb, és legrejtélyesebbnek tartott szerzője, akit szinte lehetetlen a hagyományos kategóriákba besorolni” (MENCZEL 2016, 255). Bonyolult költői világának szerves részét képezik az őt megelőző generációra jellemző szürrealizmus esztétikai kifejezőeszközei (GUERRERO 2007, 18). Többek között Modesta Suárez is kiemeli, hogy a Varela által alkotott képek szoros kapcsolatban állnak a költőnő szürrealizmussal való megismerkedésével (SUÁREZ 2009, 181). Saját bevallása szerint közülük Emilio Adolfo Westphalen költészete különös hatással volt rá, számára Westphalen „volt a szürrealizmus élő és közeli megtestesülése, annak minden szabadságával és szigorával” (VARELA 2007, 105). A szürrealizmus álomvilágát idéző, sajátos, sokszor meghökkentő szimbólumok használatának következtében a versek hálózata olyanná válik akár egy rejtély, melynek megfejtéséhez nem elegendő egy vagy két művet elolvasni, hanem mélyrehatóan kell megismerkedni Varela életművével, olykor „visszafordulva egy-egy útról új kapaszkodókat keresve” (GUERRERO 2007, 10). Emellett a motívumok visszatérő

használata azt eredményezi, hogy a versek egymásba fonódva alkossanak teljes egészet. Ennek értelmében, azt is mondhatnánk, hogy Blanca Varela nyolc kötetének megírásával olyan koherens életművet hagyott hátra, mely akár úgy is értelmezhető, mint egy hosszas és szenvedélyes monológ, melyben a költő kivételes őszinteséggel és nyíltsággal vallja meg az emberi lét misztériumával kapcsolatos kérdéseit és kétségeit. Ezeknek a kérdéseknek az összetettségében sejlik fel a másik irodalmi irányzat, amely nagy hatással volt Varelára, azaz az egzisztencializmus, amellyel párizsi tartózkodása során ismerkedett meg a költő (GUERRERO 2007, 21–22).¹ Varela költeményeinek mélysége arról tanúskodik, hogy megértette: az emberi lét egyenlő az ambivalenciával és töredékességében teljes. Keres, de nem kíván kész megoldásokat nyújtani, célja csupán láttatni mindazt a kettősséget, azt a meghasonlottságot, amely a fizikai és a metafizikai valóság kiengesztelhetetlen összefeszüléséből fakad. Éppen ezért, a költő eszköztára mérhetetlenül gazdag, ha e kettősség ábrázolásáról van szó. Az ellentmondások egyszerre jelennek meg a varelai költészet alappilléreit jelentő tér és idő fogalmában, a lírai én alakjában, ugyanakkor szintén fellelhetőek versei legmélyebb rétegeiben, a szimbólumok szövevényes rendszerében is. Így tehát nem is túlzás azt állítani, hogy Varela költői mikrokozmoszában senki és semmi nem kerülheti el a létünk természetéből fakadó paradoxonokat, hiszen állításainak minden egyes szavában ugyanúgy ott lakozik önmaga tagadása is. Az *El libro de barro*² című kötet képeiről reflektálva Menczel Gabriella a következőképpen utalt erre a kettősségre: „minden egyes elem egyszerre pozitív és negatív, vagy másképpen állító és tagadó is egyben, minden jelölőhöz legalább kettő, de inkább több jelentés is társítható, amelyek a legtöbb esetben egymással ellentétesek” (MENCZEL 2016, 258). Éppen emiatt költészetének minden motívuma más és más, sokszor ellentétes arculatát tárja fel előttünk a különböző kontextusokban, így alkotva egy kaotikus világot, amelyben „állandó a hierarchiák felcserélése a magas és az alacsony, a felsőbb- és az alsóbbrendű, a metafizikai és az anyagi, a fennkölt és a banális, a kiművelt és a köznapi között” (CÁRCAMO-HUECHANTE 2005, 11).

A fizikai és a metafizikai lét dichotómiájának talán legkiemelkedőbb és legfigyelemfelkeltőbb ábrázolásmódja Varela költészetében a tér különböző elemeinek használata és azoknak dinamikus váltakozása, illetve keveredése a versekben. A tér úgy jelenik meg a varelai költészetben, mint egyike azoknak a koordinátáknak, melyek mentén az ember fizikai léte feszül, hiszen az anyagi világ „összefügg térben és időben” (BUBER 1994, 42). Ezáltal a különböző terek, melyeket Blanca Varela verseiben élénk tár újabb perspektívákat nyitnak az emberi lény létharcának kifejezésében. A térelemek változatos használata olyan akár a lírai én rapszodikus,

.....
1 Blanca Varela 1949 és 1954 között élt Párizsban. (CÁRCAMO–HUECHANTE 2005, 8)

2 Agyagkönyv (fordítás: MENCZEL 2016, 256)

folyton megújuló lélekállapotának kivételése, valamint metaforája annak a viszony-
nak, amely az anyagi világhoz, illetve a természetfelettihez köti. Eszerint Blanca
Varela költészetének mikrokozmoszában a térrel kapcsolatos motívumoknak két
nagyobb csoportját lehet megkülönböztetni: az egyik, a behatárolatlan, nyílt szférák
csoportja, a másik pedig a zárt komponensek által alkotott csoport. Ilyenformán az
előbbieket bizonyos metafizikai létet, a mindenséggel egyesülő, feloldódott állapotot
tükröznek, valamint a lírai én és a transzcendens valóság kapcsolatának egyfajta
színteréül szolgálnak. Ez a tág, határok nélküli környezet jelenik meg a *Puerto
Supe*³ című vers nyitóképeként is („Está mi infancia en esta costa, / bajo el cielo tan
alto” [VARELA 2007, 137])⁴, ahol a tenger és az ég dimenziói mind horizontálisan,
mind vertikálisan kitarják a tér perspektíváit, ezáltal is sugallva a gyermekkor re-
ményekkel teli távlatait. Hasonlóan inspiráló atmoszférát idéz meg a rét és a friss
levegő szabadsága, amely a *Del orden de las cosas*⁵ című prózaversben a lírai én
elmondása szerint a művészi alkotás rítusának, az ihlet befogadásának helyszíne:
„Me acuesto en una cama o en el campo, al aire libre. Miro hacia arriba y ya está la
máquina funcionando.” (VARELA 2007, 167).⁶ Ezen feltételek teszik lehetővé, hogy
az inspirált állapotban lévő alkotó megsejtsen valamit a természetfeletti titokzatos
jelenségéből és befogadjává váljon, kapcsolatot létesítsen vele.

Csakhogy ezekbe a nyílt szférákba szinte észrevétlen fokozatossággal hatolnak
be a zárt terek baljós árnyai, melyek az ember testi, anyagi mivoltának szino-
nimájaként szolgálnak, kiemelve annak behatároltságát és hangsúlyozva az abból
való kitörés illúziójának lehetetlenségét. Ennek a jelenségnek a talán legkifejezőbb
illusztrációja a *Puerto Supe* második versszaka, amelynek beszűkült atmoszféráját
már az előző versszak utolsó sorában megjelenő házak motívuma („azules casas
en el horizonte” [VARELA, 137])⁷ is előrevetíti:

„Junto a la gran morada sin ventanas,
Junto a las vacas ciegas,
Junto al turbio licor y al pájaro carnívoro.” (VARELA 2007, 137)⁸

Az anaforikus kezdésnek köszönhetően, ez a versszak a vizualitás szintjén is keretek
közé van szorítva. Mindemellet, ha megvizsgáljuk a sorok értelmét a bezártság

.....
3 Supe kikötő (fordítás: MENCZEL 2016, 258)

4 „Itt van gyermekkorom ezen a parton, / az oly magas ég alatt” (Blanca Varela verseinek rész-
leteit magyarul saját nyersfordításomban közlöm. J.B.)

5 A dolgok rendje

6 „Lefekszem egy ágyra vagy a rétre, a szabad levegőn. Felfelé nézek és már működik is a gépezet.”

7 „kék házak a horizonton”

8 „A nagy, ablakok nélküli ház mellett, / a vak marhák mellett, / a zavaros folyadék és a húsevő
madár mellett”

benyomása egyre csak fokozódik, hiszen az ablakok hiánya a házon és a vakság említése sötétséget sugall, és megakadályozza a külvilággal való kapcsolatteremtést. Szembesülve létének behatároltságával, a lírai énből robbanásszerűen tör ki a benne felhalmozódott frusztráció: lázad, rombol. Ez az agresszív reakció a fizikai világgal szemben egyaránt fellelhető a *Puerto Supe* című versben („Allí destruyo con brillantes piedras / la casa de mis padres, / allí destruyo la jaula de las aves pequeñas, / destapo las botellas y un humo negro escapa / y tiñe tiernamente el aire y sus jardines.” [VARELA 2007, 137])⁹ és a *Del orden de las cosas*ban is („Si pongo un número contra un muro y lo ametrallo soy un individuo responsable” [VARELA 2007, 167]).¹⁰ Azonban, a materiális valósággal való kétségbeesett szembeszegülés után a lírai én lassacskán lecsillapodik és már-már önkéntesen, belátva saját tehetetlenségét helyezkedik az elszigeteltség keretei közé, leereszkedve egy „fekete kút” („negro pozo” [VARELA 2007, 138]) mélyére, vagy egy „halott termés” fullasztó belsejében meghúzódva („o habito el interior de un fruto muerto, / esa asfixiante seda, ese pesado espacio” [VARELA 2007, 138]).¹¹ A valóság efféle rezignált elfogadása egyaránt ott rejlik a *Del orden de las cosas* végkicsengésében is, mikor a lírai én teljesen egyedül marad kicsavart testhelyzetében és kénytelen beletörődni a dolgok megmászhatatlan rendjébe (GUERRERO 2007, 34–35): „Así es siempre. No nos queda sino volver a empezar en el orden señalado” (VARELA 2007, 168).¹²

Érdekes megfigyelni, hogy a bezártsággal párhuzamosan – ha nem is minden esetben közvetlen módon – mindhárom vers végén felsejlik a ház szimbóluma, mely az emberi lény keretek közé szorítottságának az egyik legerőteljesebb metaforája a varelai költészetben. A *Puerto Supe*ban a „fekhely” („lecho” [VARELA 2007, 138]) említése idézi meg az otthon képét, a *Del orden de las cosas*ban az ajtó áll metonimikus kapcsolatban a ház motívumával, míg a *Casa de cuervos*ban¹³ ez az elem jelenti a vers központi jelképét. A ház ábrázolásáról beszélve feltétlenül említést kell tenni arról, hogy Blanca Varela szakít a megszokott képzettársításokkal, amelyeket ez a szimbólum általában magában hordoz, hiszen verseiben az otthon mindig egyenlő az elhagyatottsággal, a magánnyal, egy olyan diszharmonikus és frusztráló környezettel, amelyből a lírai én képtelen kiszabadulni és amelynek atmoszféráját kísértetiesen lengi be egyfajta „egzisztenciális űr” (GUERRERO 2007,

9 „Ott ragyogó kövekkel rombolom le / szüleim házát/ ott lerombolom az apró madarak kitercét, / felnyitom a palackokat és egy fekete füst / szökik ki és lágyan megfesti a levegőt és annak kertjeit.”

10 „Ha egy fal elé állítok egy számot és agyonlövöm, felelős vagyok érte.”

11 „vagy egy halott termés belsejében lakozom/ ebben a fojtogató selyemben / ebben a nyomasztó térben”

12 „Mindig így van ez. Nincs más hátra, mint újból kezdeni a kijelölt sorrendben.”

13 Varjak háza

29) jelenléte. Ez az aspektus nagyon tisztán megfigyelhető a *Casa de cuervos* következő sorában: „otra vez esta casa vacía”¹⁴ (VARELA 2007, 273), amely párhuzamba vonható azzal az érzettel, melyet a *Puerto Supeban* megjelenő „fekete kút” („negro pozo” [VARELA 2007, 138]) és a „mély éjszaka” („noche honda” [VARELA 2007, 138]) kiüresedett ábrándképei keltenek bennünk, melyeket Guerrero ugyancsak ezzel az űrrel azonosít (GUERRERO 2007, 29).

A költői tér kettősségét taglalva érdemes kiemelni, hogy annak periodikusan ismétlődő kitágulása, illetve összehúzódása – mely mondhatni a varelai költészet szívveréseként működik – lüktető vizuális ritmust és intenzitást kölcsönöz a verseknek. Azonban, ha összevetjük a zárt és a nyílt terek eloszlását, összességében az is megállapítható, hogy a mérleg nyelve a beszűkült szférák irányába billen. Ezáltal az emberi lét behatároltsága és az elhagyatottság afféle végkonklúzióként jelennek meg Varela költészetében, melyről egyaránt tanúskodik a *Puerto Supe*, a *Del orden de las cosas* és a *Casa de cuervos* című vers is.

A tér kettősségének vizsgálata után érdemes megfigyelni, hogy az ambivalenciák a versekben még egy szinttel mélyebbre hatolva is fellelhetőek, azaz nem csupán a zárt és a nyílt terek kontrasztja kelt feszültséget, hanem az egyes elemek is külön-külön magukban hordozzák ezt a feloldhatatlan ellentétet. Az ég egyike ezen kétértelmű szimbólumoknak. Ahogy azt az előző bekezdésekben említettem, az égbolt behatárolatlansága idealizált atmoszférát fest mind a *Puerto Supeban*, mind a *Del orden de las cosasban*. Ez az idillikus állapot szinkronba hozható a különböző kultúrák égről alkotott képével, melyekben a mennybölt sokszor egyfajta „transzcendens térként” jelenik meg, magában hordozva a természetfelettiel való kapcsolat ígéretét (CIRLOT 1997, 134). Varela ellenben ismét szembeemegy a hagyományos asszociációkkal és megfosztja az eget ettől a tiszta és makulátlan állapottól, hiszen sokszor borús és vészjósló szimbólumokkal kapcsolja össze, mintegy felruházva azt a kétség, a tagadás súlyos palástjával. Ilyen például a *Puerto Supeban* megjelenő „sebes árnyék” képe, melyhez Varela az eget hasonlítja: „cielo, / sombra veloz” (VARELA 2007, 137).¹⁵ Az árnyék homályos víziója hangsúlyozza a metafizikai valóság rejtelmes, emberi ésszel fel nem fogható arculatát, és ezáltal bizalmatlanságot kelt, míg a „sebes” melléknév egyértelműen jelöli a kapcsolatteremtés lehetetlenségét az ember és a természetfeletti szférák között, hiszen ez a jelenés képes oly gyorsan elillanni, mint ahogy felmerült. A *Del orden de las cosas* című versben az égbolt motívumát ugyancsak kétely és meg nem értés hatja át. A lírai én eleinte csupán bizonytalanságának ad hangot a jelenséget illetően („el cielo natural o falso” [VARELA 2007, 167])¹⁶, ami végül azonban erőteljes tagadásba csap át: „Llamemos

.....
14 „újból ez az üres ház”

15 „ég, sebes árnyék”

16 „a természetes vagy hamis ég”

cielo a la nada, esa nada que hemos conseguido situar” (VARELA 2007, 168).¹⁷ Ezáltal újfent felmerül a semmi, azaz az „egzisztenciális űr” (GUERRERO 2007, 29) látomása, kitöltve az ég szerepkörét, ellehetetlenítve bárminemű viszonyt a lírai én és a transzcendens valóság között. A *Casa de cuervos*ban az égbolt víziója még nyugtalanítóbbá válik a következő sor által festett képben: „la música extranjera / de los cielos batientes” (VARELA 2007, 272).¹⁸ Ilyenformán az ég motívuma úgy jelenik meg mint egy távoli, de folyamatosan fenyegető látomás, melynek hatalmával szemben a lírai én tehetetlen.

Ha újfent kinyitjuk az ég szimbólumának értelmezését egy tágabb perspektíva felé és megfigyeljük a különböző tradíciókat, észrevehetjük, hogy a mennybolt gyakran a kezdet fogalmával áll kapcsolatban, melyről a különböző eredetmítoszok is tanúskodnak (CIRLOT 1997, 134). Blanca Varela a *Puerto Supe*ban szintén a gyermekkor színterének egy komponenseként említi az eget. Összekapcsolva e két megállapítást, miszerint az ég motívuma kettős a varelai költészetében, illetve, hogy az égbolt egy ősi, primitív létállapotot tükröz, kijelenthetjük, hogy az ellentmondások és az ambivalencia Varela világlátásának legmélyebb rétegeiből törnek elő.

A tenger ábrázolása hasonlóképpen kettős. Annak legalapvetőbb tulajdonságait vizsgálva érdemes kiemelni, hogy a tenger és az óceán a legáltalánosabb és leghangsúlyosabb megnyilvánulási formái a víznek, amely egyfajta „átmenetet képez az alaktalan (levegő, gázok) és az alaki (föld, szilárd) halmazállapotok között, elvont értelemben az élet és a halál között” (CIRLOT 1997, 305). Másképp kifejezve; „visszatérni a tengerhez” olyan, mint «visszatérni az anyához», meghalni” (CIRLOT 1997, 305). Azaz a tenger, akárcsak az ég, ugyanúgy egy, a kezdetek óta fennálló jelenség. Blanca Varela költészetében szintén fellelhető a párhuzam a tenger és az ember eredetét jelképező magzatvíz között, különösképpen a *Concierto animal*¹⁹ című kötet egy versében, amelyben az áttűnés a víz különböző megnyilvánulási formái között („incorpóreo paseo del sol a lo umbrío / agua música en la sombra viviente” (VARELA 2007, 323),²⁰ „toco el vientre marino con mi vientre” [VARELA 2007, 323])²¹ metaforaként szolgál a különféle létállapotok „dinamikus erői” (CIRLOT 1997, 344) általi összemosására. Ezeknek az energiáknak az asszociációja szintén az óceánhoz kapcsolható (CIRLOT 1997, 344). Eszerint a tenger az emberi egzisztencia abszolút szinonímája, „élet és halál szaga van” („huele a vida y a muerte” [VARELA 2007, 293]). Tehát olyan elvont létállapotot szimbolizál, amely felett az

.....
17 „Nevezzük égnek a semmit, ezt a semmit, amit sikerült elhelyeznünk.”

18 „verdeső egek idegen zenéje”

19 Állatok koncertje

20 „alaktalan séta a nap felől a homályba / víz-zene az élő árnyékban”

21 „megérintem a tenger hasát hasammal”

egyénnek nincs semmi hatalma, hanem sokkal inkább ő az, ki alávettett pozícióban találja magát. Ezt az ábrázolásmódot tükrözi a *Puerto Supe* harmadik versszaka is:

„¡Oh mar de todos los días,
mar montaña,
boca lluviosa de la costa fría!” (VARELA 2007, 137)²²

A tenger tehát felöleli a lét kettősségét és ellentmondásait. Egyaránt reprezentálja a természetfeletti, megfoghatatlan jelenségeket, ugyanakkor a halál sejtetésével folyamatosan emlékezteti a lírai ént fizikai valójának végességére, mellyel az kép-telen szembeszállni. Azonban annak ellenére, hogy kívül esik az ember hatáskörén, nem lehet kijelenteni, hogy a lét effajta ábrázolásában az egyéntől független, külső energiával lenne azonosítható, hiszen fellelhető a lírai én belsejében is („el mar de mi pecho” [VARELA 2007, 206])²³, és ezáltal utal az emberi psziché összetettségére.

A tér és az azt alkotó komponensek elemzése után szintén említésre érdemes az idő fogalma. Mint arra a kritikusok már több ízben is felhívták a figyelmet Blanca Varela, költői elmélkedéseinek fókuszpontjában sokszor az idő áll (SUÁREZ 2003, 19). Ha a térre a lét egyfajta tengelyeként utaltam, az időbeliség kapcsán sem feledkezhetem meg erről a hasonlatról, hiszen az ember „[...] a folyamatokat az idő-hálóba rögzítettékként érzékeli” (BUBER 1994, 39–40). Ennek fényében az idő folyamatos múlása ad ritmust az ember fizikai létének, elszakítva őt a végtelenben való feloldódás bárminemű illúziójától. Eszerint, az idő egy folyamatos áramlatként jelenik meg, amely dinamikus, eszeveszett változásokat idéz elő, és ezáltal instabil kontextust teremt a lírai én körül, amelyben lehetetlen „kapaszkodókat” találni (GUERRERO 2007, 29), és amelyben minden az egyént érő hatás és impresszió úgy pislákol akár egy „szentjánosbogár” fénye („se enciende y apaga como una luciérnaga” [VARELA 2007, 168]). Ily módon a lírai én folyamatosan újabb és újabb – sokszor ellentmondásos – ingereknek van kitéve. Ez lehet identitásvesztésének egyik oka. Az állandóság ilyesfajta hiánya, a pillanat folytonos elillanása szoros kapcsolatban áll a lírai én képtelenségével, hogy kapcsolatot teremtsen a metafizikai világgal. Érdekes megfigyelni, hogy Blanca Varela sokszor a fa motívumát használja, amikor az idő jelenségére utal („el tiempo es un árbol que no cesa de crecer” [VARELA 2007, 183])²⁴, ami szintén az előbbi állítást igazolja, hiszen ez a szimbólum rokonságban áll a bűnbeesés bibliai történetével. Tudniillik, az első emberpár a tudás fájának gyümölcsét megízlelve veszítette el az öröklét gondtalan állapotát. Ahogy az ember öntudatra ébredt, tekintete

.....
22 „Oh mindennapok tengere, / tenger hegy / a hideg part viharos szája”

23 „mellkasom tengere”

24 „az idő egy fa, mely szüntelen nő”

a materiális világ felé fordult („Despierto. / Primera isla de la consciencia: / un árbol” [VARELA 2007, 163])²⁵, ahol az Isten mindenható szerepét az idő veszi át: „con el tiempo que se enciende de golpe / fuera del paraíso” (VARELA 2007, 164).²⁶

Ily módon elszakadva a transzcendens szférák által nyújtott vertikális perspektívától, az idő, amely általában – a fához hasonlóképp (CIRLOT 1997, 89) – a függőleges iránnyal azonosítható, vízszintes keretek közé szorul. Ez az átalakulás eredményezi, hogy dinamikus folyama körkörös formát ölt, amelynek tökéletes illusztrációja a *Del orden de las cosas* című versben megjelenő rend („el orden”) fogalma. A körkörös dinamika repetitív működése a szöveg különböző szintjein is megnyilvánul. Egyrészt, ami a szerkezetet illeti, megfigyelhető, hogy az elkecsereedés („desesperación”) motívuma keretet ad a műnek, hiszen már a bevezető mondatban megjelenik ez a kulcsfontosságú elem („Hasta la desesperación requiere un cierto orden” [VARELA 2007, 167])²⁷, ugyanakkor a vers végkonklúzióját is ez a lelkiállapot jelenti („Pero se debe contestar desesperadamente” [VARELA 2007, 168])²⁸. Emellett szintén a dolgok önmagukba való visszatérésének mechanizmusáról árulkodik az ismétlődést különböző módon kifejező igék használata: „recomencemos” (kezdjük újból), „repetimos” (ismételjük), „volviendo” (visszatérve), „girar” (forog), amelyhez hozzáadódik az a fajta töredékesség, ahogy a lírai én kifejti gondolatait: sokszor elkanyarodva, újból visszatérve egy-egy momentumhoz. A körköröséggé témája szintén érzékelhető rejtett utalásokon keresztül a *Puerto Supeban*, illetve a *Casa de cuervos*ban is. Előbbiben említésre méltók az „oscuro torbellino de alas”²⁹ (VARELA 2007, 137) valamint az „en donde el aire que gira como loco”³⁰ (VARELA, 2007, 138) verssorok képei, amelyek tükrözik az idő centrifugális működését, míg az utóbbiban inkább az ismétlődés van jelen:

y otra vez este prado
este prado de negro fuego abandonado
otra vez esta casa vacía (VARELA 2007, 273)³¹

A dolgok önmagukba való visszatérésének dinamikája, szembehelyezkedik az idő változtató képességével, hiszen megrekedtségről és a fejlődés lehetetlenségéről tanúskodik, és ekképpen nyomatékosítja az idő behatároló karakterét.

.....
25 „Felébredek. / A tudat első szigete:/ egy fa.”

26 „az idővel, mi hirtelen gyúl ki / a paradicsomon kívül”

27 „Még az elkecsereedésnek is megvan a maga rendje”

28 „De válaszolni kell, elkecsereдетten”

29 „szárnyak sötét forgataga”

30 „hol a levegő örülteként forog”

31 „és újra ez a rét / ez az elhagyott fekete tűz-rét / újra ez az üres ház”

Azért, hogy kitörjön az időbeliség szabta merev keretek közül, a lírai én az emlékezethez fordul. Ez a téma egyike azoknak, melyekhez Blanca Varela „megszállottan” ragaszkodik költészetében (GUERRERO 2007, 33). Az emlékezés fátylán keresztül a lírai én önmagának már egy absztrakt, téren és időn kívül eső formáját szemléli. Ez a találkozás azonosítható a „befelé tekintés és az önmegismerés folyamatával”, mely José Miguel Oviedo utalása szerint elengedhetetlen részét képezi a lírai én identitáskeresésének, és amely Blanca Varela több kötetében is könnyedén fellelhető – és melynek szerinte első példaként jelenik meg a *Puerto Supe* –, tehát mondhatni egyike a varelai költészet mozgatórugóinak (OVIEDO 1979, 17). Ez utóbbi megállapításból kiindulva érdemes megfigyelni a szoros párhuzamot, az emlékezés folyamata, illetve a között a vonzóerő között, ami Varelát a költészet felé húzta, hiszen számára mindkettő az aktualitásból, a valóságból való kilépést jelentette. Az írás, mint mondja, már gyermekkorától jelen volt az életében, akár csak „egy titkos, megszállott játék”, amelybe elmenekülhetett a környezete elől (VARELA 2007, 102), míg az emlékezet szerepe Párizsban vált kulcsfontosságúvá számára, egyetlen kapaszkodója lévén abban az idegen, kaotikus közegben, ami annyira újszerű volt a számára (VARELA 2007, 107). Ekképpen született a *Puerto Supe* című vers is, amelynek első sora már azonnal érzékelteti, hogy a vershelyzet fókuszpontja a múltban található: „Está mi infancia en esta costa” (VARELA 2007, 137).³² A gyermekkor említésével felsejlik „az eredetihez, a kezdetihez való visszatérés” mély vágya (CÁRCAMO-HUECHANTE 2005, 9), párhuzamosan a keserű tudattal, miszerint „lehetetlen visszafordulni a múlthoz” (ASTORGA 2009, 2). Ez utóbbi kiábrándult megállapításból következik, hogy elengedhetetlen a gyermekkori bálványoknak, ideáloknak az összeűzése, s ennek tökéletes illusztrációi a *Puerto Supe* következő sorai:

„Allí destruyo con brillantes piedras
la casa de mis padres” (VARELA 2007, 137)³³

Érdekes megfigyelni, hogy a múltbéli kötelékek megszakítása, a szülők házának lerombolása olyan, mintha a lírai én saját eredetét, a gyökereit tagadná meg. Ez az attitűd merőben különbözik az emlékezés, mint identitáskeresés mechanizmusától, azaz a nosztalgikus vershelyzet hátterében újból kirajzolódik az ellentmondás sziluettje. A lírai én egyfelől szeretne válaszokat találni visszanyúlva a gyermekkor tiszta állapotához, azonban felidézvén az emlékeket, ott ismét a meghasonlottság és a valósággal való küzdelem csapdája várja. Összekapcsolva azt a gyermekkor fogalmával, a vers egy nagyon erőteljes ábrázolást nyújt az emberi lét ambivalenciájáról.

.....
32 „Itt van gyermekkorom ezen a parton”

33 „Ott ragyogó kövekkel rombolom le / szüleim házát”

E vakmerő megjelenítés ellenére, mégsem elrugaszkodott ez az elképzelés, hiszen ahogy Martin Buber is megfogalmazza, a gyermek a benne felmerülő metafizikai kérdésekkel paralel módon tapasztalja meg az azok előtti „tanácstalanságának tragikus komolyságát” (BUBER 1994, 36).

Tehát összességében kijelenthető, hogy az emlékezet nem jelent kielégítő megoldást a lírai én létharcára, hanem még tovább súlyosbítja a helyzetét. Egyfelől, a visszatekintés ahelyett, hogy kicselezné az idő dinamikáját, valójában megtámogatja annak behatároló körkörös karakterét, hiszen pontosan a kiindulóponthoz való visszatérést foglalja magába. Másfelől, a lírai én identitásának megsokszorozódását eredményezi, ugyanis ily módon egyszerre van jelen az ő múltbéli, illetve aktuális lénye.

A lírai én személyének megkettőződésével azt is mondhatnánk, hogy a lét ambivalenciájának ábrázolása beteljesedett: egy ellentmondásos univerzum középpontjában egy ellentmondásos figura található. Ezen megállapítás szoros párhuzamban áll a buberi gondolattal, miszerint „a világ kétarcú az ember számára, amiként kétarcú az ember magatartása a világban” (BUBER 1994, 5). Nagyon érdekes azonban megfigyelni, hogy ez a megkettőződés különböző szinteket mutat Varela költészetében, aminek vizsgálatára tökéletes illusztrációt jelent a *Puerto Supe*, illetve a *Casa de cuervos* versek összehasonlítása. Az előbbinél szembetűnő, hogy a költőnő, habár múlt idejű eseményeket elevenít fel, jelen időt (presente) használ, azaz behelyezkedik az emlékezet által megidézett szituációkba, azok távoli kontextusába. Ebből következik, hogy egyfajta azonosulási folyamat játszódik le a lírai én két lénye között. Ez az identifikáció ellenben sokkal gyengébb a lírai én, illetve Varela valós személye között, ugyanis a vers központi figurája hímnemű (GUERRERO 2007, 29). Ez a fajta eltávolodás a „zilált kapcsolatnak” köszönhető, mely akkoriban jellemezte a fiatal költőnő önmagával folytatott viszonyát (Varela, idézi GUERRERO 2007, 30). Ezzel szemben a *Casa de cuervos*-ban már egy nőnemű lírai énnel találkozunk, minek következtében közelebb kerül egymáshoz az ő, valamint Blanca Varela alakja. Ugyanakkor a lírai én két megnyilvánulási formája között lazulnak a szálak, amelynek jele a múlt idő (pretérito indefinido) sűrűbb használata. Azaz két jól elkülöníthető idősíkhúzóódik a versben, amelyek között az átjárásra aligha van lehetőség, tehát a lírai én egy külső perspektívából szemléli múltbéli mását. Ezáltal szintén alkalom nyílik a két én ütköztetésére és a köztük fennálló kontrasztok kirajzolására. Egyrészt megfigyelhető egyfajta elfogadás és gyengédség, amit a lírai én önmaga („ego” [VARELA 2007, 271]) felé tanúsít („ego te absolvo de mí” [VARELA 2007, 271])³⁴, és ami sokszor a szeretetre tett utalásokban is megnyilvánul: „porque así es este amor” (VARELA 2007, 272),³⁵ „así este amor”

.....
34 „ego, felmentelek magamtól”

35 „mert ilyen ez a szeretet”

(VARELA 2007, 273).³⁶ Ezzel szemben áll az a lázadó és tagadó hozzáállás, ami egykor jellemezte saját magát való kapcsolatát, és aminek lenyomata ugyanúgy felsejlik ebben a versben is a „romlás virágainak” („las flores del mal” [VARELA 2007, 271]) képében, illetve a következő sorokban:

„del que hice este impecable retrato
forzando la oscuridad del día” (VARELA 2007, 271)³⁷

Ez az attitűd az, amit az imént megfigyelhettünk a *Puerto Supeban* megjelenő rombolásban („Allí destruyo con brillantes piedras / la casa de mis padres” [VARELA 2007, 137]),³⁸ illetve, ami szintén jelen van a *Del orden de las cosas*ban („Si pongo un número contra un muro y lo ametrallo soy un individuo responsable” [VARELA 2007, 167])³⁹. Ezekre a jelenségekre már korábban utalást is tettem a lírai énnek a materialista világgal szemben tanúsított agressziója révén. Emellett a *Casa de cuervos*ban használt „kisoroszlán” („leoncillo” [VARELA 2007, 272]) megnevezés is a lírai én egykori vadságát tükrözi, azonban a szóhoz illesztett kicsinyítőképző elárulja, hogy ez az én már be lett törve, már meg lett szelídítve.

Ezen a ponton elengedhetetlennek tartom, hogy említést tegyek az állat metaforájáról – hiszen a „leoncillo” megnevezés egyértelműen azonosítja az egyént egy állati figurával –, amely szintén nagyon szorosan kötődik a lírai én kettősségének témájához és mely Modesta Suárez szerint, hozzájárul egy „mozgékony identitás” kialakulásához (SUÁREZ 2009, 180). Ebben az ábrázolásmódban az ember testi, anyagi mivolta kerül előtérbe, tehát az egyén úgy van bemutatva, mint egy, a szellemiségtől és a gondolkodás készségétől megfosztott ösztönlény. Blanca Varela felfedezte az „emberben rejlő állatot” és nem állhatja, hogy ki ne mondja: „mi is testből, húsból, anyagból vagyunk” (GUTIÉRREZ 2008, 213). Az állat költői képe az, ami a lírai énből létrehoz egy kifecamított, „hibrid” (SUÁREZ 2009, 185) lényt, ha úgy tetszik egy „ember-állat keveréket” (GUTIÉRREZ 2008, 213), egy „kutyának és embernek öltözött lelket” („un alma que anduvo por las ciudades / vestida de perro y de hombre” [VARELA 2007, 254])⁴⁰. Habár a lélek említésével a metafizikai lét is megjelenik az imént idézett sorokban, Varela költészetében az állati szimbólumok nagyobb súllyal bírnak. Ezáltal, ha a fizikai és a metafizikai lét kérdéskörének perspektívájából szemléljük ezt a metaforát, az állat oly gyakran alkalmazott hasonlata – „mindenütt jelenlevő” alakja (SUÁREZ 2009, 186) – egyértelműsíti az előbbi

.....
36 „ilyen ez a szeretet”

37 „miből ezt a hibátlan portét csináltam / kényszerítve a nappal sötétségét”

38 „Ott ragyogó kövekkel rombolom le / szüleim házát”

39 „Ha egy fal elé állítok egy számot és agyonlövöm, felelős vagyok érte.”

40 „egy lélek járta a városokat / kutyának és embernek öltözve”

hatalmát az utóbbi felett. Tehát az ember úgy jelenik meg, mint a transzcendens szféráktól elszakított lény, aki fölött az anyagi lét törvényei uralkodnak, amelyek szerint a létezés végső pontja, a test bomlása, a halál. Modesta Suárez gondolatait idézve, az állati figura szimbóluma „megerősíti az emberi halandóság talányát” (SUÁREZ 2009, 180).

Így a lírai én nem tudja szintézisbe hozni lényének különböző megnyilvánulási formáit, amiből eredeztethető az önmagával folytatott diszharmonikus, hullámzó – kezdetben lázadó, később már elfogadó – viszony. Visszatérve a *Casa de cuervos*-ban megjelenő kapcsolatra, a két én megtestesülése közötti különbségek, valamint a szeretet („amor”) többszöri említése arra a következtetésre juttatnak, hogy ebben az esetben egy szülő-gyerek, jobban mondva anya-gyermek viszony áll fenn. Éppen ezért szólítja meg a lírai én régi önmagát úgy, mint „fiam” („hijo mío” [VARELA 2007, 271]) vagy „kicsim” („pequeño mío” [VARELA 2007, 271]). A szülő-gyerek kötélekek ábrázolása feltárja előttünk az emberi lény dinamizmusát, ami annak folytonos újjászületéséből áll. Tehát az emberi lét nem más, mint egy állandó születési folyamat, melyben egyszerre vagyunk önmagunk elődjei és utódjai. Ezt az aspektust sugallja Blanca Varela is az „a todas las primaveras que inventas / y destruyes” (VARELA 2007, 272)⁴¹ verssorokban.

Cikkem elején felvettem a kérdést, vajon miben is rejlik Blanca Varela költészetének eszenciája. Valójában erre a kételyemre úgy gondolom, nem lehet konkrét választ találni, hiszen a kettősség dinamikája, azaz az ellentétes pólusok szüntelen ütközései folyamatosan újabb és újabb válaszokat és kérdéseket nemzenek a varelai költészetben belül. Ahogy Eva Guerrero Guerrero is megállapította, Blanca Varela költészete nem „áttetsző”, nem „átlátható” (GUERRERO 2007, 81), benne semmi sem az, aminek első ránézésre tűnik. Ezáltal Varela költői univerzuma számtalan értelmezést kínál – vagy, ahogy Jean Franco megfogalmazta: „minden olvasó egy másik Varelát hoz elénk” (FRANCO 2008, 328) – ily módon válva egy intenzív, élő, dinamikus szöveggé, aminek olvasásához elengedhetetlen egy rugalmas és nyitott hozzáállás; csakúgy, mint magának az emberi lét értelmezésének kérdéseihez is.

BIBLIOGRÁFIA

- ASTORGA, Paolo (2009), Blanca Varela o el animal que desnuda su humanidad, *Especulo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero40/bvarela.html> Utolsó letöltés: 2021. január 8.
- BUBER, Martin (1994), *Én és Te*, ford. Bíró Dániel, Budapest, Európa Könyvkiadó.
- CÁRCAMO-HUECHANTE, Luis E. (2005), Una poética del descenso: Mezcla y conversación

.....

41 „minden tavaszra, mit kitalálsz / és elpusztítasz”

- en Blanca Varela, *Hispanic Review*, 73 (Winter, 2005)1, 1–3. <https://www.jstor.org/stable/30040375> Utolsó letöltés: 2021. január 8.
- CIRLOT, Juan Eduardo (1997), *Diccionario de símbolos*, Madrid, Ediciones Siruela.
- FRANCO, Jean (2008), Blanca Varela y el animal interior, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 34 (2008)67, Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar”, CELACP, 325–328. <https://www.jstor.org/stable/25479062> Utolsó letöltés: 2021. január 8.
- GUERRERO GUERRERO, Eva (2007), *Introducción*, in Blanca VARELA, *Aunque cueste la noche*, ed. Eva GUERRERO GUERRERO, sel. Ángel GONZÁLEZ QUESADA, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 9–82.
- GUTIÉRREZ, Milena Rodríguez (2008), La metáfora animal: En torno al bestiario de Blanca Varela, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 34 (2008)68, Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar”, CELACP, 211–223. <https://www.jstor.org/stable/25479087> Utolsó letöltés: 2021. január 8.
- MENCZEL, Gabriella (2016), *Agyag-költemények. Blanca Varela prózaversei*, in *A mi Sanyteránk: Tanulmányok Dornbach Mária 70. születésnapjára*, szerk. CSIKÓS Zsuzsanna, Szeged, JATEPress Kiadó, 255–261. <https://play.google.com/books/reader?id=AUFJ-DQAAQBAJ&hl=hu&pg=GBS.PT254> Utolsó letöltés: 2021. január 8.
- OVIEDO, José Miguel (1979), Blanca Varela, o la persistencia de la memoria, *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias humanas*, 15 (septiembre-octubre 1979)5 (89), El Colegio de Mexico, 15–20. <https://www.jstor.org/stable/27934309> Utolsó letöltés: 2021. január 8.
- SUÁREZ, Modesta (2009), Blanca Varela: una poeta vestida de humana, *Caravelle* (1988-), *Homenaje a Jacques Gilard*, 93 (Décembre 2009), Presses Universitaires du Midi, 179–189. https://www.jstor.org/stable/40855146?readnow=1&loggedin=true&seq=1%-23page_scan_tab_contents Utolsó letöltés: 2021. január 8.
- SUÁREZ, Modesta (2003), *Espacio pictórico y espacio poético en la obra de Blanca Varela*, Madrid, Editorial Verbum, 2003.
- VARELA, Blanca (2007), *Antes de escribir estas líneas*, in UÖ, *Aunque cueste la noche*, ed. Eva GUERRERO GUERRERO, sel. Ángel GONZÁLEZ QUESADA, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 101–108.
- VARELA, Blanca (2007), *Aunque cueste la noche*, ed. Eva GUERRERO GUERRERO, sel. Ángel GONZÁLEZ QUESADA, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.

HAVASSY RÉKA

ELLENTÉTEK, HATÁROK ÉS KETTŐSSÉG JOSÉ DONOSO ELBESZÉLÉSEIBEN

Megszámlálhatatlan körülmény határolja be kivédhetetlenül az életünket; ha a társadalom, amiben élünk, nem szorítana eléggé keretek közé, megtesszük mi saját magunkkal. Látható és láthatatlan, érzékelhető és érzékeken túli, valós és fiktív határok jelennek meg a chilei José Donoso (1924-1996) műveiben is, amelyekben gyakran két különböző szint, két szemben álló világ harcát figyelhetjük meg: a szereplők a valódi lét (külső világ) és egy elképzelt univerzum (belső világ) között ingadoznak, mások elvárásai és a saját vágyaik között vívódnak.

A szerző személyes sorsa és irodalmi munkássága között megfigyelhető párhuzam rendkívül jelentős Donoso esetében, mivel az ábrázolt világ, a benne élő figurák és az általuk megjelenített pszichológiai problémák könnyen kapcsolatba hozhatók az író életében is jelen lévő eseményekkel, tényekkel, körülményekkel (SHAW 1999). Ezek közül kiemelkedik a homoszexualitás, mint José Donoso életének meghatározó, de haláláig eltitkolt aspektusa, hiszen ahogy a szereplői sokszor álarc mögé rejtik valódi identitásuk egy részét, úgy Donoso egy ismeretlen oldala is ott rejtőzik a történeteiben, megbújva a szavak mögött. A szexuális identitás kérdéskörén kívül számos visszatérő témával találkozhatunk nála, szereplői különféle betegségeinek és megszállottságainak érzékletes leírásától kezdve – amelyeknek szintén kiemelhető az életrajzi vonatkozása (SHAW 1999, 185) – egészen a chilei társadalom alsóbb és felsőbb rétegének ábrázolásáig (amivel kapcsolatban rendszerint bizonyos fokú kritikát fogalmaz meg a társadalmi berendezkedés gyenge pontjait illetően).

José Donoso munkásságának tanulmányozása során a legtöbb elemzés a regényeit helyezi előtérbe, mivel ezek hozták el számára a valódi elismertséget, nemcsak Chilében és Latin-Amerikában, hanem nemzetközi szinten is. A regények vizsgálata tekintetében a valóság és képzelet viszonyának megjelenését illetően kiemelendő

Carbajal (2000) és Holas Véliz (2001) munkája; a szimbolizmus vizsgálatával kapcsolatos elemzések közül átfogó és releváns Augusto Sarrochi (1992) tanulmánya; és szintén említésre méltóak a szexuális identitás témakörének irányából közelítő vizsgálódások, például a magyarra is lefordított *El lugar sin límites* című regénnyel foglalkozó kutatások Dimo (2002) és Lømo (2011) munkái esetében. A donosói valóság megragadására tett kísérletek sorából kiemelkedik továbbá az *Understanding José Donoso*, a könyvben ugyanis egyedülállóan találó módon fogalmazódnak meg az író világára alapvetően jellemző sajátosságok:

For Donoso, reality is little more than a word, and not a very reliable one at that. Unlike the static, tangible, objective entity implied by the term as it is generally used, reality is for Donoso always fluid, always provisional, always subjective—that is, subject to the individual's perception, which is frequently metamorphosed, if not created, by language. (MAGNARELLI 1993, 3)

José Donoso legfontosabb művei közé tartozik első regénye, a *Coronación* (1957), a már említett, magyarul is elérhető *El lugar sin límites* (1966, *Határtalan vidék*), illetve *El obsceno pájaro de la noche* (1970). Jelentős még az *Historia personal del „boom”* (1972) című kötete, amiben a szerző felvázolja a latin-amerikai újpróza tendenciájának fontosabb jellemzőit (amelynek ő maga is jelentős tagja volt az 1960-as és 70-es években), továbbá bemutatja az említett irodalmi mozgalom számos kiemelkedő alakjának életművét (olyan meghatározó szerzőkről van itt szó, mint Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Ernesto Sábato stb.). Azonban Donoso irodalmi világát vizsgálva érdemes hangsúlyt fektetni az elbeszéléseire is, ezekben a rövidebb terjedelmű történetekben ugyanis éppúgy felfedezhető a szerző számos fent említett sajátossága, mint a regényeiben. A következő oldalakon elemzésre kerülő elbeszélések – „China” [„Kína”], *Ana María*, *La puerta cerrada* [A csukott ajtó], *Paseo* [A séta] és *Santelices* – az író munkásságának korai darabjai (*Kína* az első spanyol nyelven publikált műve, mely 1954-ben látott napvilágot, a másik négy elbeszélés pedig 1960-ban jelent meg először), ennek ellenére már megtalálható bennük a chilei író műveinek egyik legjellemzőbb vonása, a valóságos és a fantasztikus elemek keveredése (amely a *boom* többi írójának is jellegzetes ismérve volt).

Az említett történetekben megjelennek Donoso kedvelt témái, a tartalmat és a formát tekintve is megnyilvánul a kettősség az öregség-fiatalság, élet-halál, valóság-álom, látható-láthatatlan és további ellentétpárok szembeállítása által. Megmutatkozik mind a szereplők belső világának kaotikus töredezettsége, mind a külső világban jelen lévő káosz (ami a regényeiben általában még nagyobb méreteket öltve köszön vissza), értékek és nézőpontok ütköznek, a konfliktus egyén és egyén, illetve egyén és társadalom között is jól érzékelhető. Az identitáskeresés,

önmagunk felvállalása, a normalitás definíciójának megkérdőjelezése, a különbözőségek elfogadásának kérdésköre is mind felszínre kerül az elbeszélések szereplőinek történetén át, akik általában összeegyeztethetetlen mértékben eltérnek a „normálistól”, kilógnak a sorból, fal választja el őket a többi embertől. De hogyan is jelenik meg pontosan ez a *határ*, ami elszigeteli őket a többségtől? Mi az, ami miatt a két szembenálló oldal között elkerülhetetlen a konfrontáció (legyen szó akár szereplők közti konfliktusról, akár világok szembekerüléséről)? Többek között ezekre a kérdésekre keressük a választ a José Donoso által teremtett univerzumban, az *ellentétek*, a *határok* és a *kettősség* fogalmának mentén haladva és építve fel az elemzést, megvizsgálva, voltaképpen mi elől is menekülnek a szereplők egy alternatív valóságba.

KETTŐSSÉG

Valóság és képzelet, fény és árnyék, élet és halál – nem pusztán az elemzett műveket illetően jelentős a kettősség folyamatos jelenléte, de a gondolkodásmódunkba is mélyen beleivódott ez a fajta világlátás. Egészen a régi kínai filozófusok által megalkotott *yin* és *yang* fogalmáig visszanyúlunk, akik a természeti jelenségeket megfigyelve hozták létre ezeket az ellentétes és egymást kiegészítő kategóriákat (nap-hold, ég-föld, meleg-hideg, férfi-nő, fönt-lent stb.). A 阳 (*yang*) karaktere a hegy és a nap írásjegyből tevődik össze, míg a 阴 (*yin*) a hegy és a hold írásjegyből, így előbbi a „hegy napos oldalát”, utóbbi a „hegy árnyékos oldalát” jelképezi; a *yang*ot a meleggel, nappal, a vidámsággal társítjuk, míg a *yint* a hideggel, árnyékkal és szomorúsággal (YONGSHENG é.n., 184–188).

A „*Kína*” című elbeszélés (amely már önmagában megidézi a keleti és nyugati világ különbözőségét) ideális példa annak szemléltetésére, hogyan jelenik meg a kettősség mind a szövegelemek szintjén, mind a tartalmi rész tekintetében. Az elemzés során releváns szempontként kiemelendő a hely és az idő, hiszen a történet egyik explicit módon jelen lévő ellentétpárja, a fiatalság-öregség, épp azáltal válik érzékelhetővé, hogy a főszereplő évek múltán tér vissza ugyanarra a helyszínre (ezzel kapcsolatban az emlékezés-felejtés kettőssége is kihangsúlyozódik). A történet egy kisfiú kalandját meséli el, aki az anyjával egy nap ellátogat egy kis utcába, ahol teljesen magával ragadják a fények, a szagok, a különleges hangulat; s mivel az asszony „Kína”-ként utal az utcácskára, a fiú emlékezetébe ezen a néven ég bele a hely minden csodájával együtt. Amikor azonban később meg akarja mutatni „Kínát” a kisöccsének, Fernandónak, ráébred, hogy az időközben teljesen megváltozott; már nem találja a csodálatos, minden megszokottól annyira különböző helyet. Az évek múlásával fokozatosan elfeledkezik erről a „mágikus másik

világról”, már hiába jár arra, számára „Kína” nem „Kína” többé; a gyerekkorból a felnőtt létbe átlépve valahol elveszett a varázs.

Az első mondatoktól kezdve jelen van a kettősség a műben, a helyszín leírásán keresztül világosan érzékelhető a később tartalmi szinten is evidensen megmutatkozó kontrasztok sorozata: „szemben rossz szagú, *hangos* kifőzdek és *csendes* antikváriumok”, „a rücskös narancsok és [...] almák színe megváltozik a *piros* és *kék* neonreklámok fényében”, „a *fény* és az árnyék éles válaszfalat von az arcok közé” (DONOSO 1980, 211). A különböző színek váltakozása, a fénnel és árnyékkal való játék, a nyugalom-nyugtalanság, csend és zaj közti kontraszt megteremti az utca misztikus hangulatát, kiemeli a különlegességét, ugyanakkor rá is mutat, hogy ez a kivételesség csupán a szubjektív nézőpontnak köszönhetően létezik: a főszereplő szemén át látjuk az eseményeket, és ettől tűnik lenyűgözőnek a világ („Azt sem tudtam, hova nézzek [...] Szerettem volna, ha minden, ami a kirakatokban van, az enyém lehetne [DONOSO 1980, 212]), míg az anya perspektívája teljesen ellentétes az övével („Anyám megrettent, azt mondta, itt minden olyan közönséges, és különben is, csak használt cikkeket árulnak [DONOSO 1980, 212]). A felnőtt és a gyermek szemlélete közti különbség egyértelmű; míg a gyerek nézelődik, csodálja az őt körülvevő világot, az anya kizárólag az evőeszközök kérdésére összpontosít. A két eltérő élethelyzet különböző asszociációs irányokat nyit meg: egyfelől ott a gyermeki kíváncsiság, ártatlanság, szabadság, másfelől a felnőttkor velejárói, a felelősség és a kötelezettségek. Megjelenik tehát már ebben a korai elbeszélésben az ösztönös és a racionális kettőssége, nem beszélve a szerzőre olyannyira jellemző reális (a megszokott, egyszerű, *normális*) és fiktív (szokatlan, rendellenes, *különös*) világ szembeállításáról, a valós és képzelt oldal egyidejű jelenlétéről.

Az idő jelentősége az elbeszélésben akkor kap hangsúlyt, amikor a főszereplő visszatér „Kínába”, és ráébred, hogy ugyanaz a hely, élmény, tapasztalat sohasem lehet igazán „ugyanaz”; nemcsak a különböző szereplők nézőpontjai térnek el, de ugyanaz az ember is más szemszögből nyer rálátást mindenre a tapasztalati, életkora és számos egyéb körülmény függvényében. A „valóságos” és a „fantasztikus” világ kettősségén kívül több ellentétpár is felbukkan, a világos-sötét kontrasztján át eljutunk egészen a látható és láthatatlan különbségéig: a csodálatos világ fokozatosan elérhetetlenné, érzékelhetetlenné válik a főszereplő számára. Az *Ana María* című elbeszélés szintén elénk tárja a fiatalság-öregség ellentétét, méghozzá egy kislány és egy öregember történetén keresztül; a kontrasztok itt is már a leírás által megjelennek, a legelső mondatról kezdve (amely folyamatosan ismétlődik majd a szöveg során): „Milyen furcsa, hogy csak úgy egyedül ott hagynak egy ilyen *kicsi* lányt egy ilyen *nagy* kertben!” (DONOSO 1980, 151), egészen a későbbi jellemzésekben megbúvó apró részletekig: „A kislány meg *csöpp* kezével megsimogatta az öreg *ráncos*, *borostás* arcát” (DONOSO 1980, 161). Kettejük története nemcsak a korábban említett gyermek-felnőtt párhuzamot idézi meg, de

a város-vidék kettősségét is (a természethez közeledve a „mágikus” világhoz is fokozatosan közelebb kerülünk), illetve felvonultat néhányat Donoso visszatérő témái közül: magányos, elhagyatott, meg nem értett szereplők sorsa rajzolódik ki előttünk, akik csak egy alternatív valóságban, a fűzfa (más elbeszélésekben is ismétlődő szimbólum) árnyékában lelhetnek békére egymás társaságában: „És ha ott ettek, beszélgettek a fűzfa alatt, olyan volt, mintha a világon semmi sem zavarhatná őket” (DONOSO 1980, 162).

Hasonlóképp megfigyelhető a város és a vadon közti átmenet az *A csukott ajtó* című elbeszélésben, amelyben a főszereplő, Sebastián, legfőbb célja, hogy felidézze az álmait, vagyis „kinyissa a csukott ajtót”, épp ezért már gyerekkorától fogva minden szabadidejét alvással tölti (kivívva ezzel a környezete rosszallását és értetlenségét). Talán ez a történet a legalkalmasabb a két párhuzamos valóság szemléltetésére; az ajtó két oldalán létező „igazi” és „idealizált” világ kettőssége éppúgy megnyilvánul Sebastián megszállottságán, az álmain keresztül, mint az elbeszélés szerkezetén át. A főszereplő életútja (amely végül az ajtó feltárlásával, egyszersemind halállal végződik) egy átmenet a gyerekkorból a felnőttkorba, a városból a természetbe, a valóságosból a természetfelettibe:

Ahogy kilépett az utcára, Sebastián fellélegzett: mintha először lélegzett volna. [...] A táj egykettőre magába szívtá: megédesítette számára az ébrenlétet, olyaná tette, mint az álom. A lassú folyású mély folyók partján fűzfák bólogattak, szél cibálta a fák koronáját [...]. Sebastián érezte, hogy itt kisebb az a távolság, mely azelőtt a „mindennapi valóságot” elválasztotta a másiktól, az igazabb valóságtól; az egész gazdag külvilág mintha beleolvadt volna az álom rejtett valóságába. (DONOSO 1980, 138–139)

Tetten érhető tehát a tér fokozatos kitágulása (a kis, sötét panzióból indulunk a tágas mezők felé), a helyszín érzékletes leírása megteremti egyrészt a reálisból a képzeletbelibe, és bizonyos értelemben a bezártságból a szabadságba való átlépés lehetőségét.

A *séta* című történet központi alakja, Matilde néni és a kutyája történetén keresztül ugyancsak tanúi lehetünk egyfajta szintlépésnek: itt a legkiemelkedőbb ellentétpár a rend és rendetlenség fogalmához kapcsolható; az elbeszélésben szereplő család hétköznapi rutinjába vegyül a káosz és felfordulás, amikor a fehér kutya megjelenésének hatására Matilde nagynéni viselkedése végérvényesen megváltozik, és ezáltal a „normalitást” felváltja a „különös”, a megszokottat a szokatlan, az ismerőst az ismeretlen. A néni az egyre hosszabbra nyúló éjjeli sétákban találja meg a „másik világot” a fehér kutyával (kiemelendő a nappal-éjszaka párhuzam: a misztikus világ rendszerint az éj leple alatt válik láthatóvá/elérhetővé), ami egyszerre jobban vonzza, mint addigi életének feladatai, amelyeket azelőtt lelkiismeretesen ellátott. Itt is megfigyelhető a fokozatos közelítés az alternatív valósághoz,

a séták egyre hosszabbodnak, míg végül egy napon a titokzatos másik dimenzió egyszerűen elnyeli Matilde nénit: többet nem tér vissza, hiába várják.

Az egyes szám első személyű elbeszélésmódnak és a történetben jelen lévő két idősíknak köszönhetően visszaemlékezésként értesülünk az eseményekről, és mivel az emlékek a természetüknél fogva megbízhatatlanok, a valóság és fantázia keveredése ebben a műben explicit módon megmutatkozik, a reális-irreális, lehetséges és lehetetlen összemosódik. A bizonytalanságot nagyban fokozza a narrátor személye, aki a múltbeli cselekmény idejében még gyerek, és gyakran tesz utalásokat arra, hogy nem rendelkezik elegendő információval („Honnan tudjam, hogy mi történt?” [DONOSO 1980, 169]). A kétely egészen az utolsó sorokig elkíséri mind őt, mind az olvasót: „sosem tudhattam meg, hogy Matilde néninek [...] a városban veszett-e nyoma, vagy a halálban, vagy valami még titokzatosabb világban” (DONOSO 1980, 191).

Ugyanígy vegyül össze a valódi és a képzeletbeli az utolsó vizsgált elbeszélésünkben, amelynek címszereplője, Santelices, Donoso irodalmi alakjaihoz méltóan magányos, zavarodott figura egy különös szenvedéllyel: élete értelmét a vadállatokat ábrázoló fényképei gyűjteményében véli fölfedezni. Miután megfosztják az albumjaitól és a képeitől, teljesen elveszti a talajt a lába alól, többé nem képes létezni az „igazi” valóságban, a fantáziája átveszi fölötte az uralmat, a realitás és az álom elválaszthatatlanul összemosódik számára (és feltehetőleg ez okozza a vesztét a történet végén).

Ebben a műben is kiemelt szerepet tölt be a természet, a fénnel és árnyékkal való játék a mágikus világ felfedezését illetően, és ahogy láthatjuk, az érzékszervek fontossága, a hallás, a szaglás szintén kiemelt szerepet tölt be:

Csak a borítékokat kellett az ágyra szórni, meg néhány metszetet előszedni, és máris megváltozott a szobája. Friss, átható, állati szag terjengett, elnyomta a fáradt minden napok szagát. Mozdulatlan ágak nőttek a fákön, melyek majd beleremegtek a vad ugrándozásba. A sűrű növényzet mélyén recsegett a cserjés a titokzatos léptek súlyától, a fű lesimult az ügyes, vadászó testek súlya alatt. [...] A lila, zöld fény- és árnyékfoltok reszkettek: veszélyes volt a szépség, fenyegető a báj és az erő. (DONOSO 1980, 224)

Megjelenik az emberi-embertelen kettőssége is, az ösztönös és a racionális szembeállítás (mely az író regényeiben is visszaköszönő téma, főleg az *El obsceno pájaro de la noche* kaotikus világában). Megfigyelhetjük, hogy a transzcendentális szféra az elbeszélések többségében egyszerre félelmetes és vonzó, a „csodálatos világba” vezető út során a szereplőknek nehézségekkel kell szembenézniük, de ennek ellenére (vagy éppen ezért) jobban csábítja őket az ismeretlen „túloldal”, a különös, szokatlan és talán veszélyekkel teli univerzum, mint a normális, megszokott és ismerős

világ. De vajon hogyan lehetséges átlépni a rend és a káosz, a valódi és a képzelt között húzóódó határt? Vajon van visszaút, ha egyszer átléptük a választóvonalat?

HATÁR

Az összes történetben megfigyelhető, hogy a transzcendentális szint, a „mágikus valóság” csupán kiválasztott kevesek által hozzáférhető, a mellékszereplők nagy része nem látja a valóságnak ezt a vetületét. Az absztrakt szinttel kapcsolatban érdemes kiemelni a kék szemek motívumát, ami rendre visszaköszön az elbeszélésekben: „Az öreg először a mélykék szempárt vette észre, mely titokzatosan csillogott az ágak között” (DONOSO 1980, 162), olvashatjuk egyrészt az *Ana Mariában*; másfelől, *A csukott ajtó* főszereplőjének is „furcsa és szép, kék szeme volt” (DONOSO 1980, 131); sőt *A sétában*, a Matilde néni útját szegélyező hortenziabokrok között „a kék virágok olyanok voltak, mint megannyi kémlelő szem az éjszakában” (DONOSO 1980, 190). A látható és láthatatlan (érzékelhető és érzékeken túli) ellentéte miatt az emberek gyakran bolondnak tartják a fő karaktert, érthetetlen számukra a viselkedése, a meg nem értettség pedig falat emel a szereplők közé, ellehetetleníti az életüket a valóság hétköznapi síkján (ahol rendszerint egyébként sem találják a helyüket).

A megértés és az érdeklődés hiányából fakadó elszigetelődés, a hatékony kommunikációra való képtelenség, az eltérő nézőpontok kibékíthetetlen értékrendbeli különbsége láthatatlan határt képez egyén és egyén, illetve egyén és társadalom közt: a *Santelices* című elbeszélésben már az apró részletekből világosan érzékelhető a főszereplő és a környezete közötti áthidalhatatlan konfliktus. A következő párbeszéd remekül példázza a panzió tulajdonosa, Bertita, és Santelices eltérő perspektívájának következményeképp létrejövő kommunikációs zsákutcát, amely egyszersmind összefoglalja a főhős egész létezését is, képtelenségét az önkifejezésre, saját érdekeinek képviselésére, vágyai megfogalmazására:

– Pedig úgy bántam magával, mint az édesanyja: a kedvenc ételeit főztem, mikor megoperálták, állandóan maga mellett voltam, hogy ne unatkozzék egyedül, hát már elfelejtette, hogy még a szobámat is átadtam magának, a saját szobámat, a saját ágyamat, hogy kényelmesen legyen, és hamarabb meggyógyuljon. [...]

Santelices borzongva emlékezett vissza a lábadozására Bertita szobájában, mikor megoperálták a fekélyét. [...] Nem volt ereje tiltakozni, még gyenge volt, mikor Bertita a földszinten dugta ágyba, a saját szobájában, hogy a keze ügyében legyen: egész nap ott sürgött-forgott körülötte, rátukmálta a figyelmességét, [...] örködött felette, a legkisebb

mozdulatába is belemagyarázott valami nem létező vágyat [...] pedig neki igazán nem volt szüksége semmire. (DONOSO 1980, 228–229)

A két szubjektív nézőpont közti válaszfal ledönthetetlen: a szereplők sosem lesznek képesek túllátni a saját „igazságukon” és a másik szemszögét tekintetbe véve gondolkodni. Santelices tehetetlensége, belenyugvása nem ritka José Donoso szereplői körében, akikben általában még akkor sincs valódi szándék a változtatásra, sem a problémáik megoldására, ha nyilvánvalóan szenvednek a körülményeiktől. Miután Santelices megfosztják legértékesebb kincsétől, a fotóalbumától, akkor sem szól egy szót se, inkább elmenekül a konfrontáció elől. Hiába szeretné, képtelen meghozni a döntést, hogy kitörjön a megszokott közegéből: „De önmagát nem csapta be: [...] Jól tudta, hogy úgysem költözik el Bertitától. Nem tudott volna új kapcsolatra lépni senkivel sem. Még a gondolatára is megborzongott” (DONOSO 1980, 232). Valódi tettek helyett a saját fantáziájában lel menedékre, illetve egy „távoli barátságban keres vigaszt” (DONOSO 1980, 236), az irodája ablakából figyelni az udvaron a macskáival játszó szőke lányt.

Elég hasonló Sebastián helyzete *A csukott ajtó*-ban, akinek az alvás iránti szenvedélye éppen olyan elfogadhatatlan a környezete számára, mint Santelices fényképei, és akit szintén nem ért meg senki a közvetlen környezetéből. A saját anyja kijelenti, hogy „nincs értelme az élet[é]nek, ha továbbra is csak alsz[ik]” (DONOSO 1980, 135), nem csoda, hogy a főszereplő hamar belátja, hogy „hiába is próbálna megmagyarázni bárkinek bármit” (DONOSO 1980, 135). A társadalom által elvárt magatartásforma éles ellentétben áll a viselkedésmintával, amit Sebastián képvisel, a kölcsönös megértésre nincs esély (ahogy őt nem értik, úgy Sebastián sem ért meg másokat: „Szánom a többi embert, ha arra gondolok, hogyan élnek, hogy sohasem ismerhetik meg azt az áhítatot, mely engem lelkesít” [DONOSO 1980, 130]); a fal a „furcsák” és a „normálisak” között nem átléphető. Érdekes megfigyelni, hogy a műben a fokalizáció apránként tevődik át a főszereplőre, először külső szemszögből látunk rá a tűrhetetlen, deviáns, a normákkal ellentétes attitűdre, majd mikor (az anyja halála után) jobban megismerjük Sebastián nézőpontját, világossá válik, hogy számára mindennél fontosabb a „csukott ajtó” kinyitása, ami elválasztja az álmaitól.

A *séta* című elbeszélésben a szó konkrét és átvitt értelmében is falak húzódnak a szereplők között (családon belül is, illetve a család és a társadalom többi tagja közt is), megmutatkozik a kommunikáció hiánya, kiüresedett emberi kapcsolatoknak lehetünk szemtanúi, ráadásul egy gyerek szemszögéből látjuk az eseményeket, „a négy hallgatag, magányos testvért”, akiket „csak az egymás iránt érzett tisztelet köt [...] össze” (DONOSO 1980, 172). Itt már nem beszélhetünk pozitív és negatív, napos vagy árnyékos oldalról; a semmi és a valami közötti határon egyensúlyozunk. A ház leírásánál (amely a narrátor szerint nem nevezhető vidámnak, de szomo-

rúnak sem, mert „annak nagyon határozott értelme van, saját súlya, kiterjedése [DONOSO 1980, 171]) figyelhetjük meg explicit módon az üresség szimbolikus jelenlétét: „hiányzott valami, [...] amiről nem is tudtuk, hogy micsoda, ezért aztán nem is tehattunk semmit; volt a házban valami, aminek nem volt súlya, aminek éppen csak azért volt súlya, mert nem létezett (DONOSO 1980, 171). A valódi értékek, kapcsolatok és kommunikáció szinte teljes hiánya érződik ki a történetből; az egyetlen kivétel a fehér kutya és Matilde néni nem szokványos kapcsolata lesz („Ők ketten igazi társak” [DONOSO 1980, 190]), ami viszont végérvényesen kiköskenti a család hétköznapijait a szokásos, nyugodt mederből.

Az *Ana María* című történetben is hasonlóan kiüresedett viszonyokat figyelhetünk meg az öregember és a felesége, illetve a kislány és a szülei között; a megszokott társadalmi szerepek felborulnak, az öreg és Ana María pedig egymás társaságában lelnek megértésre és vigaszra. Rendkívül érdekes megfigyelni, hogyan sarkallja a szereplőket az átléphetetlen határ (a kölcsönös megértés lehetetlensége, ami egymástól választja el őket), hogy egy látszólag könnyebben legyőzhető akadály felé forduljanak (vagyis a „valódi” és a „fantasztikus” világot elválasztó határ irányába). A másik világ bármi lehet, egy megszállottság, egy álom, a halál (gyakran mindezek keveréke), de mindig jobb opciónak bizonyul, mint elviselni a kiüresedett létezés az igazi valóságban, és/vagy megpróbálni tenni ellene.

A *Santelices*, *A csukott ajtó*, *A séta* és az *Ana María* című elbeszélésben is megfigyelhetjük a másik, a „mágikus” világhoz való fokozatos közelítést, ami a valódi élet körülményeinek elviselhetetlenségéből fakad. Viszont a „*Kína*” című történetben egy ellentétes irányú folyamatnak lehetünk tanúi, itt ugyanis a főszereplő egy véletlen folytán fedezi fel a csodálatos világot gyerekkorában, nem pedig tudatos keresés/menekülés hatására. Ráadásul, ahogy telnek-múlnak az évek, és a főhősünk felnő, lassacskán elveszíti a képességet, hogy lássa „Kínát”, egyike lesz azoknak, akiknek nincs szemük a mágikus valóságra, kiegészik a többnyire Donoso mellékszereplői által reprezentált üres étellel, beszippantja a mindennapok „normalitása”. Ebben az esetben a határátlépés lehetetlenné válik, hiszen: „Kína eltűnt” (DONOSO 1980, 216) számára.

Érdemes kiemelni azonban, hogy minden elbeszélésben felfedezhetünk egyfajta katalizátort, egy akár konkrét, akár absztrakt elemet, ami elősegíti a két szint közötti határ átlépését és „megnyitja a csukott ajtót”. „*Kína*”-ban a „Japán stoppoló” boltja köti össze a szereplőket a transzcendens világgal (felnőttkorában a főszereplő már egyszerűen átnéz az üzleten); az *Ana Mariában* a kislány személye és a fűzfa motívuma is kiemelendő (amely megvédi a két szereplőt a nyári hőségtől és a kívülállók közönyétől); *A csukott ajtó*-ban az álmokhoz kapcsolódó ajtó szimbóluma jelöli a két valóság közti átjárás archetipikus lehetőségét; *A sétában* a másik világba vezető út egyértelműen a fehér kutyaival hozható kapcsolatba; míg a *Santelices*-ben a főszereplő fényképgyűjteményében, illetve később az udvaron játszó, szőke lány

alakjában keresendő. (Donoso regényeiben is megfigyelhetők hasonló motívumok, például a *Határtalan vidék*ben Manuela piros ruhája, amiben ha táncra perdül, mintha egy egészen más ember lenne.)

Összességében a határ ott húzódik az egyén és a társadalom, illetve a „valós” és a „fantasztikus” univerzum között is. Az elbeszélések szereplőivel és egész belső világukkal kapcsolatban leggyakrabban ismétlődő jelzők a „furcsa”, a „különös”, a „más” hatékonyan lefestik a meghatározottól való eltérés következményeit, az érthető-érthetetlen különbségből egyenesen következő normális-őrült kategóriák létrejöttének veszélyeit. Felvetődik a kérdés, hogy a szabadságba, a „másik világba” a halálon át vezet-e az út, hiszen a szereplők nagy részének útja ott (is) végződik. De milyen lehetőségek várják tulajdonképpen az embert, miután, „átlépte a határt”, „levette az álarcát”, vagyis felfedte a valódi identitását? Mi történik, ha kiderül, hogy valaki eltér az átlagtól, nem fér bele a társadalom által ideálisnak kikiáltott csoportba? Milyen áron érvényesülhetnek az egyén vágyai a társadalmi elvárásokkal szemben?

ELLENTÉT

A világ, önmagunk és mások megértésére/megismerésére való esélyeink korlátozottak. „Hogy magyarázzam meg, hisz én se értem” (DONOSO 1980, 129), feleli Sebastián *A csukott ajtó*ban, amikor az anyja megkérdezi tőle, mit is jelent neki az alvás. Nem tudni, nem érteni, nem ismerni még nem jelentene szükségszerűen konfliktust; ami valójában az ellentétekhez vezet az *azt hinni*, hogy tudjuk, értjük és ismerjük. Donoso fentebb vizsgált elbeszéléseiben a mellékszereplők nagy részének pontosan ez a meggyőződése: nemcsak, hogy úgy vélik, tudják, hogyan kéne élnie a főszereplőnek (sőt, jobban tudják, mint ő maga), de célul tűzik ki, hogy az általuk helyesnek vélt, társadalmilag elfogadott életformára rá is kényszerítsék, különből „normálissá” változtassák. A szereplő végül rendszerint védekezésre kényszerül, amiért nem elég átlagos:

Sebastián olyan kellemetlenül érezte magát – szinte bűnösnek –, hogy kénytelen volt legalább úgy-ahogy megmagyarázni a dolgot.

– Tudod, azt hiszem, ha alszom, ha álmodok, akkor felfedezek valami fontosat, valami fontosabbat, mint... mint az élet. (DONOSO 1980, 133)

Sebastiánnak semmi szüksége rá, hogy megmondják, mi a „helyes”: teljes mértékben tisztában van vele, mit ad fel, ha a valóság helyett az álmokat választja. Beismeri, hogy „talán majd rájő[n], hogy téved[ett], ha nem úgy élt[...], mint

mások, hogy nem volt érdemes annyit aludni, hogy nem is érdekes, ami az ajtó mögött van” (DONOSO 1980, 130), mégis vállalja a kockázatot, kijelenti: „Az, hogy a saját utamat járom: igazol, igazolja az életemet” (DONOSO 1980, 130). Az anya számonkérése a történet egy bizonyos pontján, hogy a fiú miért nem hálás az érte meghozott áldozatokért éppolyan hasztalan, mint Santelices történetében Bertita siránkozása a főszereplő operációja után. Az „én csak jót akartam” attitűd, az érzelmi zsarolás csak tovább szélesíti a szereplők közti távolságot, ellehetetleníti a kompromisszumos egymás mellettélést is.

Értékrendek és vilásképek olyan szintű különbségéről van szó, amelyek ütközésének elkerülhetetlen velejárója a konfliktus. És ahogy választani kell a saját vágyak követése és a külső elvárásoknak való megfelelés közt, úgy válik szükségessé a döntéshozatal a valódi és a természetfeletti világot illetően; nem lehetséges az egyidejű jelenlét mindkét szinten (és a szereplőknek sem ez a céljuk; át akarnak jutni a „mágikus” univerzumba, hiába próbálják ebben minden lehetséges eszközzel gátolni őket). Sebastiánnal ellentétben Santelicesnek igazából választása sincs: miután elveszíti a legértékesebb kincsét, elveszíti kapcsolatát is a valósággal, a hallucinációi összevegyülnek a realitással, a korábban csak fényképeken nézgetett vadállatait kezdi el látni a való életben. Mikor rájön, hogy Bertita elégette a képeit, megtörik, naphosszat a macskáival játszó lányt figyeli, az macskák pedig egyre növekednek, az állati/bestiális fokozatosan felülkerekedik az emberi/civilizált világon: „A lila levelek közt ocelotok, éhes pumák karmolták a sötétség foszlányait. A gepárd széttépte a hiúzt, a párduc mászott fel a fára, a fa majdnem olyan magas volt, mint az az ablak, ahonnan Santelices az udvart figyelte; kereste a lányt, de nem találta” (DONOSO 1980, 241). Végül a férfi úgy érzi, meg kell mentenie a lányt, kiveti magát az ablakon; őt senki nem menti meg a saját fantáziavilágától.

A megértés és elfogadás hiányának következtében – ami az *Ana María* című elbeszélésben is világosan megnyilvánul, csak épp ez esetben vádló szavak helyett a csönd és a teljes érdektelenség a karakterek megpróbáltatásának kiváltó oka – megfigyelhető még a szereplők szimbolikus (vagy konkrét) eltűnése a valós világból. A történet végén az öregember szinte már nincs is jelen: „Az emberek, akik a parkba, a fák árnyékába menekültek, rá se néztek; olyan volt, mintha nem is létezne” (DONOSO 1980, 164). Hasonlóképp veszíti el az őt emberré tevő jellemvonásokat Sebastián *A csukott ajtó* végéhez (és az öreghez hasonlóan a halálhoz) közeledve, végül nem marad belőle más, csak „egy névtelen csavargó” (DONOSO 1980, 147), egy holttest a volt főnöke, Marambio házában küszöbén. A *séta* című műben pedig (ahol a központi alak, Matilde néni, egy fehér kutyában talál valódi társra) tanúi lehetünk a főszereplő szó szoros értelmében vett eltűnésének is.

A *séta* történetének kapcsán felvetődik a kérdés, mit is látunk valójában: negatív vagy pozitív irányú folyamat játszódik le? Ismételten ki kell emelni az eltérő nézőpontok meghatározó szerepét: míg a külső szemlélő (például a gyerek-narrátor)

borzalmasnak látja, ami a nénikéjével történik, Matilde mégis ekkor nevet először, ekkor „lép igazán kapcsolatba valakivel, életében először” (DONOSO 1980, 187), ekkor talál rá egyfajta boldogságra. A család mégsem akarja elfogadni a nénit érintő változást, újfent összeegyeztethetetlenül ütköznek az alternatív valóság felé tartó karakter és a többi szereplő szempontjai. (Ugyanez a kérdéskör merülhet fel Sebastiánt illetően is, aki véghetetlenül boldog az álmaiban, a leírás során gyakran ismétlődik mennyire „boldog [...], átszellemült, vidám és elragadó” [DONOSO 1980, 146] volt az arca, amikor aludt, ennek ellenére, a környezete – és talán az olvasó szempontjából is – tragikus, ami vele történik).

A „*Kína*” című történetben is megfigyelhető az egyéniség, a „régien” bizonyos értelemben való elvesztése (hasonlóan Matilde nénéhez, aki elhagyja a régi énjét és teljesen új emberré válik): itt a főszereplő a gyermeki énje felnőtté válásával nem pusztán önmagát, de az emlékeit és a mágikus valóság érzékelésére való képességét is elveszíti. Érdeemes hangsúlyozni, hogy már ebben a műben is, Donoso első publikációjának egyikében, megmutatkozik számos olyan téma és motívum, amely később egész munkássága során visszatérő elemként lesz jelen: ilyen például az identitás elvesztése, a fiatalság-öregség párhuzam, a fantázia és valóság ütköztetése.

Végeredményben kijelenthető, hogy a konfliktus gyakran vezethető arra vissza, hogy válaszaink vannak kérdések helyett, hogy objektivitással mérnénk a szubjektív dolgokat, és hogy (személytelen) egyetemes igazságokat erőltetnénk a (személyes) egyéni sajátosságok részletesebb vizsgálata helyett. Objektívan nézve „*Kína*” nem létezik. A többi szereplő – Ana María és az öreg, Matilde néni és a kutya, Sebastián és Santelices – mágikus világa sem létezik. Ők egyszerűen furcsák, különcök, *mások*, nem érdemes megpróbálni megérteni őket, sem figyelembe venni a szempontjukat, hiszen nem „normálisak”. Csakhogy a normalitás fogalma is nézőponttól, korszaktól, megközelítéstől és számtalan egyéb tényezőtől függően változik, ahogy a „jó-rossz”, a „helyes-helytelen”, „konvencionális-rendellenes” kategóriák meghatározása sem állandó; ami itt és ekkor (bármikor és bárhol legyünk is) megkérdőjelezhetetlen igazság, az rövidesen az elítélendő viselkedés mintapéldájává válhat. Talán eljön az a társadalom és korszak is, ahol – ellentétben Donoso univerzumával – azt csinálni, amit akarunk nem lesz „veszélyes, szinte erkölcstelen viselkedés” (DONOSO 1980, 125), ahogy azt az író nem minden ironia nélkül megfogalmazza *A csukott ajtó* című elbeszélésében.

José Donoso vizsgált műveinek különlegessége, hogy egyszerre mutatják be a chilei társadalom különböző rétegeit (például a panziók szegényes körülményeinek részletes leírásán át) és a huszadik század politikai-társadalmi változásainak következtében jelentkező általános bizonytalanságot (amely a szöveg szintjén, a narráción keresztül, illetve a valóság és képzelet közti határokkal való játékon keresztül is megnyilvánul), illetve reflektálnak a globális helyzet egyénre gyakorolt hatásaira, olyan pszichológiai problémákra, amelyek helytől és időtől függetlenül

aktuálisak. A külvilágban jelen lévő káosz párhuzamba állítható a szereplők belső világának kaotikusságával, a fantasztikus és reális világ közti ellentét pedig a karakterek eltérő nézőpontjainak, vágyainak, célkitűzéseinek érvényesítésére való törekvés eredményeképpen jelentkező konfliktusokkal. Az elbeszéléseket jellemző zűrzavar valódi káosszá Donoso regényeiben válik, ahol a hagyományos (lineáris) narratív struktúra felborul, térbeli és időbeli ugrásoknak lehetünk tanúi, a kronológiai bravúrok pedig tovább növelik a bizonytalanságot, elmoszák a határokat, nehezítik az olvasó dolgát. A furcsa szereplők gyakran egyenesen groteszkké válnak, a brutalitás valódi kegyetlenséggé, és általában végkifejlet sem sok pozitívumot tartogat (gondoljunk például a *Határtalan vidék* szinte apokaliptikus világára, amely lényegében nem más, mint egy szimbolikus pokol).

A donosói univerzum sosem megszokott, békés vagy mindennapi; szereplői gyakran kényszerülnek elrejtetni valódi identitásukat, hogy elkerüljék a konfrontációt a külvilággal, de végül mindhiába, hisz úgymint kiderül, hogy ők mások. A személyes vágyak és a külső elvárások nem egyeztethetőek össze, így a karakterek egy alternatív valóságban keresnek menedéket, maguk mögött hagyják a meg nem értést, a közönyt, a kiüresedett és felszínes emberi kapcsolataikat, hogy találjanak valami „valódit” a képzeletbeliben, épp úgy, ahogy az író is megtalálja (jobban mondva, kitalálhatja) a saját fiktív világát, ahol szabadságában áll újradefiniálni a „normális” fogalmát, hátrahagyni a gondolkodást behatóról kötelező kategóriákat, és ahol (a maga módján) önmaga lehet. A „csodás való” pedig lényegében bárhol – akár „Kínában”, akár Latin-Amerikában – és bármiben fellelhető (akár az álmokban, fényképek gyűjtögetésében vagy netán egy fehér kutyában).

Konklúzióként érdemes megemlíteni (még ha ez azzal is jár, hogy önként szorítjuk magunkat keretek közé, és behódolunk az irodalmi elemzések megszokott, elvárt, általános, formai konvencióinak), hogy sokan, sokféle szempontból vizsgálták már Donoso prózáját, és változatos következtetésekre jutottak vele kapcsolatban. Az elbeszélésein át történő megközelítés eredményeképp észrevehetjük, hogy számos napjainkban is rendkívül aktuális probléma kerül említésre (az identitás elrejtése: maszkmögé bújás, akár konkrét, akár átvitt értelemben...), a különböző történetekben fellelhető közös pontok pedig egyszerre teszik lehetővé egy kérdéskör egyéni és kollektív szinten való vizsgálatát. Tekintetbe véve a felvonultatott témák sokszínűségét és egyetemlegességét nem meglepő, hogy José Donosót a legnagyobb chilei, sőt latin-amerikai szerzők közt említhetjük, akiknek jelentősége nemzetközi szinten is vitathatatlan. Művei egyszerre képesek megragadni az általánosítást és teret engedni különféle személyes olvasatoknak; elgondolkodtatnak a normalitás fogalmáról, a másság elfogadásáról vagy elutasításáról, a társadalmi konvenciók akceptálásáról vagy megkérdőjelezéséről, az emberi kapcsolatokhoz elengedhetetlen személyes figyelemről és kommunikációról vagy épp ezek hiányáról. Az elbeszélések különböző interpretációs irányokba vihetik az olvasókat, hiszen, ahogy

a történetekben is láthattuk, mindenki máshol találja meg a maga csodás világát, azt, amit különlegesnek, kiemelésre, netán további elemzésre méltónak tart. Hogy mi a „normális”, és, hogy mi az, ami „más” – ez, végső soron, mindenki számára más.

BIBLIOGRÁFIA

- CARBAJAL, Brent J. (2000), *The veracity of disguise in selected works of José Donoso: illusory deception*, Lewiston, New York, E. Mellen Press.
- DIMO, Edith (2002), *Los géneros sexuales en la obra de José Donoso*, in *Me gustas cuando callas...: Los escritores del “Boom” y el género sexual*, ed. SIERRE, Ana, Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 53–66.
- DONOSO, José (1980), *Csapjunk egy nagy murit!*, ford. XANTUS Judit, Budapest, Európa Könyvkiadó.
- DONOSO, José (1986), *Határtalan vidék*, ford. SZÉKÁCS Vera, Budapest, Magvető.
- HOLAS VÉLIZ, Sergio (2001), *Racionalidad e imaginación: transposiciones del cuerpo y de la mente en los cuentos de José Donoso*, Madrid, Editorial Pliegos.
- LØMO, Ingvild Lien (2011), *El género y la sexualidad y su representación en los discursos del narrador y de los personajes de El lugar sin límites de José Donoso*, Universitetet i Oslo, szakdolgozat, https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/25816/Masteroppg_IngvildLLxmo.pdf?sequence=2&isAllowed=y Utolsó letöltés: 2020. április 21.
- MAGNARELLI, Sharon (1993), *Understanding José Donoso*, Columbia, South Carolina, University of South Carolina Press.
- SARROCHI, Augusto C. (1992), *El simbolismo en la obra de José Donoso*, Chile, Editorial La Noria.
- SHAW, Donald L. (1999), José Donoso, in UÖ, *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom, posboom, posmodernismo*, Madrid, Cátedra, 175–194.
- YONGSHENG, Jia (é.n.), *La dicotomía yin-yang en la lengua y cultura china*, Universidad de Granada, https://www.academia.edu/27358646/LA_DICOTOM%C3%8DA_YIN-YANG_EN_LA LENGUA_Y_CULTURA_CHINA Utolsó letöltés: 2020. április 15.

RAPCSOK DÓRA

A VALÓSÁG A TÉR-IDŐ
SZERKEZET TÜKRÉBEN
– ALEJO CARPENTIER *BAROKK*
ZENE ÉS JORGE LUIS BORGES
KÖRKÖRÖS ROMOK CÍMŰ
MŰVÉNEK ÖSSZEHAISONLÍTÁSA

BEVEZETÉS

A XX. századi latin-amerikai újpróza megjelenése meghatározó pont nem csak a latin-amerikai, hanem a nemzetközi irodalomtörténet számára is. Szerzői olyan egyedülálló, mégis sokszínű esztétikát hoztak létre, melynek definiálása igen nagy fejtörést okozott az irodalomkutatók számára. Ebből a kihívásból adódóan, sok esetben előfordult, hogy összemosódott az új latin-amerikai irodalom tematikája és esztétikája (CHIAMPI, idézi BÉNYEI 1997, 29). Így történhetett meg az, hogy számos kézikönyv (*Studying the Novel, Glossary of Literary Terms, Világirodalmi lexikon*) szerint Alejo Carpentier és Jorge Luis Borges is a kontinensnek tulajdonított mágikus realizmus kategóriájába sorolható (BÉNYEI 1997, 14). Ez a félreértés valószínűleg annak köszönhető, hogy a fogalmat Latin-Amerikához kötötték, illetve, a különböző műfajok tematikus átfedéseihez, nem pedig a művek stílusjegyeihez. S bár írásmódjuk alapján Borgest inkább a fantasztikum írói közé (ROAS 2001, TODOROV 2001, BIOY CASARES 2019, BORGES 2019), Carpentiert pedig a neobarokkhoz és a saját maga által teremtett csodás való műfajához soroljuk ma (BÉNYEI 1997, KULIN 1993, CARPENTIER 2015), mégis számos párhuzamot fedezhetünk fel tér-idő szerkesztési módjukban. Tzvetan Todorov szerint a fantasztikus irodalom legfőbb jellemzője a bizonytalanság keltése, s ezzel kortársai tanulmányai is egyetértenek

(TODOROV 2001, 65–66). Mi más hát a bizonytalanság, ha nem az illúziók köze-
pette felötlő kétség arról, hogy amit látunk – vagy olvasunk –, valós-e vagy sem?

ELMÉLETI HÁTTER

„A valóságot a tér és az idő dimenzióiban éljük” (KULIN 1993, 11). Ebből kiindulva, a valóság egy adott térben és időben létező világ, mely – ahogy a szóban is benne foglaltatik – valós, tehát igazi. Ha e két elemből – tér és idő – bármelyik létezésének valóságában is elbizonytalanodunk, akkor magát a valóságot kérdőjelezzük meg. Ezt teszi Borges is – többek között – *Az idő újabb cáfolata* című esszéjében, melyben amellettt érvel, hogy csak a jelen lehet valóságos, viszont a jelen igazából nem létezik, hisz az nem más, mint pillanatok egymásutánisága. Ebből következik, hogy a bekövetkezett pillanatok már a múlthoz tartoznak, az elkövetkezők pedig még a jövőhöz, így hát a jelen nem más, mint a múltat és a jövőt elválasztó pillanat. A múlt már történelem, tehát rekonstruált emlékek összessége, a jövő pedig reményekből és számításokból áll, így egyiket sem vehetjük biztosra. Ami a teret illeti, tanulmányában George Berkeley XVII-XVIII. századi brit filozófus elméletéből indul ki, miszerint csak az létezik, amit egy elme észlel, így ha egy szoba ajtaját becsukva a benne lévő tárgyak továbbra is léteznek, az csak azért lehetséges, mert létezik egy Örökkévaló Szellem, melynek elméje mindent észlel. Itt felmerül a kérdés, hogy amit álmunkban látunk, „észlelünk”, az valójában létezik-e vagy sem. Tehát láthatjuk, hogy Borges a valóság két elemének létezésével, illetve nem létezésével foglalkozik, s ezen ellentmondásokkal játszik műveiben, hogy elbizonytalanítsa magát az olvasót is.

Alejo Carpentier, Borgesszel ellentétben, nem a valóság elemeinek tagadásával bizonytalanítja el az olvasót, hanem éppen azok sűrítésével, halmozásával. Megalkotja a „csodás való” fogalmát, amely véleménye szerint a latin-amerikai élet ellentmondásos jelenségeiből ihletődik: az érintetlen, ősi tájak és a modern világvárosok, az indián törzsek kőkorszaki életmódja és a milliomosok luxus technológiája, a feudalizmus rendszerét támogató földbirtokosok és a szocializmusért küzdő gerillák egyidejű jelenléte (KULIN 1977, 29). Az író számos esztendőt tölt Európában, így eszmeiségében meghatározó az avantgárd, ezen belül is a szürrealizmus. Ennek egyik legjelentősebb képviselője, André Breton írja az *Első szürrealista kiáltvány*ban: „Hiszek a kétfajta, látszólag olyannyira ellentmondó állapot: a valóság és az álom bizonyos abszolút, szupra-valóságban való egyesítésében” (KULIN 1977, 28). Carpentier felismeri, hogy ez a két ellentétes fogalom jellemzi a latin-amerikai valóságot is, viszont álomszerűség helyett inkább a „csodás” jelzővel illeti. Ez némiképp eltér Breton állításától, miszerint „a csodás mindig szép, bármiféle is, sőt,

csak a csodás a szép” (KULIN 1977, 192). Carpentier úgy gondolja, hogy az amerikai „csodás való” a mindennapi valóságot jellemzi, amely nem minden esetben nevezhető szépnek. Mint ahogy a *Földi királyság* prologusában is hangsúlyozza, a fogalom inkább abban rejlik, hogy a Nyugat minden mágikus tulajdonságát elvesztette, s ebből következik, hogy Európa-központú világunkban minden, ami az európai számára idegen, az „csodás” (CARPENTIER 2015, 8–9). Carpentier ezeket az ellentéteket a barokk stílusjegyei között is felismeri, így műveinek jellegzetessége, hogy a „csodás való” a barokkkal kombinálja, ezáltal létrehozza az újvilági barokk fogalmát. Az író úgy véli, hogy a barokk nem egyszerűen egy történelmi korszak, hanem az ott élő emberek világnézetének, életmódjának és közösségi szellemének tükré. Sokan kritizálják is, amiért úgy kezeli, mint Amerika őshonos és autentikus formáját, viszont ezzel célja nem más, mint megmutatni Európának Latin-Amerika kulturális szinkretizmusát.

Carpentier legmeghatározóbb elődje Eugenio d’Ors volt, akivel bár nézetei némiképp eltértek, mégis kiindulópontként szolgált az író számára. A legjelentősebb különbség felfogásukban, hogy míg d’Ors szerint a barokk egy civilizáció hanyatlásakor jelenik meg, Carpentier úgy gondolja, hogy a kulturális kiteljesedést jelenti (PARKINSON ZAMORA 2011, 150–154). Heinrich Wölfflin mindkettőjük állítását cáfolja, hisz ő úgy véli, „[a]barokk nem jelenthet sem hanyatlást, sem emelkedést” (WÖLFFLIN 1969, 37). Ahhoz, hogy ezt megértsük, elegendő egy barokk templom díszítését megtekintenünk, s ezzel láthatjuk a barokk lényegét is. Heinrich Wölfflin úgy tekint a barokkra, mint egy egységre, melynek két csúcspontja van. Ez az egység egy olyan nyitott formarendszer, melynek „részei szabadon kapcsolódnak egymáshoz, így a tagok egyetlen motívummá forrnak egybe, vagy pedig valamennyi részem egy vezérmotívumnak rendelődik alá” (WÖLFFLIN 1969, 39). Ez jellemző az egész latin-amerikai valóságra is, a vezérmotívum szimbolizálja a kiteljesedést, az ennek alárendelt elemek pedig a hanyatlást, s ezért állítja Carpentier, hogy az emberekben élő barokk elkülöníthetetlen a hétköznapijukban jelenlevő „csodás valótól” (CARPENTIER 1979, 118–120).

Carpentier úgy véli, hogy Latin-Amerika csodás jelenségei már önmagukban megkérdőjelezik a valóságról alkotott képünket, viszont kortársai nem feltétlenül követik ezt az eszmét. Borges fejti ki a fantasztikus irodalomról szóló tanulmányában, hogy bár azt mondják, a fantasztikus irodalom számára csak a képzeletőrlő szabhat határt, mégis meglehetősen szerény témaválasztékkal rendelkezik (BORGES 2019, 45). Borges felsorolásában többek között megemlíti az általa is használt ébrenlét és az álmvilág közti kételyt, a párhuzamos szerkesztési módot, illetve, a Carpentier műveire is jellemző idővel való játékot (BORGES 2019, 47). Ahhoz, hogy írói Latin-Amerika ellentmondásos világát ábrázolni tudják, bizony, tudatosan vagy anélkül, visszanyúlnak a barokk esztétika eszközeihez. Ezeket jól ismerjük, a túldíszítettség, a komplexitás, az erős kontrasztok vagy a titokzatos-

ság mind, a már említett illúziókeltés céljából tűnnek fel az irodalomban. Borges nyíltan megtagadta a barokk stílusjegyeinek használatát, mégis több jellemzőjét is felfedezhetjük műveiben. Ezek legfőképp az általa használt szimbólumrendszerben – például a tükör vagy a labirintus, mint jelkép –, a markáns ellentétekben, az időnként feltűnő részletes leírásokban, illetve a tér-idő szerkesztésben jelennek meg. Ahhoz, hogy utóbbit tüzetesebben megvizsgáljam, összevetem Carpentier *Barokk zene* című kisregényét, Borges *Körkörös romok* című elbeszélésével.

A MŰVEK SZERKEZETE

Az első és talán egyetlen egyértelműen szembeötlő közös tulajdonsága a két műnek a körkörös, vagy inkább spirális szerkezet. Borges azt írja *Az idő újabb cáfolata* című esszéjében, hogy a történelemben, de már egy személy életében is fordulnak elő ismétlődések, bár ezekre nem mondhatjuk, hogy bezárul egy kör, hisz ahogy Hérakleitosz is mondta, „nem léphetsz kétszer ugyanabba a folyóba”, mivel mire újra belelépsz, már te sem vagy ugyanaz és a folyó sem (BORGES 1946, 342). Ez történik az életben, és ezekben a művekben is – igaz, a történetben bizonyos motívumok körbeérnek, mégsem ugyanabba a pontba érkeznek vissza, mert a körülmények megváltoznak – így ez a fajta szerkezet inkább spirálisnak, mint körkörösnek nevezhető.

A *Barokk zenében* is felfedezhető ez az időszerkezet. A XVIII. század elején játszódik, és egy spanyol felmenőkkal rendelkező mexikói ezüstkereskedőről szól, aki Európába utazik, hogy meglátogassa őshazáját. A hosszú út előtt Havannában kell átszállnia szolgálójával, Francisquillóval, aki belehal az ott terjedő pestisjárványba, így újonnan fogadott néger szolgálójával, Filomenóval folytatja útját. Első állomásuk Madrid, s mivel az innen származó nagyszülei csodákat meséltek a városról, csalódottan veszi tudomásul, hogy „[s]zomorú, fakó, szegényes volt ez a város annak, aki Mexikó ezüstje és porfirja között nőtt fel” (CARPENTIER 1977, 39). Csalódottsága hamar unalomba csap át, így megrövidítve madridi látogatását, szolgálójával Velence felé veszik az irányt. Itt a karneválon Montezumának beöltözve megismeri a velencei Antonio Vivaldit, a szász Georg Friedrich Händelt, és a nápolyi Doménico Scarlattit. Az éjszakai mulatozás közben a mexikói elmeséli Montezuma történetét társainak, amitől Vivaldi ihletet kap és megírja *Montezuma* című operáját. Ennek főpróbáján részt vesz a mexikói is, aki felháborodással fogadja, hogy az opera története nem az általa elmesélt valóságot tükrözi. A koncert után számonkéri Vivaldit a mű hitelessége (vagy épp hiteltelensége) miatt, mire a zeneszerző ridegen közli, hogy az európai opera világába nem fér bele a valódi történet, mert nem lenne sikere. Az indián e pillanatban rájön, hogy nincs helye

a nyugati világban és honvágya miatt hazautazik, csak néger szolgája marad Velencében, mivel este Louis Armstrong előadásán vesz részt.

A történet vonulatában három párhuzamos spirál található: egy kulturális, egy térbeli és egy időbeli. A kulturális spirál a szinkretizmus formájában fedezhető fel, ugyanis a kisregény elején, mielőtt a kereskedő elutazna Európába, hosszú leírást olvashatunk a házában rejlő szinkretizált festményekről, majd ez a kulturális keveredés visszatér a hetedik fejezetben, amikor Vivaldi bemutatja *Montezuma* című operáját, melynek már témája és formája is szinkretizált, nem beszélve a történetben alkalmazott változtatásokról. Ami a térbeli spirált illeti, a mű legfőbb állomásai Mexikó, Havanna, Madrid, Velence és bár csak említés szintjén, de tudjuk, hogy a kereskedő visszatér Mexikóba. A spirál – kör helyett – itt azért jön létre, mert bár ugyanoda tér vissza, személyisége változott, és bár pontosan nem tudjuk mennyi, de az idő is eltelt, így nem ugyanabba a pontba tér vissza. Az időbeli spirál a zenén keresztül megy végbe, amikor a történelem három különböző időbeli pontján tér vissza a koncert motívuma, viszont a körülmények mindig változnak. Először Filomeno történetében, amikor egy őseről mesél, aki nagy megtiszteltetésére együtt zenélhetett a fehér gazdáival. Másodjára az Ospedale della Pietàban már természetes, hogy Filomeno együtt muzsikál a gazdájával és a többi fehér emberrel; és harmadjára a mű végén találkozhatunk a koncert motívumával, amikor Filomeno elmegy Louis Armstrong koncertjére, ahol már a fehéreknek megtiszteltetés, hogy hallhatnak egy feketét zenélni.

Mint ahogy említettem, a spirális szerkezet a *Körkörös romokra* is jellemző, ellenben itt nem beszélhetünk klasszikus értelemben vett térbeli linearitásról, mint a *Barokk zene* esetében, inkább a metafizika, illetve az ontológia szintjén fedezhető fel az említett szerkezet.

A *Körkörös romok* egy olyan ismeretlen emberről szól, aki a faluba érkezik és célja, hogy megálmodjon egy másik embert és átvigye azt a valóságba – „Meg akart álmodni egy embert: a legapróbb részletességgel megálmodni és átvinni a valóságba” (BORGES 1999b, 46). Hogy elérje célját, elmegy egy ősi templom romjaihoz, lefekszik a közepére és elalszik. Először egy diákokkal teli kör alakú amfiteátrumba álmodja magát. Itt órákat ad nekik, hogy megfigyelje válaszaikat és később kiválassza közülük az életre méltót, ám terve megghiúsul, ugyanis álmatlanságban szenved. Ekkor másik módszerhez folyamodik: teremtményét a szerveitől kezdve álmodja meg, amíg kész nem lesz az egész teste. Utolsó lépésként pedig a – földi nevén – Tűz istentől kér segítséget, hogy életre keltse, és a valóságban felébressze fiát. A Tűz csak azzal a feltétellel segít neki, hogy kitörli fia emlékeit, így kizárólag a mágus és a Tűz tudhatnak a fiú eredetéről. Ezután megtanítja, hogyan keljen életre és úgy dönt, felszabadítja. Elküldi fiát egy távoli helyre, hogy ugyanezt a küldetést kövesse, de előtte kitörli az emlékeit arról, hogy ő igazából csak utánczat, egy álom. Kis idő elteltével előnti a félelem amiatt, hogy fia rájön, hogy ő nem

más, mint jelenés. Végül a mágus számára kiderül, hogy ő maga is csak kísértet, egy másik ember álma. Tehát, ez esetben inkább metafizikai és egyben ontológiai spirál fedezhető fel, s bár a mű elején nem jelenik meg egyértelműen az álomból való átlépés a valóságba, a mű végén, amikor a mágus rájön, hogy ő maga is csak álom teremtette kivétel, egyértelműen bezárul a kör, s az olvasó számára is kiderül, hogy mindegy, melyik pontjától kezdi olvasni az elbeszélést, a motívumok szekvenciái szerint ugyanoda fog érkezni.

Mint láthatjuk, a szerkezetet illetően mindkét szerző spirális módon írja meg művét; míg Borges ezt a körkörös ívet a metafizika szintjén élezi ki, ezzel kiemelve a teret, mint a valóság egyik alapelemét, addig Carpentier az időre és a kultúrára fekteti a hangsúlyt.

ZENE, RÍTUS, MÁGIA – A VALÓSÁGOT ÁTHIDALÓ MOTÍVUMOK

Zene

Igaz, indirekt módon, de Carpentier és Borges művében egyaránt felfedezhető valamifajta földöntúli mozgató elem, amely lehetővé teszi a tér-idő kontinuum linearitásának megtörését.

Carpentier úgy gondolja, hogy a barokk formák alkalmasak voltak Amerika sokszínű kultúrájának ábrázolására, s e célból „barokk teret” létesít műveiben, ahol a történelmi és kulturális egységeket szabadon mozgathatja. A *csodás való* című művében a következőt írja: „Megértettem, hogy hidat vervén az időn, egyidejűségi viszonyt lehet fölállítani a latin-amerikai valóság különböző szintjei közt, össze lehet kapcsolni a tegnapot a jelennel, ezt amazzal” (CARPENTIER 1979, 113). Ez a *Barokk zenében* úgy jelenik meg, hogy főszereplőnk az óceánt átszelve, inverz módon, Európában találja meg ezt a „barokk teret”, ahol a zene olyan általános igazságot képvisel, amely túlmutat a történelem linearitásán. Tehát, megfigyelhetjük, hogy Carpentier valójában két hidat is használ ahhoz, hogy eltörölje az időt. Az egyik fizikai híd: az utazás, mely a szinkretizmus formájában összeolvasztja Latin-Amerika és Európa kultúráját. A másik spirituális híd: a zene. Ennek eszébe általában végigkíséri a művet, így ez a *Barokk zenében* a trombita, melyet Carpentier többször is társít az Utolsó Ítélettel,⁴² s az utolsó fejezet előtt megjelenő

.....
42 „az Utolsó Ítélet Trombitái” (CARPENTIER 1977, 17), „felzendült a tutti, a klarinétok, trombiták és a basszusregiszter sípjainak olyan robajával, mintha eljött volna az utolsó ítélet ideje” (CAR-

részlet „... s trombita fog szólni...” (CARPENTIER 1977, 113) *Pál apostol a korintusiakhoz írott I. leveléből*, már egyértelműen utal arra, hogy a zene örök, s általa az idő megsemmisül.

Figyelemre méltó a zene általi következetlen anakronizmus is, például, hogy Francisquillo XX. századi dalt énekel gazdájának a XVIII. században, vagy hogy a karnevál éjszakáján a főszereplők megállnak Stravinsky sírja előtt és a zenéjéről beszélnek, majd szóba hozzák Wagnert is, ami szintén csak a XX. században lett volna lehetséges, nem beszélve a mű végén megjelenő Louis Armstrongról. Az idő eltörlése, mint szervezői egység lép működésbe, s célja a zene örökérvényűségének kifejezése. Itt fontos kiemelni Filomeno szerepét, ugyanis ő az egyetlen, aki nem történelmi személy, mégis van saját neve, ennek oka, hogy ő szimbolizálja a zenét, műfajtól vagy kortól függetlenül, s erről neve is árulkodik, melynek jelentése: zenebarát. Ezenfelül Filomeno az egyetlen szereplő a műben, aki közvetve vagy közvetlenül, egyszerre áll kapcsolatban a zenével a múltban, jelenben és jövőben, ezáltal is képviselve a zene állandó és meghatározó jelenlétét a történelemben.

Ehhez további tényezőként járul hozzá a dialógusok stílusának és a zene fennköltségének ellentmondásossága. A szereplők ugyanis az egész mű alatt feltűnően sokat káromkodnak, illetve emelkedett darabjaikhoz képest igen vulgáris stílusban beszélnek. Ennek célja nem más, mint a nyelv korlátozottságának kiemelése a zenéhez képest, mely Carpentier számára örök értéket képvisel.

Rítus, mágia

Mivel Borgest mindig is foglalkoztatta az idő és a valóság kérdése, műveiben találhatunk számos olyan elméleti átfedést és műfaji keveredést, amelyek miatt sokszor nehéz azt is eldönteni, hogy amit olvasunk tőle az esszé vagy inkább elbeszélés. Mivel a *Körkörös romok* esetében nem jelennek meg explicit érvek, illetve ellenérvek, itt inkább beszélhetünk elbeszélésről, mégis megfigyelhetjük benne Borges metafizikával kapcsolatos felvetéseit. *Az idő újabb cáfolata* című esszéjében többek között Berkeley feltevését vizsgálja miszerint,

[...] a különféle érzetek, vagyis az érzékekbe pecsételődő ideák, bárhogyan keveredjenek vagy kapcsolódjanak is egymással (azaz bármilyen objektumot alkossanak is),

.....
PENTIER 1977, 65)

„... és olvasta, olvasta a basszusáriát, amit György Frigyes Pál apostolnak a korintusbeliekhez írott két versére írt [...] Mert trombita fog szólni/ és feltámadnak a holtak/ ép testben, elevenen/ és megváltozik minden...” (CARPENTIER 1977, 118)

nem létezhetnek másként, mint az őket észlelő elmében (BORGES 1999a, 334–335) [...] nem állhatnak fenn egy elme nélkül, és létük abban áll, hogy észlelik vagy ismerik őket; következésképpen, ha én ténylegesen éppen nem észlelem őket, azaz nem léteznek az én elmémben vagy bármely más teremtetett szellem elméjében, akkor vagy egyáltalán nem léteznek, vagy pedig valamely Örökkévaló Szellem elméjében állnak fenn. (BORGES 1999a, 336)

Tehát, Borges az Örökkévaló Szellem létezésével és ennek cáfolatával játszik művében, hisz ezek szerint csak az lehet valóságos, ami valakinek az elméjében jelen van, azaz amit éppen látunk, de mindeközben felmerül a kérdés, hogy vajon tényleg valóságos-e minden, amit éppen látunk? Ezt a feszültséget fokozza és paradox módon fel is oldja a Tűz istenének jelenléte, mely magyarázatot ad a kivetülés létezésére, mégis elbizonytalanítja az embert saját létezése felől is. Ahhoz, hogy az álombeli fiú és a feszültség létrejöhessen, Borges eszközként használja a rítus és a mágia motívumát. A teremtés mint mágikus terv tűnik fel, melyet egy felsőbb erő vezényel, s ezt különféle rituálék kísérik a mű folyamán:

Hogy újra megkezdje feladatát, várt, amíg teljes nem lesz a holdkorong. Aztán egy délután megfürdött a folyóban, imádkozott a bolygók isteneihez, kimondta egy hatalmas név kiejthető szótagjait, és elaludt. Csakhamar egy lüktető szívről álmodott. (BORGES 1999b, 48) [...] A tizennegyedik éjszaka végigsimított mutatóujjával a tüdő artériáján, majd rögtön utána az egész szíven, kívül, belül. Másnap éjszaka szándékosan nem álmodott, de utána tüstént megragadta a szívet, kimondta egy bolygó nevét, és belefogott egy másik nemes szerv elképzelésébe. Egy év sem telt el, és kész volt a csontváz, a szemhéj. (BORGES 1999b, 48–49) [...] Miután minden fogadalmát megtette már a föld és a folyó isteneinek, leborult a szobor elé – amely talán tigris vagy csikó lehetett egykor, és az ismeretlen segítségéért könyörgött. (BORGES 1999b, 49) [...] A mágus végrehajtotta a parancsokat. Kitűzött egy időszakot (ami végül is két év lett), hogy feltárja számára az univerzum és a tűzkultusz titkait. (BORGES 1999b, 50)

A holdkorong kiteljesedésére várni, a folyóban való megtisztulás, a bolygók, majd később a föld és a folyó isteneihez való imádkozás mind valamiféle pogány szertartást idéznek elő, mely az egész művet behálózza, ugyanis a rítus különböző lépései diszperz módon jelennek meg az elbeszélésben. A pogány rítus és a mágia megjelenítésének célja a bibliai teremtés természetének megkérdőjelezése, ennek megkoronázásaképp hozza fel Borges a *Körkörös romokban* a gnosztikus kozmogóniát, mint afféle elméleti keverékét a keresztény és a természeti vallásoknak: „A gnosztikus kozmogóniákban a demiurgoszok összegyűrnak egy vörös Ádámot, aki nem képes lábra állni; akár a porból gyúrt Ádám, a mágus éjszakáinak gyümölcse, a megálmodott Ádám is ügyetlen volt, nyers és kezdetleges” (BORGES

1999b, 49). Tehát azzal, hogy egy szintre hozza a porból gyúrt Ádámot a mágus által megálmodott Ádámmal, Borges nem tesz mást, mint hogy megkérdőjelezi az élőlények emberi vagy éppenséggel isteni mivoltát ezzel elbizonytalanítva az olvasót saját kiléte felől is.

Összességében azt a következtetést vonhatjuk le, hogy mindkét író a zene, a rítus vagy a mágia motívumának valamelyikét felhasználva hidalja át a teret és/vagy az időt, s ezáltal egzisztenciálisan bizonytalanítja el az olvasót a világban és a történelemben elfoglalt helyével és szerepével kapcsolatban.

SZUBJEKTÍV VALÓSÁGÁBRÁZOLÁS

Habár a két mű szerkezete hasonló, ugyanezt nem feltétlenül mondhatjuk el a narrációról. Mindazonáltal megfigyelhetjük, hogy a különböző narrációs eszközök segítségével az olvasó a főszereplő szubjektív valóságába nyer betekintést.

A *Barokk zenében* Carpentier sokat játszik az igeidőkkel, illetve a határozószókkal. A művet a narrátor szinte végig folyamatos múltban (*pretérito imperfecto*) beszéli el, illetve rengeteg folyamatos melléknévi igenevet (*gerundio*) használ, melyek a spanyol nyelvben mind folyamatosságot, egyidejűséget fejeznek ki, s ezt például a magyar nyelvű fordításban nem is tudták másképp kifejezni, csak jelen idejű igékkel. Ez már önmagában is tükrözi, hogy ennek a folyamatos múlt időnek a mű eredeti verziójában is hasonló hatása van, s ezek mellett használja a narrátor a jelen idejű időhatározókat, úgymint: ma, még, most, hamar, holnap. Ez azért érdekes, a narrátor itt extra- és homodiegetikus (GENETTE 1989, 303), tehát külső szemlélőként beszél egyes szám harmadik személyben egy idegen (nem személyes) történetről, viszont a fókuszpont a főszereplő, így a narrátor sok esetben függő beszédben mutatja be gondolatait, érzéseit, nézőpontját. A helyhatározók és mutató névmások mind a főszereplő helyzete szerint váltakoznak, s ez szintén elősegíti, hogy az olvasó azonosuljon a kereskedővel. Ennek a kereskedő identitásában, illetve önfelismerésében lesz jelentősége. A műben ettől függetlenül mégis szembevetendő az igeidők játéka, ugyanis a VII. fejezetben a narrátor végig jelen időben beszél, így feltételezhetjük, hogy ennek oka a zene jelenléte, ezzel is kiemelve örökérvényűségét. Ezenfelül, fontos tényező a – barokkra is jellemző – melléknévek halmozása, ami szintén részletes leírást ad a főszereplő szemszögéből, s a hosszas felsorolások szolgálhatnak az illúziókeltés, vagy épp a valószerűsítés eszközéül, hisz az olvasó így hajlamos elveszni a gazdag leírásokban, ezáltal talán meg sem kérdőjelezi a történet realitását, inkább a kulturális különbségek keltik fel a figyelmét.

A *Körkörös romokban* is megfigyelhető a narrációs eszközökkel való játék, viszont itt fontosabb szerepe van annak, hogyan telik az idő a metafizikai térben – tehát,

az álomban –, illetve, az ébrenlétben. A narrátor ebben a műben is extra- és homodiegetikus, a fókuszpont a mágus, a függő beszéd pedig még inkább jelen van ebben a műben, mint a *Barokk zenében*, viszont a narráció végig egyértelműen múlt időben játszódik, s a mágus nézőpontját kifejező mutató névmások sem jellemzőek. Borges művében a szubjektív valóságábrázolás inkább önmagában az álombeli tér láthatóságában rejlik. Ebből kiindulva szintén fontos szerepet töltenek be az időhatározók, melyeket két csoportba sorolhatunk. Az egyik fajta inkább a rítussal és az álommal kapcsolatos cselekmények objektív idejét jelölik meg, a másik pedig a mágus szubjektív időérzékelésére vonatkozik, attól függően, hogy éppen álmodik, vagy ébren van. Ezutóbbi fontosabb számunkra, ugyanis ezekből kiderül, hogy az ébrenlétben lassabban telik számára az idő:

A férfi egy napon, mint valami ragacsos sivatagból, kievickélt álmából, belebámult a halovány alkonyi fénybe, amit első pillanatban összetévesztett a hajnallal, és rádöbent: nem álmodott. Az estét és a rá következő napot az álmatlanság elviselhetetlen józanságában töltötte. [...] A már-már örökösnek tűnő virrasztásban a harag könnyei égették öreg szemét. (BORGES 1999b, 47)

Ezzel szemben figyelemreméltó, hogy az álombeli térben töltött idő sokkal nagyobb intervallumot ölel fel, az egynapos kínokkal teli ébrenléthez képest, itt több mint két évet töltött el:

Kilenc vagy tíz éjszaka telt el, mire némi keserőséggel belátta, hogy a tanításait szenvtelenül fogadó tanítványoktól nem várhat semmit, de azoktól igen, akik néha megkockáztattak egy-egy ésszerű ellenvetést. [...] Egy délután (már csupán hajnalban virrasztott néhány órát, délután is álmodott) örökre szélnek eresztette a képzeletbeli diákhadakat; (BORGES 1999b, 47) [...] tizennégy fénylő éjen át aprólékos szerelemmel álmodott róla. Minden éjszaka nagyobb bizonyossággal érzékelte. (BORGES 1999b, 48) [...] Kitűzött egy időszakot (ami végül is két év lett), hogy feltárja számára az univerzum és a tűzkultusz titkait. (BORGES 1999b, 50)

Látható tehát, hogy az álom mint „ragacsos sivatag” nem akarja elereszteni a mágust, akit az ébrenlét tudata megdöbönt, s az álmatlanságot az elviselhetetlen józansághoz hasonlítja. Ennek megfelelően az álom mint biztonságérzetet nyújtó, időtlen illúzió jelenik meg, mely szintén a már említett Berkeley-teória kételyeire mutat vissza.

Csak úgy, mint a *Barokk zenében*, a *Körkörös romok* esetében szintén fontos kiemelni a mellékneveket, viszont itt inkább beszélhetünk hiányról, mint halmazságról. A műben többször találkozhatunk a sötétségre vagy félhomályra utaló melléknevekkel, melyek inverz módon, nem a valóságérzet hiányát jelzik, inkább

felderősítik azt a nézőpontot, miszerint, ha nem érzékeljük a térbeli valóságunkat, olyan szellemi valóságot tapasztalhatunk meg, amely akár a fizika szabályait is áthághatja. Itt fontos megemlíteni, hogy ez esetben, Borges a barokkban is használatos *mise en abyme* eszközét használja, ráadásul kétféleképpen is: az egyik módszere, a spirális szerkezet általi tükrözés, tehát Matrjoska babaszerű módon sokszorosítja a mágus sorsát; a másik, pedig ennek a kifordított technikája, amikor a nem létező térben sokszorosítja a nézőpontokat: „Minden távolságból, minden szögből átélte és érzékelte.” (BORGES 1999b, 48)

A szubjektív valóságábrázolás célja tehát, mind Carpentier, mind Borges esetében nem más mint, hogy az olvasó minél inkább azonosuljon a főszereplőkkel, így eltörli a művek és az olvasó közti távolságot, s ezáltal összemosza tér- és idősíkjait, tehát a valóságukat.

TÉR, MINT AZ IDENTITÁST BEFOLYÁSOLÓ TÉNYEZŐ

A körülmény, hogy honnan jöttünk, meghatározza, hogy kik is vagyunk valójában. Nos, ez a mára már klisévé alakult mondás igen is jól tükrözi a *Barokk zene* és a *Körkörös romok* főszereplőjének identitását, illetve a magáról kialakult képet. Mindazonáltal a két mű elemzésénél fontos figyelembe vennünk a közösséget is, amelyben elhelyezkedik a főszereplő, hisz ez is befolyásoló tényezőként hat önképére.

Carpentier művének szereplőit két csoportra oszthatjuk: történelmi személyekre, illetve, akiket történelmi szempontból nem tudunk azonosítani. A gazdag ezüstkereskedő az egyetlen főszereplő a műben, akinek nincs saját neve, mindig az aktuális szerepének vagy önképének megfelelően nevezi meg a narrátor. Megfigyelhető, hogy míg Mexikóban Francisquillo a kereskedő szolgálója, addig „uraság” (CARPENTIER 1977, 8) a megnevezése, hisz ott ezüstkereskedőként tehetős embernek számít, s Francisquillo csak erősíti benne ezt az érzetet. Amikor az ezüstkereskedő szolgáló nélkül marad Havannában, egyszerű „utazóvá” (CARPENTIER 1977, 25) válik. Miután felfogadja Filomenót, újra uraságnak érzi magát, s útban Velence felé „mexikói uraság” (CARPENTIER 1977, 36) lesz megnevezése, hisz szolgálója erősíti benne uraság érzetét, viszont távolodva kultúrájától, mexikói énje is öntudatra ébred. A karnevál kezdetétől „Montezuma” lesz megnevezése, s a VI. fejezet reggeli józanodásakor is keveredik még a „mexikói”⁴³ (CARPENTIER 1977, 76) és a „Montezuma” (CARPENTIER 1977, 77) tudat. A VII. fejezetben az opera próbájától kezdve szereplőnk már csak „az amerikai” (CARPENTIER 1977, 90) jelzőt

.....
43 „A mexikóit, aki magához tért kábultságából, megkérték, mesélné el még egyszer Montezuma históriáját...” (CARPENTIER 1977, 76)

viseli, hisz az opera miatti kiábrándultsága után hirtelen távolinak érzi magát az európai világtól, látásmódtól.

Ezenfelül szembetűnő, hogy a negyedik fejezetben a mexikói kivételével a főszereplők a karneválon a jelmezek sokasága között is megőrzik személyazonosságukat. Filomeno nem öltözik be, mert „úgy vélte, felesleges lenne álarcot öltenie, elég maskara neki a saját fizimiskája a sok fehérre mázolt ábrázat között” (CARPENTIER 1977, 54). Vivaldi kijelentette, hogy „[t]ekintve, hogy ezzel a maszkkal születtem, nem látom be, miért kellene másikat vennem” (CARPENTIER 1977, 54). Később Händel tűnik fel „ugyanúgy öltözve, mint mindig, nyomában az ifjú nápolyival [Scarlattival], [...] aki, minthogy csuromvíz volt az izzadságtól, levette az álarcát, s látni engedte ravasz, finom vágású arcát” (CARPENTIER 1977, 56). Az érdekesség az, hogy míg az ezüstkereskedő útját európai származására büszke emberként kezdi meg, a karneválon jelmezén keresztül Montezumával azonosul, olyannyira, hogy ez idő alatt a narrátor is így hívja. Jelmeze levétele után, és főleg az opera előadása közben már csak „amerikánus” a megnevezése, mintha a jelmezzel együtt személyiségét is levette volna.

Féltékeny lettem Massimiliano Milerre, amiért Montezuma ruháját viselte, amely hirtelen úgy éreztem, csak az enyém, senki másé. Úgy tűnt, hogy az énekes egy nekem szánt szerepet alakít, amelyet én, gyávaságból, lomhaságból nem voltam képes felvállalni. És hirtelen mintha nem lettem volna a helyemen, egzotikusnak éreztem magamat itt, távol saját magamtól és mindattól, ami valóban az enyém... (CARPENTIER 1977, 115)

A *Barokk zenében* Montezuma nem csak az amerikánus önképének fejlődésében játszott szerepet, hanem megfigyelhetjük tárgyi, illetve szellemi megjelenéseinek variációit is. A műben először Mexikóban találkozunk vele, mint az amerikánus legpompásabb képének központi személye, aki „aztékba oltott római Montezumaként” (CARPENTIER 1977, 10) mutatkozik. Érdekes, hogy itt az amerikánus még büszke európai származására, ezért nem talál semmi kivetni valót a festmény hitelességében. Ezután, a karneváli Montezuma jelmezben az amerikánus azonosul az indián törzsfőnökkel, s így sértőnek találja a Vivaldi operájában megjelenő hamis Montezuma-történetet. A torz történet az amerikánus és Vivaldi konfliktusát eredményezi, melyből kiderül, hogy Vivaldi számára nem fontosak a részletek, inkább a közönség igényeinek akar megfelelni – „Tojok a történelemre, ha színházról van szó. Itt a költői hitel számít” (CARPENTIER 1977, 107) –, ezenfelül szóba kerül a nyelv problémája is,⁴⁴ habár a mű torzulásának legnyomósabb oka mégis az, hogy Vivaldi számára az eredeti történet és saját változata is csak mese, így

.....
44 „– Na és ez az isten, ez az Ucsilibosz? [...] Ahá, Huitzilopochtlit akart mondani. – És azt hiszi az úr, hogy ezt el lehet énekelni? Solís krónikája nyelvtörőkkkel van teli.” (CARPENTIER 1977, 106–107)

nem érzi a különbséget a kettő között. Filomeno a következővel próbálja vigasztalni gazdáját: „Mesének vélik az itteniek a mi világunkat, mert már elvesztették a mese iránti érzéküket. Nekik minden mesés, ami távoli, ésszel fel nem érhető vagy múltbéli” (CARPENTIER 1977, 116). Filomeno által így értékítéletet is hallhatunk az európai felfogásról, s pontosan erre az állításra alapozza Carpentier a „csodás való” fogalmát, hisz ebben a műfajban írt művei csak az európai ember számára csodások, az amerikaiak ezek a jelenségek a hétköznapijaihoz tartoznak. A műben ezenfelül megfigyelhetjük, hogy ezzel a kiábrándulással párhuzamosan, a VII. fejezetben megjelenő órakongató mórok, akik nem mellesleg négerrek, mint Filomeno, minden egyes óráütéssel közelebb hozzák a kereskedőt a jelenünkhöz, illetve, saját korának jelenéhez, amivel végül nem tud azonosulni, így inkább hazautazik.

A *Körkörös romok* szereplőit illetően, számuk elenyésző: a mágus, a megálmodott fiú, a falu lakosai, mint egy egység, és a Tűz isten. Fontos, hogy a mágus eredetét a mű elején, rejtélyes módon festi le a narrátor, ami alapján nem tudjuk egyértelműen megállapítani az elbeszélés helyszínét.

Senki sem látta, hogy partra száll a sötét éjszakában, senki sem látta a szent mocsárban elmerülő bambuszcsonakot, néhány nap múlva azonban már mindenki tudta: a hallgatag férfi délről jött a folyón lefelé, és hazája a meredek hegyoldal számtalan falvainak egyike, ahol a zend tájszólást nem fertőzte meg a görög, és ahol ritka a lepra. (BORGES 1999b, 45)

Mivel a narráció duplán tagadja az információ hitelességét, azzal, hogy senki sem látta érkezését, és ő maga sem beszélt senkivel, annyit tudunk, hogy a mágus idegen földről érkezett, s ő maga sem tud semmit személyazonosságáról, csak feladatával tud azonosulni, ami egész lényét átjárja: „Egész lelkét betöltötte a mágikus terv; ha a nevét kérdi valaki, vagy korábbi életének bármely mozzanatát, nem tudott volna válaszolni” (BORGES 1999b, 46).

S bár a főszereplő eredete bizonytalan, a mű során nem sokkal később mégis kiderül, hogy egy mocsaras erdőbe érkezik, ahol az ősi templom romjain keres rejtekhelyet célja elérése érdekében, azaz hogy megteremtse álombeli fiát. „A kör alakú építményt, az egykori templomot régi tűzvések emésztették el; szentségétől megfosztotta a mocsaras erdő, és istenét az emberek nem tisztelik többé. [...] A lakatlan, szétrombolt templom kapóra jött neki, mert csak egészen kis része volt a látható világnak...” (BORGES 1999b, 45–46).

Látva gyorsan begyógyuló sebeit és hogy a kör alakú ősi templomban telepedett le, a közeli falu lakosai ruházzák fel a „mágus” személyazonosságával, amit a főszereplő egy pillanatra sem kérdőjelez meg, sőt meg sem próbálja érteni. Így figyelhetjük meg, hogy valójában három személyazonossága is van. Az első paradox módon a nem létező személyazonossága, amit az eredetének kéne megalapoznia, de erre éppenséggel nem emlékszik. A másodikat a templom és a közeli falu la-

kosai határozzák meg azzal, hogy úgy vélik, a régi istenségek helyét elfoglalva egy újabb istenségként lép a helyükbe. A harmadik személyazonosságát a feladata és az ehhez szükséges álombeli tér határozza meg, ahol képes magára ruházni a teremtmő atya és a tanító szerepét is egyben, ami később kihat ébrenlétére is. Teremtőként értékítéletet fogalmaz meg az amfiteátrum diákjainak válogatása során: „[...] némi keserűséggel belátta, hogy a tanításait szenvtelenül fogadó tanítványoktól nem várhat semmit, de azoktól igen, akik néha megkockáztattak egy-egy ésszerű ellenvetést. Az előbbieket, bár érdemesek a szeretetre és jóindulatra, mégsem válhatnak személyiséggé; az utóbbiak valamivel közelebb állnak a léthez” (BORGES 1999b, 47).

Tehát a mágus azt sugallja, hogy az válhat csak igazi személyiséggé, aki gondolkodik és nem fél kételkedni, mert csak az juthat legközelebb a léthez. Ennek megfelelően, ő maga azzal kerül a legközelebb a léthez, hogy megkérdőjelezi saját mivoltát, ami egyben a veszét is okozza, hisz a felismeréssel sorsa beteljesült, s a Tűz is régi barátként fogadja már, ezáltal felmerül a kérdés, hogy a mágus a létbe vagy a nem létbe tér-e vissza.

Ha figyelembe vesszük a két vizsgált művet, arra a következtetésre juthatunk, hogy valójában nem csak a tér befolyásolja az identitástudatot, hanem a közeg is, tehát azok az emberek, akik körül veszik a főszereplőket. Világosan láttuk, hogy ezeknek az embereknek a világképe miként befolyásolja az érintett önképét.

KONKLÚZIÓ

Bár műfajában a két mű eltér egymástól, s valóságábrázolásukban sem egyeznek meg, annak céljában számos párhuzamot fedezhetünk fel. Carpentier különböző történelmi idősíkok lehetséges eseményeit mossza össze létező földrajzi helyeken, így nem csak azt vizsgálja, hogy hogyan befolyásolják a történelmi és földrajzi tényezők az emberi identitást, hanem azt is, hogy miként hathat önképünkre a kulturális változás. Borges ezzel szemben inkább egy megfoghatatlan, illetve beazonosíthatatlan térrel dolgozik, ahol az idő múlását is relatívan ábrázolja. Az ő esetében inkább beszélhetünk az emberi tudat és az önkép helyének kérdéséről a metafizikai térben, például hogy istenek vagyunk-e vagy teremtmények, tehát hogy miként befolyásolja öntudatunk az identitásunkat. A különbségek ellenére, a két mű közti hasonlóság mégis a spirális tér-idő szerkezetben rejlik, mely magát az olvasót is a mű részesévé teszi, így hozva létre egyfajta univerzális tér-idő szerkezetet, amely vissza-visszatérő motívumai miatt azt az érzetet adja, hogy amit mi olvasók élünk meg, azt valamilyen formában már elődeink is megélték és utódaink is meg fogják tapasztalni. A művek közös célja tehát, az ember és az emberi identitás keresése a valóság különböző aspektusai szerint, illetve az emberi lét és a valóság megkérdőjelezése, kutatása.

BIBLIOGRÁFIA

- BÉNYEI Tamás (1997), *Apokrif iratok. Mágikus realista regényekről*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó.
- BIOY CASARES, Adolfo (2019), *Előszó (A fantasztikus irodalom antológiájához)*, ford. ZSAPKA Krisztina, in *A fantasztikus irodalom elméletei Spanyol-Amerikában*, szerk. BÁDER Petra és MENCZEL Gabriella, Budapest, Eötvös Kiadó, 37–43.
- BORGES, Jorge Luis (1999a), *Az idő újabb cáfolata*, ford. SCHOLZ László, in *Jorge Luis Borges válogatott művei II. Az örökkévalóság története*, szerk. SCHOLZ László, Budapest, Európa Könyvkiadó, 332–358.
- BORGES, Jorge Luis (2019), *A fantasztikus irodalom*, ford. KÜRTHY Ádám András, in *A fantasztikus irodalom elméletei Spanyol-Amerikában*, szerk. BÁDER Petra és MENCZEL Gabriella, Budapest, Eötvös Kiadó, 45–55.
- BORGES, Jorge Luis (1999b), *Körkörös romok*, ford. BENYHE János, in Uő, *A halál és az iránytű. Elbeszélések*, szerk. SCHOLZ László, Budapest, Európa Könyvkiadó, 45–52.
- CARPENTIER, Alejo (1974), *Barokk zene*, ford. TÓTH Éva, Budapest, Magvető Könyvkiadó.
- CARPENTIER, Alejo (1979), *A csodás való*, in Uő, *Irodalom és politikai tudat Latin-Amerikában*, ford. DÉS Mihály, Budapest, Gondolat Kiadó, 99–120.
- CARPENTIER, Alejo (2015), *Előszó*, in Uő, *Földi királyság*, ford. GULYÁS András, Budapest, GloboBook Kiadó.
- GENETTE, Gérard (1989), *Figuras III*, trad. Carlos MANZANO, Barcelona, Lumen.
- KULIN, Katalin (1977), *Mítosz és valóság. Gabriel García Márquez*, Budapest, Akadémiai Kiadó.
- KULIN, Katalin (1993), *Alejo Carpentier: A csodás Latin-Amerika*, in Uő, *Esszék latin-amerikai regényírókról*, Szeged, JATE, 10–23.
- KÜRTHY Ádám András (2013), *Algunos apuntes sobre El acoso y Concierto barroco de Alejo Carpentier*, *LEJANA. Revista Crítica de Narrativa Breve*, 6, <https://core.ac.uk/download/pdf/92736806.pdf> Utolsó letöltés 2021. január 4.
- MARFÉ, Luigi (2017), *Estética de la repetición en la ficción de Jorge Luis Borges*, *Hybrids: Revista de Filosofía*, 8, Especial: *El mestizaje imposible*, septiembre de 2017, <https://revistas.cenantes.cl/index.php/hybris/article/view/180> Utolsó letöltés: 2021. január 4.
- PARKINSON ZAMORA, Lois (2011), *La mirada exuberante*, ford. Aura LEVY, Madrid, Iberoamericana.
- ROAS, David (2001), *La amenaza de lo fantástico*, in *Teorías de lo fantástico*, ed. e introd. David ROAS, Madrid, Arco/Libros, 7–44.
- TODOROV, Tzvetan (2001), *Lo extraño y lo maravilloso*, in *Teorías de lo fantástico*, ed. e introd. David ROAS, Madrid, Arco/Libros, 65–81.
- VALLE, Rafael del (1977), *El barroco concertado*, in *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, ed. Dominica DIEZ, Cuba, Casa de las Américas.
- WÖLFFLIN, Heinrich (1969), *Kunstgeschichtliche Grundbegriff. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*, [Művészettörténeti alapgfogalmak – A stílus fejlődésének problémája az újkori művészetben.], Budapest, Corvina Kiadó, 27–41.

JANKOVICS KATALIN

IMPRESSZIONISTA MOTÍVUMOK
EDUARDO WILDE AZ ESŐ
CÍMŰ NOVELLÁJÁBAN, AVAGY
A MINDENNAPOK KÖLTŐI VÍZIÓJA

*El cuadro de la vida humana
es monótono en su conjunto,
pero variado en sus detalles.
Eduardo Wilde: La lluvia⁴⁵*

Ha megfigyeljük a napjainkig felmerült különböző irodalmi tendenciák váltakozását, hamar szembetűnik a tény, hogy minden művészeti alkotás egy megoldáskeresés arra az általános emberi frusztrációra, amely létünk paradox természetében gyökerezik. Természetesen, minden kornak megvannak a sajátos problémái, melyekből fakadóan az éppen aktuális művészeti irányzatok is más-más módon kívánják orvosolni az életünket megmászhatatlanul átszövő bizonytalanságot és aggályokat. Ami Eduardo Wilde-ot illeti, ez az argentin író a XIX. század végén olyan érában alkotott, melynek arculatát és gondolkodásmódját meghatározta a romantika és a naturalizmus egymásnak ellentmondó, kettős szövege. Az előbbi a fantázia csodabirodalmát az olvasó elé tárja vagy különböző egzotikus tájakat idéz meg, hogy gyógymódot kínáljon az emberi rációból való kiábrándulásra, amely a felvilágosodás túlzott materializmusából eredeztethető. Eközben a naturalizmus, mint ellenválasz a romantika valóságtól elszakadt álomképeire, a problémák objektív és tudományos pontossággal ábrázolt megközelítését látta eredményre vezető-

.....
45 „Az emberi lét képe összességében nézve monoton, de részleteiben sokszínű”

Az elemzett elbeszélést és a róla szóló kritikai szövegek részleteit saját fordításomban közlöm. J.K.

nek. Az időbeli egybeesés ellenére Eduardo Wilde élete és e között a két tendencia között, igazságtalan volna az argentin író bármelyik irányzattal is azonosítani, ugyanis az ő művészi látásmódja merőben egyedibb és sokszínűbb annál, semhogy jellemezni lehetne egyetlen esztétikai definícióval (Oviedo 1997, 162–163). Az elemzés célja, hogy minél részletesebb képet adjon arról a különleges művészeti szemléletmódról, melyből Eduardo Wilde stílusának egyedisége fakad. Ennek a célnak a megvalósítására a szerző *La lluvia* [Az eső] című novelláján keresztül fogom vizsgálni az impresszionista leírástechnikát először a narratori megoldások, majd a szövegfelépítés, végül az eső, mint központi motívum tükrében.

José Miguel Oviedo úgy tartja Eduardo Wilde-ot, mint egy „költő vagy filozófus, aki melankoliától átítatva járja körül a létezés lényegi misztériumát” (OVIEDO 1989, 132). Borges pedig úgy említi, mint „a tapasztalati, esetenként már-már fantasztikummal vegyülő, valóság nagy képzelgője” és a spanyol avantgarde előfutárával, Ramón Gómez de la Serna-val hozza összefüggésbe (idézi OVIEDO 1989, 131). López Grigera tanulmánya, amely szintén ennek az egyedülálló írónak az elemzésével foglalkozik, az impresszionista irányzatokkal vonatkozásba hozva tesz kísérletet arra, hogy a művész stílusának esszenciáját megragadja (LÓPEZ GRIGERA 1973-1974, 392). Ugyanez a tanulmány idézi Juan P. Echagüe szavait, akinek állítása szerint Eduardo Wilde művészete „egy mélyebb és összetettebb, a lélek legbensőbb rétegeiben rejlő, értéket hordoz” (idézi LÓPEZ GRIGERA 1973-1974, 388). A fentebb idézett irodalmárok szavai alátámasztják azt a sejtést, miszerint Eduardo Wilde kivételes ábrázolásmódja annak az attitűdnek köszönhető, melytől vezérelve az író saját belső világát tárja fel az olvasók előtt úgy, hogy megpróbálja azt a képzeleten keresztül, impressziókban kifejezésre juttatni.

A novella impresszionista leírástechnikáinak vizsgálatához elengedhetetlen, hogy első körben ki ne térjünk a narrátor szerepére, mivel az olvasó az ő szemén keresztül érzékeli a kirajzolódó impressziókat. Mindenekelőtt, lényeges hangsúlyozni, hogy ennek a műnek az esetében egy autodiegetikus narrátorról beszélhetünk, azaz olyan elbeszélőről, aki saját tapasztalatait, a vele megtörtént eseményeket meséli el. A novella töredékes képei mind-mind az ő képzelgéseinek és emlékeinek összemosódó részletei. Először gyermekkori élményeit tárja elénk; betegségének tapasztalatát, melyet a tifusszal járó magas láz homályos és ködös képekként hagyott meg emlékezetében. Míg felidézi gyerekkora impresszióit, a narrátor teljes mértékben azonosul kiskori énjével, és ennek következtében a szavai egy gyermek belső világát és képzelgéseit tükrözik. Ez a kezdeti gyermeki nézőpont elengedhetetlen ahhoz, hogy a szerző megteremtse a mű meditatív és asszociatív légkörét, mivel a gyerekek sokkal érzékenyebbek, az érzékelésük és a képzeletük szabadabb szárnyakon és gazdagabb tájakon keresztül szárnyal, mint a felnőtteké. Gondolatbirodalmukban kötetlenül áramlanak reflexióik, melyek folyamatos kölcsönhatásban vannak az őket érő impulzusokkal, így állandó párbeszédet létesítenek az őket körülvevő világ

és a saját belső lényük között. Ezen a ponton feltétlenül ki kell emelni még, hogy a gyermeki nyelvezet sokkal absztraktabb, mondhatni költőibb, mint a későbbi, már felnőttkorban használt kifejezésmód, mivel ők intuíciókon alapulva adnak szöveges formát arról, amit érzékelnek, és mondataikat sajátos logika alapján szerkesztik. Ez a nyelvi találékonyság jelenik meg akkor is, amikor a gyermek-narrátor, a testi változásoktól elkeseredetten és a hosszas láz következményeképpen szervezete erejétől megfosztva, ekképp elégedetlenkedik: „De keressék meg a lázat és kérjék meg, hogy adja vissza a dolgaimat” (WILDE 2000, 97). Épp ilyen kulcsfontosságú a felidézett képek, lázas állapotból fakadó összemosódottsága, mely tovább mélyíti az elbeszélés szubjektív karakterét. „Mindent érzékelttem, de úgy, mintha egy másik személy lennék, mintha száműztek volna önmagamból [...] Elképesztő dolgokat álmodtam, melyek akkori megítélésem szerint valóságként tűntek fel előttem, a valóság pedig álmokképként derengett” (WILDE 2000, 96). A képzelet és valóság közötti határ feloldódott és a narrátor tudatában az emlékek a fantázia légkörétől átítatva maradtak fent. Az imént felsorolt példák alapján kijelenthető, hogy a narrátor azokra a reakciókra fókuszálva közelíti meg a környezetét, melyek a kívülről érkező impulzusok hatására a saját belső világában keletkeznek. Ez a szabadon reflektáló és intim hangvétel az, ami, a hétköznapi tényeket körülölelve, azokat, valóban egy lírai vízióként láttatja. A novella folytatásában szemtanúi lehetünk egy férfi, az élet különböző időszakaiban lenyomatot hagyó impresszióinak, melyeket a narrátor a felnőtté válás alatt szerzett. Azonban a felnőtté válás mit sem változtatott a narrátor befelé forduló és meditatív személyiségén; ő megőrizte a gyermekkor idilljéből származó érzékeny és gazdag képzelőerővel felruházott természetét. Összességében, ezeknek a komponenseknek a figyelembevételével, elmondható, hogy az elbeszélés stílusa, módja és karaktere nagyban hozzájárul a novella impresszionista hatásához.

Az irodalmi impresszionizmusnak fontos összetevője a részletes és érzéketes leírások használata, mely az egész művön végigvonul. Ennek ellenére elengedhetetlen leszögezni, hogy ez az aprólékos ábrázolásmód nem azonos a naturalista írók objektív és tudományos leírásaival. Ezt a tényt Luisa López Grigera cikke is alátámasztja, miszerint „a naturalizmus fotografikusan írja le a dolgokat és a személyeket, azonban az impresszionizmus vissza akarja adni a retina által érzékelt ingereket, ahogyan a testek meg vannak világítva a nap által, vagy éppen ködbe burkolóznak, avagy, ebben a konkrét esetben, esőbe” (LÓPEZ GRIGERA 1973-1974, 392). Ahogy ez az idézet is utal rá, a narrátor arra használja a leírások eszközét, hogy az olvasó minden érzékszervére hatást gyakoroljon, és így feltárja előtte az ő saját belső lényét, vagyis bevonja őt sajátos érzékelésmódjába. Ezt a szenzoriális írást figyelhetjük meg például, mikor a narrátor lefesti a betegség utáni lábadozás időszakát: „az életnek íze van, illata, zenéje és színe; az élet szilárd, érinthető szinte meg lehet enni. A fény még inkább fény, a levegő tisztább, frissebb, fiatalabb; a ter-

mészet bőkezű, derűs, vidám, kacér, ízes, elbűvölő” (WILDE 2000, 97). Ugyanezt az írástechnikát alkalmazza, mikor leírja az első, már felnőtt korban átélt élményét az esőről: „Egyszer aztán nem sütött a nap, hanem esett; esett, mintha dézsából öntötték volna. Az udvar gyorsan megtelt vízzel melyben az aláhulló cseppek apró gyertyatartókként ugráltak, míg elmosta őket az ár. A röpke lét eme özöne, villámoktól és menydörgéstől kísérve, úgy futott a záporosó dallamára, mintha nagy sietségben volna. A levegő megtelt az ázott föld illatával, utánozhatatlan aromájával, melynek esszenciáját még egy parfümkészítőnek sem sikerült volna megragadni, s az atmoszférában repdestek az ugráló cseppek kristályfényei, körüludvarolva az eső jellegzetesen szenvtelen, kimért, monoton, mégis változatos, egységes, olykor szeszélyes, fémesen-folyékony morajlásával” (WILDE 2000, 98). Az imént idézett részletekből mindenképpen szembeötlik a nyelvezet lenyűgöző költői gazdagsága, melynek következtében Eduardo Wilde, ahogy azt José Miguel Oviedo is alátámasztja kritikai írásában, „megegyezik a modernisták kifinomult belső világával, vagy éppen azt megelőzni látszik” (OVIDIO 1989, 132). Ugyanígy meg lehet figyelni, az idézett részekben a melléknevek halmozását, mely ugyan-csak hozzájárul az esőről, vagy éppen a lábadozás állapotáról alkotott aprólékos beszámolóhoz. Ez az érzékletes ábrázolásmód, mely ezeket a sorokat annyira meghatározza, hozzásegíti az olvasót ahhoz, hogy könnyedén azonosuljon a narrátor személyével, valamint azt a hatást kelti, mintha az ő szemén keresztül észlelnék a novella világát. Továbbá azt is fontos hangsúlyozni, hogy a narrátor, a leírás eszközén keresztül arra készíti az olvasót, hogy az minél több érzékszervével részt vegyen az olvasás alkotófolyamatában, maga elé képzelje a legváltozatosabb hangokat, színeket és illatokat. Ezen szempontok fényében kijelenthetjük, hogy a leírások nagy szerepet játszanak a mű impresszionista mivoltának elmélyítésében. A leírásnak, mint irodalmi eszköznek, eme sokrétű módon történő kiaknázása az, melynek következtében Eduardo Wilde igazán plasztikus képet nyújt az akkori társadalomról és a városi ember mindennapjairól. Ugyanakkor ezek a leírások remekül szolgálnak arra, hogy az író elrejtse bennük burkolt, olykor kritikus, véleményét a különböző társadalmi státuszokról és szerepkörökről, mint például a túl szigorú értelemben vett, aszketikus vallásosság, amit a kolostorról szóló részletben ábrázol (WILDE 2000, 102–103). Hasonló kritikai állásponttal találkozhatunk, mikor a gyermek-narrátor felhívja a figyelmet az oktatási rendszer negatív aspektusaira, amikor felteszi a kérdést, hogy vajon a természet és az állatok miért nincsenek az iskolában, vagy az oktatás miért nem zajlik a szabad ég alatt a természettől körülveve (WILDE 2000, 99). Ezek a finoman bíráló utalások azonban nagyon halványan árnyalják a leírások képeit, mivel azoknak elsődleges célja, mint már az a fentebbi megfigyelésekből kiderül, nem egy didaktikus üzenet közlése, hanem az impresszionista légkör megteremtése és az olvasóban történő asszociatív

képzelet felébresztése, annak érdekében, hogy a mű folyamán a befogadó teljes mértékben ráhangolódjon a narrátor elbeszéléseinek ritmusára és érzésvilágára.

Következő szempontként a novella felépítésének megvizsgálására térek át, mivel a megjelenített emlékek töredékessége ugyancsak hozzájárul az elmélkedő és befelé tekintő hangvételhez, amennyiben a gondolatok szabad áramlását imitálja. Ezen a ponton fontos megemlíteni, hogy ez az irodalmi töredékesség meglehetősen kedvelt stílus volt a „'80-as generáció” írói számára, közéjük tartozott Eduardo Wilde is (OVIEDO 1997, 161). López Grigera a novellát tizenhárom részre bontja, ezek a részek pedig két nagyobb csoportot alkotnak. Az első egység a gyermekkor és a fiatalság éveinek emlékeit foglalja magába. Ezek a képek még kronologikus rendben követik egymást, vagy Luisa López Grigera szavaival élve, „az első rész egységét az időbeli folyamatosság adja” (LÓPEZ GRIGERA 1973-1974, 390). Hasonlóképpen lényeges, hogy ezekben a jelenetekben a narrátor aktív szereplőként van jelen, így az első nyolc részlet hangvétele meglehetősen személyes. Annak ellenére, hogy az utolsó öt lefestett kép nem a narrátorral történt eseményeket, hanem az általa szemlélt jeleneteket beszéli el, a novella szubjektív tónusa ugyanúgy fennmarad. Ez a második rész egy, az esőről folytatott, elmélkedéssel kezdődik, ami hídként szolgál a gyermekkori emlékek és a később szemlélt és elképzelt részletek leírásai között, ugyanis az eső az, ami felkelti a város utcáiról történő asszociatív jellegű reflexiókat (LÓPEZ GRIGERA 1973-1974, 390): “és a legnagyobb élvezetem egy zápor mosta napon, nézni a város által kínált előadást” (WILDE 2000, 100). Összefoglalva ennek a fragmentált felépítésnek a lényegét, fontos tisztázni, hogy a szabad asszociálás és az impulzusokon alapuló írás hatásának érdekében a struktúra nagy jelentőséggel bír. Ez a töredékes írásmód a gondolatok szabad röptét idézi, melyek olykor mindenféle összefüggés nélkül csapnak át egyik emlékből a másikba, ahogyan ebben a novellában is váltják egymást a jelenetek és felelevenített impulzusok. Ugyanez a technika az, mely lehetőséget ad a narrátornak, hogy a különböző emlékeit és az őt körülvevő világ egy-egy szegmensét úgy ábrázolja, mintha azok gyönyörű impresszionista festmények lennének. Mint azt már az előző bekezdésben is említettem, ebben a novellában a történet elbeszélés helyett a környezet és az érzetek átadásán van a hangsúly, melynek legfőbb eszköze a leírás. Ebből is adódik, hogy a mű ritmusa lassú, szemlélődő, ami szintén azt a hatást kelti az olvasóban, mintha egy múzeumban figyelhetné meg aprólékosan és részletekbe menően a kiállított képeket. Ez az aprólékosan kidolgozott vizuális ábrázolásmód figyelhető meg, többek között, abban a jelenetben is, mely a két nővérrel szól. Az őket körülvevő szoba olyan gazdagon leírt, hogy tökéletes inspirációforrásként szolgálhatna bármilyen festő számára. Ugyanez az állítás igaz a kolostori jelenetre is, ahol a misztikus romok romantikus témája ötvöződik a narrátor sajátos, impresszionista látásmódjával. Ennek a vizualitásnak köszönhetően minden részlet egy utánozhatatlan atmoszférával bír és mindegyik különálló egyedi – illatokban,

fényekben és hangokban gazdag – világot alkot, melyekben az élet más és más arculatát mutatja be nekünk.

Az eső állandó jelenlétével mint összekötő elem végigkíséri a különböző részleteket. Először is természeti jelenség lévén magába foglalja az impresszionizmus egyik alapvető tulajdonságát, mégpedig a természeti képek ábrázolását. Ennek az impresszionizmusban oly gyakran használt, művészeti eszköznek az ereje a természet káprázatos szépségében rejlik. Ez az erő tökéletes arra, hogy az impresszionista alkotó elérje célját és a befogadó elméje helyett, annak érzelmi világára, érzekeire gyakoroljon hatást. Ahhoz, hogy ezt megvalósítsa, Eduardo Wilde már az első soroktól kezdve bevezeti az olvasót az elbeszélő lelkének belső tereibe, ahol az esővel kapcsolatos érzéki megtapasztalások rejtőznek. „Tán nem is létezik olyan ember, ki jobban rajongana az esőért, mint én. A testem minden atomjával érzem az esőt, hangja a fülemben fészkel és elmondhatatlan élvezettel élvezem” (WILDE 2000, 96). Az a tény, hogy a narrátor gyermekkorából származik az esőhöz fűződő első meghatározó emléke, újfent alátámasztja a szubjektív és impressziókon alapuló viszonyát ezzel a természeti jelenséggel, mivel ebben az életszakaszban az ember még sokkal nyitottabb a különböző impulzusok mélyebb lelki síkon történő befogadására. Ebben a novellában az eső tölti be annak a kiváltóóknak a szerepét, mely felébreszti a narrátor képzeletét és gondolatai szárnyra kelnek a fantáziák birodalmában. Ez a zápor által megidézett mentális szféra olyan szabadabb állapot, mely engedi az embert elszakadni a környezet materialista felfogásától és a tapasztalatok érzeti megélésére helyezi a fókusz. Figyelemreméltó az is, hogy hogyan tér át az elbeszélés a gyermeki fantáziákról mélyebb és komolyabb, olykor filozofikusabb, témákra. A gyermekkori emlékek elmesélése magában hordozza ennek az életszakasznak a vitalitását és frissességét, így ezekben a részletekben a narráció ritmusa gyorsabb, míg a későbbi, filozofikusabb kérdések esetében az elbeszélés folyama lassabbá válik. A gyermekkor szenvedélyes energiája az, ami az emlékek kifejtését közébeélt felkiáltásokkal és kíváncsiskodó kérdésekkel tarkítja. „Szegény utazók, ebben a nagy esőben!” „Na és a mosónők?” (WILDE 2000, 98–99). A részletek és azok szereplői a gyermek-narrátor szeszélyes fantáziája szerint váltakoznak. Először gyerekeknek írt mesék képeihez hasonló jelenetek bontakoznak ki a narrátor képzelete által, de az iskolában már sokkal inkább gondolatai közé vegyülnek metafizikai kérdések is, mint például a természet szabadsága és ennek kontrasztja, a civilizált ember limitált léte. A kórházban, ahol a narrátor orvostanhallgatóként van jelen, az eső olyan nyugtalanító és elemi kérdések boncolgatása mellé szolgál aláfestő zeneként, mint a halál témája. Érdemes kiemelni, hogy a kórház-jelenet képileg is remekül megkomponált, ugyanis a részletben felmerült kérdések komor hangulatához hozzájárulnak a narrátort körülvevő tárgyak, mint például a csontok, patkányok, csontvázak és koponyák, melyek egy kriptá hangulatát idézik (WILDE 2000, 100). Egyre mélyebbre hatolva az emberi lélek útvesztőiben ezután a jelenet

után fejti ki a narrátor talán a legabsztraktabb és legfilozofikusabb reflexióját az esőről, amikor mindenható hatalmat tulajdonít ennek a természeti jelenségnek és úgy mutatja be, mint valamiféle felsőbb erőt, melyben a folyamatos változás megegyezik az állandósággal és az élet örökös körforgásával. Ugyanebben a részletben kerül kiemelésre az a gondolat is, miszerint a víz az az anyag, melyen keresztül a környezet és az egyén kapcsolódnak egymáshoz. „Az örökkévaló víz [...] folytatja útját a fizikai erők birodalmában, a talajtól egészen az egekig, a szívtől a szemekig, hogy könnyzáporként kifakadva mossza végig az elkeseredett orcákat” (WILDE 2000, 100). A mű ezen pontján érkezünk a narrátor jelenjébe, ahol az eső, ez a mindenható és örök víz, már a múzsa szerepében jelenik meg, mely szüntelenül gondolkozásra sarkallja az elbeszélőt és egyben költői árnyalatot csempész a mindennapok és a hétköznapi környezet érzékelésébe. Ez a szemléletmód pedig az, ami a novella egész második részét áthatja.

Utolsó aspektusként ezt a költői látásmódot vizsgálom, amely az egész művet átítatja és olyan egyedülálló légkört teremt a novellában, amely vitathatatlanul rabul ejti az olvasót. Csakúgy, mint az összes művészet, a költészet célja is az emberi lény és az az őt körülvevő világgal való viszonyának megértése. Azonban az emberi lélek meglehetősen bonyolult, éppen ezért nagy kihívás lényegileg megragadni, bemutatni vagy elemezni. Minden író, festő, zenész, színész, vagyis minden művész sajátos felfogásmódjával próbál a léleknek, ennek az egyedülálló szubsztanciának, formát adni egy-egy művészeti alkotáson keresztül. Eduardo Wilde számára ez a megközelítési mód a részletek megfigyelésében és az azokról kifejtett reflexiókból áll. Ahogy maga a szerző is állítja: „Az emberi lét képe összességében nézve monoton, de részleteiben sokszínű” (WILDE 2000, 103). Ezzel a kijelentésével Eduardo Wilde az apró események, történetek lényegiségét és a hétköznapi emberben rejtőző lírai költőiséget emeli ki, melyekben megcsillan a lélek mélysége. Elsőként vegyük példának a testvérekről szóló részletet. Már az első soroktól kezdve megfigyelhetjük a narrátor kifinomult és éles látásmódját, mely nagy hangsúlyt fektet a gesztusok és a legkisebb mozdulatok leírására is, és amely két szóban kifejezve máris saját karaktert ad az éppen ábrázolt fiatal lányok mindegyikének: „a kisebbik szebb, a nagyobbik érdekesebb” (WILDE 2000, 101). Ezekkel a jelzőkkel Eduardo Wilde felkelti az olvasó kíváncsiságát és képzelőerejét, előhívja a saját képzettársításait a szépségről és az érdekességről. Ennek köszönhetően a szerző bevonja az olvasót a szereplők személyiségének megalkotásába, mivel a novella, más és más kezekbe kerülve, különböző interpretációknak ad teret. Ugyanúgy a részletekbe menő látásmód megteremtését támogatja a szoba leírásának gazdagsága és a számtalan hétköznapi tárgy felsorolása, melyek jelen vannak a térben. „A helyiségben áll még egy mahagónifából készült komód, melynek fiókaiban összekeveredtek a koszos evőeszközök, a ruhák, egy hajháló, két vagy három legyező, néhány hajtű és más hajbavalók, egy divatrajz, egy füzetecske a kiadásokról, egy szerelmeslevél vázlata”

(Wilde 2000, 101). A részletgazdag leírás felkínálja az olvasó számára a lehetőségek végtelen sokaságát, hogy azután ő szabadon találgathassa, fejtegethesse az említett tárgyakhoz fűződő történeteket, anekdotákat. Mint ahogyan az összes többi jelenetben, az eső itt is kulcsszerepet tölt be, amivel megadja a teremtettség légtér költsőségét, ugyanakkor nem csak mint háttér jelenik meg, hanem nagyon is párhuzamban áll az elbeszélésben megjelenített szereplőkkel és az ő világukkal. Ezt a ritmusbeli megegyezést, illetve az eső és a szereplők lelkének az interakcióját figyeli meg az elbeszélő is: „Az eső egy pillanatra megszakad és vele együtt a beszélgetés is; feszült léptek és a tetőt verő cseppek zaja hallatszik” (WILDE 2000, 102). Ebben a mondatban elmosódnak a határok a valóság és az érzet síkja között, így emelik a jelenetet művészeti magasságra. Ugyanerre az összemosásra törekszik a narrátor, amikor a kolostort életét mutatja be. Az eső egy már-már misztikus légkörbe borítja az ódon épületet és emellett folyamatos mozgásával a szerzetesek statikus állapotának ellentétévé válik. A zápor az élet folyását szimbolizálja, míg az atya, ki nem is mozdul ülő helyzetéből és könyve mellől, képtelen érzékelni az eső lágy és elbűvölő melódiáját. „Az atya elméje, agyától elszakadva kóborol ki tudja merre, miközben ő, a megtestesült szent butaság és süket vénség, nem hallja a harangokon elomló és a rendházat ostromló víz zoltáránakét” (WILDE 2000 102–103). Ebben a mondatban kiütözik a narrátor költői és finom módon tált, kritikai állapontja a zárkózott, külvilágot elutasító, kizárólag teoretikus síkon működő vallásossággal szemben. Egy nászéjszakáról szóló jelenetben a narrátor ugyancsak a már sokszor említett részletgazdag leíráshoz fordul és ezzel hozzá összefüggésbe az esőt a történetekkel. Ebben az esetben, az eső újabb szerepkörrel gazdagodik, amennyiben a menyasszony érzelmeit is képes visszatükrözni. A zápor mint a fiatal lány érzéseinek visszhangja, zenéjével fejezi ki azokat az érzelmeket, amelyeket szavakkal nem lehet kifejezni, sőt megértő és elnéző kísérőként is szolgál a menyasszony szorongásai mellé. „A lélegzet elakad és az így beállt csendben esőcseppek elvétett kopogása hallatszik az ablaktáblákon a közeledő zápor előjátékaként; könnyzápor egy feláldozott szüzesség törékeny hódolataként, fájdalmas elégia mely a lány lelkéig hatol egy távoli emlék lágy melankóliájával” (WILDE 2000, 104). Az eső, annak zenéje és a távoli emlék megidézése mind-mind az érzelmek egyfajta mélyebb síkjára tapintanak rá, az érzéseknek olyan költői szférájára, melyeket a menyasszonynak el kell felejtene és el kell nyomnia a társadalmi normáknak való megfelelés érdekében. Ennek fényében ki lehet jelenteni, hogy Eduardo Wilde számára az eső jelent mindent, ami a művészettel és a művészi érzelmek szabadságával kapcsolatos. Épp ezért, az utolsó bekezdésben, ahol az eső úgy jelenik meg, mint pusztán spekulációs lehetőség és tudományos megfigyelések tárgya, az elbeszélő bizonyos fokú rezignáltsággal konstatálja az emberek materialista hozzáállását, melyet az esővel, a mindennapok költészetével és az „emberi lét gyönyöreivel” szemben mutatnak (WILDE 2000, 104).

Zárásképpen tehát az impresszionista művészetnek megfelelően a mű olvasása során képet kaphatunk azoknak az érzeteknek a sokaságáról, melyeket egy-egy hétköznapi esemény gyakorol az emberi lélekre és szellemre. Ily módon, az író az irodalom és a művészet elsődleges céljának megvalósítására törekszik, amennyiben a befogadót ráébreszti egy magasabb rendű, absztraktabb és érzékibb valóságra, melynek megtapasztalása csak szenzoriális módon, illetve a belső és külső világ folytonos interakcióján keresztül lehetséges.

BIBLIOGRÁFIA

- OVIEDO, José Miguel (sel.) (1989), *Antología crítica del cuento hispanoamericano del siglo XIX* Madrid, Alianza Editorial.
- LÓPEZ GRIGERA, Luisa (1973-1974), En torno al arte de escribir de Eduardo Wilde en “La lluvia”, *Anales de la literatura hispanoamericana*, 2-3 (1973-1974), 387–406.
- OVIEDO, José Miguel (1997), La “Generación del 80” en Argentina: el Estado y los intelectuales, in Uő, *Historia de la literatura hispanoamericana 2. Del Romanticismo al Modernismo*, Madrid, Alianza Editorial, 159–162.
- WILDE, Eduardo (2000), La lluvia, in *Latinoamérica: pensamiento y literatura en el siglo XIX*, szerk. Menczel Gabriella, Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, 96–104.

BADITZNÉ PÁLVÖLGYI KATA

A HEZITÁLÁS PROZÓDIÁJA A FÉLSZIGETI SPANYOL NYELVVÁLTOZATOKBAN

BEVEZETÉS

Jelen kutatás tárgya a félszigeti spanyol nyelvváltozatokra jellemző hezitálásmin-tázatok vizsgálata prozódiai szempontból. A kutatás előzménye több olyan, ma-gyar ajkú spanyol nyelvtanulók kiejtésével kapcsolatos vizsgálat, melyek alapján kijelenthető, hogy a legalább küszöbszinten (a Közös Európai Referenciakeret szerinti B1-es szinten) álló magyar anyanyelvű nyelvtanulók a spanyol fül szá-mára hallhatóan a célnyelvtől eltérő mintázatokkal hezitálnak (BADITZNÉ 2019a, 2020a). A hosszú távú cél tehát az volt, hogy meghatározzuk, pontosan miben tér el a magyar anyanyelvű nyelvtanulók spanyol hezitálása az célnyelvű beszélőékétől, három fő prozódiai aspektus, az intonáció, az időtartam, illetve a hangerő alapján.

Az újlatin nyelvek beszélőire jellemző „mediterrán vitastílus” kulturális konven-ciók szintjén és a nyelvi megformáltság szintjén egyaránt jelentősen különbözik más nyelvektől, különösen például a magyartól. Külső szemlélő számára agresz-szívnek, udvariatlannak hathatnak a spanyol beszédfordulók közti váltáshoz és ezek megtartásához kötődő nyelvi stratégiák (BERRY 1994, 189), melyekkel az interkulturális kommunikáció sikerességének érdekében szükséges foglalkozni. Nyelvtanulóként is érdemes elsajátítani, illetve aktívan alkalmazni ezeket a tak-tikákat, hiszen például egy magyar nyelvtanuló ezek hiányában nem tud majd gyakorlatilag bekapcsolódni aktívan spanyolokkal folytatott társalgásba, még ke-vésbé érvelésbe és vitába.

A hezitálás, bár egy beszédfolytonosságot megszakító megakadásjelenség, való-jában fontos szerepe van a beszédturnus megtartásában. Éppen ezért fontos, hogy feltérképezzük, milyen mintázatai fedezhetők fel különböző spanyol dialektusok-ban, így egy későbbi lépésben ezeket a magyar-spanyol köztes nyelvvel összevethet-jük azzal a céllal, hogy meghatározzuk a nyelvoktatásban fejlesztendő területeket.

A TÉMA BEMUTATÁSA

A hezitálást a beszédprodukciót megszakító megakadásjelenségek közt tartjuk számon. A megakadásjelenségek számos alfaját ismeri el a szakirodalom (NEUBERGER 2014, 23), például a néma szüneteket, újrakezdéseket, töltelékszavakat, ismétléseket, kitöltött szüneteket vagy megnyúlásokat (EKLUND 2004; GÓSY 2002; LICKLEY 1994, 2015; RODRÍGUEZ *et al.* 2001; SHRIBERG 1994), melyek közül az utolsó kettő a legáltalánosabb (DEME-MARKÓ 2013, 21).

A megnyúlásokat azzal a céllal alkalmazzák a beszélők, hogy a beszédfolytonosság tényleges megszakítása nélkül lassítsák a beszédtempót, és így a kommunikációt a lehető legkisebb mértékben befolyásolják (REBOLLO COUTO 1997, 667). A kitöltött szüneteknek nincs jelentésük, a beszélő számára időnyerésként szolgálnak a célból, hogy újratervezze beszédét (STEPANOVA 2007, idézi MACHUCA-RÍOS 2016, 69). A megnyúlások és néma szünetek két különböző megakadásjelenséggé is kategorizálhatók (RODRÍGUEZ *et al.* 2001, 2, 2015, 42), de jelen kutatásban azt a nézőpontot képviseljük, mely szerint a megnyúlások a kitöltött szünetek közé sorolhatók (MACLAY-OSGOOD 1959, idézi MACHUCA 2018, 69), mint egy speciális „lexikális” alkategória (BLONDET 2001, 10; VILLA *et al.* 2017, 165). Így a két jelenséget egyszerre vizsgáljuk három prozódiai jellegzetesség alapján (intonáció, időtartam, hangerő) két jól elkülöníthető európai spanyol nyelvváltozatban.

A spanyol nyelvet világszerte több, mint 400 millióan beszélik, négy kontinens összesen 21 országának hivatalos nyelve, így jelentős dialektális eltérésekkel számolhatunk. Európában két nagyobb nyelvváltozatot szokás megkülönböztetni főként a közös kiejtésbeli sajátosságok alapján, az északi és a déli spanyol nyelvváltozatokat. Az északiakhoz tartoznak a közép-spanyol nyelvváltozatok, míg a déliekhez például a Kanári-szigeteken beszélt spanyol (HUALDE 2014, 285–288). Ez alapján a felosztás alapján vizsgáljuk meg a két említett dialektusra jellemző hezitálások prozódiai sajátosságait.

ELŐZETES HIPOTÉZISEINK SZERINT:

- 1) a két vizsgált dialektus nem mutat kiugró prozódiai jellegzetességeket környezetéhez képest a csupán közlésfolytonosságot fenntartó (de egyéb kommunikatív funkcióval nem bíró) megnyúlások és kitöltött szünetek esetén, ahogy ez például már az intonáció esetén több nyelv kitöltött szüneteinél bebizonyosodott (CANDEA *et al.* 2005), illetve
- 2) különbségek sem mutatkoznak az intonáció, illetve hangerő tekintetében, azonban a vizsgált megakadás-jelenségek relatív hossza különbözni fog a két

nyelvváltozatban. Ennek feltételezett oka az, hogy a déli nyelvjárások több hangkiesést mutatnak általában (például a szótagvégi s-ek, illetve az intervokális -d- esetében), így adott időegység alatt a szótagok rövidebbek (TOLEDO 2010). A hezitálás abszolút hossza azonban feltételezésünk szerint ugyanaz, így viszonylagosan hosszabbnak hat a környezetében rövidebb szótagokhoz képest, mint az északi dialektusokban.

A KUTATÁSBAN FELHASZNÁLT KORPUSZ

A korpusz egyik részét a Prieto *et al.* (2010-2014) által összeállított “interaktív újlatin intonációs atlasz” úgynevezett térképfeladatai alapján választottuk ki (50 megnyilatkozást nyelvváltozatonként), másik részét, újabb 50-50 megnyilatkozást pedig főként YouTubera feltöltött, politikusokkal készített spontán interjúkból nyertük. Összesen 32 beszélő adatait használtuk fel (16 északi és 16 déli beszélőt, mindkét esetben 8 férfit és 8 nőt), 291,5 percnyi hangmintából. Az északi korpuszban 147, míg a déliben 137 hezitálásjelenséget adatoltunk.

A következő térképen a kiválasztott beszélők származási helyét tüntettük fel. Amint látható, csak egynyelvű területek szerepelnek, kimaradtak azok a zónák, ahol a spanyolon kívül más nyelv befolyása is felmerülhetett, tehát a katalán nyelvű tartományok (Katalónia, Valencia és a Baleár-szigetek), Baszkföld vagy Rioja a baszk nyelv jelenléte miatt, illetve Galicia a galego nyelv esetleges hatása miatt.



1. ábra: az informánsok származási helye

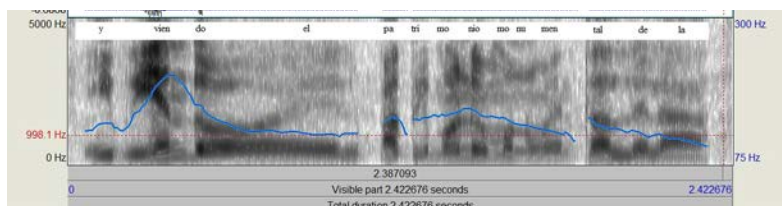
(forrás: https://www.freepik.com/free-vector/map-spain_2454242.htm#page=1&query=spain%20maps&position=4)

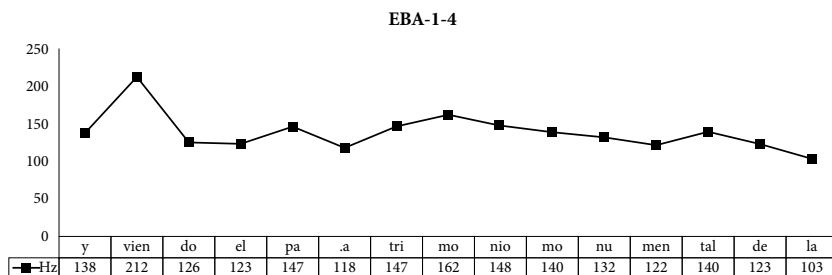
Utolsó megtekintés: 2020. február 12.)

A KUTATÁS MÓDSZERTANA

A prozódiai összehasonlítást Cantero (2019) háromfázisú *Prosodic Analysis of Speech* modellje alapján végeztük. Az eljárás lényege az egyszerűsített prozódiai ábrázolhatóság és standardizáció az intonáció, hangerő és időtartam esetében. Először minden szótagot a jellemző prozódiai sajátossága szerint annotálunk (az intonációt a jellemző frekvenciaértéke alapján, a hangerőt a szótagmag hangerőcsúcsa alapján, az időtartamot pedig a szótag intenzitáscsúcsa és a megelőző szótag intenzitáscsúcsa között eltelt időtartam alapján). Így az ábrázolás csak a releváns prozódiai adatokra támaszkodik és mentesülünk a nem informatív prozódiai mikroingadozásoktól. Második lépésként az adatokat standardizáljuk, tehát megszabadulunk az egyes beszélők sajátos prozódiai jellemzőitől és beszélőktől független mintázatokat kapunk, amelyek objektíven összehasonlíthatók. Ehhez egy önkényesen 100-as értékhez képest, melyet az első szótaghoz rendelünk, határozzuk meg az ezt követő szótagok prozódiai értékeit (aszerint, hogy milyen százalékban növekedett vagy csökkent az előzőhöz képest). Abszolút értékek helyett így relatív értékeket kapunk, hiszen a prozódia is csak relatív fogalomként képzelhető el (egy szótag csak valamihez képest lehet magasabb, hangosabb, hosszabb).

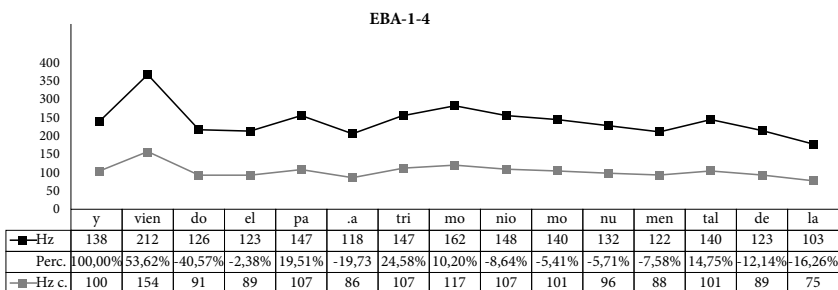
A következőkben röviden bemutatjuk a standardizáció lépéseit az intonáció esetében egy példán keresztül. A következő megnyilatkozás ‘*Y viendo el patrimonio monumental de la*’ ‘És látván a hatalmas (kulturális) örökségét’ minden szótagához a Praat hangelemző szoftver (BOERSMA–WEENINK 2019) segítségével megkeressük a jellemző frekvenciaértéket. Ez a tonálisan stabil szótagok esetében a szótagok közepén mérhető érték; amennyiben a szótagon belül már az emberi fül számára is érzékelhető dallamváltozás tapasztalható (ez a spanyol nyelv esetében 10%, FONT-ROTCHÉS– MATEO RUIZ 2011, 1113), a szélső frekvenciaértékeket kell lejegyezni, így a szótaghoz több értéket is rendelünk.





2. ábra: Az ‘Y viendo el patrimonio monumental de la’ ‘*És látván a hatalmas (kulturális) örökségét megnyilatkozás dallama (Praat programból kinyert saját kép) és a szótagokhoz rendelhető jellemző alapfrekvencia értékek mentén felrajzolt dallamgörbe (saját kép)*

Ezután következik a standardizáció fázisa. Az összes mért abszolút értéket (Herzben) relatív értékké konvertáljuk, mindig az előző szótag értékéhez viszonyítva. Az első érték egy önkényesen választott, könnyen kezelhető szám, a 100; az ezt követő értékek pedig azt a százalékos értékkülönbséget jelzik, ami az előző szótaghoz viszonyított %-os értéknövekedést vagy csökkenést ábrázolja. Tehát például 138 Herzről 212 Herzre ugrás a megnyilatkozás első két szótaga között a 100 és a 154 értékeket kapná, mivel 138-ról a 212-re éppen (kerekítve) 54%-os emelkedés. A következő grafikonon az ‘Y viendo el patrimonio monumental de la...’ megnyilatkozáshoz tartozó abszolút értékeket a sötétszürke vonal mutatja, míg a relatívokat a világosszürke.



3. ábra: Az ‘Y viendo el patrimonio monumental de la...’ megnyilatkozás eredeti intonációs görbéje (sötétszürkével) és a standardizált dallam (világosszürkével), saját ábra

A standardizált dallamgörbe biztosítja ily módon, hogy a lejegyzett dallamok egymáshoz képest objektíven összehasonlíthatóak legyenek, a beszélők egyéni hangmagasság-jellemzőitől függetlenül (hiszen például egy gyermek sokkal magasabb alaphangmagasságon beszél, mint egy férfi; ami számít, az a dallammozgások egymáshoz viszonyított aránya, és nem az abszolút mérhető értékek önmagukban). Az így kapott standardizált görbe szükségszerűen egybeesik az eredetivel, de a validáláshoz szükség lehet perceptív tesztekre is.

A standardizáció a hangerő esetében ugyanígy működik (minden szótaghoz tartozik egy intenzitáscsúcs, ennek értékét decibelben mérve kapjuk meg, amelyeket egymáshoz képest relativizálunk. Az időtartam esetében Cantero (2019) az intenzitáscsúcsok közti távolságok mérését tartja követendő módszernek a szótagok időtartamának mérése helyett, mivel a szótaghatárok biztos megállapítása nehezebb, mint az intenzitáscsúcsoké, és minden szótag közepére esik alapértelmezetten az intenzitáscsúcs. A kutatásban Cantero módszerét követtük (BADITZNÉ, 2020c), azonban a későbbiekben áttértem a szótagok időtartamának a mérésére (BADITZNÉ, 2020d), mert az eredmények pontosabb képet mutattak ezzel a sémával.

A kutatás során csak a megnyúlások és kitöltött szünetek által érintett szótagok esetén hasonlítottuk össze a standardizált intonáció, hangerő és időtartamértékeket. Az intonáció és a hangerő esetében a vizsgált két adat a következők voltak: a frekvencia/intenzitásváltozás mértéke az előző szótagról az érintett szótagra százalékban mérve, illetve a frekvencia/intenzitásváltozás mértéke az érintett szótagról a következő szótagra. Az időtartam esetében a megnyúlások és kitöltött szünetek által érintett szótagok abszolút, illetve az előző szótagokhoz képesti relatív időtartamát hasonlítottuk össze a két nyelvváltozatban.

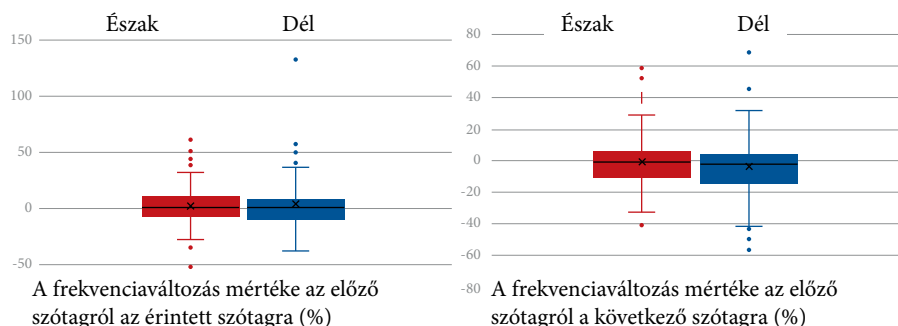
A fráziskezdő megakadás-jelenségeket nem vettük figyelembe az eredmények összegzésekor (hiszen ott relatív értékekről nem beszélhetünk, még nincs viszonyítási pontunk), illetve a frázisvégi nyúlásokat sem vettük figyelembe, hiszen a jelenség nem diszfluencia, hanem természetes fiziológiai folyamat eredménye (GÓSY–KREPSZ 2018, 99). Mind a megnyúlások, mind a kitöltött szünetek esetén a szakirodalomban szokásos 0,2s minimum küszöböt vezettünk be (GIL *et al.* 2018, 79).

A KUTATÁS EREDMÉNYEI

Az alábbiakban bemutatjuk a mérések eredményeit külön-külön a három aspektus (intonáció, hangerő, időtartam) alapján, melyeket részletesebben több tanulmányunkban (BADITZNÉ, 2020d és ^e megjelenés alatt) is tárgyalunk.

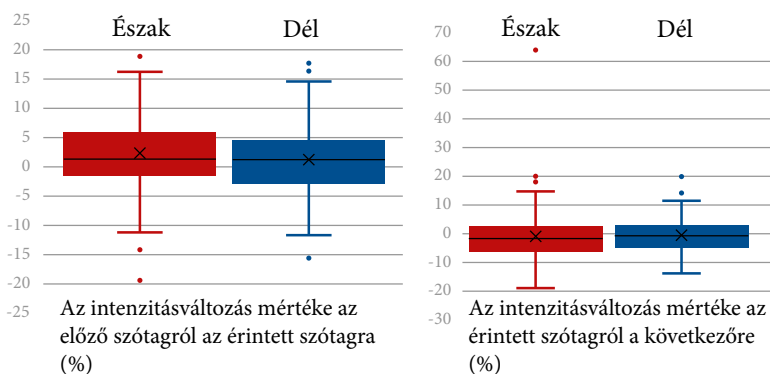
A frekvenciaváltozás mértéke az előző szótagról az érintett szótagra százalékban mérve átlagosan 0,88 az északi, és 1,75 a déli dialektusok esetében. A frekvenciavál-

tozás mértéke az érintett szótagról a következő szótagra átlagosan -0,16% az északi, és -4,15% a déli nyelvváltozatok esetében, ahogy a boxplot diagramokon is látható:



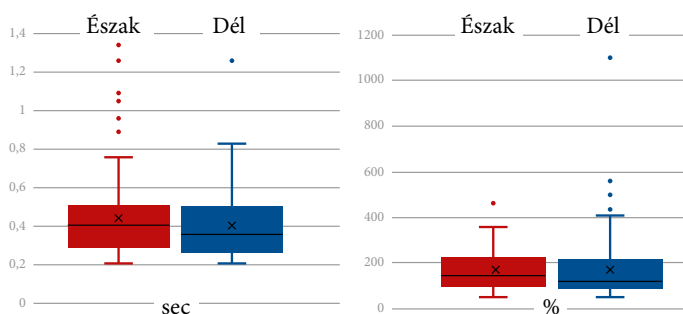
4. ábra: A megnyúlások és kitöltött szünetek esetén érintett szótagokra jellemző frekvenciaértékek (a boxplotok az Excel 365 Pro Plus-szal generált saját ábrák)

A mért hangerő adatokkal kapcsolatban látható, hogy az északi dialektusokban az intenzitásváltozás mértéke az előző szótagról az érintett szótagra százalékban mérve átlagosan 2,22%, míg a déliekben 1,22%. Az intenzitásváltozás átlagos mértéke százalékban mérve az érintett szótagról a következőre szintén nem különbözik számottevően a két nyelvváltozatban, ahogy a boxplot diagramokon is láthatjuk: az északiban -1,08%, míg a déliben -1,46%:



5. ábra: A megnyúlások és kitöltött szünetek esetén érintett szótagokra jellemző hangerőértékek

Az időtartamok vizsgálatakor azt láthatjuk, az érintett szótagok másodpercben mért időtartamának átlaga alig különbözik (0,44s az északi, és 0,4s a déli dialektusok esetében), a relatív %-os adatok, melyek az intenzitáscsúcsok közti távolság átlagos időtartamát mutatják az érintett szótagok esetében, szintén igen közel esnek egymáshoz. A boxplot diagramokon is látszik, 164,4% az északi és 166,9% a déli dialektusok esetében:



6. ábra: A megnyúlások és kitöltött szünetek esetén érintett szótagokra jellemző intenzitáscsúcs és az előző szótag intenzitáscsúcsa közti távolság abszolút és relatív időtartama

Az elvégzett statisztikai tesztek alapján mindhárom prozódiai sajátosság összevetésekor az bizonyosodott be, amit az ábrák adatai is sugallnak: a különbség nem szignifikáns a 95%-os konfidencia intervallum mellett egyik esetben sem.

Az eredmények alapján valóban elmondható, hogy az első hipotézis beigazolódt: mindkét dialektus csupán közlésfolytonosságot fenntartó hezitálásai (tehát a kitöltött szünetek és nyújtások) nem mutatnak kiugró prozódiai értékeket környezetükhöz képest (az intonáció esetén például jelentősen elmaradnak az érzékelési küszöböt jelentő 10%-tól). Ezek az eredmények alátámasztják a szakirodalomban eddig talált értékeket a kitöltött szünetek esetében (ahogy látható Garrido *et al.* (2017) és Gil *et al.* (2018) alapján a spanyollal kapcsolatban). Azonban az intenzitás és időtartam esetén is mért alacsony értékeket objektívebben lehetne megítélni, ha rendelkezésre állnának egybehangzó szakirodalmi adatok az észlelési küszöbökről.

A második hipotézis nem nyert bizonyítást, a déli dialektusok megnyúlásainak és kitöltött szüneteinek relatív időtartamai nem mutattak statisztikailag szignifikáns különbséget az északi dialektusokhoz képest. Újabb kutatásaink szerint azonban (BADITZNÉ, 2020d), amely a megnyújtott szótagok és kitöltött szünetek

hosszát vizsgálja a két spanyol nyelvváltozatban (és nem az intenzitáscsúcsok közti távolságot), a relatív időtartamok egybeesésének oka abban rejlik, hogy a déli dialektusok beszélőinél már a megakadás-jelenségek időtartama is rövidebb, így tulajdonképpen a nyelvváltozatok beszélői a gyorsabb beszédtempóhoz igazítják a megakadás-jelenségek hosszát is.

A KUTATÁSHOZ KAPCSOLÓDÓ TOVÁBBI VIZSGÁLATI LEHETŐSÉGEK

A projekt keretein belül vizsgált témához kapcsolódva további kutatásokat végeztünk a hosszabb távon kitűzött nyelvidaktikai cél elérése érdekében, mégpedig a magyar ajkú spanyolul tanulók köztes nyelvére jellemző hezitálásmintázatok feltérképezésének céljával, ugyanis a spanyolt idegen nyelvként tanuló magyar ajkúakkal kapcsolatban még egyáltalán nem állnak rendelkezésünkre jelentősebb kutatások.

A projekthez kapcsolódóan az időtartam tekintetében több kontrasztív tanulmányunk született a spanyolt idegen nyelvként tanuló magyar ajkúak és a spanyol anyanyelvűek hezitálásmintázatait elemezve. A megnyúlások és kitöltött szünetek időtartamával kapcsolatos vizsgálataink azt mutatják (lásd BADITZNÉ 2019b), hogy a kitöltött szünetek és nyúlások gyakoriságát és időtartamát tekintve a magyar anyanyelvű, legalább B1 KER szinten álló spanyol nyelvtanulók sokkal többször, és a teljes beszédükhöz képest arányában hosszabb ideig hezitálnak, mint a spanyolok. A kutatás 25 oviedói (észak-)spanyol és 25 magyar anyanyelvű spanyol nyelvtanuló spontán beszédprodukciónál hasonlította össze ugyanabban a típusú térképfeladatban (melyben a beszélők egymást nem látva orientáltak társukat egy térképen). A kapott eredmények alapján kiderült, hogy a két vizsgált megakadás-jelenség a beszéd teljes idejéhez viszonyított összideje a magyarok esetében hosszabb (szinte a duplája a spanyolokénak), és ez inkább tudható be a megakadás-jelenségek gyakoriságának, mint azok átlagos időtartamának, ugyanis a kitöltött szünetek és nyúlások átlagos időtartama statisztikai tesztelés alapján is gyakorlatilag azonos volt a magyar ajkú spanyol nyelvtanulók és a spanyol anyanyelvűek esetében.

A kutatás alapján tehát az bizonyosodott be, nem a kitöltött szünetek és megnyúlások hossza számít a legalább B1-es KER szinten álló magyar ajkú spanyol nyelvtanulók esetében fejlesztendő területnek, hiszen a célnyelvihez képest nem hezitálnak hosszabban, hanem a vizsgált megakadás-jelenségek gyakorisága, amely még jelentősen felülmúlja a spanyol anyanyelvi beszélőké.

Egy következő, már nem kimondottan prozodikus sajátosságokra koncentráló tanulmány szerint (BADITZNÉ 2019c) újabb különbségek fedezhetők fel a B1 KER szinten álló magyar ajkú nyelvtanulók és a spanyol anyanyelvű beszélők hezitálásmintázatai közt. A nyúlások kapcsán inkább a magánhangzók nyúlása volt a jellemző, de a spanyol anyanyelvűeknél arányában több mássalhangzós nyújtás szerepelt, mint a magyar ajkúaknál. Eltérés mutatkozott a magánhangzók preferenciájában: míg a spanyolok leginkább az [a] hangot, addig a magyarok legtöbbször az [i] hangot nyújtották meg. Ennek oka valószínűleg nem az anyanyelvi transzfer hatásában keresendő, inkább az *y* ('és') kötőszó – a spanyol korpuszhoz képest jóval gyakoribb – nyújtása állhat a háttérben. A mássalhangzók közül, bár mindkét korpuszban az [s], [n], [l] hangok nyúlása volt a leggyakoribb, míg a spanyoloknál az [l] megnyújtása dominált, a magyaroknál az [s] hangé. Vélhetően a magyar ajkúak számára idegenül hatna a szóvégi [l]-ek nyújtása, hiszen ez anyanyelvükben nem egy megszokott nyúlásforma. A megnyúlások mindkét korpuszban leginkább a szavak utolsó hangját jellemezték. A kitöltött szünetek esetén a spanyol korpuszban adatolt első és második formánsértékek alapján a spanyol [e] hanghoz esett közel a legtöbb magánhangzó, a magyaroknál ez inkább a svát jelentette.

A kapott eredmények tükrében nyelvtanári szemmel kijelenthető, hogy erre az aspektusra is érdemes a nyelvtanítás során külön hangsúlyt fektetni. Hogyan érhetjük el a magyar anyanyelvű spanyolul tanulók esetében, hogy az említett aspektusokban sikeresebb legyen a célnyelv hezitálási mintázatainak elsajátítása? Csak a célnyelvi tartózkodás oldhatja meg a problémát, vagy az osztálytermi tudatosítás, illetve gyakorlás is célra vezethetnek? Az immerziós nyelvtanulás lehetséges megoldás, hiszen több tanulmány is megerősíti a célnyelvi tartózkodás pozitív hatását a kiejtésre, függetlenül az eltöltött idő hosszától (PINAR 2016, 90). Ugyanakkor a megakadásjelenségek esetében a szakirodalom sem számol be egyértelműen minden esetben sikerről. García-Amaya (2015) vizsgálatai alapján például az immerziós környezet valóban jótékony hatással volt a beszédfolytonosságra és az idegen nyelvi kompetenciára, de a kitöltött szünetek számának növekedése is tapasztalható volt ezzel egyidejűleg. Legújabb kutatásaink alapján (BADITZNÉ 2020b) a külföldi tartózkodás valóban csökkentette a megakadás-jelenségek mennyiségét, azonban a kitöltött szünetek magánhangzó-színezete továbbra is a magyar svá-hoz állt közelebb. Úgy tűnik tehát, hogy a kitöltött szünetek spanyol mintázat szerinti megvalósításához önmagában nem elegendő a külföldi tartózkodás, a kérdéssel pedig érdemes a későbbiekben is foglalkozni, hiszen bebizonyosodott, hogy az anyanyelvi beszélők percepciója szerint a magyar ajkú nyelvtanulók hezitálása spanyol beszédükben idegennek hat és zavaró. Így fontos osztálytermi kutatásokat is végezni a témában, megfigyelni, hogy a tudatosítás milyen mértékben vezethet sikerre.

BIBLIOGRÁFIA

- BADITZNÉ PÁLVÖLGYI, Kata (2019a), ¿Debería importarnos la pronunciación en la enseñanza del español con fines específicos?, in *Lingua. Corvinus Nyelvi Napok tanulmánykötet*, eds. NYAKAS J.–GAZSI R. D., Budapest, Budapesti Corvinus Egyetem Corvinus Idegennyelvi Oktató- és Kutatóközpont, 232–243. http://www.risk-conference.uni-corvinus.hu/fileadmin/user_upload/hu/tanszekek/tarsadalomtudomanyi/iok/files/konferencia_koetet_2018.pdf Utolsó letöltés: 2021. január 7.
- BADITZNÉ PÁLVÖLGYI, Kata (2019b), Hesitation Patterns in the Spanish Spontaneous Speech of Hungarian Learners of Spanish, in *Proceedings of DiSS 2019*, 12–14, September 2019, eds. ROSE, R. L; Eklund, R., Eötvös Loránd University, Budapest, Hungary, 35–38.
- BADITZNÉ PÁLVÖLGYI, Kata (2019c), A hezitálás mintázatai küszöbszinten álló magyar ajkú nyelvtanulók spontán beszédprodukciónak, *Alkalmazott Nyelvtudomány*, 19 (2019) 2, 1–14.
- BADITZNÉ PÁLVÖLGYI, Kata (2020a), Magyar ajkú spanyol nyelvtanulók kiejtése spanyol anyanyelvűek szemével, in szerk. FÓRIS Á. et al., *Nyelv, Kultúra, identitás. Alkalmazott nyelvészeti kutatások a 21. századi információs térbe, V. Nyelvpedagógia, nyelvoktatás, nyelvsajátítás*, Budapest, Akadémiai Kiadó.
- BADITZNÉ PÁLVÖLGYI, Kata (2020b), Patrones de titubeo en el habla espontánea de estudiantes de ELE húngaros: la influencia de la inmersión en el país meta, *Revista Horizontes de Lingüística Aplicada*, 19 (2020) 1, 145–158.
- BADITZNÉ PÁLVÖLGYI, Kata (2020c), Análisis prosódico de la hesitación en los dialectos septentrionales y meridionales del español, *Études romanes de Brno* 41:2, 85–107.
- BADITZNÉ PÁLVÖLGYI, Kata (2020d), The Duration of Filled Pauses and Prolongations in Northern and Southern Dialects of Spanish, *Linguística. Revista de Estudos Linguísticos da Universidade do Porto* 15, 71–93.
- BADITZNÉ PÁLVÖLGYI, Kata (megjelenés alatt), The Intonation of Prolongations in Northern and Southern Dialects of Spanish, *Speech Science*.
- BERRY, Anne (1994), Spanish and American Turn-taking Styles, in *Pragmatic and Language Learning. Monograph Series*, 5 (1994), 180–190.
- BLONDET, María Alejandra (2006), *Variaciones de la velocidad de habla en español: patrones fonéticos y estrategias fonológicas. Un estudio desde la producción*, tesis doctoral, Mérida, Universidad de Los Andes.
- BLONDET, María Alejandra (2001), Las pausas llenas: marcas de duda e identidad lingüística, *Lingua Americana* (2001) 8, 5–15.
- BOERSMA, Paul – WEENINK, David (2019), *Praat: Doing phonetics by computer* (version 6.0.49), <https://www.fon.hum.uva.nl/praat/> Utolsó letöltés: 2020. május 20.
- CANDEA, Maria et al. (2005), Inter- and intra-language acoustic analysis of autonomous fillers, *DISS' 05, Disfluency in Spontaneous Speech Workshop*, 47–52.
- CANTERO SERENA, Francisco José (2019), Análisis prosódico del habla: más allá de la melodía, in *Comunicación Social: Lingüística, Medios Masivos, Arte, Etnología, Folclor y otras ciencias afines*, eds. ÁLVAREZ SILVA, María Rosa et al., Santiago de Cuba, Ediciones Centro de Lingüística Aplicada, V II (2019), 485–498.
- DEME, Andrea – MARKÓ, Alexandra (2013), Lengthenings and Filled Pauses in Hunga-

- rian Adults' and Children's Speech, in *Proceedings of DiSS 2013, The 6th Workshop on Disfluency in Spontaneous Speech KTH Royal Institute of Technology*, ed. EKLUND, Robert, Stockholm, Sweden, Department of Speech Communication and Music Acoustics, Royal Institute of Technology, 21–24.
- EKLUND, Robert (2004), *Disfluency in Swedish Human-human and Human-machine Travel Booking Dialogues*, PhD thesis, Linköping Studies in Science and Technology, Dissertation No. 882, Department of Computer and Information Science, Linköping University, Sweden.
- FONT-ROTCHÉS, Dolors – MATEO RUIZ, Miguel (2011), Absolute Interrogatives in Spanish: a New Melodic Pattern, *Actas do VII congresso internacional da ABRALIN*, Curitiba (Brasil), 1111–1125.
- GARCÍA-AMAYA, Lorenzo (2015), A Longitudinal Study of Filled Pauses and Silent Pauses in Second Language Speech, in *Papers presented at Diss 2015*, ed. EKLUND, Robert, Queen Margaret University, Edinburgh, 2015, 23–27.
- GARRIDO ALMIÑANA, Juan María et al. (2017), La caracterización pragmática y prosódica de la vocalización “mmm” en español, in *Tendencias actuales en fonética experimental: Cruce de disciplinas en el centenario del Manual de Pronunciación Española (Tomás Navarro Tomás)*, eds. MARRERO AGUIAR, Victoria – ESTEBAS VILAPLANA, Eva, Madrid, Uned (2017) 125–129.
- GIL FERNÁNDEZ, Juana et al. (2018), La vocal de relleno en español y en ruso: caracterización acústica e implicaciones teóricas, *Estudios Filológicos*, Santiago, Universidad de Chile, 69–94.
- GÓSY, Mária – KREPSZ, Valéria (2018), Phrase-final Lengthening of Phonemically Short and Long Vowels in Hungarian Speech across Ages, in *Challenges in Analysis and Processing of Spontaneous Speech*, eds. GÓSY, Mária – GRÁCZI, Tekla Etelka, Research Institute for Linguistics, Hungarian Academy of Sciences, 99–126.
- HUALDE, José Ignacio (2014), *Los sonidos del español*, New York, NY Cambridge University Press.
- LICKLEY, Robin J. (1994), *Detecting Disfluency in Spontaneous Speech*, PhD dissertation, University of Edinburgh.
- LICKLEY, Robin J. (2015), Fluency and Disfluency, in *The Handbook of Speech Production*, ed. REDFORD, Melissa A., John Wiley Blackwell, 445–469.
- MACHUCA AYUSO, María Jesús (2018), Pausas sonoras y bilingüismo, *Estudios de Fonética Experimental XXVII* (2018), 75–95.
- MACHUCA AYUSO, María Jesús – RÍOS MESTRE, Antonio (2016), Estructura formántica de las pausas sonoras en español, in *53 reflexiones sobre aspectos de la fonética y otros temas de lingüística*, ed. FERNÁNDEZ PLANAS, Ana María, 2016, Barcelona, 67–76.
- MACLAY, Howard – OSGOOD, Charles E. (1959), Hesitation Phenomena in Spontaneous English Speech, *Word* 15 (1959), 19–44.
- NEUBERGER Tilda (2014), *A spontán beszéd sajátosságai gyermekkorban, Beszéd. Kutatás. Alkalmazás*, Budapest, ELTE Eötvös Kiadó.
- PINAR, Alex (2016), *Second Language Acquisition in a Study Abroad Context: Findings and Research Directions*, *Colomb. Appl. Linguist. J.*, 18 (2016) 2, 83–94.
- PRIETO, Pilar et al. coords. (2010-2014), *Interactive Atlas of Romance Intonation*, <http://prosodia.upf.edu/iari/> Utolsó letöltés: 2020. május 20.

- REBOLLO COUTO, Leticia (1997), Pausas y ritmo en la lengua oral. Didáctica de la pronunciación, *ASELE Actas VIII*, Centro Virtual Cervantes, 667–676.
- RODRÍGUEZ, Luis J. et al. (2001), Annotation and Analysis of Disfluencies in a Spontaneous Speech Corpus in Spanish, in *ITRW on Disfluency in Spontaneous Speech (Diss '01)*, Edinburgh, Scotland, UK, August 29-31, 1–4.
- RODRÍGUEZ, Luis Javier et al. (2015), Las pausas en el discurso de individuos con demencia tipo Alzheimer. Estudio de casos, *Revista de Investigación en Logopedia 1* (2015), 40–59.
- SHRIBERG, Elisabeth Ellen (1994), *Preliminaries to the Theory of Speech Disfluencies*, PhD dissertation, University of California, Berkeley.
- STEPANOVA, Svetlana (2007), Some Features of Filled Hesitation Pauses in Spontaneous Russian, in TROUVAIN, Jürgen, *Proceedings of ICPhS 2007. 16th International Congress of Phonetic Sciences*, Saarbrücken, 1325–1328.
- TOLEDO, Guillermo (2010), Métricas rítmicas en tres dialectos Amper-España Rhythmic metrics in three dialects of Amper-Spain, *Estudios Filológicos 45*, 93–110. https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0071-17132010000100008&script=sci_arttext Utolsó letöltés: 2020. május 20.
- VILLA VILLA, José et al. (2017), Las vocales de relleno en español: nuevos datos y algunas reflexiones, in *Nuevos estudios sobre Comunicación Social, Vol. I.*, eds. RUIZ MINARES, Leonel et al., Centro de Linguística Aplicada, Santiago de Cuba, 165–169.

Köszönetnyilvánítás

A tanulmány az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával és a Nemzeti Kutatási Fejlesztési és Innovációs Hivatal ÚNKP-19-4 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának támogatásával készült.

Szeretnék köszönetet mondani Gaál Zoltán Kristófnak és Kovács Dorottyanak, akik rendelkezésemre bocsájtották a korpuszhoz felhasznált felvételeket, illetve Pálvölgyi Péternek és Pálvölgyi Lászlónak a statisztikai elemzésben nyújtott segítségükért.



ILLÉSNÉ WEEBER ÁGNES

MEXIKÓI ÉS SPANYOLORSZÁGI HEZITÁCIÓS MINTÁZATOK A SPONTÁN BESZÉDBEN

ÖSSZEFOGLALÓ

Cikkünkben a leggyakoribb hezitációs jelenségek (DEME–MARKÓ 2013, 21), vagyis a magánhangzó megnyújtások és a kitöltött szünetek relatív hosszúságát hasonlítottuk össze mexikói és spanyolországi korpuszunkban, melyet az *Interactive Atlas of Spanish Intonation* (PRIETO et al. 2009-2013) interjúból és az ún. *Maptask*, vagyis térképes útbaigazító feladattípus dialógusaiból állítottunk össze. Korpuszunk így 130 megnyilatkozásból állt, 65 mexikói és 65 spanyol hezitációs jelenséget tartalmazó mondatrészből. A Praat beszédelemző szoftver segítségével szegmentáltuk és annotáltuk a kiválasztott hangfájlokat, melyeket aztán két eltérő módon standardizáltunk, hogy a beszélők egyéni sajátosságaitól független eredményt kaphassunk. Az első eljárás során Cantero standardizációs stratégiáját (2019) követtük, Baditzné (2020) ajánlása alapján kissé módosítva azt: az első szótagot első hivatkozási pontnak tekintve a további szótagok relatív időtartamát mindig az előző szótaghoz viszonyítva határoztuk meg, így a hangmegnyúlások és kitöltött szünetek megelőző szótaghoz képest mért hosszúsága vált mérhetővé. A második eljárásunk során meghatároztuk az egyes beszélők átlagos szótaghosszát, majd a hezitációs jelenségek ezektől az értékektől vett százalékos eltérését hasonlítottuk össze a két nyelvváltozatban. Mivel a beszédtempó Spanyolországban gyorsabb, mint Mexikóban (SANTIAGO–MARIANO 2018), ezért a hezitációs jelenségekre jellemző mérhető értékek valamelyikében (abszolút, vagy szöveggörnyezetben mért relatív időtartamban) eltérést vártunk a két dialektus között. Eredményünk azt mutatta, hogy a mexikói beszélők hezitációs jelenséget tartalmazó szótagjainak abszolút

időtartama átlagosan rövidebb, mint a spanyol beszélőké. Az egyes megnyilatkozásokban a hezitálást megelőző szótaghoz, illetve a beszélő átlagos szótaghosszához viszonyított relatív megnyúlás is a spanyolországi korpuszon hozott magasabb átlagértéket. Ezek együttes eredménye azt mutatja, hogy a spanyolországi beszélők beszédproduktumában nagymértékű szövegkörnyezeti ritmustörésük miatt könnyebben detektálhatóak a hezitálás miatti megnyúlások.

BEVEZETÉS

A laboratóriumi körülmények között készült hibátlan felvételek, illetve a megakadás nélkül felolvasott szövegek szoftveres beszédfelismerése nagymértékű fejlődésen ment keresztül az elmúlt évtizedek során, aminek köszönhetően a figyelem mindinkább a spontán beszéd felé irányulhat. A spontán beszéd törvényszerű velejárói az egyénre, illetve a nyelvre jellemző különböző diszfluenciák, megakadások, hiszen a spontán beszédben az artikulációs tervezésen túl a szöveg formai és tartalmi formálására is figyelniünk kell (BÓNA 2016, 166). Megakadásoknak nevezzük azokat a tervezési-artikulációs részfolyamatokat kontrolláló, a folyamatos beszédet megtörő jelenségeket, amelyek az elhangzottakhoz tartalmilag nem tesznek hozzá, a megértéshez azonban produktívan járulhatnak (GÓSY 2003, 275). Az idetartozó jelenségeknek nincs univerzálisan elfogadott rendszerezése, amely részben abból fakadhat, hogy a különböző megakadás-jelenségek nyelvenként eltérő gyakoriságúak és jelentőségűek. Megkülönböztethetjük a néma vagy kitöltött szüneteket, ismétléseket, és a korrekciós megakadásokat, mint például az újratekintés vagy szóváltoztatás. A felsoroltakon kívül számos további mozzanat töri meg a beszéd folytonosságot például nyelvi (fonológiai, sorrendiségi) hibák, nyelvbtlások, amelyek gyakran javíthatlanul maradnak a megnyilatkozás végére (GÓSY 2003, 261). A beszéd- és háttérzajok, a néma és kitöltött szünetek, valamint a megnyúlások tartoznak az akusztikus diszfluenciák közé. A spanyol nyelv szünetet kitöltő hangja leggyakrabban [e] hangként realizálódik (BADITZNÉ 2015, 136), de az [a] hang és különböző nazalizációk is megjelenhetnek, mint például az [m] (RODRÍGUEZ et al. 2001, 2). Ezek az igen gyakori jelenségek csökkentik a szoftveres beszédfelismerés hatékonyságát, ennek ellenére nagyon fontos, hogy minél többet tudjunk meg róluk és detektálásuk pontosabban történjen, különösen a beszédközpontot érintő zavarok esetén, hiszen például az Alzheimer kór korai felismerésének egyik alappillére a beszédben megjelenő megakadások vizsgálata (LÓPEZ-DE-IPÍÑA et al. 2018, 15761).

AZ AKUSZTIKUS MEGAKADÁSOK

Az akusztikus megakadások vizsgálatakor hasonló elnevezésük miatt célszerűnek tűnhet a néma szünetek és kitöltött szünetek együttes elemzése, ám funkciójuk és működésük jelentősen eltér. A néma szünetek változó hosszúságúak lehetnek – szünet, hallgatás, csend (BÓNA 2016, 160) – és több célt is szolgálhatnak, például az értelmi tagolás elősegítését (GÓSY 2003, 258), amennyiben a szintaktikai egység határán állnak (GALLARDO-PAÚLS 1996, 67). Önmagukban állva nem jelölnek hezitálást, csak amennyiben megnyúlással vagy kitöltött szünettel állnak együtt (CAMPIONE–VÉRONIS 2005), ekkor beszélhetünk tervezési szünetről (GALLARDO-PAÚLS 1996, 67). A szótagmegnyújtások és a kitöltött szünetek azonos szerepet játszanak a szóbeli kommunikációban: céljuk a megnyilatkozás hátralévő tartalmának és szerkezetének megformálására fordítható időnyerés (STEPANOVA, idézi MACHUCA-RÍOS 2016, 69), a megnyilatkozás megszakítása nélkül (REBOLLO COUTO 1997, 667). A hangmegnyúlás eshet töltelékszóra, vagy olyan szótagra, amellyel a diskurzus íve nem törik meg. A kitöltött szünet esetén értelem nélküli magánhangzó artikulációról beszélünk, amely a megnyilatkozás bármely szakaszában megjelenhet, sokszor a mondanivaló elején helyezkedik el. A kitöltött szünet hosszúsága, és beszélőnkénti előfordulási mennyisége igen változó: a beszéd hosszúsága nem áll egyenes arányban a beszédben előforduló megakadások mennyiségével (RODRÍGUEZ et al. 2001, 4). E két eltérőnek látszó jelenség azonos melodikus jellegzetességekkel bír, a hangmegnyúlást és a hezitálószóval kitöltött szüneteket a szokásosnál jóval hosszabb és állandó hangminőségű kitarzott magánhangzó, és lapos, vagy kissé ereszkedő frekvenciagörbe jellemzi (CAMPIONE–VÉRONIS 2005, 44). A hallgató számára a dallam fenntartásával jelzésre kerül, hogy a mondanivaló még tart. Goto és társai elemzése alapján e két megakadás egy kategória alá sorolható, és nagy pontossággal detektálhatóak azonos algoritmus mentén beszédfelismerő szoftver segítségével (GOTO et al. 1999, 227). Elemzésünkben mi is együtt vizsgáljuk e két jelenséget.

A BESZÉDTEMPÓ

A hangmegnyúlás mértékének, illetve a kitöltött szünet hosszának jellemzéséhez szükségünk van a beszédtempó fogalmának körüljárására. A beszédtempó az időegység alatt elhangzó beszédjelek számát jelenti (szünetekkel együtt), míg az artikulációs tempó meghatározásakor a beszédjelek számát osztjuk a beszédjelek létrehozásához szükséges (tehát szünet nélküli) idővel (BÓNA 2016, 159), mértékegysége leggyakrabban szó/perc vagy szótag/másodperc. Madrid szerint bár az artikulációs tempóba a néma szünetek nem tartoznak bele, a kitöltött szünetek és

hangmegnyúlások igen (MADRID 2008, 258). A beszédtempó nagy egyéni eltéréseket mutat életkortól, nemtől, személyiségtől, beszédtemától és beszédhelyzettől stb. függően, ráadásul a beszélő megnyilatkozása során is folyamatosan változik. A tartalmilag kevésbé hangsúlyos szavak (pl.: névelők, névmások, kötőszavak) tempója a szövegben relatív gyors (HEGEDŰS 1957, 225), míg hangsúlyos szótagokon, vagy a diskurzus végén hosszabb szótagokat, így lassabb tempót figyelhetünk meg (FLETCHER, idézi BÓNA 2016, 160). Különböző nyelvek hangzó változataira más-más átlagos tempóértékek jellemzőek (GÓSY 2004, 205). Különbőség figyelhető meg a félszigeti és a latin-amerikai spanyol beszélők sebességében is. Santiago és Mariano madridi és mexikóvárosi beszélők közel hat óra olvasott és spontán beszédelemzése alapján az artikulációs tempó olvasott szöveg esetében gyorsabb, mint spontán beszédnél, illetve a kasztíliai beszélők időegysége (1 sec) alatt körülbelül egy szótaggal többet ejtenek ki, mint a mexikóiak. Továbbá megállapították, hogy a hangsúlyos és hangsúlytalan magánhangzók hossza közti eltérés a mexikói beszélőknél nagyobb volt (15%), mint a spanyolországi beszélőknél (7%) (SANTIAGO–MARIANO 2018).

BESZÉDTEMPÓ ÉS RELATÍV MEGNYÚLÁS

Baditzné (2020) észak- és dél-spanyolországi korpuszon végzett összehasonlító elemzést a hezitációs jelenséget tartalmazó szótagok abszolút- és szövegkörnyezetben mért relatív megnyúlása között. Eredményei alapján a relatív megnyúlásbeli különbség a hezitációs jelenséget tartalmazó szótagon nem releváns, annak ellenére, hogy a déliek beszéde gyorsabb. Ez azzal magyarázható, hogy a gyorsabb beszédhez arányosan rövidebb megnyúlások tartoznak. Így tehát a beszédtempóbeli különbségből nem következik a szövegkörnyezetben detektált relatív megnyúlás mértékének különbsége: a beszédtempó, valamint a nyújtott szótagok abszolút időtartamának és relatív időtartamának együttes vizsgálata célszerű. Jelen tanulmány célja pontosan ez: a kitöltött szünetek és a hangmegnyúlások, együttesen hezitációs jelenségeknek nevezett beszédaktusok hosszának mexikói és spanyolországi nyelvváltozatban előforduló összehasonlító elemzése, spontán beszédet tartalmazó korpuszon. Hipotézisünk szerint a megnyúlások és a hezitációs szünetek (szekundumban mért) hosszúsága, és/vagy az előző szótaghossztól, illetve a beszélő átlagos szótaghosszától való százalékos eltérése különböző lehet a mexikói és a spanyolországi spontán beszédben.

KORPUSZ

A tanulmányban használt korpusz az *Interactive Atlas of Spanish Intonation* (PRIETO et al. 2009-2013), amely a spanyol nyelv prozódiajának tanulmányozási céljára készült, a különböző elemzésekhez szükséges forrásadatokkal ellátott, szövegezett hangfelvételekből álló gyűjtemény. A spontán beszédet az interjún és a *MapTask* feladatokon keresztül tudtuk a legkönnyebben vizsgálni. A *MapTask* egy validált technika, amely során a két beszélő két eltérő térkép segítségével együttműködik az egyetlen helyes útvonal meghatározásában. A dialógusok során csökkenhet a megakadások száma egy hosszabb, monológ megnyilatkozáshoz képest (MARKÓ 2005, 167). Az *Atlas*-ban szereplő, három különböző térségből származó, valamennyi mexikói beszélő beszédproduktumát vizsgáltuk: hat beszélőtől 65 megnyilatkozást emeltünk korpuszunkba, amely több, mint 120 hezitációs jelenséget tartalmazott. A spanyolországi korpuszhoz hét városból, 17 beszélőtől származó 65 megnyilatkozást elemeztünk, amely 103 megnyúlást és kitöltött szünetet tartalmazott. Baditzné (2020) eredményei alapján Észak- és Dél-Spanyolországot nem különböztettük meg a vizsgálat szempontjából. A kitöltött szünetek detektálása hallás alapján történt, összegyűjtöttük a hangfelvételeken hallható, értelem nélküli artikulációkat, majd hosszuk alapján csoportosítottuk őket: a kitöltött szünet minimum időtartama 0,2 másodperc (GOLDMAN-EISLER és GUAITELLA, idézi BLONDET 2001, 8), így az ennél rövidebb [e], [m] hezitáló hangokat nem elemezzük a továbbiakban. A magánhangzó-megnyúlásokat szintén hallás alapján emeltük korpuszunkba, de megvizsgáltuk, hogy nem megnyilatkozás végi nyúlásról, vagy csak hangsúlyos szótagról van-e szó, a spanyolban a szótag abszolút időtartamának nyújtása ugyanis a hangsúlyozás egyik eszköze is lehet (ORTEGA-LLEBARIA 2006, 116). A kérdéses szótagokról a beszélő további mondataiban jellemző adatokkal történő összehasonlítás után döntöttünk az egyes esetekben. A beszélő átlagos szótaghosszától „kiugró” mértékben eltérő hosszúságú szótagjaink egybeesést mutattak az általunk meghatározott nyújtott szótagokkal, és az elemzett megnyilatkozásokban ez alapján az ellenőrző módszer alapján sem találtunk addig észrevétlen nyújtott szótagot.

A következő táblázat tartalmazza a beszélők ismert adatait, a hangfelvétel kódját, a hezitálást tartalmazó megnyilatkozások számát, az egyes beszélők megnyilatkozásaiban detektált 0,2s feletti („hosszú”) kitöltött szüneteit, zárójelben pedig feltüntettük az előforduló 0,2s alatti („rövid”) kitöltött szüneteket, és a magánhangzó-megnyújtások számát. A hangmegnyúlásokat a kitöltött szünetek lexikalizált változatainak vesszük, és együtt kerülnek elemzésre (BLONDET 2001, 10).

Város	Kor /nem	Foglal- kozás	Kód	Megnyi- lat-ko- zás	Kitöltött szünet hosszú (rövid)	Meg- nyúlás
Mex-Df	24/f	hallgató	Mx-Df-G	8	5 (4)	1
	50/n	pszicho- lógus	Mx-Df-F	7	1	8
			Mex-Part	8	2	17
Guadala- jara	79/n	házasz- szony	Mx- Gua-G	8	1	15
			Gua-Int	4	1	12
	25/n	dieteti- kus	Mx- Gua-F	1	0	1
			Gua-Part	8	1	17
Monter- rey	26/n	váloga- tott	Mx- Mon-G	7	0	9
			Mont-Int	3	2	5
	45/n	titkárnő	Mx- Mon-F	3	0	5
			Mont- Part	8	2	19
Mex.				65db	15(4)	109

1. táblázat: Mexikói beszélők adatai

Város	Kor	Fogl.	Kód	Megnyilatkozás	Kitöltött szünet hosszu (rövid)	Megnyúlás
Cabezón de la Sal	31/n	tanár	Cab – G	5	1	5
	31/n	tanár	Cab – F	1	0	1
Madrid	33/n	n.a.	Madr – G	2	3	2
	37/n	n.a.	Madr – F	5	4	4
Oviedo	20/n	hallgató	Ovie – G	5	2	5
	25/n	hallgató	Ovie – F	5	3(1)	3

MEXIKÓI ÉS SPANYOLORSZÁGI HEZITÁCIÓS MINTÁZATOK A SPONTÁN BESZÉDBEN

Jerez	41/n	vállalkozó	Jerez – G	2	0	2
	46/f	vállalkozó	Jerez – F	5	1(2)	4
Canarias	38/f	tanár	Can – F	6	4	7
	38/n	tanár	Can – G	5	3	4
Jaén	21/f	hallgató	Jaén – F	0	0	0
	22/n	hallgató	Jaén – G	5	0(1)	5
			Jaén – part	4	2	10
	n.a./f	n.a.	Jaén – int	2	1	2
Constantinas	23/n	hallgató	Const – G	5	1	8
	22/n	hallgató	Const – F	5	0	7
	60/n	háziaszszony	Const – int	2	0	7
	60/n	földműves	Const – part	1	1(1)	1
Spa.				65db	26(5)	77

2. táblázat: Spanyolországi beszélők adatai

Korpuszunkat úgy konstruáltuk, hogy a lehető legváltozatosabb adathalmazt használjuk fel úgy, hogy közel azonos mennyiségű hezitálást vizsgáljunk meg régióként.

A VIZSGÁLATI MÓDSZER

Vizsgálati módszerünk a *Prosodic Analysis of Speech háromlépcsős elemzési protokollját követi* (CANTERO 2019, 493), melyet egy, a témában született korábbi kutatásban szereplő javaslattal módosítottunk (BADITZNÉ 2020, 87) az első elemzésünk során, és egy újabb standardizáló eljárást is kidolgoztunk, ez alapján végeztük el a második elemzést. Cantero elmélete megoldást kínál a beszélő egyéni sajátosságaitól független nyelvészeti elemzésekre, a hangsúly, a hangerő és az időtartam vizsgálata szempontjából egyaránt: mért eredményei a megnyilatkozás korábbi egységére támaszkodó, összetett – így több információt hordozó – értékek. A folyamat során először is szükség van az elemzésre előkészített hangfájl beszédelemző szoftveren keresztül történő szegmentálására és annotálására. A szegmentálás során, az időtartam vizsgálata esetében Cantero munkáiban az intenzitáscsúcsok közti távol-

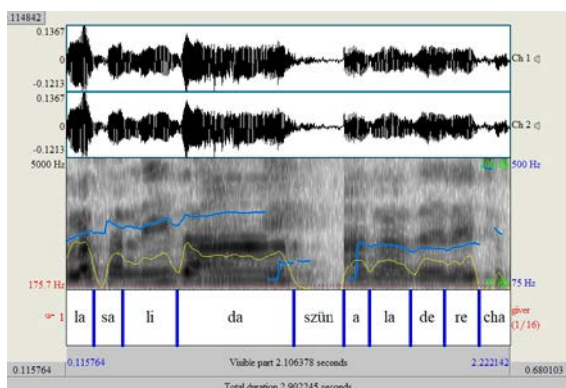
ságokat rendeli az egyes szótagokhoz. Esetünkben ettől eltérően a szótaghosszakat mértük: e folyamat során kiemelten ügyelnünk kellett arra, hogy az elemzésünk szempontjából vizsgált jelenségeket a lehető legpontosabban jelöljük és annotáljuk, mert csak így garantálható a kapott adatok hitelessége. A kapott adatainkat Excel táblázatba vezettük a nyomon követhető adatkezelés, a standardizálás és a diagramok elkészítése érdekében. A standardizálás során az egy megnyilatkozáson belüli adatokat egymáshoz viszonyítva értékeltük: ez a gyakorlatban azt jelentette, hogy a megnyilatkozás első szótagját 100%-os hosszúságúnak neveztük ki, majd mindig az előző szótagtól vett százalékos eltérést tüntettük fel a további szótagok relatív hosszúságának megfelelően. Így a nem-kezdő pozícióban lévő hezitációs jelenségek esetében megkaptuk, milyen mértékű (százalékos) időtartamnyúlás volt megfigyelhető az előző szótaghoz képest.

A protokoll azonban nem minden eset vizsgálatára nyújtott megoldást: az első szótagon álló hezitációs jelenségen kívül a néma szünet és nyújtott szótag egymás utáni helyzete is problémát okozott, a hosszabb néma szünetet követő, 0,2s-nál akár jelentősen hosszabb kitöltött szünetek az előző adathoz képest akár rövidebbnek bizonyulhattak. Ugyanez volt megfigyelhető hezitációs jelenségek halmozódása esetén is: a második vagy többedik (értelmetlen vagy lexikalizált) kitöltött szünet hossza közel azonos hosszúsága miatt standardizálás után már nem tűnt ki az adatok közül, mint „előző szótaghoz képest hosszabb szótag”, 0,2s-nál egyértelműen hosszabb szótag esetén sem. Többek között ezért volt szükségünk a második standardizációs modellre, amely nem az előző szótaghoz, hanem a beszélő átlagos szótaghosszához viszonyította az egyes szótaghosszakat. Az átlagos szótaghossz meghatározásához vettük a beszélő valamennyi vizsgált megnyilatkozását, és a szüneteket nem számítva meghatároztuk az előforduló szótaghosszak átlagát és szórását. Az átlagtól szórásnál pozitív irányban nagyobb mértékben eltérő adatokhoz köthető szótagok szépen kirajzolták a megnyújtottnak érzékelt szótagjainkat. Ez a módszer független volt attól, hogy a beszédproduktumban milyen környezetben állt a hezitáló jelenség. A továbbiakban az itt összefoglalt módszereket fogom részletesebben és példákkal illusztrálva bemutatni.

SZEGMENTÁLÁS ÉS ANNOTÁLÁS

A szegmentáláshoz szükség volt a szótag fogalmának pontos meghatározására: ez a spanyol nyelvben különös odafigyelést igényel. „Gondos kiejtés esetén” (HUALDE et al. 2010, 92) a hiátusokat két szótagba (pl: *rí.o*), a diftongusokat és triftongusokat egy szótagba soroljuk (pl: *pues*). Korpuszunkban előfordulnak továbbá szóhatáron átnyúló jelenségek, mint például a szinalefa (pl: *pa.ra un*), a szóhatárok érintkezési

felületén azonos magánhangzók koartikulációja (pl. *pa.ra/a.rri.ba*) és az átszótagolódása (pl. *lo.so.tros*). Az annotálás során ezenkívül jelölnünk kellett a kitöltött szüneteket és a néma szüneteket is. A kitöltött szüneteket azzal a hanggal jelöltük, amelyhez legközelebb álltak: [e] vagy [m]. A néma szünetek közül megnyilatkozásainkban csak a megnyilatkozáson belüli (tehát nem szintaktikai határra eső) szünetek fordultak elő, ezeket „szün” felirattal láttuk el. A hangfájlokban előforduló további rövid szünetek a zöngétlen zárhangokat és zárréshangokat megelőző akusztikai szünetek voltak, hiszen e hangok esetében még a hangszálak rezgése sem rajzolódik ki a spektrogrammon a zár felpattanása előtt (HUALDE et al. 2010, 58, HUALDE 2014, 45). Ezeket a felpattanás előtti, kb. 0,05s hosszúságú szüneteket (IRIBAR–TÚRREZ 2010) a szegmentálás során a zárhangot tartalmazó szótaghoz soroltuk (KOVÁCS 2019, 17–22).



1. ábra: Szegmentált és annotált megnyilatkozás. (*La salida...a la derecha, vagyis „A kijárat... jobbra”.*)

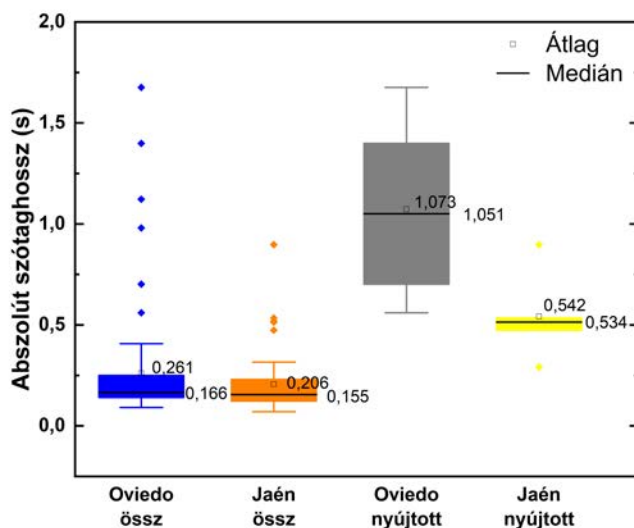
SZÓTAGHOSSZ SZÁMÍTÁS

A szegmentálás után lemértük az egyes szótaghosszakokat, és az egyes beszélők megnyilatkozásainak adatait Excel ablakokba rendeztük. Az esetek felében a szótaghosszak meghatározásához egy a Praat-hoz illesztett kiegészítő programot (*script*) használtunk, amely automatikusan kiértékelte a szegmentált szótagok hosszát.⁴⁶

.....

⁴⁶ Az elemzésben felhasznált szkriptet írta: Bartók Márton, ELTE – PhD hallgató. MTA-ELTE Lendület Lingvális Artikuláció Kutatócsoport.

A vizsgált mondatok (néma szünet nélkül mért) szótaghosszai jelentősen eltérnek egymástól (akár egy országon belül is), ezt láthatjuk a következő diagramon, ami két spanyolországi beszélőnk valamennyi szótaghosszáinak (balra), illetve a nyújtott szótagok hosszának eloszlását mutatja be (jobbra).



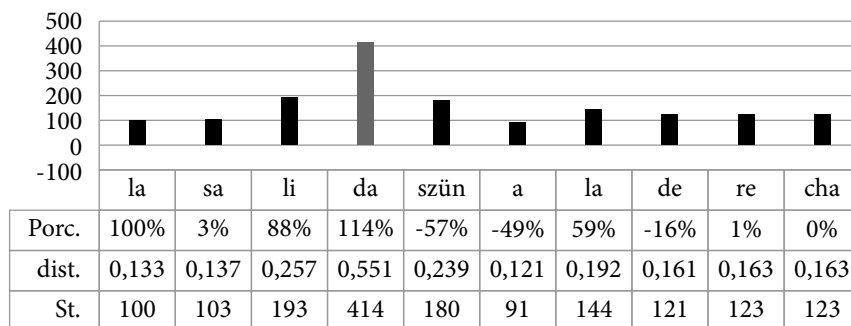
2. ábra: A beszélő szótaghosszai és megnyúlt szótaghosszai oviedói és jaéni mintánkban

STANDARDIZÁLÁS

A diagramokból jól látható, hogy az egyéni eltérések kiegyenlítése érdekében standardizálásra van szükség: egy gyorsabb beszélő átlagos szótaghosszáinak kismértékű megnyúlása azonos mértékű százalékos változást mutathat egy lassabb beszélő hosszabb szótagot eredményező szótagmegnyúlásával. A percepció szempontjából tehát azonos hosszúságú szótagokat érezhetünk egyszer nyújtottnak, máskor nem nyújtottnak, a tempókönyezetétől – így a beszélőtől – függően. A standardizációs eljárást elsőként Cantero modelljét követve végeztük el. Az egyes megnyilatkozásokhoz tartozó eddigi adatsorainkat kiegészítettük a standardizált időtartammal úgy, hogy az első szótagot vettük 100%-nak, majd minden további szótagot az előző szótaghoz arányosítottunk: az előzőnél hosszabb szótag esetén pozitív, rövidebb esetén negatív értéket kaptunk. Továbbá feltüntettük a megnyilatkozás első szó-

tagjához, mint első hivatkozási ponthoz arányosított értékeket is. A standardizált értékeket a látványosabb ábrázolás érdekében diagramon is ábrázoltuk. Minden megnyilatkozásban kiemeltük a hezitációs jelenségeket tartalmazó szótago(ka)t.

Mexico – Monterrey – Giver1



3. ábra: Egy mexikói (Monterrey) beszélő megnyilatkozásának standardizált adatai diagramon

Az előző szótaghoz képesti változáson kívül egy másik standardizációs eljárást is kidolgoztunk. Ehhez a beszélő teljes vizsgált beszédproduktum alapján meghatározott, átlagos szótaghosszához képest vett eltérést arányosítottuk. Az egyes beszélőkre jellemző átlagos artikulációs tempót a beszélő szünet nélkül vizsgált szótaghosszaiból határoztuk meg, ehhez képest mértük a kitöltött szünetek és hangmegnyúlások eltérésének százalékos mértékét. Erre egyrészt azért volt szükség, mert korpuszunkon gyakori volt a megnyilatkozás első szótagjára eső hangmegnyúlás. Az előző eljárással ezek relatív megnyúlása nem volt mihez mérhető, hiszen maga a hezitációs jelenséget tartalmazó szótag szolgált referenciapontul. A hosszabb néma szünet után álló nyújtott szótagok és a nyújtott hangok egymás utáni halmozódása is problémásnak bizonyult – nyilván ezekben az esetekben az előző szótagtól mért százalékos eltérés alacsony volt, miközben aktívan nyújtott szótagokról volt szó. Továbbá, a korábbi modellel fals eredményt kaptunk akkor is, mikor két rövid szótag állt egymás után úgy, hogy a második jelentősen hosszabb volt, de még így is legfeljebb átlagos hosszúságú (nem nyújtott). A standardizáció lépései a következők voltak: első lépésben kiszámoltuk a beszélő teljes vizsgált beszédproduktuma alapján a szótaghosszainak átlagát és szórását, ezután vettük valamennyi szótaghossz átlagtól vett különbségét, és elosztottuk az átlaggal, így egy százalékos értéket kaptunk, az átlagtól való eltérés mértékét (vagyis a relatív szórását). Végül, kiválogattuk azokat az így kapott százalékos értékeket, amelyek

a szórás/átlag hányadosnál nagyobb értéket vettek fel, ezek a kiugróan rövid, és kiugróan hosszú szótagok voltak. A kiugróan hosszú szótagokat választva megkaptuk a nyújtott szótagjainkat, amelyeket így adatvesztés és adatdeformitás nélkül ki tudtunk értékelni.

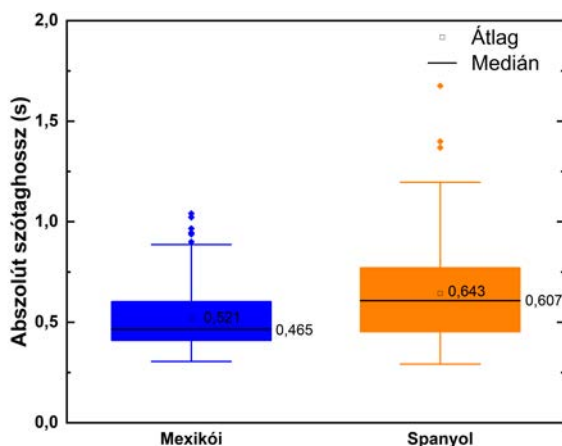
AZ EREDMÉNYEK

A vizsgálat során a 65 mexikói, és a 65 spanyolországi megnyilatkozásunk a következő mértékben tartalmazta a vizsgált jelenségeket (3. táblázat). Összefoglalva láthatjuk, hogy a mexikói beszélőkre jellemzőbb volt az épp aktuális szó nyújtása, mint nem lexikalizált módon kitöltött szünet közbeékelése, ami viszont a spanyoloknál fordult elő nagyobb számban. Továbbá feltüntetjük, hány észlelt esetben esett a hezitáló jelenség hangsúlyos szótagra, amelyben nagy eltérést láthatunk; a spanyolországi beszélők esetében elenyésző esetben fordul csak elő, míg a mexikói korpuszunk bővelkedik benne.

	Mexikó	Spanyolország
megnyilatkozások száma (db)	65	65
kitöltött szünetek ([e], [m] > 0,2s) (db)	15	26
magánhangzó-megnyújtások (db)	109	77
hezitálás hangsúlyos szótagon (db)	21	5

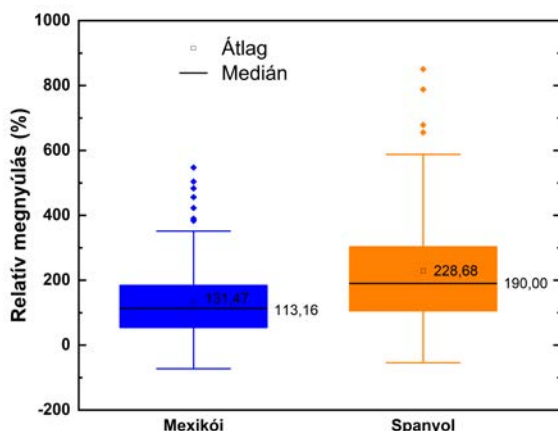
3. táblázat: *Megnyilatkozások, kitöltött szünetek és megnyúlások darabszáma*

A megnyújtott szótagok abszolút hosszúsága átlagosan Mexikóban 0,521 sec, Spanyolországban 0,643 sec. Mintánk eloszlását az alábbi *boxplot* mutatja be részletesen:



4. ábra: A nyújtott szótagok abszolút hosszúságainak eloszlása Mexikóban és Spanyolországban (másodpercben mért értékek)

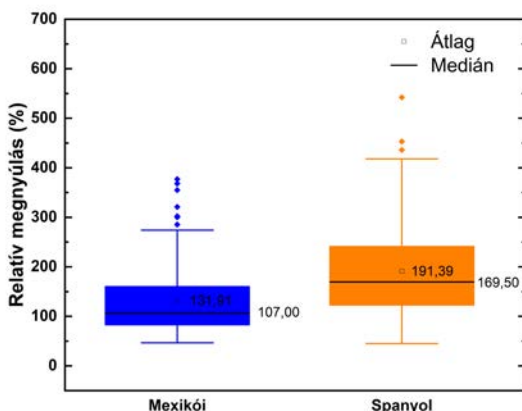
Az előző szótaghoz, illetve a beszélő átlagos szótaghosszához képest mért relatív megnyúlás mértékét a következő *boxplot*okon szemléltetjük. Az első diagram (5. ábra) az előző szótaghoz viszonyított standardizálási folyamat összegzése. A mexikói megnyilatkozásokban a nyújtott szótag az azt megelőző szótaghoz képest átlagosan 131,47%-os emelkedést, míg a spanyolországi beszélőknél 228,68%-os emelkedést mutat. A negatív értéket adó relatív eltérések valójában az előzőnél rövidebb szótagot jelölnek, annak ellenére, hogy korábban nyújtott szótagként detektáltuk őket, mind hallás után, mind az átlagos szótaghossztól való relatív eltérési módszerünkben.



5. ábra: Relatív megnyúlás mértéke az előző szótaghoz képest

Ez akkor fordult elő, ha a vizsgált szótag előtt egy hosszú néma szünet, vagy egy másik hezitálást tartalmazó szótag állt. Ez a mexikói korpuszon 8, a spanyol korpuszunkon 4 esetben volt megfigyelhető, és jelenlétük a diagramon feltüntetett átlagon elenyésző mértékben változtat.

A második diagram (6. ábra) alapján a beszélő átlagos szótaghosszától mexikói beszélőink átlagosan 131,91%-kal tértek el, míg a spanyol beszélők 191,39%-kal.



6. ábra: Relatív megnyúlás mértéke a beszélő átlagos szótaghosszához képest

A relatív eltérés mértéke tehát erősebben érvényesült a spanyol korpuszon: a mexikói beszélők esetében nem volt minden esetben egyértelmű, hogy csupán hangsúlyozás miatti szótagmegnyúlásról, vagy hezitálás miatt kialakuló megnyúlásról beszélünk. A spanyol korpuszon ilyen félreérthető adattal nem találkoztunk, a megnyúlások minden esetben egyértelműen kirajzolódtak.

Megjegyezzük, hogy a hangsúlyos szótagokra eső hezitáló jelenségek abszolút időtartama a mexikói és a spanyolországi mintánkban is a beszélőnél detektált átlagos megnyúlások abszolút időtartamának átlagánál rövidebbek voltak (átlagosan 0,446 sec, illetve 0,465 sec hosszúságúak). Továbbá a beszélő átlagos szótaghosszától mért relatív eltérésük is alacsonyabb volt (96% a mexikói, illetve 139% a spanyol beszélőinknél). Az előző szótaghoz képesti relatív megnyúlás hangsúlyos szótagok esetén az átlagosnál nagyobb volt: a mexikói mintánkban 159%, spanyolországi mintánkban 229%. Ez azzal magyarázható, hogy hangsúlyos nyújtott szótag a korpuszunkban minden esetben hangsúlytalan, így rövid szótagot követett, míg a további megnyúlások esetén gyakori jelenség volt, hogy egy adott szó utolsó szótagja vált nyújtottá, épp az, amelyik a hangsúlyos (és kismértékben mindenképpen nyújtott) szótagot követte.

A következő táblázat (4.táblázat) a kapott százalékos eltérések értelmezésére szolgál: megvizsgáljuk, hogy releváns eltérés tapasztalható-e a két nyelvváltozat hezitáló jelenségeinek relatív szótaghosszúsága között, mindkét standardizációs eljárás alapján.

Mért adatok típusa	Mexikó	Spanyol- ország
Nem kezdő pozícióban álló hezitációs jelenségek száma:	113 db	96 db
Átlagos relatív eltérés az előző szótaghossztól:	131,47%	228,68%
Relatív eltérés:	53,9%	
Hezitációs jelenségek száma:	127	106
Átlagos relatív eltérés a beszélő átlagos szótag-hosszától:	131,91%	191,39%
Relatív eltérés	36,8%	

4. táblázat: Összefoglaló táblázat

Mindkét standardizálási folyamat azt jelzi, hogy a spanyolországi beszélőknél nagyobb változással jelölt a megnyúlás: a relatív eltérés mindkét esetben jelentős.

KONKLÚZIÓ ÉS KÖVETKEZTETÉSEK

Tanulmányunkban 65 mexikói és 65 spanyolországi spontán megnyilatkozást tartalmazó korpuszunkon megjelenő hezitáló jelenségek mintázatát vizsgáltuk, a relatív időtartam szempontjából. Mind a mexikói, mind a spanyol nyelvű korpuszunkban számos példát találtunk kitöltött szünetekre és magánhangzó megnyúlásokra, melyeket közösen elemeztünk: ehhez a megnyúlásokat úgy definiáltuk, mint speciális, lexikalizált kitöltött szünetek. A beszélőink egyéni sajátosságaitól (beszédtempó, életkor, nem, beszédhelyzet stb.) független adatokat két eltérő standardizációs módszer használatával határoztunk meg. Cantero modellje (2019) a szótagok hosszúságát a vizsgált szótagot megelőző szótaghoz képest relativizálta, amellyel azonban számos fals eredményt kaptunk, és jelentős adatokat kellett megnyilatkozás-kezdő pozíciója miatt figyelmen kívül hagynunk. Ezek kiküszöbölésére kidolgoztunk egy saját, a beszélő átlagos szótaghosszúságától eltérő standardizációs módszert, amely kiértékelésekor a szórás/átlag hányadoson kívül eső értékek megegyeztek a nyúj-

tott, hezitáló szótagjainkkal. A hezitációs jelenségeket tartalmazó szótagokhoz tehát kétféleképp rendelt adatokat ezután adatsorokba rendeztük, és elkészítettük az átlagukat, szórásukat szemléltető *boxplot*okat. A *boxplot*okból is leolvasható értékek mentén megvizsgáltuk, a relatív eltérés jelentős-e. A spanyolországi beszélők hezitációs jelenséget tartalmazó szótaghosszúságai jobban eltérnek mind az előző szótaghossztól, mind a beszélő átlagos szótaghosszúságától, mint a mexikói, lassabb beszélők esetében, ahol nem is mindig volt egyértelmű, hogy csupán egy hangsúlyos szótag megnyújtásáról beszélünk, vagy hezitációs jelenségről.

Ez az eredmény azt feltételezi, hogy a spanyolországi beszélőket hallva, a percepció szinten egyértelműen elkülönül a hezitációs megnyúlás az átlagos szótagoktól, de ehhez érdemes lenne anyanyelvi beszélőkkel kitöltött kérdőíves vizsgálódás elvégzése. Cantero *Prosodic Analysis of Speech* modellje a szupraszegmentális fonológiai jellemzők közül nemcsak az időtartamra, hanem további prozodikus tényezőkre, így az intonációra és az intenzitásra is standardizációs elemzési módszert javasol. Érdemes lenne akár ugyanezen a korpuszon összehasonlítani a hezitálással összefüggő hangsúly- és hangerőváltozásokat is, és azok nyelvváltozatbeli különbségeit.

További dialektológiai eltérésekre adhat magyarázatot a kitöltött szünetek hosszúságát a néma szünetekkel együtt mért időtartam vizsgálata, ez ugyanis éppúgy gyakori jelenség, mint a kitöltött szünetek halmozódása. A megakadások tartalmi értelmezéséhez pedig javasolt a hezitációs jelenségek szókörnyezetének megvizsgálása, melynek eredménye kiindulópontként szolgálhat további, a beszédfolytonosságból kiugró jelenségek – így például spanyol mondatba ékelt nyers anglicizmusok – vizsgálatára.

BIBLIOGRÁFIA

- BADITZNÉ PÁLVÖLGYI, Kata (2020), The Duration of Filled Pauses and Prolongations in Northern and Southern Dialects of Spanish, *Linguística: Revista de Estudos Linguísticos da Universidade do Porto*, (2020) 15, 71–94.
<https://ojs.letras.up.pt/index.php/EL/issue/view/638> Utolsó letöltés: 2021. január 1.
- BADITZNÉ PÁLVÖLGYI, Kata (2015), A szóbeli kifejezőképesség fejlesztendő elemei a spanyol nyelv-órán, in *Szakpedagógiai körkép II. Idegennyelv-pedagógiai tanulmányok*, szerk. ANTALNÉ SZABÓ, Ágnes, MAJOR, Éva, Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem, 131–151.
http://metodika.btk.elte.hu/file/TAMOP_BTK_BMK_3.pdf Utolsó letöltés: 2021. január 1.
- BLONDET, María Alejandra (2001), Las pausas llenas: marcas de duda e identidad lingüística, *Lingua Americana* (2001) 8, 5–15.
- BÓNA, Judit (2016), *Temporális sajátosságok a beszédben*, in *Fonetikai olvasókönyv*, szerk. BÓNA, Judit, Budapest, ELTE Fonetikai Tanszék, 159–173.
- DOI 10.18425/FONOLV.2016.13, <http://real.mtak.hu/41368/> Utolsó letöltés: 2021. január 1.

- CAMPIONE, Estelle–VÉRONIS, Jean (2005), Pauses and Hesitations in French Spontaneous speech, in *DiSS 2005*, Aix-en-Provence, France, 43–46.
- CANTERO SERENA, Francisco José (2019), Análisis prosódico del habla: más allá de la melodía, in *Comunicación Social: Lingüística, Medios Masivos, Arte, Etnología, Folclor y otras ciencias afines*, eds. ÁLVAREZ SILVA, María Rosa–MUÑOZ ALVARADO, Alex–RUIZ MIYARES, Leonel, II, Santiago de Cuba, Ediciones Centro de Lingüística Aplicada, 485–498.
- DEME, Andrea–MARKÓ, Alexandra (2013), Lengthenings and Filled Pauses in Hungarian Adults' and Children's Speech, in *Proceedings of DiSS 2013, The 6th Workshop on Disfluency in Spontaneous Speech KTH Royal Institute of Technology*, ed. EKLUND, Robert, Stockholm, Sweden, Department of Speech Communication and Music Acoustics, Royal Institute of Technology, 21–24.
- GALLARDO-PAÚLS, Beatriz (1996), *Análisis conversacional y pragmática del receptor*, Valencia, Ediciones Episteme, Colección Sinapsis.
- GÓSY, Mária (2003), A spontán beszédben előforduló megakadásjelenségek gyakorisága és összefüggései, *Magyar Nyelvőr*, (2003)127, 257–277.
- GÓSY, Mária (2004), *Fonetika, a beszéd tudománya*, Osiris Kiadó, Budapest.
- GOTO, Masataka–ITOU, Katunobu–HAYAMIZU, Satoru (1999), A Real-time Filled Pause Detection System for Spontaneous Speech Recognition, *Proceedings of the 6th European Conference on Speech Communication and Technology (Eurospeech '99)*, Budapest, 227–230.
- HEGEDŰS, Lajos (1957), Beszédtempó-elemzések, *Magyar nyelvőr*, 81(1957)1, 223–227.
http://real-j.mtak.hu/6044/1/MagyarNyelvőr_1957.pdf Utolsó letöltés: 2021. január 1.
- HUALDE, José Ignacio (2014), *Los sonidos del español*, New York, NY Cambridge University Press.
- HUALDE, José Ignacio–OLARREA, Antxon–ESCOBAR, Anna María–TRAVIS, Catherine E. (2010), *Introducción a la lingüística hispánica*, New York, NY Cambridge University Press.
- IRIBAR IBABE, Alexander–TÚRREZ AGUIRREZÁBAL, Itziar (2010), *Datos para la caracterización acústica de las oclusivas sordas en el ámbito vasco-románico*. in *Maestra en mucho. Estudios filológicos en homenaje a Carmen Isasi Martínez*, eds. GÓMEZ SEIBANE, Sara, RAMÍREZ LUENGO, José Luis, Buenos Aires, Voces del Sur, 149–158.
http://paginaspersonales.deusto.es/airibar/Fonetica/Trabajos/Oclusivas_HCI.pdf Utolsó letöltés: 2021. január 1.
- KOVÁCS, Dorottya (2019), *La velocidad de habla de los húngaroparlantes al hablar español espontáneo*, OTDK dolgozat, Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem.
- LÓPEZ-DE-IPÍÑA, Karmele–MARTINEZ-DE-LIZARDUY, Unai–CALVO, Pilar M. et al. (2020), On the Analysis of Speech and Disfluencies for Automatic Detection of Mild Cognitive Impairment, *Neural Comput & Applic* (2020)32, 15761–15769 <https://link.springer.com/article/10.1007/s00521-018-3494-1> Utolsó letöltés: 2021. január 1.
- MACHUCA, María Jesús–LLISTERRI, Joaquín–RÍOS, Antonio (2015), Las pausas sonoras y los alargamientos en español: un estudio preliminar, *Normas. Revista de Estudios Lingüísticos Hispánicos*, (2015)5, 81–96.
- MACHUCA AYUSO, María Jesús–RÍOS MESTRE, Antonio (2016), *Estructura formántica de las pausas sonoras en español*, in *53 reflexiones sobre aspectos de la fonética y otros temas de lingüística*, ed. Fernández Planas, Ana María Barcelona, 67–76.
- MADRID SERVÍN, Edgar A. (2008), *Hacia el establecimiento de unidades para la medición de la velocidad de habla. El caso del español*, in *Fonología instrumental: patrones fónicos*

- y *variación*, coords. BUTRAGUEÑO, Pedro Martín-HERRERA Z., Esther, México, D. F., El Colegio de México, 257–274.
- MARKÓ, Alexandra (2005), *A spontán beszéd néhány szupraszegmentális jellegzetessége: Monologikus és dialogikus szövegek összevetése, valamint a hümmögés vizsgálata*, doktori disszertáció,
<http://www.spontanbeszed.hu/letoltes/asponanbeszedszuprasz.pdf> Utolsó letöltés: 2021. január 1.
- ORTEGA-LLEBARIA, Marta (2006), Phonetic Cues to Stress and Accent in Spanish, in *Selected Proceedings of the 2nd Conference on Laboratory Approaches to Spanish Phonetics and Phonology*, ed. DÍAZ-CAMPOS, Manuel, Somerville, MA, Cascadia Proceedings Project, 104–118.
- PRIETO, Pilar-ROSEANO, Paolo (coords). (2009-2013), *Atlas interactivo de la entonación del español*, <http://prosodia.upf.edu/atlasentonacion/> Utolsó letöltés: 2021. január 1.
- REBOLLO COUTO, Leticia (1997), Pausas y ritmo en la lengua oral. Didáctica de la pronunciación, *ASELE Actas VIII*, Centro Virtual Cervantes, 667–676.
- RODRÍGUEZ, Luis Javier et al. (2001), Annotation and Analysis of Disfluencies in a Spontaneous Speech Corpus in Spanish, in *ITRW on Disfluency in Spontaneous Speech (Diss '01)*, Edinburgh, Scotland, UK, 1–4.
- SANTIAGO, Fabian-MAIRANO, Paolo (2017), Do Spaniards Speak Faster than Mexicans?, Studying Spanish Rhythm in Natural Speech, *Phonetics and Phonology in Europe*, (2017 June), Cologne, Germany, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01737829/document> Utolsó letöltés: 2021. január 1.

KOVÁCS DOROTTYA

MAGYAR AJKÚ SPANYOL
NYELVTANULÓK
BESZÉDTEMPÓJA SPANYOL
SPONTÁN BESZÉD ESETÉN

BEVEZETÉS

Talán nem is gondolnánk, milyen komoly jelentőséggel bír a beszédtempónk, pedig a túlzottan tagolt beszéd akár negatívan is befolyásolhatja megítélésünket: egy tanulmány során a résztvevők ugyanazt az erkölcsi bűnt kevésbé találták súlyosnak, amikor azt folyékonyan, gördülékenyen ismertették, mint amikor a beszéd tagoltabb volt (LAHAM et al. (2009), idézi MÁTRAHÁZI, 257).

Baditzné (2019) kifejezetten a spanyol nyelvre irányuló kutatásában pedig spanyol anyanyelvi beszélők értékelték a Közös Európai Referenciakeret szerinti B2-es szintű magyar ajkúak beszédprodukciónak. A megkérdezettek többek között kiemelték a túlságosan lassú beszédet és a túlzott szünettartást mint zavaró anyanyelvi transzferjelenséget, és így csak kisebb társadalmi presztízzsel járó munkákra találták alkalmasnak a magyarokat.

Mindennek fényében a szóbeli közlésmód a nyelvtanulás és tanítás egy igen fontos részének bizonyul. Ezen a területen folytatott kutatásomban arra voltam kíváncsi, hogy a B2-es KER szintű magyar diákok beszédtempója spanyol nyelvhasználatkor valóban lassabb-e a célnyelvi átlagos értéktől, valamint, hogy van-e hatása a tanulók beszédtempójára annak, ha anyanyelvi beszélőpartnerrel társalognak spanyolul. A következőkben hipotézisem vizsgálatait és annak eredményeit fogom összefoglalni.

ALAPFOGALMAK

Beszédtempó és artikulációs tempó

A nemzetközi szakirodalom kétféle terminust különböztet meg a szóbeli beszéd-produkciót tekintve, így beszélhetünk *beszédtempóról* („speaking rate”, avagy „velocidad de habla”), illetve *artikulációs tempóról* („articulation rate”, „velocidad de articulación”).

Gósy Mária definíciója szerint a beszédtempó az adott időegység alatt létrehozott nyelvi jelek számát jelenti, amibe a beszédszünetek is beleszámítanak (GÓSY 2004, 204). A beszédtempó tudatos megváltoztatása nehéznek bizonyul, így a beszélők azt gyorsítani vagy lassítani csak kevesebb, illetve több szünet alkalmazásával tudják (BÓNA 2007, 150). A szünetek számán és időtartamán felül az adott beszélő lelkiállapota és kora is hat a beszédtempóra: ha boldogok vagy dühösek vagyunk, gyorsabban, míg ha szomorúak, akkor lassabban beszélünk (SCHERER, idézi BÓNA 2016, 162 és 2007, 36). Az életkorra vonatkozóan elmondható, hogy az anyanyelv-elsajátítás szintjén álló gyerekek és az idősek beszédtempója lassabb a tinédzserekénél és a felnőttekénél (BÓNA 2007, 33–34). Hasonló módon eredményezheti a tempó változását a beszédtema is, hiszen gyorsabb beszédtempóval és kevesebb szünettel jelentjük be a jó híreket, viszont több szünettel élünk kényelmetlen téma esetén, illetve kevésbé gördülékeny a produkciónk, ha komplex vagy kevésbé általános témáról kell beszélnünk felkészülési lehetőség nélkül (GÓSY, idézi KREPSZ 2016, 176). Végezetül fontos kitérni a nyelvre mint befolyásoló tényezőre is, mivel – ahogy a következő táblázat is mutatja – az átlagos beszédtempó értéke nem azonos a különböző nyelveknél:

Nyelv	Átlagos beszédtempó (szótag/másodperc)
magyar	3,2-5,3
(brit) angol	4,4-5,9 / 4,5-8,9
spanyol	4,6-7
arab	4,6-7
francia	4,7-6,8
olasz	5,3-8,9
holland	5,5-9,3

1. táblázat: A különböző nyelvek átlagos beszédtempója (GOLDMAN-EISLER és LAVER, idézi őket GÓSY 2004, 205; BÓNA 2014, 118)

A beszédtempó mellett az artikulációs tempó is relevánsnak bizonyul a beszédprodukciónak szempontjából: a nyelvi egységes képzésének sebességét mutatja meg (vagyis a hangok, szótagok, szavak számát) a szünetek figyelembevétele nélkül, tehát csak a tiszta artikulációt fejezi ki (GÓSY 2004, 203–204). Mivel az artikulációs tempóba nem számítanak bele a szünetek, és így ugyanannyi nyelvi jel összegét osztjuk egy kisebb számmal, egy adott beszélő artikulációs tempójának értéke mindig nagyobb lesz a beszédtempója értékénél (GÓSY 2004, 204).

Hegedűs (1957, 225) szerint a lexikális jelentéssel bíró szavakat kisebb artikulációs tempóval ejtjük, mint a névmásokat, kötőszavakat, névelőket és a határozószókat; valamint csökken az artikulációs tempó szünetek előtt és beszédszakaszok végén is. Ezzel szemben a több szótagból álló egységeket (szavakat, mondatokat) nagyobb artikulációs tempóval képezzük (NAKATANI et al., idézi BÓNA 2007, 9; QUENÉ 2008, 1111; HEGEDŰS 1957, 225), ahogy az idegesség is növeli ezt a tempót (SCHERER, idézi BÓNA 2016, 162).

A beszéd- és artikulációs tempót többféle mértékegységgel adhatjuk meg: választhatunk a „szó/perc”, „szótag/perc”, „szótag/másodperc” és „hang/másodperc” közül (GÓSY 2004, 204–205). Bár a magyar nyelvre vonatkozóan a leggyakrabban használt mértékegység a „hang/másodperc” (GÓSY 2004, 204–205; MARKÓ 2005, 60), gyors beszéd esetén szinte lehetetlen a hangok elkülönítése és beazonosítása (BÓNA 2007, 12). Ezért kutatásom során a „szótag/másodperc” mértékegységet használtam, mivel a „hang/másodperc” kivételével csak ez teszi lehetővé a hibásan vagy hiányosan kiejtett szavak külön hang, vagy (ez esetben) szótagokként való kezelését (BÓNA 2007, 11).⁴⁷

Beszédtypusok

Mivel a beszédtypus az egyik legjelentősebb befolyásoló tényező a beszéd időbeli paramétereire nézve (BÓNA 2014, 120), fontos szólnom a kutatásomban megjelenő különböző beszédtypusokról, stílusokról is: a spontán monológrol és a spontán dialógusról.

Spontán beszéd során a beszédtervezés és annak produkciója párhuzamosan történik (LEVELT, idézi VÁRADI és BEKE 2013, 26–27), tehát nincsen lehetőség

.....
47 Amennyiben a „szó/perc” mértékegységet választanám, úgy problémát okoznának a csak félig kiejtett szavak: például a „elementem a bo... a boltba” esetén a „bo” szókezdeményt nem lehetne realizált szónak tekinteni. Az ehhez hasonló kérdéses szituációkat oldja meg a „szótag/másodperc” és „szó/másodperc” mértékegység.

felkészülésre (KREPSZ 2016, 177), így a beszéd típusok közül a spontán beszédben a leggyakoribbak a megakadásjelenségek (KREPSZ 2016, 178–179).

Spontán monológ esetén a beszélő és a hallgató szerepe nem kiegyensúlyozott, mivel a beszélgetés egyik résztvevőjénél hosszabb ideig van a szó (IVÁNYI, idézi KREPSZ 2016, 185): megszakítás nélkül tud beszélni (BÓNA 2014, 117), és a tartalom, szókincs és a nyelvtani formák kiválasztása is rajta múlik (GÓSY 2005, idézi BÓNA 2015, 202).

Párbeszéd során egyfajta verseny figyelhető meg a beszélők között, és míg az egyik résztvevőnél van a szó, addig a partnernek van ideje a tervezésre, ami a megakadásjelenségek számának csökkenésével, a beszéd- és artikulációs tempónak pedig a növekedésével jár (MARKÓ 2005, 93–94, 98–99, 168).

HIPOTÉZISEK

A közvélekedés szerint a spanyolok sokkal gyorsabban beszélnek a magyaroknál, amit kutatások is igazoltak: spontán monológ esetén a magyar átlagos beszédtempó 3,2–5,3 szótag/másodperc, párbeszéd során pedig 3,7–5,9 szótag/másodperc (BÓNA 2014, 118). Ezzel szemben az európai spanyol átlagos beszédtempó másodpercenkénti 4,6–7,0 szótagra tehető (GOLDMAN-EISLER, idézi GÓSY 2004, 205).⁴⁸

A B2-es KER szintű nyelvtanulók beszédtempóját vizsgálva, az előbbi adatok alapján a következő eredményeket vártam a kutatásom végére:

- i. a B2-es KER szintű magyar diákok beszédtempója spanyol spontán beszéd esetén még inkább a magyar átlagos értékhez áll közelebb, mint a célnyelvihez;
- ii. spanyol anyanyelvű beszélgetőpartnerrel folytatott spontán dialógus során a magyar ajkú spanyol nyelvtanulók beszédtempója felgyorsul.

A második feltételezésem Markó Alexandra kutatásának (MARKÓ 2005, 98–99, 168) eredményein alapul: ő úgy találta, hogy magyar anyanyelvű beszélők beszédtempója 50%-kal, artikulációs tempója pedig 10%-kal nő dialógusban a monológ során mutatott értékekhez képest. Ebből kiindulva arra voltam kíváncsi, hogy ez a gyorsulás csak anyanyelvi beszélők esetében figyelhető-e meg, vagy már B2-es KER szintű tanulóknál is. Emellett azt a lehetőséget sem szerettem volna kizárni, hogy a lassabb beszélők gyorsulása helyett esetleg a spanyol adatközlő lassít (önkéntelenül) a tempóján.

.....
⁴⁸ Gósy (2004) az adatokat Frieda Goldman-Eisler *Psycholinguistics: Experiments in Spontaneous Speech* (1968) könyvéből kölcsönözte. A mű címe alapján (Pszicholingvisztika: Kísérletek a spontán beszéd területén) feltételeztem, hogy ezen adatok is spontán beszédre vonatkoznak.

KORPUSZ, ADATKÖZLŐK

Kutatásom alapját egy harmincegy hangfelvételtől álló korpusz adta tizenegy adatközlő (kilenc nő és kettő férfi) beszédproduktumaival. A magyar nyelvtanulók (10 fő) a felvétel idején 20 és 25 év közötti, B2-es KER szinten álló egyetemi hallgatók voltak,⁴⁹ a dialógusban beszélgetőpartnerük pedig egy 29 éves andalúz férfi volt, aki ekkor ösztöndíjjal tanult Magyarországon.

Háromféle szituációban beszéltek az informánsok: spontán monológot kértem tőlük először magyarul – ezt csak a magyar anyanyelvűektől –, majd spanyolul, végül pedig mindegyik magyar nyelvtanuló részt vett egy interjú formájú párbeszédben a spanyol adatközlővel. Ugyan egyik beszédhelyzetben sem szabtam meg a témakört, tehát kötetlenül zajlottak mind a monológok, mind a társalgások, segítségként, ötletnek biztosítottam különböző témákat, képeket, illetve kérdéseket.⁵⁰

KUTATÁSI MÓDSZEREK

A hangfelvételek elemzéséhez a *Praat* nevű fonetikai digitális software-t használtam (Boersma–Weenink 2018),⁵¹ itt szegmentáltam és annotáltam a felvételeket, vagyis különválasztottam a szüneteket, és feliratoztam az adatközlők beszédproduktumait.

Mivel célom az elhangzottak lehető legpontosabb ábrázolása volt, a legmegfelelőbbnek a fonetikus átírás bizonyult (Gósy 2004, 291). A bonyolult, a *Praat*-ban nem megjeleníthető karakterek elkerülése végett azonban a fonetikus átíráshoz a Nemzetközi Fonetikai Ábécé (*International Phonetic Alphabet*, IPA) fonológiai jeleit használtam kisebb módosításokkal.⁵²

Szintén a valósághű annotálás érdekében Koremanhoz hasonlóan (BÓNA 2014, 117) a valóban realizált hangokat vettem figyelembe, így azonban a hibásan megformált szavak is részét képezték a számításaimnak. Ezzel szemben a kérdéses státuszú megnyilvánulásokról (például a „pff” vagy „hmm”-féle reakciók) és az

.....
49 Azért esett a választásom a B2-es KER szintre, mert a Közös Európai Referenciakeret meghatározása szerint az ezen a szinten álló tanulóktól várható el természetességgel kivitelezett párbeszéd anyanyelvi beszélővel (MCER, 2002, 26).

50 Ugyanazt az inspirációnak szánt segédanyagot kapta minden résztvevő, de azokat nem feltétlenül használták fel.

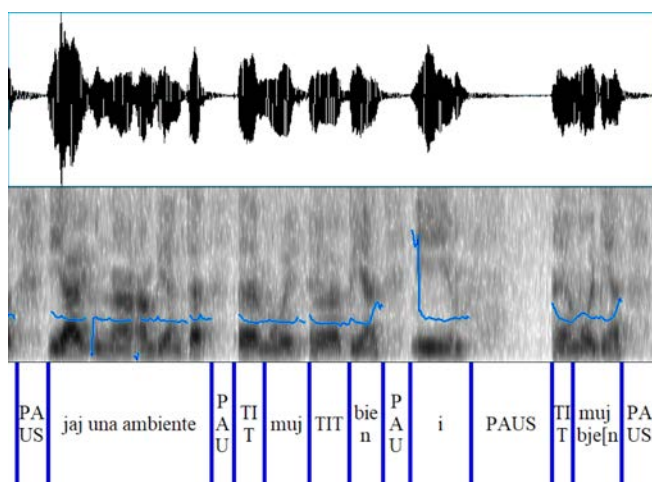
51 <http://www.fon.hum.uva.nl/praat/>

52 Erre azért volt szükség, mert az IPA karakterei közül nem mindegyiket tudta megjeleníteni az elemző program.

olyan nevetésektől, melyek közben nem történt egyértelmű beszédprodukciónak tekintetem, azért, hogy ezek ne befolyásolják az objektív eredményeimet.

A szakirodalom különböző típusú szüneteket különböztet meg. Egyfelől beszélhetünk kitöltött szünetről, vagyis *hezitálásról* (spanyolul „titubeo”, az én jelölésemben „TIT”), másfelől pedig néma szünetről, ilyen maga a *szünet* (spanyolul „paua”, rövidítem szerint „PAUS”). A hezitálás beszédtervezési problémákra vezethető vissza (GÓSY 2005, 95–96), amikor például a beszélőnek nehezebbé esik megtalálni a megfelelő szót (Quilis 1999, 471). A magyarban ez többek között „ö” vagy „m” hangként, illetve ezek megnyúlásaként szokott előfordulni (GÓSY 2004, 208 és 2005, 97; HORVÁTH 2010, 294 és 2014, 25), míg a spanyol nyelvben „e”-ként mutatkozik meg (BADITZNÉ 2015, 136).

Levinson általános definíciója szerint a néma szünet egy beszédprodukciónak külső periódus (MATEU SERRA 2001, 220). Bár a mai felfogás szerint néma szünetnek csak a száz milliszekundumnál hosszabb időtartamú szegmenseket szokás tekinteni (GÓSY 2004, 207–208), Bóna Judithhoz (BÓNA 2007, 25), Gyarmathy Dorottya-hoz és munkatársaihoz (GYARMATHY et al. 2016, 9) hasonlóan én is szünetként kezeltem minden érzékelhető néma szakaszt, tehát függetlenül az időtartamtól, minden (akár száz milliszekundumnál rövidebb) néma szakaszt szünetnek vettem.



1. ábra: Szegmentálás és annotálás („Y hay *una ambiente... muy... bien... y... muy bie[n]”, magyarul kb. „És nagyon... jó... és nagyon jó... hangulat van”)

Ahogy már korábban említettem (lásd: „Hipotézisek” fejezet), szakirodalmi adatok alátámasztották, hogy a spanyol átlagos beszédtempó gyorsabb, mint a magyar. Ezenfelül azonban úgy gondoltam, érdemes lenne megvizsgálni ennek a különb-

ségnek az okát, azaz, hogy a különbséget például a folyamatosság hiánya (a nagyfokú szünettartás) okozza-e, vagy a magyar beszélők már az artikuláció során is lassúnak bizonyulnak. Hogy a kérdésekre választ kapjak, az adatközlőimnek mind a beszédtempóját, mind pedig az artikulációs tempóját megmértem.

Szakirodalmi meghatározásokon alapulva a beszédtempó esetén az összes realizált szótag számát a teljes beszédidővel osztottam el, tehát a szüneteket is figyelembe vettem (GÓSY 2004, 204; és GYARMATHY et al. 2016, 9). Mivel az artikulációs tempó a nyelvi jelek képzésének sebességét jelenti (GÓSY 2004, 203–204), kiszámolása a következőképpen történt: a teljes beszédidőből kivontam a szünetek időtartamát, és ezzel osztottam el a realizált szótagok számát (GYARMATHY et al. 2016, 9). Számításaimat a *Praath*hoz készített kiegészítő programok, az úgynevezett *script*ek könnyítették meg, amelyek automatikusan kiszámolták a szegmentált beszédszakaszokban elhangzó szótagok számát.⁵³

EREDMÉNYEK

Az első hipotézisem szerint a spanyol nyelven kivitelezett monológ során a B2-es KER szintű magyar nyelvtanulók beszédtempója nem éri el a spanyol átlagos értéket, és még inkább a magyar sztenderdhez áll közelebb. Ennek alátámasztása vagy megcáfolása céljából a magyar adatközlők beszéd- és artikulációs tempóját mindkét nyelv átlagos értékével hasonlítottam össze.⁵⁴ A kapott adataim a következő táblázatban láthatók:

Beszédtempó (szótag/másodperc) – spanyol spontán beszéd

	Beszédtempó (egyéni értékek)	Beszédtempó (magyar átlag)	Beszédtempó (spanyol átlag)	Eltérés a magyar átlagtól	Eltérés a spanyol átlagtól
1. adatközlő	2,0467 (3,2877)	4,25 (5,9)	5,8	-2,2033 (-2,6123)	-3,7533

.....
53 Az általam használt programokat Bartók Márton tervezte.

54 Ezt a számot úgy kaptam meg, hogy mindkét nyelv határértékeinek (lásd: „Hipotézisek” fejezet) átlagát vettem, tehát a magyar nyelv esetében a 3,2-5,3 szótag/másodperc és 4,9-6,9 szótag/másodperc (ez utóbbi az artikulációs tempóra utal), a spanyol nyelv átlagos beszédtempójának esetében pedig a 4,6-7,0 szótag/másodperces határértékek átlagát számoltam ki.

2. adatköz- lő	3,1185 (4,3535)	4,25 (5,9)	5,8	-1,1315 (-1,5465)	-2,6815
3. adatköz- lő	2,1236 (3,5547)	4,25 (5,9)	5,8	-2,1264 (-2,3453)	-3,6764
4. adatköz- lő	2,5194 (3,8587)	4,25 (5,9)	5,8	-1,7306 (-2,0413)	-3,2806
5. adatköz- lő	2,8343 (4,2684)	4,25 (5,9)	5,8	-1,4157 (-1,6316)	-2,9657
6. adat- közlő	3,8862 (4,5987)	4,25 (5,9)	5,8	-0,3638 (-1,3013)	-1,9138
7. adatköz- lő	2,9476 (4,8607)	4,25 (5,9)	5,8	-1,3024 (-1,0393)	-2,8524
8. adat- közlő	2,4954 (4,8568)	4,25 (5,9)	5,8	-1,7546 (-1,0432)	-3,3046
9. adatköz- lő	2,4784 (3,6933)	4,25 (5,9)	5,8	-1,7716 (-2,2067)	-3,3216
10. adat- közlő	2,1592 (3,9206)	4,25 (5,9)	5,8	-2,0908 (-1,9794)	-3,6408
Átlag	2,6609 (4,1253)	-	-	-1,5891 (-1,7747)	-3,139
Szórás	0,5599 (0,5477)	-	-	0,5599 (0,5477)	0,5599

2. táblázat: Az adatközlők beszédtempójának eltérése az átlagos értéktől (zárójelben az artikulációs tempóra vonatkozó értékek láthatók)

A 2. táblázatban látható adatok alapján kijelenthető, hogy az első hipotézisem igazolást nyert, hiszen a kutatásomban részt vett magyar nyelvű tanulók beszédtempója közelebb áll a magyar átlagos értékhez, mint a spanyolhoz. Itt fontos megemlítenem azt, hogy a diákok a magyar nyelvű monológjaik során mutatott beszédtempójuk alapján átlagos beszélőknek számítanak, tehát csupán a célnyelven nem érték el az átlagos határértéket.

A vizsgálódásom kezdetén megfogalmazott második hipotézisem szerint spanyol nyelvű dialógus során a magyar informánsok beszédtempója felgyorsul, mivel igazodnak a spanyol társalgópártnérük gyorsabb beszédéhez. Az elemzésem után kapott adataim a 3. táblázatból olvashatók le:

**A spontán monológ és dialógus közti különbség
(szótag/másodperc)**

	Magyar beszélők			Spanyol adatközlő		
	Mono- lóg	Dialó- gus	Külön- ség	Mono- lóg	Dialó- gus	Külön- ség
1. adat- közlő	2,0467 (3,2877)	2,4053 (3,6368)	17,52% (10,62%)	3,1773 (5,7429)	4,6822 (6,7018)	47,36% (16,7%)
2. adat- közlő	3,1185 (4,3535)	3,4895 (4,807)	11,9% (10,42%)		5,1574 (6,8126)	62,32% (18,63%)
3. adat- közlő	2,1236 (3,5547)	2,7411 (4,2745)	29,08% (20,25%)		5,9377 (7,1203)	86,88% (23,98%)
4. adat- közlő	2,5194 (3,8587)	2,5504 (3,8918)	1,23% (0,86%)		4,6666 (7,292)	46,87% (26,97%)
5. adat- közlő	2,8343 (4,2684)	2,6729 (4,2544)	-5,69% (-0,33%)		3,9526 (6,7455)	24,4% (17,46%)
6. adat- közlő	3,8862 (4,5987)	3,6409 (4,7301)	-6,31% (2,86%)		5,4079 (6,5614)	70,2% (14,25%)
7. adat- közlő	2,9476 (4,8607)	3,3848 (5,4632)	14,83% (12,4%)		5,5205 (7,6822)	73,75% (33,77%)
8. adat- közlő	2,4954 (4,8568)	2,5045 (5,6089)	0,36% (15,49%)		5,7525 (7,3174)	81,05% (27,42%)
9. adat- közlő	2,4784 (3,6933)	3,4063 (4,951)	37,44% (34,05%)		6,5353 (7,7427)	105,69% (34,82%)
10. adat- közlő	2,1592 (3,9206)	2,2045 (4,2241)	2,1% (7,74%)		5,3884 (7,2086)	69,59% (25,52%)
Átlag	2,661 (4,1253)	2,9 (4,5842)	10,25% (11,44%)	-	5,3001 (7,1185)	66,81% (23,95%)
Szórás	0,5599 (0,5477)	0,5241 (0,6446)	14,7% (10,25%)	-	0,7321 (0,4085)	23,04% (7,11%)

3. táblázat: A beszédtempó gyorsulása dialógusban a monológhoz képest (zárójelben az artikulációs tempóra vonatkozó értékek láthatók)

A kapott adataim részben egybevágnak Markó Alexandra eredményeivel (lásd: „Hipotézisek” fejezet), ugyanis a kutatásomban résztvevő magyar nyelvtanulók beszédtempója átlagosan 10,25%-kal, artikulációs tempójuk pedig 11,43%-kal nőtt a dialógus során. Ezek alapján kijelenthető, hogy a szóban forgó jelenség már B2-es KER szinten is előfordul, csak kisebb mértékben. Azt azonban meg kell jegyeznem, hogy két magyar adatközlő (az 5. és 6. informáns) beszédtempója

nem nőtt. A spanyol anyanyelvű beszélővel kapcsolatban pedig azt tapasztaltam, hogy az ő beszéd- és artikulációs tempója is nőtt (66,81%-kal, illetve 23,95%-kal), tehát nem lassult, amikor nem natív beszélővel kommunikált.

Ezenfelül a fentebb prezentált adataim alapján látható, hogy a spanyol anyanyelvű beszélő artikulációs tempója sokkal gyorsabb a célnyelven beszélő magyar nyelvtanulóknál, vagyis a magyarok beszéde nem csupán a szünetek miatt lassabb, hanem a beszédhangok artikulációja, produkciója miatt is. Egyetlen spanyol adatközlőre támaszkodva viszont természetesen nem vonhatunk le messzemenő következtetéseket, különösen szakirodalmi adatok hiányában.

KONKLÚZIÓ

A kapott eredményeim egy komoly didaktikai problémára világítanak rá: még a B2-es KER szintű nyelvtanulók beszédtempója is lassabb a célnyelvi átlagos értéktől, aminek oka nem a szünettartásban keresendő, hiszen a kutatásom résztvevőinek lassúsága már az artikuláció szintjén is felfedezhető volt.

Mindemellett azt tapasztaltam, hogy egy anyanyelvi beszélővel folytatott párbeszéd gyorsíthatja a magyar diákok szóbeli megnyilatkozásának tempóját. Ez alapján feltételezhető, hogy az osztálytermi beszélgetések jelentősen hozzájárulnának a tanulók beszédtempójának növekedéséhez. Érdemes lenne tehát komolyabb hangsúlyt fektetni a beszédkésztséget fejlesztő feladatokra, Hegedüs Renáta felmérése (2019) alapján ugyanis a tanórákon a diákok körében folytatott, célnyelven zajló kommunikáció ritka.⁵⁵

Ezen kutatásom során az eredmények mellett néhány olyan tényezőre is felfigyeltem, melyeket jövőbeli munkáim során felhasználhatok. Így például talán objektívebb adatokat kaptam volna, ha teljesen azonos beszédhelyzetben mértem volna a spontán monológokat (tehát, ha vagy csak képekkel, vagy pedig csak témajavaslatokkal élek), illetve lehetséges, hogy legközelebb árnyalhatja az eredményt, ha más mértékegységgel számítom a beszéd- és artikulációs tempót (mint például a „hang/másodperccel”).

Úgy gondolom, a jövőben érdemes lenne több adatközlővel megismételni a kísérletet, hogy reprezentatívabb eredményeket kaphassak, de különösen hasznos lenne más életkorú és szintű beszélőket is megvizsgálni. Hasonlóképp, további kutatásokhoz fontos lenne az átlagos spanyol artikulációs tempó lemérése, ahogy

.....

55 220 megkérdezett nyelvtanárból 155 (70,45%) szerint az anyanyelv használata leginkább a diákok közti kommunikáció során figyelhető meg, illetve 136 (61,82%) pedagógus szerint a tanárhoz a diákok magyarul szólnak.

a különböző régiókból (és nem csak Andalúziából) származó személyek spontán beszédének temporális paraméterei is érdekes adatokkal szolgálnának. Végül, de nem utolsó sorban, kíváncsi lennék rá, hogy nemcsak az anyanyelvi beszélővel, hanem a diáktársakkal folytatott spanyol nyelvű dialógus is hozzájárul-e a magyar nyelvtanulók beszéd- és artikulációs tempójának növekedéséhez, és ha igen, milyen mértékben.

BIBLIOGRÁFIA

- BADITZNÉ PÁLVÖLGYI Kata (2015), *A szóbeli kifejezőkészség fejlesztendő elemei a spanyol-nyelv-órán*, in *Szaktechológiai körkép II. Idegennyelv-pedagógiai tanulmányok*, szerk. ANTALNÉ SZABÓ Ágnes, MAJOR Éva, Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem (Online kiadás), 131–151. http://metodika.btk.elte.hu/file/TAMOP_BTK_BMK_3.pdf Utolsó letöltés: 2019. január 29.
- BADITZNÉ PÁLVÖLGYI, Kata (2019), ¿Debería importarnos la pronunciación en la enseñanza del español con fines específicos?, in *Lingua. Corvinus Nyelvi Napok tanulmánykötet*, eds. NYAKAS J.–GAZSI R. D., Budapest, Budapesti Corvinus Egyetem Corvinus Idegennyelvi Oktató- és Kutatóközpont, 232–243. http://www.risk-conference.uni-corvinus.hu/fileadmin/user_upload/hu/tanszekek/tarsadalomtudomanyi/iok/files/konferencia_koetet_2018.pdf Utolsó letöltés: 2021. január 7.
- BOERSMA, Paul–WEENINK, David (2018), Praat: doing phonetics by computer [Számítógépes program], 6.0.40-es verzió, <http://www.praat.org/> Utolsó letöltés: 2018. május 11.
- BÓNA Judit (2007), *A felgyorsult beszéd produkciós és percepciósi sajátosságai*, doktori disszertáció, http://doktori.btk.elte.hu/lingv/bona/Phd_dolgozat_BonaJudit.pdf Utolsó letöltés: 2019. január 29.
- BÓNA, Judit (2014), Temporal Characteristics of Speech: The Effect of Age and Speech Style, *The Journal of the Acoustical Society of America*, 2014/II, 116–121. <https://asa.scitation.org/doi/abs/10.1121/1.4885482> Utolsó letöltés: 2019. január 29.
- BÓNA Judit (2015), Különböző beszéd típusok temporális sajátosságai az életkor és a nem függvényében, *Magyar nyelvőr*, 2015/II, 201–213. <http://real.mtak.hu/30684/> Utolsó letöltés: 2019. január 29.
- BÓNA Judit (2016), *Temporális sajátosságok a beszédben*, in *Fonetikai olvasókönyv*, szerk. BÓNA Judit, Budapest, ELTE Fonetikai Tanszék, 159–173. <http://real.mtak.hu/41368/> Utolsó letöltés: 2019. január 29.
- GOLDMAN-EISLER, Frieda (1968), *Psycholinguistics: Experiments in Spontaneous Speech*, London, Academic Press.
- GÓSY Mária (2004), *Fonetika, a beszéd tudománya*, Budapest, Osiris Kiadó.
- GÓSY Mária (2005), *Pszicholingvisztika*, Budapest, Osiris Kiadó.
- GYARMATHY Dorottya, AUSZMANN Anita, NEUBERGER Tilda (2016), Az anyanyelvi és az idegen nyelvi spontán beszéd temporális jellemzői, *Anyanyelv-pedagógia*, 2016/I, 5–19. <http://www.anyanyelv-pedagogia.hu/cikkek.php?id=609> Utolsó letöltés: 2019. január 29.

- HEGEDŰS Lajos (1957), Beszédtempó-elemzések, *Magyar nyelvőr*, 1957/I, 223–227. http://real-j.mtak.hu/6044/1/MagyarNyelvőr_1957.pdf Utolsó letöltés: 2019. január 29.
- HEGEDŰS Renáta (2019), *Tanárnő, mikor beszélgetünk a robottal? - Szorongásoldás kiskamasz korban idegennyelv órán a mesterséges intelligencia segítségével*, az Országos Tudományos Diákköri Konferenciára készített munka, Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem.
- HORVÁTH, Viktória (2010), Filled Pauses in Hungarian: Their Phonetic Form and Function, *Acta Linguistica Hungarica* 57 (2010)2-3, 288–306. <http://real.mtak.hu/55249/> Utolsó letöltés: 2019. január 29.
- HORVÁTH Viktória (2014), *Hezitációs jelenségek a magyar beszédben*, Beszéd – Kutatás – Alkalmazás 3, Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, http://www.eltereader.hu/media/2014/10/Horvath_V_Hezitacios_jelensegek_READER.pdf Utolsó letöltés: 2019. január 29.
- IVÁNYI Zsuzsanna (2001), A nyelvészeti konverzációelemzés, *Magyar Nyelvőr*, 2001, 74–93.
- KREPSZ Valéria (2016), *Fonetikai hasonlóságok és különbségek a beszéd típusokban* in *Fonetikai olvasókönyv*, szerk. BÓNA Judit, Budapest, ELTE Fonetikai Tanszék, 175–188. <http://mek.oszk.hu/17400/17433/17433.pdf> Utolsó letöltés: 2019. január 29.
- LAHAM, Simon M., ALTER, Adam L., GOODWIN, Geoffrey P. (2009), Easy on the Mind, Easy on the Wrongdoer: Discrepantly Fluent Violations are Deemed Less Morally Wrong, *Cognition* 112, 462–466.
- LAYER, John (1994), *Principles of Phonetics*, Cambridge, Cambridge University Press.
- LEVELT, Willem J. M. (1999), *Producing Spoken Language: A Blueprint of the Speaker* in *The Neurocognition of Language*, eds. BROWN, Colin M., HAGOORT, Peter, Oxford, Oxford University Press, 83–122.
- LEVINSON, Stephen C. (1989), *Pragmática*, Barcelona, Teide.
- MARKÓ Alexandra (2005), *A spontán beszéd néhány szuprasegmentális jellegzetessége: Monologikus és dialogikus szövegek összevetése, valamint a hümmögés vizsgálata*, doktori disszertáció, <http://www.spontanbeszed.hu/letoltes/aspontanbeszedszuprasz.pdf> Utolsó letöltés: 2019. január 29.
- MATEU SERRA, Rosa (2001), *El Lugar del silencio en el proceso de comunicación*, doktori disszertáció, <https://www.tdx.cat/handle/10803/8173> Utolsó letöltés: 2019. január 29.
- MÁTRAHÁZI, Noémi (2019), La fluidez como criterio de evaluación en los exámenes del lenguaje especializado en Economía del Centro de Exámenes de Idiomas Corvinus, in *Lingua. Corvinus Nyelvi Napok tanulmánykötet*, eds. NYAKAS J.–GAZSI R. D., Budapest, Budapesti Corvinus Egyetem Corvinus Idegennyelvi Oktató- és Kutatóközpont, 256–261. http://www.risk-conference.uni-corvinus.hu/fileadmin/user_upload/hu/tan-szekek/tarsadalomtudomanyi/iok/files/konferencia_koetet_2018.pdf Utolsó letöltés: 2021. január 7.
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2002), *Marco Común Europeo de Referencia para las lenguas*:⁵⁶ *Aprendizaje, Enseñanza, Evaluación*, https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/marco/cvc_mer.pdf Utolsó letöltés: 2019. január 29.
- NAKATANI, L. H., O'CONNOR, K. D., ASTON, C. H. (1981), Prosodic Aspects of American English Speech Rhythm, *Phonetica* 38, 84–105.

QUENÉ, Hugo (2008), Multilevel Modeling of Between-speaker and Within-speaker Variation in Spontaneous Speech Tempo, *The Journal of the Acoustical Society of America*, 123 (2008)2, 1104–1113.

QUILIS, Antonio (1999), *Tratado de fonética y fonología españolas*, Madrid, Editorial Gredos.

SCHERER, K. R. (1995), *How Emotion is Expressed in Speech and Singing* in *Proceedings of the XIIIth International Congress of Phonetic Sciences*, eds. ELENUS, K., BRANDERUD, P., Vol. 2., Stockholm, 85–89.

VÁRADI Viola, BEKE, András (2013), Az artikulációs tempó variabilitása a felolvasásban, *Beszédkutatás* 21, 26–42. <http://real.mtak.hu/8458/> Utolsó letöltés: 2019. január 29.

POLLER LILLA

AZ ANYANYELV HATÁSA
A MAGYAR ANYANYELVŰEK
SPANYOL KIEJTÉSÉRE
A MAGÁNHANGZÓK ÉS A ZÖNGÉTLEN
VELÁRIS RÉSHANG MEGVALÓSÍTÁSA

BEVEZETÉS

Ez a tanulmány az anyanyelvű magyar beszélők spanyol kiejtését vizsgálja, különös tekintettel a magyarban és a spanyolban eltérő hangszínű magánhangzókra, illetve foglalkozik még a magyar anyanyelvi beszélők esetében a spanyol zöngétlen veláris réshang megvalósításával is. Azért választottuk a magánhangzók mellé a réshangok témakörét vizsgálatunk tárgyául, mert a magánhangzókkal ellentétben, a réshangok esetében létezik pontos anyanyelvi megfelelő, ami a kutatások szerint negatívan befolyásolhatja az idegen nyelvi kiejtés elsajátítását (GIL FERNÁNDEZ 2007, 500, 502).

A kutatás célja olyan spanyolul tanuló diákok kiejtésének a vizsgálata, akik már évek óta tanulják a nyelvet, középszinten beszélnek, de még nem rendelkeznek olyan fonetikai ismeretekkel, amelyek befolyásolnák a kiejtésüket. Ezért az adatközlőink olyan spanyol szakos egyetemisták voltak, akik még nem tanultak fonetikát, B2 szinten álltak spanyolból, és magyar volt az anyanyelvük.

Az elméleti ismeretek bemutatása után összehasonlítjuk az [a] és [e] magánhangzókat, valamint a veláris és laringális zöngétlen frikatívákat a spanyolban és a magyarban, azokra a különbségekre fókuszálva, amelyek interferenciát okozhatnak a magyar anyanyelvűek spanyol kiejtésében. Minden témánál megvizsgáljuk az adatközlők kiejtését az általuk szolgáltatott korpusz segítségével – a Praat akusztikai

elemzőprogramot (BOERSMA–WEENINK 2016) használva –, majd összehasonlítjuk azt a spanyol és a magyar kiejtéssel, hogy lássuk, hogy melyikhez áll közelebb.

A HIPOTÉZISEK

A következő hipotéziseket állítottuk fel:

- i. Ami az [a] és az [e] magánhangzókat illeti, azt feltételeztük, hogy a magyar minta, az [a:] és az [ɛ] szerint fogják megvalósítani ezeket a spanyol [a, e] helyett.
- ii. A zöngétlen veláris frikatíva esetében úgy gondoltuk, hogy a spanyol veláris réshang, a [x], a magyar laringális réshang, a [h] hatását fogja mutatni a kiejtésben, hiszen az utóbbi a gyakoribb a magyar nyelvben.

AZ IDEGEN NYELVEK ELSAJÁTÍTÁSA

A köztes nyelv fogalma

A köztes nyelv fogalmát először Selinker határozta meg 1972-ben: egy olyan átmeneti rendszernek nevezte az anyanyelv és az idegen nyelv között, amely mindkét nyelvből tartalmaz elemeket, azonban saját normái szerint épül fel, ezért önálló rendszernek tekinthető (DURÃO 2007, 23, 26–27). Három összetevőből épül fel: a nyelvtanulók anyanyelvéből, a már általuk tanult idegen nyelvekből és az éppen tanult idegen nyelvből (DURÃO 2007, 25).

Larsen–Freeman és Long szerint (PASTOR CESTEROS 2004, 110–111) a köztes nyelv legfontosabb tulajdonságai három pontban foglalhatóak össze. Elsőként azt fontos kiemelni, hogy folyamatosan változik, ahogy a tanuló nyelvtudása fejlődik. Ez történhet rendszerszinten, de lehet önálló változás is. Érdeemes megjegyezni, hogy nemcsak pozitív irányú változásról lehet itt szó, hanem negatívról is, ha a nyelvtanuló valamilyen nehézségbe ütközik a nyelvelsajátítás során. Másodszer, akik megtanulnak egy idegen nyelvet, a nyelvi rendszer elemeit anyanyelvüktől, életkoruktól, illetve a nyelvtanulás szituációjától függetlenül, egy meghatározott sorrend szerint sajátítják el. Ennek az az oka, hogy részben nyelvi univerzálék szabályozzák a köztes nyelv kialakulását, amelyek biztosítják, hogy minden nyelvtanuló ugyanolyan nyelvelsajátítási sorrendet kövessen (PASTOR CESTEROS 2004, 111). Harmadik jellemzőként meg kell említeni az anyanyelv befolyását is. Régebben sokkal meghatározóbbnak és negatívabbnak tartották a hatását, ezért interferenciának

nevezték, manapság azonban a kutatók (FERNÁNDEZ 2007, DURÃO 2007) már elismerik, hogy pozitív hozománya is lehet és transzferenciának nevezik ezt a jelenséget.

AZ AKUSZTIKAI FONETIKA

Ez a tanulmány az adatközlők által kiejtett hangok akusztikai felépítésével foglalkozik, ezért a kutatás bemutatása előtt érdemes néhány szót szólni a fonetikának arról a területéről, amelyet akusztikai fonetikának nevezünk. Ez a tudományág a hanghullámokkal és azok jellemzőivel foglalkozik, melyeket a spektrogramok segítségével tudunk megvizsgálni (QUILIS 1988, 18–19).

A magánhangzók és egyes mássalhangzók képzésekor a tüdőből kiáramló levegő megrezegteti a hangszálakat, ezeket zöngés hangoknak nevezzük. A szájüreg rezonátorüregként működik, így amikor a hangszálak rezegnek, összetett periodikus hanghullámot hoznak létre. Azért összetett, mert a spektrogramon látható, fekete vízszintes vonalakkal jelzett sávokból áll, és azért periodikus, mert a rezgések bizonyos időközönként ismétlődnek. A hanghullámnak azok az összetevői fognak felerősödni, amelyeknek ugyanannyi a frekvenciája, mint a rezonátorüregé. A különböző frekvenciájú összetevők csoportját formánsnak nevezzük, ezek közül az első és a második formáns (F1, F2) teszi lehetővé a hangok beazonosítását, ezek azok, amik egyedi hangszínt kölcsönöznek neki. A harmadik formáns értéke különböző artikulációs mozgásokra utalhat, a többi formáns pedig úgynevezett önálló formáns (QUILIS 1993, 152–158). A kutatás során a Praat program (BOER-SMA–WEENINK 2016) segítségével állítottunk elő spektrogramokat és mértük meg az adatközlők által kiejtett magánhangzók első két formánsát és a réshangok első két komponensét, majd a szakirodalom alapján összehasonlítottuk ezeket a magyar és a spanyol magánhangzók átlagértékeivel.

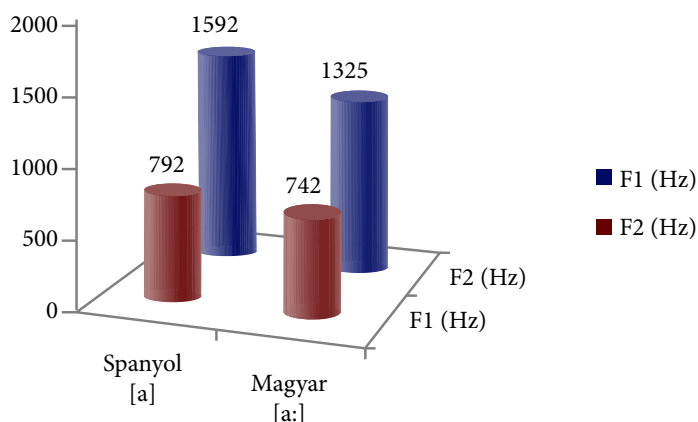
AZ /A/, /E/ MAGÁNHANGZÓK

A spanyol és a magyar nyelvben az [a], [e] hangok hangszíne különböző, ez a formánsaik különböző frekvenciaértékeiben mutatkozik meg (CELDRÁN–PLANAS 2007, 175–178; BOLLA 1995, 268). A következő részben ezt a két magánhangzót hasonlítjuk össze a két nyelvben, majd megvizsgáljuk, hogy a magyar adatközlők a spanyol kiejtést követik-e a spanyol magánhangzók megvalósításakor vagy a magyar mintát másolják. A hipotézisünk szerint az anyanyelvüket, vagyis a magyar kiejtési mintát fogják követni.

Az [a] magánhangzó vizsgálata: spanyol-magyar összehasonlítás

A spanyol [a] hang nem feleltethető meg a magyar [ɔ] hangnak, mert utóbbi csak dialektusokban (például palóc) fordul elő, a magyar köznyelvben viszont nem használatos (GÓSY 2004, 70). Ezért döntöttünk úgy, hogy a spanyol [a] magánhangzót a magyar [a:] magánhangzóval hasonlítjuk össze, melyek bár nem egyeznek, de kiejtésben ezek állnak a legközelebb egymáshoz, illetve a magyar anyanyelvű beszélő sokszor ezt ejti az idegen eredetű szavakban, mint például a *fájl* [fa:jl] szóban is.

A spanyol [a] és a magyar [a:] hangnak több közös artikulációs jegye is van: a nyelv vízszintes állása szerint középső nyelvállásúak és ajakkerekítés nélküliek (GÓSY 2004, 70; QUILIS 1993, 147, 150). Azonban míg a spanyol [a] időtartama rövid, addig a magyar [a:] hosszú, ezenkívül a nyelv függőleges állása szerint az [a] alsó, az [a:] legalsó nyelvállású (QUILIS 1993, 148; GÓSY 2004, 70). Celdrán-Planas fonetikai kézikönyve (2007, 175–178) és Bolla Kálmán fonetikai szótára (1995, 266) szerint az [a] és az [a:] hangok a következő átlagos első és második formánsértékekkel rendelkeznek:

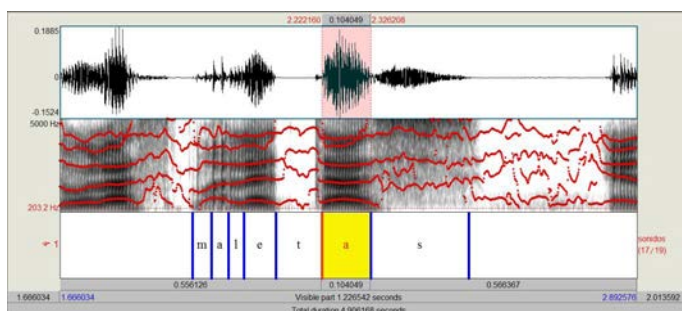


5.1 ábra: A spanyol [a] és a magyar [a:] formánsainak értékei

A kutatás módszerei

Az adatközlők által felolvasott 47 mondatos korpuszon végeztük el a vizsgálatot, zöngétlen mássalhangzók közötti pozícióban vettük figyelembe az [a] hangot, mert ezek befolyásolták a legkevésbé a megvalósítását. Összesen nyolc helyen találtuk meg ezt a magánhangzót ilyen helyzetben, szó belsejében és szóhatáron is,

így a hús adatközlővel számolva összesen 160 hangminta állt rendelkezésünkre a vizsgálathoz. Hangokra osztottuk, vagyis szegmentáltuk azokat a szavakat, amelyek az [a] hangot tartalmazták, és a Praat program (BOERSMA–WEENINK 2016) segítségével lemértük az első két formánsukat. Ezeket az adatokat egy táblázatban rögzítettük, majd mindegyik formáns esetében átlagértéket számoltunk.



5.2 ábra: A maletas ‘csomagok’ szó spektrogramja szegmentálás után (saját kép)

Eredmények

[a]	Magyar [a:]	Különb- ség 1	Köztes nyelv [a]	Különb- ség 2	Spanyol [a]
F1 (Hz)	742	-71	671	-121	792
F2 (Hz)	1325	+471	1796	+204	1592

5.1 táblázat: A köztes nyelvben megvalósított [a] a spanyolhoz és a magyarhoz viszonyítva

Ami az eredményeket illeti, az 5.1 táblázatból láthatjuk, hogy az [a] első formánása esetében a köztes nyelvben a magyarnál 71 Hz-cel kevesebb, míg a spanyolnál 121 Hz-cel kevesebb, tehát a kiejtése közelebb esik a magyar [a:] hangéhoz 50 Hz-cel. Érdekes következtetéseket vonhatunk le, ha ezt az eredményt összevetjük Delattre állításával (QUILIS 1993, 158), miszerint az első formáns értéke a szájüreg nyíltságával áll egyenes arányosságban. Ebben az esetben a spanyol [a] nyíltabb, mint a magyar [a:], mert az első formáns értéke nagyobb. Azonban a köztes nyelvben jóval alacsonyabb, ami a magyar [ɔ] hang hatása miatt lehet, hiszen annak a képzésekor zártabb a szájüreg, mert az F1 értéke 600 Hz (BOLLA 1995, 266).

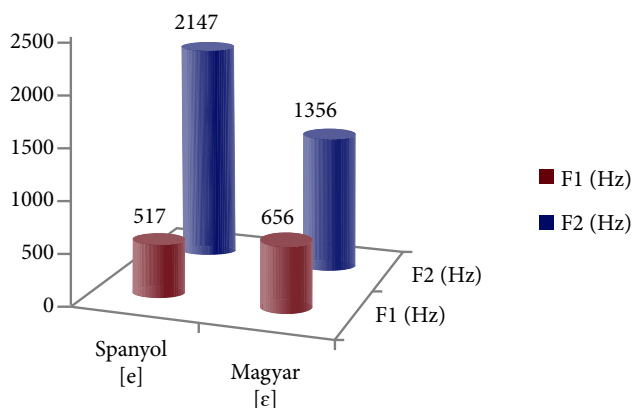
A második formáns értékét megfigyelve a köztes nyelvben feltűnik, hogy itt már nagyobb az eltérés a magyar és a spanyol mintától, mint az első esetében. Itt

azonban a formáns értéke jobban közelít a spanyol megvalósításhoz, mint a magyarhoz, hiszen míg az elsőt 471 Hz-cel haladja meg, addig a másodikat csak 204 Hz-cel. A második formáns értéke a nyelv vízszintes helyzetétől függ a szájüregben: minél előrébb található, annál magasabb az F2 (QUILIS 1993, 158). Látható, hogy az adatközlők által kiejtett [a] esetében előrébb található a nyelv a szájüregben, nemcsak a magyar [a:] -nál, hanem a spanyol [a] hangnál is, ami arra utalhat, hogy a magyar beszélők megpróbálták a spanyol mintát utánozni, de már túlzott módon tették ezt.

Az [e] magánhangzó vizsgálata: spanyol-magyar összehasonlítás

A spanyol és a magyar nyelvben az [e] magánhangzó eltérő hangszínű (CELDRÁN-PLANAS 2007, 175–178; BOLLA 1995, 268). Mivel a magyar [e] csak a dialektusokban létezik, ezért a spanyol [e] hangot a magyar sztenderd nyelvhasználatban is megtalálható [ɛ]-vel hasonlítottuk össze (GÓSY 2004, 70). Ez a hang mindkét nyelvben a nyelv vízszintes mozgása szerint elülső nyelvállású, ajakkerekítés nélküli és rövid, azonban a nyelv függőleges mozgása szerint van különbség köztük: míg a spanyol [e] középső nyelvállású, addig a magyar [ɛ] alsó nyelvállású (GÓSY 2004, 70; QUILIS 1993, 146–150).

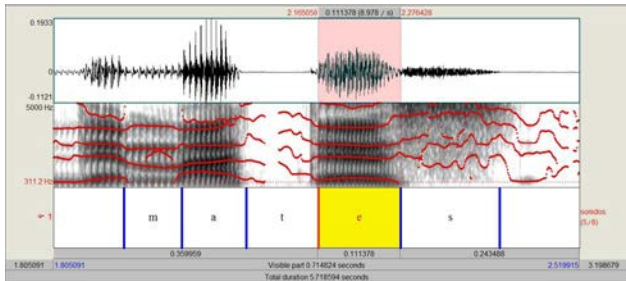
Celdrán–Planas (2007, 175–178) fonetikai kézikönyve szerint a spanyol [e] hang formánsértékei a következők: F1= 517 Hz és F2= 2147 Hz, míg a magyar [ɛ] értékei ettől eltérőek: ahogy a következő ábrán is látható Bolla (1995, 268) szerint az első formáns átlagos értéke 656 Hz, a másodiké 1356 Hz.



5.3 ábra: A spanyol [e] és a magyar [ɛ] formánsainak értékei

A kutatás módszerei

Az [a] hanghoz hasonlóan az [e]-t is zöngétlen mássalhangzók közötti helyzetben vizsgáltuk meg a szó belsejében és a szóhatáron is. Tizenegy mintát találtunk, ez a húsz adatközlővel számolva összesen 220 vizsgálható hangmintát jelentett. Miután szegmentáltuk a magánhangzót tartalmazó szavakat, a Praat program (BOERSMA–WEENINK 2016) segítségével lemértük az első két formáns értékét, melyek a magánhangzó hangszínét határozták meg.



5.4 ábra: A mates ‘matek’ szó spektrogramja szegmentálás után (saját kép)

Eredmények

A kapott frekvenciaértékeket egy táblázatban rögzítettük, és formánsokként átlagoltuk őket, így a következő eredményeket kaptuk:

[e]	Spanyol [e]	Különb- ség 1	Köztes nyelv [e]	Különb- ség 2	Magyar [ɛ]
F1 (Hz)	517	+8	525	-131	656
F2 (Hz)	2147	-99	2048	+692	1356

5.2 táblázat: A köztes nyelvben megvalósított [e] hang
a spanyolhoz és a magyarhoz viszonyítva

Ahogy az 5.2 táblázatból látható, a köztes nyelvben kiejtett [e] első formánsa eléri az 525 Hz-et, ami 8 Hz-cel több, mint a spanyol [e] első formánsáé és 131 Hz-cel kevesebb, mint a magyar [ɛ] hangé, vagyis közelebb áll a spanyol kiejtéshez, mint

a magyarhoz. Delattre (QUILIS 1993, 158) szerint az F1 értéke a szájüreg nyíltságával áll egyenes arányosságban, vagyis az adatokból azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a magyar [ɛ] kiejtésekor a szájüreg nyíltabb, mint a spanyol [e] esetben és a köztes nyelvben is a spanyolhoz közelít a nyíltság mértéke.

A második formáns értékét tekintve jelentősebb különbséget (692 Hz) tapasztalunk a magyar frekvenciaértékhez viszonyítva (1356 Hz), mint a spanyolhoz (2147 Hz), ahol az eltérése csak 99Hz. Az F2 értéke a nyelv vízszintes mozgásától függ a szájüregben: minél előrébb található a nyelv, annál nagyobb az értéke (QUILIS 1993, 158). Annak ellenére, hogy az [e] és [ɛ] mindkét nyelvben elülső nyelvvállású, vagyis a képzésükkor a nyelv a szájüreg elülső részén helyezkedik el, a spanyolban ezen a részen belül is előrébb található és az eredmények szerint ezt a magyar anyanyelvű beszélők is meg tudták valósítani a kiejtés során.

Következtetések

Végezetül azt mondhatjuk el, hogy az [a] hang első formánsának a kivételével az [a] és az [e] magánhangzók mindegyik formánsa a spanyol megvalósításhoz közeledett jobban. A magyar beszélők a spanyol minta szerint ejtették ki ezeket a hangokat, ami azt mutatja, hogy a hipotézis megcáfolódott, hiszen azt vártuk, hogy a hasonló, de nem teljesen azonos magyar minta, az [a:] és az [ɛ] lesz a meghatározó a köztes nyelvi kiejtésükben. Ha ezeket az eredményeket összevetjük a szakirodalom egyik fontos állításával, mely szerint könnyebben elsajátítjuk egy hang kiejtését, ha annak nincs pontos megfelelője a saját anyanyelvünkben (FERNÁNDEZ 2007, 500, 502), azt látjuk, hogy ez a feltevés a kutatás során beigazolódott.

A ZÖNGÉTLEN VELÁRIS RÉSHANG VIZSGÁLATA

A következő, utolsó részben a spanyol zöngétlen veláris réshang, a [x] kiejtésével fogunk foglalkozni. Azért választottuk a magánhangzók mellé ezt a témát, mert ennek a hangnak van pontos megfelelője a magyarban, ami a kutatások szerint megnehezítheti a helyes kiejtés megtanulását (FERNÁNDEZ 2007, 500, 502). Azért tartjuk fontosnak, hogy a kutatás során foglalkozzunk ezzel a témával is, mert a veláris réshang, a [x] előfordulása a magyarban nagyon eltérő a spanyoltól, inkább a zöngétlen laringális réshang, a [h] az elterjedtebb (GÓSY 2004, 133).

Spanyol-magyar összehasonlítás

A magyarban a [h] hang réshang, a zörejhangok közé tartozik. A zörejhangok képzésekor a tüdőből kiáramló levegő valamilyen akadályba ütközik, a réshangok esetében ez a két ajak közötti rés, és amikor a levegő érintkezik ezzel, súrlódási zörej keletkezik (GÓSY 2004, 71, 75–76). A képzési helye laringális, vagyis a gége segítségével képezzük (GÓSY 2004, 133). Érdekességgént kiemelhetjük, hogy néhány helyzetben a magyarban is előfordul veláris [x], például szótagvégi pozícióban, mint például az *ihlet* [ixlet] szóban (KIEFER 1994, 213).

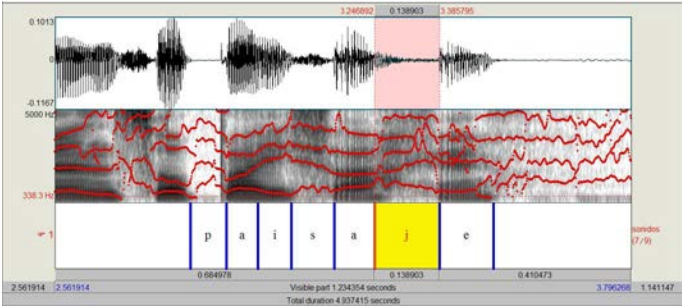
A spanyol [x] szintén a zörejhangok, azon belül is a réshangok közé tartozik. A réshangok legfontosabb jellemzője, hogy súrlódási zörej keletkezik a tüdőből kiáramló levegő akadályba ütközésekor, ami a spektrogramon is megfigyelhető (QUILIS 1993, 246, 258). A [x] képzési helye veláris, vagyis a szájüreg hátsó részében a lágy szájpadlás segítségével képezzük (QUILIS 1988, 221).

A legfontosabb különbség a spanyol és a magyar nyelv között az, hogy a magyarban a zöngétlen laringális réshang, a [h] a gyakoribb, például a *had* [hɒd] szóban fordul elő (GÓSY 2004, 133), azonban a spanyolban a zöngétlen veláris réshang, a [x] fordul elő többször, ahogy azt például a *jamón* [xa'mo:n] 'sonka' szó kiejtésében láthatjuk. A laringális réshang a képzési helyében különbözik a veláristól, mert a laringalist a gége, a velárist a lágy szájpad segítségével képezzük (QUILIS 1988, 220–221). Spanyolországban főként a középső és az északi régióban jellemző a veláris képzési hely, de érdekességgént megemlíthetjük, hogy a déli régióban elszórtan előfordulhat a laringális ejtés is (QUILIS 1993, 253–255).

Hipotézisünk szerint, amikor az adatközlők a *j* és *i* vagy *e* előtt álló *g* betűt ejtik ki, akkor nem veláris réshangot fognak ejteni, hanem a magyarban gyakoribb laringálisat, mert az anyanyelvi minta meghatározó lesz számukra.

Módszerek

Mielőtt rátérünk a réshangok elemzésére, érdemes szót ejteni az akusztikai jellemzőikről. Mind a laringális [h], mind a veláris [x] hang zöngétlen, vagyis képzésük során nem rezegnek a hangszalagok, így nem képződnek periodikus hanghullámok. Ezért a spektrogramjukon nem találunk formánsokat, hanem különböző intenzitású zörejkomponensek alkotják őket, amelyek akkor jönnek létre, amikor a tüdőből kiáramló levegő súrlódási zörejt hoz létre (GÓSY 2004, 122; QUILIS 1993, 274). Ezeket a következő spektrogramon figyelhetjük meg:



6.1 ábra: A j ejtése a paisaje ‘táj’ szóban (saját kép)

A kutatás során ezeknek a zörejkomponenseknek az értékét fogjuk megmérni a köztes nyelvben, illetve összehasonlítjuk a spanyol és a magyar nyelv értékeivel.

Mivel a spanyol nyelv esetében nem találtam a szakirodalomban a [x] réshang komponenseinek frekvenciaértékeire vonatkozó adatot, ezért a University of Iowa oktatóanyagában (2016) és a *Colores 1* spanyol nyelvtankönyv (NAGY–SERES 2006) hanganyagában előforduló hangokon mértük le a Praat program (Boersma–Weenink 2016) segítségével és átlagoltuk a kapott adatokat (K= komponens): K1= 1103 Hz, K2= 1762 Hz a jota ‘j (betű)’, gente ‘nép’, ajo ‘fokhagyma’, caja ‘doboz’, ejercicio ‘feladat’, jaguar ‘jaguár’, México ‘Mexikó’, Javier, Juanita és az ingeniero ‘mérnök’ szavakban. A magyarban Bolla (1995, 276) fonetikai atlasza szerint a [h] a következő átlagértékekkel rendelkezik: K1= 1068 Hz, K2= 1847 Hz. A következő táblázat összesíti a két nyelvre jellemző értékeket:

	Magyar [h]	Spanyol [x]
K1 (Hz)	1068	1210
K2 (Hz)	1847	1708

6.1 táblázat: A réshangok zörejkomponenseinek értékei a két nyelvben

A spanyol nyelv kiejtési szabályai szerint zöngétlen veláris réshangnak, vagyis [x] hangnak ejtjük a j betűt és a g-t, ha e vagy i követi (NAGY–SERES 2006, 14). A korpuszban erre nyolc helyen találtunk példát, ami a húsz adatközlővel számolva összesen 160 hangmintát jelentett. Ahogy a magánhangzók esetében, itt is a Praat programot használtuk (BOERSMA–WEENINK 2016) a hangminták szegmentálására és az első kettő zörejkomponens értékének megmérésére, majd a kapott adatokat egy táblázatban összesítettük.

Eredmények

A következő táblázat a hangminták vizsgálata után kapott eredményeket összesíti:

	Magyar [h]	Különb- ség 1	Köztes nyelv [x]	Különbség 2	Spanyol [x]
K1 (Hz)	1068	- 237	831	-272	1103
K2 (Hz)	1847	+82	1929	+167	1762

6.2 táblázat: A köztes nyelv helyzete a magyarhoz és a spanyolhoz képest

A 6.2 táblázatot megfigyelve láthatjuk, hogy 831 Hz volt a köztes nyelvben az adatközlők által kiejtett réshang első zörejkomponensének átlagos értéke. Ez 237 Hz-cel kevesebb, mint a magyarban és 272 Hz-cel kevesebb, mint a spanyolban, tehát a hipotézisünk ebben az esetben beigazolódott, mivel a köztes nyelvi megvalósítás 35 Hz-cel közelebb esik a magyar laringális ejtéshez.

A második komponens értéke elérte az 1929 Hz-et, ami 82 Hz-cel meghaladja a magyar értéket és 167 Hz-cel a spanyolt, tehát itt is közelebb állt a köztes nyelvi kiejtés a magyarhoz, mint a spanyolhoz.

Az első két komponens értékének a vizsgálata után arra jutottunk, hogy a hipotézisünk beigazolódott, miszerint a veláris [x] kiejtésekor a magyar adatközlőket befolyásolni fogja az anyanyelvükben meghatározó laringális [h]. Ezzel együtt érdemes azonban megjegyezni, hogy a magyarban is létezik a veláris [x], mégsem segítette a nyelvtanulókat a helyes spanyol kiejtés elsajátításában. Újra beigazolódott a szakirodalom feltevése, mely szerint nehezebb elsajátítani egy idegen nyelvbeli hang kiejtését, ha létezik hozzá hasonló vagy azonos anyanyelvi minta (GIL FERNÁNDEZ 2007, 500, 502).

A laringális megvalósítás oka lehet az is, hogyha a nyelvtanuló Latin-Amerikában tanult spanyolul, hiszen ott ez a jellemzőbb, azonban erről nem volt információnk az adatközlőkkel kapcsolatban.

KONKLÚZIÓ

Ez a tanulmány húsz magyar anyanyelvű, spanyolul tanuló diák kiejtését vizsgálta, ezen belül az [a] és az [e] magánhangzók és a zöngétlen veláris réshang, a [x] megvalósításával foglalkozott részletesen.

A zöngétlen mássalhangzók közötti [a] és [e] magánhangzó esetében az akusztikai elemzés azt mutatta, hogy az [a] hang első formánsának kivételével az adatközlők mindegyik esetben a spanyol hangszínhez ejtették közelebb a magánhangzókat. Ez az eredmény biztató, hiszen azt mutatja, hogy a B2 szinten álló nyelvtanulók már nemcsak képesek megkülönböztetni az anyanyelviektől eltérő hangszínű magánhangzókat, hanem helyesen ki is tudják ejteni.

A félszigeti spanyolban domináns zöngétlen veláris réshang, a [x] hang megvalósítása már nagyobb nehézséget okozott a beszélőknek, hiszen a mérések azt mutatják, hogy a magyarban gyakoribb laringális megvalósítás szerint ejtették ki ezt a hangot, akkor is, amikor a spanyolban velárisan lett volna megfelelő, tehát a hasonló anyanyelvi minta negatív interferenciát okozott számukra.

Az ilyen típusú kiejtésbeli hiányosságok nem befolyásolják a mondandó érthetőségét, azonban felelősek az akcentus kialakulásáért, ami csökkentheti a nyelvtanuló önbizalmát a beszéd során (GIL FERNÁNDEZ 2007, 450, 452), ezért érdemes tudatosítani a nyelvtanulóknak a spanyol és a magyar nyelv hangkészletének különbségeit, hogy tudják, melyek azok a hangok, amelyek kiejtésére jobban oda kell figyelniük.

Véleményünk szerint ezek a hiányosságok javíthatóak például kiejtésgyakorló feladatokkal és a problémás hangok, hangkapcsolatok tudatos gyakorlásával. Ezen kívül sokat segítené a nyelvtanulók saját kiejtésének elemzése például egyetemi fonetika kurzuson a Praat program segítségével, hiszen az erősségek és a gyenge pontok tudatosítása hozzájárul a hatékony fejlődéshez. A kiejtéstani- és gyakorló feladatok módszertanának a kidolgozása a jövőben nagy kihívást jelentő feladat, azonban jelentősen hozzájárulna ahhoz, hogy a nyelvtanulók tudatosabban viszonnyuljanak az idegen nyelvhez és a kiejtésük jobban közelítsen az anyanyelvi beszélőkéhez.

BIBLIOGRÁFIA

- BOERSMA, Paul–WEENINK, David (2016), Praat: doing phonetics by computer [Informatikai program], Verzió 6.0.14, <http://www.praat.org/> Utolsó letöltés: 2016. február 11.
- BOLLA Kálmán (1995), *Magyar fonetikai atlasz. A szegmentális hangszerkezet elemei*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó.
- CELDRÁN, Eugenio Martínez–PLANAS, Ana M. Fernández (2007), *Manual de fonética española*, Barcelona, Editorial Ariel.
- DURÃO, Adja Balbino de Amorim Barbieri (2007), *La interlengua, Cuadernos de DIDÁCTICA del español/LE*, Madrid, Arco Libros.
- FERNÁNDEZ, Juana Gil (2007), *Fonética para profesores de español: de la teoría a la práctica*, Madrid, Editorial ARCO/LIBROS.
- GÓSY Mária (2004), *Fonetika, a beszéd tudománya*, Budapest, Osiris Kiadó.

KIEFER Ferenc (ed.) (1994), *Strukturális magyar nyelvtan*, 2. kötet, *Fonológia*, Budapest, Akadémiai Kiadó.

NAGY Erika–SERES Krisztina (2006), *Colores spanyol nyelvkönyv 1*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó.

PASTOR CESTEROS, Susana (2004), *Aprendizaje de segundas lenguas. Lingüística aplicada a la enseñanza de idiomas*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante.

QUILIS, Antonio (1988), *Fonética acústica de la lengua española*, Madrid, Biblioteca Románica Histórica, Editorial Gredos.

QUILIS, Antonio (1993), *Tratado de fonética y fonología españolas*, Madrid, Biblioteca Románica Histórica, Editorial Gredos.

Universidad de Iowa, *Fonética: Los sonidos del español*, <http://soundsofspeech.uiowa.edu/spanish/spanish.html> Utolsó letöltés: 2016. szeptember 10.

HEGEDÜS RENÁTA

MOTIVÁLÁS A TANULÓI AUTONÓMIA SEGÍTSÉGÉVEL A SPANYOL NYELVÓRÁKON

BEVEZETÉS

A mai közoktatás egyik nagy feladata a tanulók motiválása, aminek fontossága minden egyes tantárgy tanítása során megmutatkozik. Így jelentősége lehet az olyan új oktatási módszerek és lehetőségek feltérképezésének, melyek alapvető célja diákjaink motivációs szintjének emelése vagy fenntartása. Ebben a tudományos munkában a sok lehetséges megoldás közül egy bemutatására kerül sor, elemezve a módszer jelentőségét a tanulók pszichológiai fejlődésének tekintetében is.

A tanulói motiváció növelése és a tanulói autonómia között feltételezhető egy bizonyos párhuzam. A hatnyelvű digitális metodikai szótár (ANTALNÉ et al. 2015) meghatározása szerint,

[...] a nevelés-oktatás során a tanulói autonómia elérendő célként és eszközként is megfogalmazható. A tanuló lehetőséget és támogatást kap az önálló tevékenységvégzéshez, ahhoz, hogy tudatosan irányíthassa a tanulását, megtanuljon reflektálni annak eredményességére, felelősséget tudjon vállalni saját tanulásáért, együtt tudjon működni a tanulás során másokkal, a tanulással kapcsolatos szabályokat és normákat be tudja tartani. A fogalom a tanuló- és tanulásközpontú megközelítésben kap lényeges szerepet.

Természetesen a tanulói autonómia bevezetésével egyidejűleg számos kérdés merülhet fel a tanároknál: minden tanuló esetében fejlődést érhetnek el az autonómia tanórai integrálásával? Milyen veszélyeket rejt magában a diákok kezébe adott döntések halmaza a nyelvtanulás menetére nézve? Mi befolyásolja az autonómia motiváló erejét? Ezen kérdések megválaszolására törekedett az a saját kutatásom, melyre 2017-ben került sor, és melynek fő témája a spanyolul tanuló diákok moti-

vációs szintjének növelése és megtartása volt az autonómia tanórai integrálásának segítségével. Az első fázisban az autonómia és a motiváció témakörének részletes szakirodalmi megalapozása volt a cél, ezt követte egy kérdőíves felmérés, melyet a Magyarországon tanító spanyoltanárok körében valósítottam meg, valamint négy interjú. Ezek alanyai olyan spanyoltanárok voltak, akik már elkötelezett használói annak az új módszertani megoldásnak, mely lehetővé teszi az autonómia tanórába történő beépítését. Végül egy rövid tanítási kísérlettel zárult a vizsgálódásom.

A kutatás két fő hipotézisre épült:

- A jelenlegi magyar közoktatásban spanyol nyelvet tanító szaktanárok kevés autonómiát biztosítanak diákjaiknak a tanulási folyamat során, illetve még nem ismerik a Privara Tibor nevéhez fűződő pontrendszert, mely a tanulói autonómia kiterjesztésének egyik formája.
- A tanulói autonómia kiterjesztése pozitívan hat a nyelvtanulásra, illetve megakadályozza a motiváció teljes megszűnését.

A következő fejezetben az autonómia és a motiváció közötti kapcsolat pszichológiai hátterét mutatom be.

ELMÉLETI HÁTTER

Pszichológiai alapok

Az autonómia fontosságának megértéséhez a személyiségfejlődési elméletekre is ki kell térni, ezek nagy része ugyanis alapvető pszichológiai szükségletként jelöli meg azt. Kőrössy szerint „[a]z én a személy mentális reprezentációja a saját tulajdonságairól, társas szerepeiről, múltbeli tapasztalatairól, jövőbeli céljairól” (2004, 52). Az énkép kialakulása nagyon lényeges elem a különböző, emberi fejlődéssel kapcsolatos teóriákban. Pontosan milyen kortól beszélhetünk azonban énképről? Piaget kognitív fejlődésemélete szerint a korai serdülőkorban (13-15 éves kor) a fiatalok már differenciált énképek sokaságával rendelkeznek. A serdülőkor legnagyobb kihívása számukra pont ezzel kapcsolatos: meg kell találniuk a rengeteg különböző énkép között azt, amellyel valóban azonosulni képesek. Ezen önképezések formálásában pedig több szocializációs közeg is részt vesz, az iskola és a tanárok is nagyban alakítják a folyamatot. Mivel a választás a saját döntésükre épül, így megjelenik az autonómia mint szükséglet a fiatalok életében (Kőrössy 2004, 61).

Az autonómia megjelenését még korábbi időpontra teszi Erikson pszichoszociális fejlődésemélete (KOMLÓSI 2000). Szerinte ugyanis már a korai gyermekkor

alatt megfigyelhető akaratlagos mozgásirányítás is az autonómia leképeződése. Természetesen ez az elmélet is a serdülőkorra teszi ennek a szükségletnek a ki-fejlődését, azaz a fiatalok számára ekkor válik kiemelkedően fontossá az önálló döntéshozatali helyzetek lehetőségének biztosítása. Mindez előmozdítja a szilárd énkép kialakulását, ezáltal a tanulók magabiztos felnőttként léphetnek át a követ-kező életkori szakaszba.

Kijelenthető tehát, hogy életünk alakulását jelentős mértékben befolyásolhatja az, mennyire vagyunk képesek önálló és magabiztos módon döntéseket meghoz-ni. Mindez a motiváció fejlődésére is nagy hatást gyakorol. Maslow elmélete már magában foglalja az autonómiát is, szükségletpiramisában megjelenik az önmeg-valósítás, az autonómia mint az ember egyik legfontosabb szükséglete. Humánspe-cifikus motivációnak nevezi el, tehát csak az emberi fajra jellemző ez a tevékenység (KÖ–PAJOR–SZABÓ 2014, 12). A motiváció és az autonómia közötti szoros kapcsolatot az élet minden területén érezteti hatását, és ezen a ponton az iskola és a tanulás jelentős szerepe sem elhanyagolható. Ha ilyen lényeges elem az autonómia az em-beri fejlődésben, hogyan hozhatjuk mindezt párhuzamba a diákok iskolai életével?

Deci és Ryan (2000, 70) adja meg a választ erre a kérdésre. Munkásságuknak köszönhető ugyanis a tanulói motiváció két nagy csoportja, az *intrinzik* és az *extrinzik* motiváció közötti különbség felfedezése. Esetünkben az *intrinzik* motiváció azt jelenti, hogy a diák egy adott tantárgy iránt mutatott nagyfokú érdeklődése nem csupán külső jutalmazások, büntetések hatására alakul ki, hanem önálló vá-lasztás eredménye. Az ilyen diák számára a tantárggyal való foglalkozás önmagá-ban élmény, izgalmas tevékenység, melyre szívesen szán időt és energiát csupán a saját belső jólétének előmozdítása végett. Az *extrinzik* motivációval rendelkező tanuló azonban csak tanári vagy szülői kérés eredményeként tanulja az adott tantárgyat, ez viszont nem jár együtt a saját énképének erősödésével. Könnyen megállapítható, hogy az *intrinzik* motivációval rendelkező fiatal számára a tantárgy melletti elköteleződés saját döntésből fakad, tehát megadatik számára az önállóság, az autonómia érzése.

Nyelvpedagógiai alapok

A nyelvtanítás során több tényezőre is hangsúlyt kell fektetni az autonómia és a motiváció vizsgálata mellett. Feltételezhető, hogy az autonómia nem minden nyelvi szint esetében valósítható meg, illetve a nyelvtanulás és az egyéb tárgyak tanulása során kitűzött elérendő célok különbözhetnek egymástól.

A nyelv elsajátításának szintjét nézve a Közös Európai Referenciakeret (KER 2002) először a B szinten említi az önálló nyelvtanuló fogalmát. Ez azt jelenti, hogy

a B szinttől kezdve a diáknak már képesnek kell lennie arra, hogy az iskolai, tanár által vezetett nyelvelsajátítási folyamatot önálló munkával egészítse ki. Ilyen lehet például plusz tananyagok keresése, kompetenciák személyre szabott fejlesztése, vagy a folyamatban aktív döntéshozóként való részvétel (egyéni célok kijelölése). Mivel a mai digitális világban a tanulók könnyen hozzáférhetnek egyénileg is az idegen nyelvi anyagokhoz, nem jelenthet nehézséget az autonóm nyelvtanulás. Fontos azonban kiemelni egy nagy veszélyét ennek az önállóságnak, mely összefüggésbe hozható Krashen egyik fontos teóriájával, a befogadható input elvével (KRASHEN 1982, 21). Ezen elmélet értelmében a nyelvelsajátítás folyamata csak akkor válhat sikeressé, ha a nyelvtanuló a már meglévő tudásszintjénél csak egy fokkal (I+1) nehezebb nyelvi inputtal találkozik. Ha azonban sokkal magasabb szintű a megértendő feladat vagy közlés, a motiváció jelentős csökkenésével számolhatunk. Így tehát a digitális világ veszélyeket is rejt magában, mivel a diákok nem csak a saját nyelvi szintjüknek megfelelő idegen nyelvi anyagokra kereshetnek rá, hanem sokkal nehezebbekkel is találkozhatnak. Így a tanár szerepe nem elhanyagolható a megfelelő digitális tananyag megválasztásában sem.

Mindezek mellett Reeve és Jang (2006, 211) további tanári feladatokat állít fel annak érdekében, hogy az autonóm nyelvtanulásban segíthessük diákjainkat:

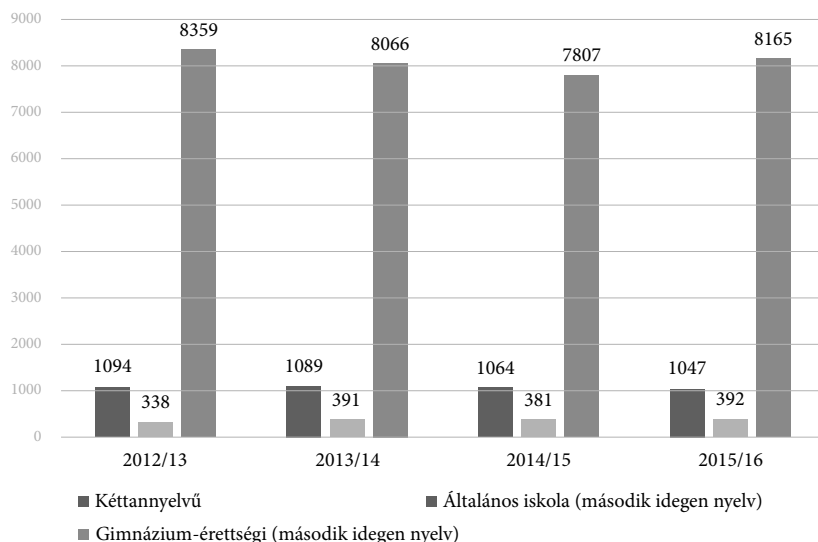
- a tanár megkérdezi a tanulókat arról, hogy mit szeretnének tanulni;
- a tanár időt enged a diáknak arra, hogy önmaga oldjon meg feladatokat, tehát nem sürgeti túlzottan;
- a tanuló többet beszél a tanórán, mint a tanár;
- a tanár dicsérő visszajelzést ad a diák munkájára;
- a tanár pozitívan reagál a diák munkájára, lelkesedését támogatja, és nem letöri;
- ha a tanuló elakad a feladatmegoldás során, a tanár lehetséges utakat kínál fel a folytatásra;
- a tanár empatikusan viszonyul a tanulók érzéseikhez.

Ezen technikák alkalmazásával könnyebben segíthetjük a tanulókat abban, hogy önmaguk is képesek legyenek irányítani a saját nyelvelsajátítási folyamatukat.

Az autonómia tanórai integrálásának egyik lehetséges formája az úgynevezett pontrendszer bevezetése, melynek megalkotása Prievára Tibor (2015) nevéhez fűződik. A módszer bemutatása az általa írt *A 21. századi tanár* című könyv alapján történik. A módszer a *gamifikáció* elvét tekinti kiindulópontnak. A nyelvtanulási folyamatot szakaszokra bontja, melyek alatt a tanulók nem érdemjegyeket, hanem pontokat gyűjtenek minden tevékenységért, mint a videójátékokban. A szakaszok végén az összegyűjtött pontok a közoktatás meghatározott rendjével összhangban érdemjeggyé konvertálódnak. Egy adott szakasz általában egy témakört ölel fel, pontos hosszát pedig a tanár határozza meg. Emellett a tanár a diákokkal egyeztetve dönt a feladatokért szerezhető pontok számáról, a ponthatárok felállításáról,

valamint a pontrendszer részleteiről is (kötelező és választható feladatok, határidők, munkaformák stb.). Mint látható, egy dinamikusan alakítható módszertani megoldás ez, tehát az autonómia már abban is megmutatkozik, hogy a tanár egyénileg alakíthatja a saját és csoportjai igénye szerint a pontrendszert. A tanulók autonómiája pedig abban rejlik, hogy a szakaszokon belül ők határozzák meg, milyen feladatok elvégzésével szeretnének pontokat gyűjteni, ezáltal pedig a kapott érdemjegyre is hatást gyakorolhatnak, mivel több munkával több pontot is szerezhetnek a kívánt osztályzat eléréséhez. Fontos kiemelni, hogy a diákokkal való együttműködés elengedhetetlen feltétele a pontrendszer használatának. Ha nem értik a rendszer lényegét, kevésbé tudják kihasználni annak előnyeit, illetve frusztrációt is okozhat nekik az új módszertani megoldás bevezetése, mivel nem szokták meg azt.

Jogosan merülhet fel a kérdés, hogy a spanyol nyelv oktatásának folyamatában miért lenne szükség plusz motiváló erőre, hiszen általában második idegen nyelvként lép be a magyar diákok életébe, melyet valószínűleg már ők választanak. Baditzné (2014) kutatásából jól kirajzolódnak a spanyol nyelv oktatásának és tanulásának jelenlegi körülményei hazánkban. A magyar közoktatásban általában valóban második idegen nyelvként tanulják a diákok a spanyolt (ld. 1. ábra), a csoportlétszámok azonban sokszor nagyon magasak (átlag 15-20 fő) és a heti óraszám 3-4 tanóra körül mozog.



1. ábra: A közoktatásban spanyolul tanuló diákok száma. Forrás: Emberi Erőforrások Minisztériuma

Így kevesen jutnak el a középfokú nyelvvizsga megszerzéséig. A spanyol nyelv oktatásának jelenlegi helyzetét mértem fel a kutatásom kérdőíves szakaszában is, mely során 27 spanyoltanár válaszolt a nyelv tanításával, valamint a diákok motivációs szintjével kapcsolatos kérdéseimre.

A tanárok véleménye alapján beigazolódott, hogy a diákok valóban maguk választják a nyelvet, ennek a választásnak azonban csupán érzelmi alapja van: a nyelv dallamossága, szépsége ragadja meg őket (a tanárok 60%-a szerint). Így feltételezhető, hogy ez a motiváció az évek előrehaladásával visszaesést mutat majd: a tanárok döntő többsége (75%) úgy véli, hogy amint a továbbtanuláshoz szükséges tárgyakra terelődik a fókusz, a spanyol iránti motiváció hanyatlásnak indul. Leginkább két év után, azaz a 11. évfolyamon jelenik meg először ez a probléma. Így megállapítható, hogy szükség van speciális motiváló erőre a spanyol nyelv oktatásának folyamatában.

Ilyen motiváló módszerként mutattam be a Prieara Tibor féle pontrendszert, illetve a tanárok véleményére is kíváncsi voltam ezzel az új módszertani megoldással kapcsolatban. Valóban nincs még elterjedve a pontrendszer használata (a tanárok 40%-a még nem is hallott róla), az a feltevéssem viszont, hogy a közoktatásban tanító spanyoltanárok kevés autonómiát biztosítanak diákjaiknak, nem bizonyult teljes mértékben igaznak. Vannak ugyanis olyan területek (például a dolgozatok időpontjának kitűzése), amelyben a pedagógusok egyeztetnek a diákokkal, de teljes autonómiát nem biztosítanak még a tanulóknak.

A kutatás elméleti részének fő célja az volt tehát, hogy az autonómia és a motiváció közötti összefüggést megvizsgálja, valamint képet adjon a spanyol nyelv tanításának magyarországi helyzetéről. Ezek után a gyakorlati részek, azaz a négy pedagógussal készített interjúk elemzése, valamint a saját tanítási kísérlet bemutatása következik.

AZ INTERJÚK ELEMZÉSE

Annak érdekében, hogy megtudjam, miként vezethető be a pontrendszer a spanyol tanórákra, négy szaktanárral készítettem interjút: Pápa Ágnessel, Bugán Ilonával, Kardkovács Szilviával és Jeszenszky Mártonnal. Őket tudatos választás eredményeként kerestem fel, mivel már több, mint egy éve elkötelezett használói a Prieara-módszernek, ezen felül 2016 szeptemberében szakmai műhely keretében előadást is tartottak a pontrendszer használatáról a budapesti Cervantes Intézetben, melyen én is részt vettem. Sok olyan válasz érkezett a tanároktól, mely mind-egyikükre jellemző volt, mindazonáltal egyéni ötleteiket is bemutatták a rendszer használatával kapcsolatban.

Az interjúk közös pontjai

Mind a négy szaktanár úgy gondolja, hogy a spanyol tanórákon kiemelt jelentősége van a diákok motivációs szintjének, ebből adódóan a spanyoltanárok egyik legjelentősebb feladatának a motiváció fenntartását tekinthetjük. Ők maguk a pontrendszer használatában, tehát a tanulói autonómia kiterjesztésében látták a lehetőséget az érdeklődés fenntartására. Minden szakasz elején egy listát adnak a tanulóknak a lehetséges feladatokkal, valamint az értük megszerezhető maximális pontszámmal kiegészítve. Így mindenki tisztában lehet a lehetőségekkel már a legelső pillanattól kezdve, ezáltal könnyebben tudja megtervezni az adott szakaszon belüli munkát. A feladattípusok és a tananyagok közt válogathatnak a gyerekek, a teljesítményért járó pont meghatározása azonban tanári feladat marad. Ennek kihangsúlyozása már a kezdetekkor fontos, hiszen sok diák elsőre úgy gondolja, hogy az elvégzett munka minősége nem befolyásolja a pontszámot, tehát már csak a feladat teljesítéséért megkapja a maximális pontot. Mindezek mellett a diákok jelentkezhetnek prezentáció vagy dolgozat időpontjára is, viszont a beosztás változtathatatlan. Ezzel a tanulók felelősségvállalása erősödik, hiszen a döntésüknek súlya van. A teljes tanulói autonómia viszont nagy veszéllyel jár, a diákok könnyen elveszíthetik a kontrollt a saját tanulási folyamatuk felett.

Az is felmerült az interjúk során, hogy a diákok egyénisége milyen szinten léphet be az idegen nyelvi tanórák menetébe. A szaktanárok kiemelték ennek motiváló erejét, és maguk is támogatják az erre irányuló törekvéseket: a diákok maguk választhatnak témát a kiselőadásokhoz, valamint az egyéni projektfeladatokban is megmutathatják, mi érdekli őket igazán. Mindez a kreativitás fejlesztését célozza, illetve az interjúalanyok másik fontos készségre, az időbeosztásra is felhívták a figyelmet. A pontrendszer használatával a gyerekek időbeosztásának a technikája sokat javult, hiszen a legelső szakaszokban még minden feladatot a szakasz zárásának idejére hagytak, később viszont szépen megtanulták szétosztani a tennivalókat az etapon belül.

Az értékelés módjában is nagy változást tapasztaltak a szaktanárok. Mivel a hét-ről hétre zajló osztályozás valamelyest megszűnik a pontrendszer használatával, a diákok szorongásának oldódása rendkívül látványossá válik. Ez a teljesítmény javulását is eredményezheti, mivel oldottabbá válnak, és így nagyobb mennyiségű tananyagot képesek elsajátítani. A pontrendszer bevezetésével a negatív minősítés teljesen megszűnik: ha a diák nem végez el egy adott feladatot, akkor egyáltalán nem kap érte pontot, mínusz pont azonban nincs. Ez szintén a tanulói szorongás oldását hivatott elősegíteni.

Az interjúalanyok azt is kifejtették, hogy a pontrendszer használata nagyon újszerű még a magyar diákság számára, tehát tanárként elengedhetetlen szem előtt tartanunk a folyamatosságot, azaz lépésről-lépésre kell megtanítanunk a gyere-

keknek, hogyan tudják a legtöbbet kihozni a rendszerből és ezáltal magukból is. Fontos elegendő időt biztosítani nekik, amíg megszokják a pontozást és a felelősségvállalást. Ha azonban már megtanulták kezelni a rendszert, könnyebbé válik velük a közös munka. Mindazonáltal a négy tanár egyike még egy nagyon fontos tényezőre hívta fel a figyelmet: mint minden, a pontrendszer sem garantált siker az összes diáknál. Előfordulhat, hogy olyan diák kerül a csoportba, aki például nagyon félénk, így nyilván a tanulásában is több támogatásra és iránymutatásra van szüksége a tanár részéről. A differenciálás tehát a pontrendszer használatával még fontosabbá válhat.

Konkrét adatokkal sajnos még nem bizonyítható a pontrendszer használatának az eredményessége, mivel a négy spanyolt tanító szaktanár minden csoportjában használja a módszert, így kontrollcsoportok hiányáról beszélhetünk. A motiváció emelkedését, illetve megtartását azonban mindannyian megerősítették, és nem csupán saját tapasztalatokra, hanem szülői visszajelzésekre is hivatkoztak. Végül pedig arra is felhívták a figyelmemet, hogy a pontrendszer használatával megszűnt a nagy rés a spanyol csoportokon belül az ügyesebb és a kevésbé ügyes nyelvtanulók között, ezáltal az egész csoport nagyjából egy szinten tudott haladni a nyelvelsajátítás folyamatában.

Egyéni lehetőségek a pontrendszer kialakításában

A négy szaktanár mindegyike beszámolt olyan lehetőségekről, melyeket ők maguk adtak hozzá a pontrendszerhez, ezáltal pedig a saját és a diákjaik igényeihez tudták azt alakítani. Ilyen lehetséges megoldás például Márton csoportjaiban a tanulási stratégiák megválasztása. Ez azt jelenti, hogy a tanulók nem csupán a tananyag vagy a feladatok megválasztásában kapnak szabad kezet, hanem két tanulási mód közül is választhatnak: támadó vagy védekező. A támadó esetében vállalják, hogy sokat tudnak a szakasz alatt a spanyol nyelvvel foglalkozni, így nekik több pont kell a jó érdemjegyhez. A védekező stratégiát kijelölő gyerekek az adott téma alatt más feladatokra, tantárgyakra szeretnének több figyelmet fordítani, így ők kevesebb pont megszerzésével is elérhetik a jó osztályzatokat.

Ágnes egy részletes, naptárral ellátott tanulási tervet mutatott be, melyet a diákjai minden szakasz elején megkapnak (ld. 1. számú melléklet). Ebben a tanulási tervben ismerteti a szakasz elején a dolgozatok és feladatok határidejét, a lehetséges pontszerzési módokat, a szakasz témáját és a fejlesztendő készségeket is. Mint kifejtette, ez nagyban növeli a tanulók időbeosztásának hatékonyságát, illetve nagyobb lehetősége adódott arra is, hogy az előzetesen tisztázott határidőket betartassa

a diákokkal, hiszen a szakasz első pillanatától kezdve tisztában vannak azzal, mikor és milyen teljesítmény szükséges a megfelelő érdemjegy megszerzéséhez.

Ilona a pontrendszer szabályait egy szerződés keretein belül rögzíti a diákokkal együtt, mely mind a diákokra, mind a tanárra egyaránt érvényes. Amennyiben módosításra van szükség, az a tanulókkal közös megbeszélés alapján történik. Az írott szabályrendszernek köszönhetően a diákok könnyebben tudnak alkalmazkodni az elvárásokhoz, valamint a tanárral való közös munka is gördülékenyebbé válik, mivel tudatosabban tud mindkét fél koncentrálni a feladatokra.

Szilvia kisebb csoportokra osztja a gyerekeket egy adott szakasz idejére. A csoportok kialakításában a diákok céljait veszi figyelembe, azaz minden szakasz elején minden diák leírja, milyen nyelvi területeken szeretne fejlődni (például íráskészség, egy adott nyelvtani terület elsajátítása stb.). Az azonos célokat megjelölő diákok kerülnek egy csoportba a szakasz idejére, tehát a közös munka azonos irányba halad. Mint elmondta, ez elősegíti a tanulók nyelvi előremenetelét, és megkönnyíti az órai koncentrációt is.

A kutatás utolsó fázisában egy saját tanítási gyakorlat során nyílt lehetőség a pontrendszer kipróbálására, melynek eredményeit a következő fejezetben ismertetem.

A SAJÁT TANÍTÁSI KÍSÉRLET

A tanítási kísérlet színhelye az ELTE Trefort Ágoston Gyakorló Gimnázium volt Budapesten. Mivel a csoport tanára az interjúalanyok egyike volt, így a pontrendszer maga nem volt ismeretlen a diákok számára, hiszen az őket tanító tanár is már egy éve bevezette náluk ezt az új rendszert. Összesen négy hétig tartott a 15 tanítási órából álló egység. A tanítási gyakorlatot megelőzte egy előhospitálási folyamat is, így lehetőség nyílt arra, hogy jobban megismerjem a csoport tagjait, ezáltal a pontrendszert könnyebben tudtam az ő igényekhez igazítani.

A csoport tíz tanulóból állt, második éve tanulták a spanyolt heti 4 órában, tehát nagyjából A2-B1 szintű nyelvtanulókról beszélhetünk. Az egész gyakorlat alatt három kisebb csoportban dolgoztak a diákok, a csoportokat tanárunkkal együtt közösen alakítottuk ki. A szakasz fő témája az éttermek és az étkezés volt, tehát a szóbeli kifejezőkészség fejlesztése az éttermi szituációk gyakorlásában, a nyelvtani gyakorlás a felszólító mód használatában merült ki. A gyakorlat alatt végig a záró projektre való felkészülés volt a fő cél, mely egy saját étterem tervezése és egy éttermi szituációs játék videóra való rögzítése volt. A szerepjátékhoz különböző személyiségeket találtak ki maguknak a gyerekek, és ezeket testesítették meg a videóban is. Egy mexikói éttermet terveztek, a mexikói konyha jellemző ételeit

készítették el, és ilyen stílusban készült a dekoráció is. A csoportba járó diákok felosztották a lehetséges szerepeket egymás közt: 7 tanuló éttermi vendégeket, 2 diák pincért és 1 diák szakácsot alakított.

A szakasz elején pontosan meghatároztuk a kötelező feladatokat és a határidőket a diákokkal (nem minden feladathoz kapcsolódott konkrét határidő a projekt lezárása előtt). Mivel a videó előkészítése volt a fő célunk, így a feladatok tematikája is ezzel függött össze. Egy közös Facebook csoport segítette elő a könnyed és gyors kapcsolattartást a diákokkal, megkönnyítve az információk áramlását is. A kötelező feladatok, melyeket mindenkinek teljesíteni kellett, a következők voltak:

- Szóbeli felelet (éttermi szituációs gyakorlat párokban) 10 pont, április 13.
- Dolgozat (szókincs, nyelvtan) 10 pont, április 25.
- Tankönyvi gyakorló feladat megoldása 10 pont
- Olvasott szöveg értése (szószedet, igaz/hamis állítások készítése a többieknek) 10 pont, április 9.
- Szerepkártya készítése a videóhoz 10 pont, április 18.
- Dekoráció és egyéb hozzávalók összekészítése a videóhoz 2-5 pont
- Videófelvétel 10 pont, május 2.

Az órák alatt fontosnak tartottam a diákok fejlesztését a négy alapkészségre fókuszálva (olvasott szöveg értése, hallott szöveg értése, szóbeli kifejezőkészség, íráskészség). Minden terület nagy súlyt kapott, így a feladatok változatossága is hozzájárulhatott a támogató tanulási környezet kialakításához. A szakaszon belül a kötelező feladatokon túl lehetőség volt választani további gyakorlatokat is:

- Étterem bemutatása (2 perc) 10 pont, ppt-vel 15 pont, április 9.
- Otthoni főzésről videó készítése, instrukciók megadása 10 pont
- Joker: esszé (100-150 szó 10 pont, 150-250 szó 15 pont, 250-350 szó 20 pont)

Több fontos következtetést is levonhattam a pontrendszer kipróbálását követően. Saját magam is megtapasztalhattam, milyen motiváló erővel bír ennek az új módszertani megoldásnak a használata a spanyolorákon. Azt is megfigyelhettem, hogy a saját döntések meghozatala nem csak a spanyol tanulásában segítette a diákokat, hanem más tantárgyakra is könnyebben tudtak figyelni. Megtanulták helyesen beosztani az idejüket, és ez nagy segítségükre volt a sok tennivaló összehangolásában. A videófelvétel nagyon tetszett nekik, szórakoztató volt számukra az ezzel kapcsolatos munka és a felkészülés is. Szerettek csoportban dolgozni, a visszajelzéseik alapján a kooperatív technikák is élvezetesebbek voltak számukra. A tanulói autonómia nagy előnyt jelentett számukra például az étterem tervezésekor, de más esetekben (például feladatok kiosztásakor) igényelték a tanári irányítást. Ők maguk is hosszan kifejtették a gyakorlat végén felvett kérdőíves felmérésben, hogy igénylik a tanári segítséget, különösen a nyelvtani problémák megoldásánál. Ebből arra következtethetünk, hogy a tanulói autonómia kiterjesztése során a diákok bizonyos helyzetekben továbbra is igénylik a tanári kontrollt.

VÉGSŐ KÖVETKEZTETÉSEK

A kutatás zárásaként elengedhetetlen bizonyos végső következtetéseket levonni. A kérdőíves felmérésből jól kirajzolódott, hogy az első hipotézis (miszerint a tanárok kevés autonómiát biztosítanak tanulóiknak a spanyol tanórákon) nem teljes mértékben igaz, mivel bizonyos területeken már jelentkezik a diákság bevonása a döntéshozatalba. Az viszont megállapítható, hogy szükséges lenne az új módszertani megoldások bemutatása a közoktatásban dolgozó pedagógusok számára, mivel a pontrendszer is még csupán kevesek által ismert.

A második hipotézis valóban igaz, tehát az autonómia motiváló erővel bír a spanyol tanórákon. Ezt a saját tanítási gyakorlatom során is megtapasztalhattam, valamint a pontrendszert régebben használó szaktanárok az interjúk alkalmával is felhívták rá a figyelmemet. Azt is fontos viszont kiemelni, hogy nem minden diák esetében számolhatunk garantált sikerrel a tanulói autonómia bevezetése után, illetve számos tényezőt kell mérlegelnünk a sikeres alkalmazás érdekében (a diákok nyelvi szintje, közös egyeztetés a szabályokról stb.). Kijelenthető tehát, hogy a tanulói autonómia abban az esetben motiváló a diákok számára, ha:

- fokozatos felkészítés során kerül bevezetésre;
- a feladat nem haladja meg a tudásszintjüket;
- a tanulókkal együttműködve alakul ki.

A későbbi lehetséges kutatások egyik fő célja lehet a pontrendszer kontrollcsoportokkal kiegészített vizsgálata. Ezáltal adatokkal is bizonyíthatóvá válhatna ennek a módszertani megoldásnak a sikeressége. További érdekes kérdés lehet a diákok véleményének széleskörű felmérése a spanyol nyelv tanulásával kapcsolatban.

I. SZÁMÚ MELLÉKLET: MINTA A KIOSZTOTT TANULÁSI TERVRE

(Forrás: Pápa Ágnes)

Szakasz 2

Téma: Jegyvásárlás, folyamatos múlt idő

A szakasz hossza: október 24. – november 29.

A szakasz alatt ezeket a készségeket fogjuk fejleszteni:

- Íráskészség: baráti levél, fogalmazás egy témáról, ami érdekel, és amit be akarsz mutatni a csoportban (egyéni projekt)
- Szóbeli kifejezőkészség: szerepjáték (jegypénztárban), kiselőadás (egyéni projekt), extra (másik egyéni projekt, levél stb.)
- Hallott szöveg értése: a könyv feladatai
- Olvasott szöveg értése: könyv, egyéni projekt

Kötelező feladatok pontszámokkal (a szakasz kihívásai ☺)

- 3p – levél (órán)
- 3p – dolgozat a folyamatos múlt időből
- 10p – egyéni projekt (3p fogalmazás, 1p javítás, 3p egyedi dolgozat, 3p előadás)
- 3p – szerepjáték (1p dialógus, 1p javítás, 1p bemutatás)
- 9p – kisdolgozat (2 megadott szó + 2 hozott szó, minden óra elején)
- 2p – szódolgozat (hozott szavak, szószedet, 20 szó)

ÖSSZPONTSZÁM: 30 PONT

90% 27-30 pont: 5, 80% 24-26 pont: 4, 70% 21-23 pont: 3

60% 18-20 pont: 2, - 60% 0–17 pont: 1

Extrák (plusz feladatok)

- 1p – Quizlet (baráti levél, jegypénztárban stb.) 20-25 szó/lista
- 3p – témakifejtés szóban (2 perc)
- 3p – fogalmazás (baráti levelek egyéb témában)
- 3p – összefoglaló írása cikkekről (szószedettel)
- 1p – határidők betartása (!)
- 2p – egyedi szódolgozat
- 1p – Facebook spanyolul – szószedet

A naptárunk

DÁTUM	FELADAT	MEGJEGYZÉS
október 24. (hétfő)		
október 25. (kedd)		
október 26. (szerda)	DOLGOZAT LEVÉLÍRÁSBÓL	10 perc
november 7-9.	PROJEKTHÉT	SZÓDOLGOZAT
november 14. (hétfő)		
november 15. (kedd)	SZEREPJÁTÉK	párokban fejből
november 16. (szerda)	SZEREPJÁTÉK	HATÁRIDŐ: az egyéni projekt fogalmazása
november 21. (hétfő)		Az egyéni projekt javításának beadása
november 22. (kedd)		Az egyéni projekt javításának beadása
november 23.	EGYÉNI PROJEKT DOLGOZAT	• 50-80 szavas összefoglaló írása • 5 szóból álló szószedet • feladat

november 28. (hétfő)		
november 29. (kedd)	FOLYAMATOS MÚLT IDŐBŐL DOLGOZAT	
november 30. (szerda)	A témád bemutatása a csoport- nak (az egyéni projekt előadása)	SZAKASZZÁRÁS

BIBLIOGRÁFIA

- ANTALNÉ SZABÓ Ágnes et al. (2015), *Hatnyelvű digitális metodikai szótár*, Digitális Bölcsész- és Művészetpedagógiai Könyvtár 8, Eötvös Loránd Tudományegyetem, http://btkm.etodika.elte.hu/ertelmezo_szotar/kereso.php?muvelet=megjelenit&lang=-hu&szurt=1 Utolsó letöltés: 2019. január 30.
- BADITZNÉ PÁLVÖLGYI, Kata (2014), La formación de profesores de ELE en Hungría: hitos y retos, in *V Congreso Internacional de FIAPE: ¿Qué español enseñar y cómo? Variedades del español y su enseñanza*, Jornadas Pedagógicas, ed. IzQUIERDO, José M., Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 1–9. <https://www.educacionyfp.gob.es/dctm/redele/Material-RedEle/Numeros%20Especiales/2015-v-congreso-fiape/comunicaciones/2.-la-formacion-de-profesores-de-ele-en-hungria--palvolgyikata.pdf?documentId=0901e72b81ec6044> Utolsó letöltés: 2019. január 30.
- KOMLÓSI Annamária (2000), A személyiség értelmezései, in *Fejezetek a pszichológia alapterületeiből*, szerk. OLÁH Attila–BUGÁN Antal, Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 234–271.
- KŐ Natasa–PAJOR Gabriella–SZABÓ Mónika (2014), *Motiváció*, Kézirat.
- KÖRÖSSY Judit (2004), Az „én” fogalma, az énejlődés elméletei, in *Pszichológia pedagógusoknak*, szerk. N. KOLLÁR Katalin–SZABÓ Éva, Budapest, Osiris Kiadó, 51–73.
- Közös Európai Referenciakeret 2002: Európa Tanács. https://nyak.oh.gov.hu/nyat/doc/ker_2002.asp Utolsó letöltés: 2019. január 30.
- KRASHEN, Stephen D. (1982), *Principles and Practice in Second Language Acquisition*, New York, Pergamon Press Inc., 20–29. http://www.sdkrashen.com/content/books/principles_and_practice.pdf Utolsó letöltés: 2019. január 30.
- PRIEVARA Tibor (2015), *A 21. századi tanár*, Budapest, Neteducatio Kft.
- REEVE, Johnmarshall–JANG, Hyunghsim (2006), What Teachers Say and Do to Support Students’ Autonomy During a Learning Activity, *Journal of Educational Psychology* 98 (2015), 209–218. http://johnmarshallreeve.org/yahoo_site_admin1/assets/docs/Reeve_Jang2006.4731508.pdf Utolsó letöltés 2019. január 30.
- RYAN, Richard M. – DECI, Edward L (2000), Self-Determination Theory and the Facilitation of Intrinsic Motivation, Social Development and Well-Being, *American Psychologist* 55 (2000), 68–78. https://selfdeterminationtheory.org/SDT/documents/2000_RyanDeci_SDT.pdf Utolsó letöltés: 2019. január 30.

Valaminek az alkotó megértése, legyen szó akár művészetről, akár történelemről, akár zenéről, akár természettudományról, nem tisztán értelmi folyamat, hanem érzéki és érzelmi is. A mélyreható felismerést - minden területen - rendszerint intenzív testi és lelki érzések kísérik, melyek gyakran akusztikai, kinesztéziai vagy vizuális formát öltenek. Ezeket az érzéseket nem lehet elválasztani magának a felfedezésnek a folyamatától. Az értelem nem tud a teljes személyiség elkötelezett részvétele nélkül működni, és a tudomány igazán az érzékeny, érzelemgazdag emberi elme talaján virágozhat ki.

(Robert Root-Bernstein)