

Gulyás Márk

Szerencsegyökér. Berniczky Éva novellájának retorikai elemzése

A Szerencsegyökér című novella Berniczky Éva fiatal kárpátaljai szerző legutolsó, összefoglaló jellegű novelláskötetének címadó darabja. Elemzése a retorika rendszerét és terminológiáját követve valósult meg. Első lépése a retorikai szituáció, azaz a megoldandó probléma vizsgálata, majd a novella típusának a megállapítása következik: a modern novellatípusok körébe illeszkedő, szimbolikus-balladisztikus novella. Ezután történik meg a novella bonyolult, párhuzamos és belső mesét is tartalmazó szerkezetének a feltárása (a belső mese is párhuzamos szerkezetű). Érvelése végig ellentétekre és ellentmondásokra épül, ezért izgalmas; az arisztotelészi enthüméma logikájával is lehet találkozni benne. Sajátos a stílusa: nincsenek benne párbeszéddek, de a függő beszéd is jellemzi a szereplőket. Stílusára jellemző az allúzió és a szimbólum – maga a cím is szimbólum –, metaforái, komplex képei jellegzetesek, felfejtésük számos összefüggésre világít rá. A novella háttérében egyúttal feltárul egy szomorú, tragikus emberi sors.

Bevezetés

A retorika – egyik meghatározása szerint – a prózai műfajok elmélete, vizsgálati körébe tehát nemcsak a szónoki beszédek tartoznak, hanem egyéb prózai és verses művek is. A tanulmánynak kettős célja van: 1. Alkalmazni kívánja a retorikai elemzést, amely a retorika rendszerszerűségét követi. Megállapítja a retorikai szituációt (a mű problematikáját), a műfajt, ebben az esetben a modern novella típusát. Elemzi a szerkezetet, az érvelést és a stílust. A retorikai elemzés során egyrészt gyakoroltathatjuk a retorikai ismereteket, másrészt olyan jellemzőket tárhatunk fel, amelyek első olvasáskor esetleg rejtve maradnak. Ez a novella bonyolult, az elemzésnek többféle megoldása is lehet, egy érdeklődő osztályban érdekes vitát generálhat. 2. Megismerhetnek a tanulók egy olyan modern novellát, amely maradandó érték. Továbbá megismerhetnek egy határon túli, mégpedig kárpátaljai fiatal szerzőt. A novella rövid, fel lehet olvasni egyetlen tanóra elején, de ajánlatos valamilyen módon kézben is tartani, hiszen a retorikai elemzés több lépésből áll.

A háttér

Berniczky Éva a kárpátaljai Beregszászon született 1962-ben. Jelenleg Ungváron él, a kárpátaljai novellairódalom egyik nagy alakja. Az 1990-es évek elejétől publikál, napjainkig több novelláskötete is megjelent, a fontosabbak: *A tojásárus hosszúnappja*, 2004, Magvető Kiadó; *Méhe nélkül a bába*, 2007, Magvető Kiadó; *Várkulcsa*, 2010, Magvető Kiadó.

„Berniczky Éva az intellektuális kortárs magyar próza képviselője Kárpátalján. Történeteiben a hétköznapi élet sivárságán és durvaságán minduntalan átvilágít a dolgok összefüggéseit és értelmét feltáró gazdag szimbólumrendszer. Novelláinak szereplői olyan elvont, metaforikus térben mozognak, amelyet a nyers valóságalelemek feszítenek izgalmassá. Az abszurditásig sarkított olyan helyzetekben szerepelnek, amelyek a művészileg megformált hihetlenségük révén válnak megrázóan hitelessé” – olvasható az azonos című novelláskötet belső címlapjának hátoldalán. Ez a tömör és találó ajánlás több

kérdésfeltevést is ösztönöz: Miért intellektuális a novella? Milyen a novellákban feltáruló valóság? Milyenek a szimbólumrendszerek? Milyenek a metaforák? Miért abszurdak a helyzetek? Mégis miért hitelesek? Miért olyan fontos a *Szerencsegyökér* című novella, hogy ez lett a kötet címadó novellája is? Mit szimbolizál?

Ahhoz, hogy megértsük a novella szimbolikáját, címének szimbólum voltát, a szó alapjelentéséből kell kiindulni. A szerencsegyökér a mandragóra (ez a novella ukrán címe), más néven *varázsgyökér*, *ördögalma*, *kutyaalma*, *földalma*. Őshazája – és ez is lényeges a novella szempontjából – a Földközi-tenger vidéke. Egyes példányainak gyökere emberi alakra emlékeztet, ezért már az ősidőkben a termékenység jelképe volt. Az egyiptomiak afrodiziákumnak (Aphrodité nevéből) tartották, a régi görögök gyógynövénynek is. A középkorban úgy vélték, hogy kiásott gyökere hatalmat, pénzt, szerelmet hoz. Azt is tartották, hogy az akasztófa alatt növekszik az akasztott ember írmagjából, ezért *akasztófamanónak* is nevezték. Ha kihúzták a földből, félelmetes, sikító hangot adott, ezért inkább kikapartatták egy fekete kutyával (innen lehet a *kutyaalma* elnevezés). (1)

Régóta szimbólum: a termékenységet szimbolizálja, feltárja a jövőt, gazdagságot hoz. A mágikus tevékenységekben a mandragórát mindig férfielelemnek értelmezik, jóllehet alakjában férfi és nő. Mivel gyökere táplálék, a mandragóra a gyógyító erőt, a lelki hatékonyságot is szimbolizálja. Méreg, amely csak akkor nem ártalmas, ha gondosan adagolják. A mandragóráról úgy képzelik, hogy akasztott ember spermájából keletkezik. A mandragóra bogyói diónagyságúak, fehér vagy vörös színűek, Egyiptomban a szerelem szimbólumai voltak. Kétségtelen, hogy tulajdonságai miatt afrodiziákumnak számított. A görögöknél Kirké, a mágusnő növényének nevezték, tiszteletet és félelmet keltett. Idősebb Plinius – Theophrasztozra hivatkozva – azt írja, hogy a mandragórát szedő ügyeljen arra, hogy a szél ne fújjon szembe, a szemfájdalmat gyógyítja (Chevalier–Cheerbrant 1982). Ezek a jelentések mind átszövik a novellát: a szerencsegyökér szimbólum.

Ezen kívül még allúziók is bonyolítják a novella szimbolikáját. „A környékbeli az ítéletidőből azonnal tudomásul vehették a bajt. Kinek mennyi bűn terhelte a lelkét, aszerint mormolt imát, fohászkodott rózsafüzért mormolva, istenem, megint felakasztotta magát valaki” (Berniczky 2018: 8). Petőfi *Téli világ* című, 1845 februárjában írt verse idéződik fel:

Megölte valaki magát,
Az hozta ezt a rút időt.
Fuj a szél, táncol a tányér
A borbélyműhelyek előtt.
Hol a boldogság mostanában?
Barátságos meleg szobában.

„Hirtelen üvölteni kezdett. Nőt akarok! Nőt akarok! Mert emlékeimben, miután felsejlett Rimini és Nanola, a mindenem az öné, vegye-vigye, csakis ezért mászik fel tébolyodott férfi a fára, hogy ezt a kikerülhetetlen óhajt rikoltozza” (Berniczky 2018: 10). Ezek a sorok Federico Fellini 1973-as *Amarcord* című filmjére utalnak. Az *amarcord* romagnai tájnyelvi változata az *io mi ricordo* „emlékszem” kifejezésnek. A film valóban emlékképek sora a rendező fiatalkorából: Riminiben játszódik (Fellini szülővárosában), Nanola csinos fodrászlány. A város szállodájában összehozzák a herceggel, vetkőzik

előtte, és ezt mondja: *vegye-vigye*. Az elmeogyintézetből kihozzák az egyébként értelmetlen nagybácsit, aki felmászik egy fára, és ezt kiáltozza: *Nőt akarok! Nőt akarok!*

Mindezek alapján megállapíthatjuk, hogy a novella intertextualitások szövedéke, a szerző az intellektuális modern próza képviselője. Az intertextualitás felismerése lényeges a szöveg értelmezésében. Mindig is fontos írói eszköz volt, de a modern prózában különös jelentőséget kapott: kapcsolódás mind a múlthoz, mind az irodalmi hagyományhoz (Szikszainé 2021).

A metaforikus tér háttérében nyers valóságselemek húzódnak meg – olvassuk az író jellemzésében. Ez igaz, a helyszín valóságos: létezik Ungvár szívében a várdomb, ott van a skanzen is a kék falú házzal, ott van a görögkeleti katedrális is. Az út a domboldalon felfelé valóságos. A novella nagyon szűkszavúan, de utal a környezetre.

A retorikai szituáció

„A beszéd elkészítése előtt a retorikai szituációnak három alkotóeleme van: a *szükséglet (exigence)*, a *hallgatóság (audience)*, amelyet döntésre és cselekvésre kell készíteni, és a *kényszerek (constraints)*, amelyek rábírnak a szónokot, hogy hasson a hallgatóságra. A *szükséglet* valamilyen tökéletlenség, amely sürgős megoldást igényel” (Adamik 2010: 1031). Ezek a tényezők természetesen nemcsak a beszédre érvényesek, hanem mindenféle alkotásra, így a novellára is (a retorika meghatározása a 19. század eleje óta: a prózai műfajok elmélete).

A novellában a szükséglet, vagyis a probléma összetett, megfigyelhető benne egy külső és egy belső probléma. A külső probléma a társadalom reménytelen, szomorú helyzete: az otthonvesztés. A belső probléma, vagyis a novella problémája: az öregasszony kirekesztettsége és „hazatérése”, hiszen „otthonról nem küldhetik haza” (Berniczky 2018: 12). („Nem lelél honját a hazában” – juthat eszünkbe [intertextualitás], és a kötődés szorossá válik.)

Következésképpen a hallgatóság is kettős. A külső hallgató maga az olvasó, reagálása a novellára (az elemző szubjektív véleménye, esetleg egy felmérés tanulsága). A belső hallgató maga az író, aki kíséri az öregasszonyt, hallgatja a történetét, és folyamatosan reflektál minden mozzanatra. Végző reakciója maga a novella befejezése: azonosulás az öregasszonnyal, átvitt értelemben a társadalom kirekesztett, szerencsétlen embereivel.

Ezek a körülmények mind-mind befolyásolják az író, gondolatainak megfogalmazását: érvelését és stílusát, stílusának váltásait. A novellában jelen van a durva valóság, valamint az intellektuális érvelés és az érzelmi azonosulás: összetett, többretegű alkotás.

A Szerencseyökér című novella típusa

Kiindulhatunk ismét a retorikából, a beszéd-fajták tanából. Arisztotelész nyomán három beszéd-fajta különböztethető meg: törvényszéki, bemutató és tanácsadó beszéd. Szerinte: „Mindegyik beszéd-fajtanak megvan a sajátos ideje. A tanácsadó a jövő (aki valamire rábeszél vagy lebeszél, a jövővel kapcsolatban ad tanácsot); a törvényszéki a múlt (ugyanis mindig valamilyen megtörtént eseménnyel kapcsolatban vádolnak vagy védekeznek); a bemutató többnyire a jelen, hiszen létező dolgokat magasztalnak vagy feddnek; de gyakran igénybe veszik a múltat is, felidézve azt, és a jövőt, feltételezve azt” (Arisztotelész 1999: 1358b).

Ezek ismeretében a *Szerencseyökér* című novella a bemutató beszéd csoportjába sorolható, mivel cselekménye a jelenben megy végbe, de felidézi a múlt eseményeit is, és a jövőt is előre vetíti. A novella műfaja fokozatosan alakult ki a reneszánsztól kezdve, és az újságírás elterjedésével vált népszerűvé a 19. században. Tömör, egyenesen haladó cselekmény jellemezte, rendszerint csattanóval. A 20. század fordulóján azonban sok változás történt, új típusok alakultak ki. Ezeket Dobos István a következőképpen tipizálta: anekdotikus novellahagyomány, drámai novella, balladisztikus novella, lírizált novella, lélektani novella, tárgyias, lélekrajzi novella, elmélkedő, reflexiós novella, rajzforma és tárcaelbeszélés (Dobos 1995). A *Szerencseyökér* semmiképpen sem klasszikus novella, de nehéz besorolni bármelyik típusba. Leginkább balladisztikus novellának lehet tartani rejtélyessége és tragikuma miatt, de az is lehetséges, hogy új típust képvisel. Szimbolikus, többretegű novella: naturalista és intellektuális egyben. Szávai János novellatípusai között van kétdimenziós realista novella – esetleg ebbe a csoportba illik leginkább (Szávai 1981).

A novella fontos ismérve a hosszúsága. Edgar Allan Poe szerint a novella egy ültőben fél óra, legfeljebb két óra alatt elolvasható, ez kb. tíz-harminc oldalt jelent. Ehhez képest Berniczky Éva novellái nagyon rövidek, az angol short story kategóriáját közelítik meg leginkább (Abrams 1981). Tömörök, és tömörségük illik is szimbolikus jellegükhöz.

A novella szerkezete

A beszédek szerkezete többnyire tétel-bizonyítás (Arisztotelész 1999: 1414a) vagy a klasszikus hatos szerkezet (ez a *Rhetorica ad Herennium* nyomán hagyományozódott, és él a mai napig): bevezetés, narráció, tétel (a tétel felosztása), bizonyítás, az ellenvélemények cáfolása, befejezés. Ehhez a hat részhez Quintilianus még hozzátette a kitérést (Quintilianus 2008: 4, 3, 1–17). Ez a szerkezet azután hagyományozódott a művészi és egyéb alkotásokban (például tanulmányokban).

Berniczkynek a *Szerencseyökér* című novellájában felfedezhetjük a tétel-bizonyítás szerkezetet, de szokatlan módon, többszörösen. Érvelésében ismétlődnek a bizonyítás-cáfolás mozzanatai (tehát nem egyetlen bizonyítással és egyetlen esetleges cáfolattal van dolgunk, hanem többel, egymást követően). Bevezetése elmarad, „in medias res” a két szereplő megismerkedésével kezdődik. Ezzel szemben lezárása viszonylag hosszú, izgalmas és elgondolkodtató. A novellának két szereplője van: egy – minden bizonnyal – hajléktalan öregasszony és az író maga, az „Én”.

A novella szerkezete alapvetően lineáris, egyszerű. A történetben egy öregasszony hazatérését követhetjük nyomon mind fizikai valóságában, mind érzelmileg (a skanzenbe megy egykori házába, amelyet legkisebb fia eladott). Ugyanakkor az író is hazatart, útja egybeesik az öregasszonyéval. (A helyszín egy domboldal.) A helyszín minden bizonnyal az Ungvári Skanzen és az ott található kékre festett ház. A skanzenben két ilyen házat lehet azonosítani, a dolhai és a száldobosi házat. A novellában megjelenő kék ház tehát valós helyszínt takar.

A tétel az öregasszony szempontjából: *Ugyan hová tartana máshová, csakis arra a helyre, ahová hazamehet. A skanzenba...* (Berniczky 2018: 6). A történet egyszerű: az öregasszony a skanzenbe tart, az író hazafelé; egybeesik az útjuk, így az író elkíséri az öregasszonyt.

A tétel az író szempontjából: *„különbözőségünk ellenére igyekszünk hazafelé”* (Berniczky 2018: 6). Az öregasszony közben elmeséli az életét, ez a történet a szerkezet szempontjából „belső mese”, mindenképpen bonyolítja a szerkezetet. A lineáris kompozíció gyűrűs kompozícióvá válik.

A lineáris kompozícióban is fellelhető egyfajta kettősség. Az öregasszony először segítséget kér, utána mesél; az író segíti, és közben megfogalmazza gondolatait-érzéseit. Ezek az „Én” kísérő reflexiói. Ezáltal a szerkezetben létrejön egyfajta párhuzamosság is: az öregasszony története – az író gondolatainak-érzelmeinek a története.

Röviden azt lehet mondani: párhuzamos a szerkezet, belső mesével. Bonyolítja a szerkezetet, hogy a belső történetnek is van egy tétele: *„Ősztönei saját házába űzik, ahol először a fiatalágtól, másodjára az öregedéstől folytak el vérei”* (Berniczky 2018: 7). Nem megy egyik gyerekéhez sem, pedig van három lánya és két fia. A belső történet a legfiatalabb gyerek öngyilkosságáról szól, itt épül be a történetbe a mandragórához kapcsolódó hiedelem. A belső történetben is van párhuzamosság: az író képzeletben az akasztott fiúhoz megy, elképzeletben különös helyzetét: *„egyszerre volt gyerek és férfi”* (Berniczky 2018: 9), és felélednek emlékei: az Amarcord Fellini-film rezonáló helyei. Ám itt megfordul a történet: az író visszafelé éli át a fiú halálát.

A befejezés természetesen a megérkezés: ez is párhuzamos felépítésű. Elképzeletjük az öregasszony éjszakáját a skanzenban, és megismerjük az író éjszakáját saját otthonában: ez is egy elképzelt szituáció (mint a belső történet): az öregasszony egy szerencsegyökeret csempészett az író zsebébe, és az író képzeletben az öregasszonyhoz bújjik.

A belső történet végén ezt olvassuk: *„Most itt lógnak a kebelében, visszaviszi eladott házába, aztán halála előtt jó időben közülük talán egyet tovább ad valakinek”* (Berniczky 2018: 9). Mi is történik az öregasszonnyal? Meghal? Hiszen adott az írónak egy szerencsegyökeret. A hazatérés a halált jelenti? Minden bizonnyal – így a hazatérés a novella legfontosabb szimbóluma.

A novella érvelése

Az érvelés végig negatívumokra, ellentmondásokra, ellentétekre épül. Ez az érvelés a bizonytalan helyzetet igazolja. Tagadó formákkal, negatívumokkal indul az öregasszony bemutatása: nem turista, nem volt kíváncsi a környezetre, nem volt digitális fényképezőgépe. Az ellentmondás és az ellentét a toposzok (érvelési közhelyek, általános érveforrások) harmadik csoportjába, a viszonyokhoz tartozik

(Adamikné Jászó 2013). Az ellentmondás szót maga az író használja: „időbeli ellentmondás miatt keveredett el” (Berniczky 2018: 5), nem a jelenből való, hanem „néhány évtizeddel korábbról” (Berniczky 2018: 5). A skanzenba tart, de nincs ott keresnivalója. Időbeli ellentmondás is megfigyelhető az öregasszony részéről: néha a világ részének érzi magát, máskor kilóg belőle. A világ része: boldog és boldogtalan emlékezés önti el az arcát. Ez az ellentmondás – boldog, nem boldog – határozza meg a belső mesét, ez is ellentmondásokra épül: van hova mennie, gyermekei hívják magukhoz, de ő nem akar hozzájuk menni stb. A tagadó formák ismét előtérbe kerülnek: a legkisebb fiúnak sem a léte, sem a halála nem volt tisztességes. Az öregasszony nem tanult meg szeretni és szeretve lenni. „Nem viszolygok öregségétől” – hangzik a lezárásban (Berniczky 2018: 14). Ellentét van a turisták és az „őslakosok” között. A turisták jól öltözöttek, fényképezőgéjük van. „Sugárzott belőlük a messziről jöttek felsőbbrendűsége” (Berniczky 2018: 11). A „messziről jöttek felsőbbrendűsége” toposz, például Gárdonyi *Láthatatlan ember* című regényében hangsúlyos. A görög Zéta ezt érzi a hunokhoz érkezve, majd később belesimul a környezetbe. „A velem tartó idegent zavarta harsányságuk, félénken a karomba csimpaszkodott” (Berniczky 2018: 11). A legkisebb fiú öngyilkosságának elbeszélése is ellentétre épül: ellentét van a felakasztás naturalista leírása és a halottra hulló rózsaszínű szziromerdő között, a rettenet és a megkönnyebbülés érzése között, az elkárhozás és a bűnbocsánat között, a báméskodók kíváncsisága és megtisztult lelke között; hol mocskosnak, hol szentségesnek tüntette fel az öregasszony annak a nyári napnak a döbbenetét. Az író egyszerre érzi bölcsességét és vakságát. „Égő teste kimutathatatlan zárvány a skanzen metsző hidegében” (Berniczky 2018: 13).

A körülményekhez, a toposzok negyedik csoportjába tartoznak a személyekből és a dolgokból vett érvek, az író érvel a jellemzéssel, a környezet bemutatásával is. A környezetről csak azt tudjuk meg, hogy egy dombról van szó, amelynek a tetején áll egy vár és egy múzeum, sőt egy felújított katedrális is díszleg valahol. A környezet bemutatása szűkszavú, az író az öregasszony jellemzésére és saját reflexióira összpontosít. Nagyon is lélektani a novella. Az utat kísérő érvelést egy enthüméma zárja le. Az enthümémák elsősorban az együttgondolkodást biztosítják, de a feszültséget is létrehozzák azáltal, hogy a szillogizmus hiányos, és a hiányzó részt gondolatban kiegészíthetjük. Az öregasszony az író fülébe súgja, hogy igyekezzenek. Az író kommentálása: „Az efféle elhasználódtak csakis haza tarthatnak” (Berniczky 2018: 11). Ők is ilyenek. Ők is haza tartanak. „Kit érdekel a jövő, suttogetta, amíg a jelen túlélésre való” (Berniczky 2018: 12). Az öregasszonyt is a jelen érdekli. Lopakodik a háza felé. Jogosan.

A novella stílusa

A novella mondatszerkesztésében feltűnő, hogy az író nem használ párbeszédet. Végig a függő beszéd van jelen, így azonban párbeszéd nélkül is követhető, érthető, sőt izgalmas a történet. A párbeszédet egyrészt a feszültséget biztosítják, másrészt jellemzik a szereplőket. Mindezt érzékelhetjük a folyamatos függő beszédben is.

Feltűnő a szöveg stílusának kétarcúsága (és ez a párhuzamos szerkezettel, valamint a belső történettel is összhangban van): olykor naturalisztikus durvaság jellemzi (az akasztott fiú történetében), olykor intellektuális míveség, különösen az allúziókban, de a reflexiókban is. A stílus nem egyszerű, nem

ékes, a kettő között van, amelyet középső stílusnak neveznek: szikár, visszafogott, sőt fojtott. Nemigen díszítik a lendületességet biztosító alakzatok, legfeljebb egy-két emelkedettebb részben néhány anafora (előismétlés): *Ősztönei saját házába úzik, ahol először a fiatalságtól, másodjára az öregedéstől folytak el vérei. Ahonnan eltemette emberét, aki ölelte és verte néhanap. Ahol megszabadulhat végre legkisebb fia szellemétől* (Berniczky 2018: 7).

A hasonlatai is komorak, az őszt és a hideg telet – az elmúlást – sugallják: „Rózsaszínű tenger borította a földet, a virágözön fölött himbálózott fonnyadt teste, *akár egy szürkésre sárgult óriás levél.*” „Úgy alszom el, hogy két lábam jéghideg marad. Fázásában mind hosszabbra növeszti az álom. *Mint két hideg üvegszál vagy vízszintes jégcsap*” (Berniczky 2018: 13). Sárgult levél, jégcsap; az őszből a télbe, a halálba jutunk. A raggal kifejezett hasonlat sem sugall kellemes képzetet: „*jogosan lopakodik közönséges tolvajként a közelébe*” (Berniczky 2018: 12).

A trópusok is komor képzetet keltenek. Ezt az állítást az egyik metafora elemzésével bizonyíthatjuk. „*Égő teste kimutathatatlan zárvány a skanzen metsző hidegében*” (Berniczky 2018: 13).

teste ----- zárvány
| |
azonosított azonosító
/

élettelenség

az azonosítás alapja

A *zárvány* egyik jelentése: „A sejt plazmájában jól megkülönböztethető, különálló élettelen részecske” (Balázs 1980: 582). A komorságot fokozza a jelző: *kimutathatatlan*. Továbbá: *...hanem az örökkévalóság mezején lépdelt volna* (Berniczky 2018: 6) – Az azonosítás alapja mindkettőnek a hatalmas volta.

örökkévalóság ----- mező
/
hatalmas, végeláthatatlan

Unalmas kókler a természet, tele másolatokkal, ismétlésekkel, a hiáavalóság ellenére veszünk részt elmúlást tagadó mulatságaiban (Berniczky 2018: 11).

a természet ----- kókler
/
csaló

Csaló a természet, mert elhitei, hogy nincsen elmúlás, és mulatságai becsapnak. Pedig unalmas kókler. Ez a bonyolult kép már megszemélyesítés, vagyis a metaforából származó trópus. További megszemélyesítések: *Ősztönei saját házába úzik, ahol először a fiatalságtól, másodjára az öregedéstől folytak el vérei. Ingét kettészelte a hirtelen feltámadó szél* (Berniczky 2018: 7). A „folytak el vérei” szerkezetben a többes szám szokatlan: *vérei*. Anyagnevet legalábbis szokatlan többes számba tenni;

ha többes számba tesszük, akkor már fajtát jelent, például: *liszt – lisztek*, vagyis 'lisztféleségek, lisztfajták'. A *vérei* jelentése 'fajtái, ősei' lehet, itt haltak meg ősei (ezért ő is itt akar meghalni).

Komplex kép: *Azt kívánta, hogy felmentsem az emlékezés gyűrött babonája alól* (Berniczky 2018: 9). Az emlékezés = babona, azaz megtévesztő, félrevezető, nem kell elhinni mindazt, ami eszünkbe jut. (A Fellini-film is az emlékezés bonyolultságáról szól!) De miért gyűrött a babona? Gyűrött lehet egy ruha, egy ráncos, öreg arc – ezáltal a babona is öreg, az öreg ember téveszméje.

Egy másik izgalmas trópus: *Miközben hol mocskosnak, hol meg szentségesnek tüntette fel annak a nyári napnak a döbbenetét...* (Berniczky 2018: 8). Nem a nap van megdöbbenve, hanem az akkor élő ember – metonímia, azaz időbeli együttállás. Az ember balga, az elégedettség együtt jár vele: *balga elégedettség öntötte el arcát. Legalább annyira vált a kényelmetlen világ részévé, amennyire ki-kilógott belőle...* (Berniczky 2018: 6). Nem a világ kényelmetlen, hanem a benne élő emberek ilyenek. *Vajon mit kezd majd itt kiállított életével? ...folyó időbe ágyazott boldog és boldogtalan emlékezést* (Berniczky 2018: 6). Az ember hol boldog, hol boldogtalan. A szinesztézia a komor hangulatot erősíti *elmúlni fúrta belém segélykérően fakó tekintetét* (Berniczky 2018: 12).

A szimbólum is metaforából származó trópus. Szerepe a novellában a megnyugvás, ezáltal ellentétes a komor metaforákkal, megszemélyesítésekkel, metonímiákkal, szinesztéziával. Ellentétes az érvelés ellentmondásaival és ellentéteivel is. Az egyik szimbólum a belső meséhez kapcsolódik, a másik az alaptörténethez; az egyik a legkisebb fiúhoz, a másik az öregasszonyhoz, a harmadik mindkettőhöz. A rózsaszín gesztenyevirágok özöne a megbocsátást, a megnyugvást szimbolizálja: *Rózsaszínű tenger borította alatta a földet ... Így nyert megtért lelke még odafent lógva bűnbocsánatot* (Berniczky 2018: 8). Közben vihar tombol – a tisztító viharnak is megvan a szimbolikája.

A szerencsegyökér az alapszimbólum, ez a novella, sőt a novelláskötet címe is. Az a tény is sokatmondó, hogy a szerző a mandragóra sokféle jelentéséből a pozitívát, a szerencsét emelte ki. Az öregasszony felakasztott fia alól gyűjti a mandragórát, ez a leírás teljesen egyezik mind a növénynek, mind szimbolikájának a leírásával. Az öregasszony „érzi, nagy szerencsét hoznak egyszer majd rá az ember formájú gyökerek. ... Most itt lógnak a kebelében, visszaviszi eladott házába, aztán halála előtt jó időben közülük legalább egyet tovább ad valakinek” (Berniczky 2018: 9). Így is történik: egyet belecsúsztat az író kabátjának a zsebébe, az író magához veszi, lefekteti az ágyába. Képzeletében összebújik az öregasszonnyal, eggyé válik vele, a sorsával. Az együttérzés szimbóluma a szerencsegyökér, a megbékélés, a szeretet. (Sejtjük, hogy az öregasszony meghal, de megnyugvást ad neki, hogy segít egy másik emberen. Az írónak pedig megnyugvást az együttérzés.) Mindketten otthon vannak: Otthonról nem küldhetik haza. Az otthon, a hazatérés a halál szimbóluma. Megbékélés: a fiú is hazaér, az öregasszony is.

Összegzés

A *Szerencseyökér* szimbolikus-balladisztikus novella. A szerencseyökér valóban a szerencsét, a megnyugvást szimbolizálja. Valóban szerencsét hoz. A megnyugvás a hazatérés, legalább kétféle értelemben. A ballada tragédia dalban elbeszélve – ahogyan annak idején Greguss Ágost meghatározta, és azóta is így érvényes. Tragikus az a sors, amely elénk tárul, a dalra jellemző tömörséggel és líraisággal előadva. A valóságot tárja elénk, bonyolult szerkezettel, érveléssel és képtechnikával. Modern alkotás – a szó nemes értelmében: formabontó, de egyben míves is. Lezár egy sorsot, ugyanakkor nyitva hagy sok kérdést, nincs rá egyetlen magyarázat. „Nyitott mű” (Umberto Eco), lehet rajta, elmélkedni, vitatkozni, de megnyugvással nem lehet félretenni.

Irodalom

- Abrams, Meyer Howard 1981. *A Glossary of Literary Terms*. Holt, Rinehart and Winston. New York.
- Adamikné Jászó Anna 2013. *Klasszikus magyar retorika. Argumentáció és stílus*. Holnap Kiadó. Budapest.
- Adamik Tamás (főszerk.) 2010. *Retorikai lexikon*. Kalligram. Pozsony.
- Arisztotelész 1999. *Rétorika*. Ford. Adamik Tamás. Telosz Kiadó. Budapest.
- Balázs János et al. (szerk.) *A magyar nyelv értelmező szótára VII*. Akadémiai Kiadó. Budapest. 1980.
- Berniczky Éva 2018. *Szerencseyökér*. Válogatott és új novellák 1997–2018. Összükrajnai Állami Kárpáti Kiadó. Ungvár.
- Chevalier, Jean – Cheerbrant, Alain 1982. *Dictionnaire des symboles*. Robert Lafont/Jupiter. Párizs.
- Dobos István 1995. *Alaktan és értelmezéstörténet. Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában*. Kossuth Egyetemi Kiadó. Debrecen.
- Quintilianus, Marcus Fabius 2008. Szónoklattan. Kalligram. Pozsony.
- Szávai János 1981. Novellatípusok a magyar irodalomban. *Irodalomtörténet* 3: 611–637.
- Szikszainé Nagy Irma 2021. *Intertextuális tükrök. Összehasonlító stílselemzések*. Kalligram. Budapest.
- (1) A mandragóra Wikipédia oldala. [https://hu.wikipedia.org/wiki/Mandrag%C3%B3ra_\(n%C3%B6v%C3%A9nytud%C3%A1s\)](https://hu.wikipedia.org/wiki/Mandrag%C3%B3ra_(n%C3%B6v%C3%A9nytud%C3%A1s)) (2022. február 22.)

Gulyás, Márk
Root of Fortune. Rhetorical analysis of Éva Berniczky's short story

The short story *Root of Fortune* is the title piece of the latest collection of short stories by the young Transcarpathian author Éva Berniczky. Its analysis follows the system and terminology of rhetoric. The first step is an examination of the rhetorical situation, i.e., the problem to be solved, followed by an identification of the type of the short story: the symbolic-balladic short story, which fits into the modern short story genre. Then the complex structure of the short story, with its parallel and internal narrative (the internal narrative also has a parallel structure), is explored. Its argumentation is based on contrasts and contradictions throughout and is therefore fascinating; it also has the logic of Aristotelian enthymemes. The style is distinctive: there is no dialogue, but the characters are also characterised by their dependent speech. Its style is characterised by allusion and symbolism – the title itself is a symbol – and its metaphors and complex images are distinctive, and their unravelling reveals a number of connections. The background of the short story also reveals a sad and tragic human fate.

Kulcsszók: retorikai elemzés, novellatípus, allúzió, intertextualitás

Keywords: rhetorical analysis, short story type, allusion, intertextuality

Az írás szerzőjéről

Gulyás Márk

doktori hallgató
Eötvös Loránd Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar, Budapest
gyulysmrk00[kukac]gmail.com