

Személyjelölés és poétika

Szerkesztők: Kulcsár-Szabó Zoltán, Simon Gábor és Tátrai Szilárd

Sorozatszerkesztők: Laczkó Krisztina, Tátrai Szilárd és
Tolcsvai Nagy Gábor

ELTE Eötvös József Collegium
Budapest, 2024



KULTURÁLIS ÉS INNOVÁCIÓS
MINISZTERIUM



Nemzeti
Tehetség Program

A kiadvány a „Szakkollégiumok tehetséggondozó programjainak támogatása”
című pályázat keretében (NTP-SZKOLL-23-0031) valósult meg.

ELTE Eötvös József Collegium

Budapest, 2024

Felelős kiadó: Dr. Horváth László, az ELTE Eötvös Collegium igazgatója

Szerkesztők: Kulcsár-Szabó Zoltán, Simon Gábor és Tátrai Szilárd

Lektorok: Ballagó Júlia, Bednatics Gábor, Bodó Csanád, Domonkosi Ágnes,

Hámori Ágnes, Krizsai Fruzsina, Kulcsár-Szabó Zoltán, L. Varga Péter, Mészáros

Márton, Molnár Gábor Tamás, Pethő József, Seláf Levente, Simon Gábor, Szemes

Botond, Tátrai Szilárd, Tolcsvai Nagy Gábor

Copyright © Eötvös Collegium 2024 © A szerzők

Minden jog fenntartva!

A nyomdai munkálatokat a CC Printing Szolgáltató Kft. végezte.

1118 Budapest, Rétköz utca 55/A fszt. 4.

Felelős vezető: Szendy Ilona

ISBN 978-615-5897-62-7

Tartalom

TÁTRAI SZILÁRD: <i>Bevezető: Személyjelölés lírai diskurzusokban</i>	9
---	---

I. A személyjelölés poétikussága

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN: A jelölés árulása	25
--	----

TOLCSVAI NAGY GÁBOR: Lírai személyjelölés-változatok	41
---	----

SIMON GÁBOR – KOPCSÁK RÓBERT: Lírai személyjelölés egy ökológiai modellben	69
---	----

TÖRÖKNÉ MOLNÁR MÁRIA: A személyjelölő konstrukciók konzisztenciateremtő szerepe az allegorikus értelmezés folyamatában – kognitív poétikai vizsgálódások.....	89
--	----

II. Személyjelölés, megszólalás és megszólítás

OSZTROLUCZKY SAROLTA: „Apró kalcitkristályokból állsz, anya” A halott anya megszólításának alakváltozatai a közelmúlt magyar lírájában	117
---	-----

ÁGOSTON ENIKŐ ANNA: Az alkotói én poétikai kiterjesztése (A lírikus epilógja, Vers versek helyett, „Költőnk és kora”)	137
--	-----

POMÁZI BENCE: A költői szerep megkonstruálásának nyelvi és poétikai jellemzői Tóth Krisztina lírájában	157
--	-----

DOMONKOSI ÁGNES – KUNA ÁGNES: <i>Feleim, bébi, édes Hazám.</i> A vokatívusz típusai és szerepei a lírai közléshelyzetekben	179
---	-----

HORVÁTH PÉTER:

A versbeszélő nyelvi jelölésének összefüggései a versek szerzőjével,
keletkezési idejével, hosszúságával és metrumával203

III. A személyjelölés műfaji sajátosságai

LACZHÁZI GYULA:

Személyjelölés a kora újkori magyar „önmegszólító versekben”235

PETHŐ JÓZSEF:

„Menj, drága gyermek...” A szegény kisgyermek panaszai személy-
jelölő konstrukciói255

HORVÁTH MÁRTA:

Átélt beszéd és olvasói empátia. Személyjelölés Arthur Schnitzler
elbeszéléseiben273

KRIZSAI FRUzsINA:

Aposztrofé táncdalokban és halottbúcsúztató versekben289

IV. A személyjelölés mintázatai nem kanonikus lírai alkotásokban

K. MOLNÁR EMESE:

Vegyetek jót, ha tudtok
– Hangok és personák remixelapú elemzése313

SZEMES BOTOND:

Önmegszólító dalszöveg347

FEJES LÁSZLÓ – MOLNÁR CECÍLIA:

Ki kicsoda? Személyes játékok dalszövegekben361

MOLNÁR CECÍLIA – FEJES LÁSZLÓ:

Nocsak, ki beszél? Beszélő- és perspektívaváltások
dalszövegekben393

PAP ANDREA – SÓLYOM RÉKA:

Mi is az a slam poetry? – Empirikus vizsgálat egyetemi hallgatók
körében415

HORVÁTH MÁRTA

Átélt beszéd és olvasói empátia. Személyjelölés Arthur Schnitzler elbeszéléseiben¹

Kivonat

Elbeszélő szövegek szereplőihöz különböző mértékben tud érzelmileg kapcsolódni az olvasó, amiben az olvasó egyéni kötődési képességei mellett a szöveg ábrázolási technikáinak van jelentős szerepe. Tanulmányomban ez utóbbiakkal kívánok foglalkozni. Az olvasói empátia alakulásában a szakirodalom első sorban az elbeszélői perspektívának, a tudatábrázolás részletességének és módozatainak, valamint a személyjelölés jellegének tulajdonít lényegi funkciót. Azt a kérdést vizsgálom, milyen hatással van az „átélt beszéd“ (más néven szabad függő beszéd) az olvasói empátia alakulására, milyen személyjelölő konstrukciók jellemzik az átélt beszédet, valamint hogy mindez hogyan alakítja az olvasói empátiát. A kérdést Arthur Schnitzler osztrák próza- és drámaíró elbeszéléseinek vizsgálatán keresztül közelítem meg, Schnitzler irodalomtörténeti jelentősége ugyanis többek között éppen abban áll, hogy az elbeszélő perspektíva és elbeszélő hang újszerű kombinációival tette áttetszővé a szereplői tudatot.

Kulcsszavak: szabad függő beszéd, empátia, személyjelölés, Schnitzler, elbeszélő szövegek

1. Bevezetés

Arthur Schnitzlert, a 19-20. század fordulójának egyik jelentős osztrák szerzőjét Sigmund Freud egyik levelében úgy aposztrofálta, mint a saját doppelgängerét, aki az emberi lélek összetett működését, melyet ő pszichológusként igyekezett

¹ A kutatást a Szegedi Tudományegyetem Interdiszciplináris Kutatásfejlesztési és Innovációs Kiválósági Központ (IKIKK) Humán és Társadalomtudományi Klaszterének IKT és Társadalmi Kihívások Kompetenciaközpontja támogatta. A szerző a Kulturális örökség és digitális társadalom (KÖRDIT) kutatócsoport tagja.

feltárni, irodalmi műveiben érzékeny precizitással rajzolta meg. Schnitzlert valóban úgy tartja számon az irodalomtörténet, mint a századforduló pszichológizáló irodalmának legfontosabb osztrák képviselőjét, aki elbeszélő műveiben a lélektani ábrázolás eszközeit alapjaiban újította meg és a német nyelvű irodalomban elsőként alkalmazta következetesen a belső monológot mint elbeszélői módot, valamint az átélt beszéd narratív technikáját. Az átélt beszéd összetett hatása különösen jól nyomon követhető „áruló-narratíváiban”, a személyes kapcsolatokban elkövetett hűtlenséget, hitszegést és bizalomvesztést tematizáló elbeszéléseiben, mivel ezek amellett, hogy részletes bepillantást nyújtanak a szereplő lélektani folyamataiba, morális vetülettel is rendelkeznek. Az árulás Schnitzler szövegeinek jelentős részében központi szerepet kap: férfiak megcsalják feleségüket, szeretőjüket, elárulják barátaikat, nők hűtlenek a házastársukhoz, anyák cserbenhagyják a fiúkat, fiúk az anyjukat, testvérek árulják el egymást. Schnitzler elbeszéléseinek ismétlődő cselekménysémája a személyes kapcsolatokban elkövetett árulás; változatos szereplőkonzstellációkban, cselekményszerkezetekben és különböző nézőpontokból ábrázolja, mit jelenthet elárulni valakit, elárulva lenni, vagy egy árulásban közreműködni. A változatos konstellációk azt mutatják, hogy nincsenek előre meghatározható szabályai annak, mit tekinthetünk árulásnak és mit nem, az árulás ténye nem társadalmi szabályok és erkölcsi normák mentén dől el. Akár az is megtörténhet, hogy árulásnak ítéljük a hűtlen feleség férjéhez való visszatérését (A halottak nem beszélnek), vagy felmentjük a csecsemőgyilkosságot megkísérlő anyát (A fiú). Hogy az olvasó mit tekint végül árulásnak és mit nem, azt ugyanis nem annyira az elkövetett cselekvés, mint inkább a tudatábrázolás narratív technikái irányítják. Bár számos alapvető elvárásunk van arra vonatkozóan, milyen viselkedés tolerálható egy bizalmi kapcsolatban, és mi számít árulásnak, ezeket az elvárásokat az elbeszélő szöveg felülírhatja, amiben jelentős szerepe van az elbeszélőtechnikáknak.

Jelen tanulmány kérdésfelvetése arra vonatkozik, hogyan alakítja az átélt beszéd az olvasó empatikus bevonódását a különböző tudatábrázolási stratégiák tükrében: hogyan befolyásolja az olvasó szereplőhöz való viszonyulását a szereplői tudat transzparenciája, az elbeszélő nézőpont, az olvasó és szereplő között teremtett távolság, valamint hogy mindebben milyen szerepet játszanak a személyjelölési stratégiák. Mindezt Schnitzler A halott Gabriel című, az áruló-narratívák körébe sorolható novellájának elemzésén keresztül fogom szemléltetni.

2. Átélt beszéd és perspektívaátvétel

A német nyelven „átélt beszéd” (erlebte Rede), az angolban „szabad függő beszéd” (free indirect speech) szakkifejezéssel jelölt elbeszélői mód alapvető funkciója,

ahogy Ann Banfield terminusa, „represented speech and thought”, is utal rá, a szereplő beszédének és gondolatainak közvetítése (Banfield 2015). Az átélt beszéd alkalmazási köre mindazonáltal nem csak a beszéd és a gondolatok ábrázolására korlátozódik, hanem a tudattartalmak teljes skálájának közvetítését magában foglalhatja. Schnitzler például ezt az elbeszélési módot használja a szereplő észleléseinek („*Ferdinánd időnként ránézett Irénre. Az mozdulatlanul ült, és fátyolos arcáról a sötétbe meredt a szeme*” 680),² véleményeinek és attitűdjeinek („*De Máriát nagyon szerette. Jó természetű teremtés volt*” 621), meggyőződéseinek („*Félve hallgatózott. A hangok a híd felől jöttek. Tehát nem lehettek azok az emberek, akiket a kocsis hozott*” 305) és érzelmeinek („*Egész testében remegni kezdett. Csak nehogy felfedezzék itt*” 305)³ kifejezésére is. Az átélt beszéd Schnitzler novelláiban a szereplői tudattartalmaknak az elbeszélő hangján történő reprezentációjaként határozható meg.

Az átélt beszéd sajátos narratológiai státusszal rendelkezik, mivel a heterodiegetikus és homodiegetikus narráció jellemzőit vegyíti: bár az elbeszélő hang egyes szám harmadik személyű, ez az ábrázolt világon kívüli nézőpontot sugalló hang olyan megnyilatkozások hordozója, melyek a fiktív világon belüli beszélő nyelvhasználatát imitálják és belső perspektívát feltételeznek. A ’Karl szomorúan nézett maga elé; de hát nem tehet Marie haláláról’ mondat például bár nem Karl saját megnyilatkozása, a mondat második fele mégis az ő tudattartalmait prezentálja, mégpedig olyan formában, hogy a gondolatai és érzései mellett a szereplő attitűdjét is kifejezi és nyelvhasználatát imitálja. Nyelvi jellemzőit tekintve hibrid forma: szókincsét illetően két hang, grammatikailag pedig két perspektíva keveredése. Nyelvtani jellemzői az angol nyelvben egyértelműbben megmutatkoznak: ahogy a ’She thought, tomorrow was her birthday’ mondat mutatja, az igeidő (was) és a személyes névmás (her) a narrátor perspektíváját tükrözi, az időhatározó (tomorrow) viszont csak a referált személy nézőpontjából értelmezhető.⁴ De azon nyelvek esetében is, melyek ezt a grammatikai struktúrát

² A novellát az alábbi kiadás alapján és saját fordításban hivatkozom: (Schnitzler 1961). A szövegben szereplő oldalszámok minden esetben erre a kiadásra vonatkoznak. A fordítás alapjául szolgáló eredeti lábjegyzetben adom meg.

³ „Ferdinand sah Irene zuweilen von der Seite an. Sie saß regungslos, und aus ihrem verhüllten Gesicht starteten die Augen ins Dunkle”; „Aber er hatte die Marie sehr gern gehabt. Sie war ein gutmütiges Geschöpf”; „Sie lauschte angstvoll. Die Stimmen kamen von der Brücke her. Das konnten also nicht die Leute sein, die der Kutscher geholt hatte”; „Sie begann am ganzen Körper zu zittern. Nur hier nicht entdeckt werden”.

⁴ A magyarban (’Eszébe jutott, hogy holnap lesz a születésnapja’) ez a kettőség az igeidő miatt nem érzékelhető, míg a németben elsősorban fikcionális szövegben képzelhető el a következő mondat: ’Sie dachte, morgen war ihr Geburtstag’.

nem mutatják, megállapítható, hogy az ábrázolt személy jelölésének módja (E/3) az átélt beszédet az elbeszélő szólamához kapcsolja, míg a téma (a tudattartal-mak), valamint az attitűdök és értékelések a szereplői szólam részeként tűntetik fel (Schmid 2005: 201).

Az átélt beszéd elbeszéléseleméleti jelentőségével kapcsolatban a szakma éppen ezért sokáig ellentétes nézeteket vallott. Különösen a korai kutatások azt az állás-pontot képviselték, hogy az átélt beszéd a narratív diskurzusban az elbeszélőhöz képest a szereplőnek ad elsőbbséget és ezáltal a szereplő emancipációját és az elbe-szélő háttérbe szorulását jelzi (Fludernik 1993). Ez a felfogás az elbeszélésmódot történeti fejlődéséből indul ki, és az átélt beszédet mint az esztétikai modernség egyik narratív jegyét tárgyalja, mely a hagyományos prózában uralkodó hete-rodiegetikus elbeszélést váltotta le. Ebből a nézőpontból az átélt beszéd valóban olyan újításként tűnik fel, mely a narrátor „uralmának” véget vetve a szereplő hangjának térnyerését szignalizálja.

Bár az átélt beszéd egyik legfeltűnőbb sajátossága, hogy az ábrázolt szereplőre legtöbbször az egyes szám harmadik személyű névmással utal, a kognitív olvasáspszichológiai kutatások meggyőző bizonyítékokkal szolgáltak arra, hogy az átélt beszédben narrált kijelentéseket az olvasó mégis jellemzően a szereplő észleléseiként, véleményeként, meggyőződéseként vagy érzelmeiként érzékeli. Az olyan igék, mint a 'látni' vagy 'hallani' ugyanis legtöbbször olyan, Bortolussi és Dixon kifejezésével „perceptuálisan kiugró leírásokat” (perceptually salient descriptions) vezetnek be, amelyek arra készítetik az olvasót, hogy az ábrázolt gondolatokat, érzelmeket vagy észleléseket egy a fiktív világban cselekvő sze-replőnek tulajdonítsa, és ne egy mindentudó testetlen narrátornak (Bortolussi–Dixon 2003). Ezeket a kijelentéseket ugyanis csak úgy tudjuk értelmezni, mint a tér egy bizonyos pontjáról észlelt események vagy tulajdonságok leírását, ahol a narrátor nem a tudásából kiindulva beszél, hanem észlelési adatokat közöl. Mivel az olvasó az észleléshez minden esetben automatikusan észlelőt társít, ebben az esetben akkor is egy jól formált, testiségében létező személyként képze-li el a narrátort, ha ennek a szövegben egyébként nincs alapja. Elég egy deiktikus frázist (például 'ott kinn') használni a szövegben, ez nagy valószínűséggel egy megtestesült, közvetlenül észlelő személy képzetét fogja kelteni az olvasóban egy olyan megnyilatkozás esetében is, melyben egy heterodiegetikus narrátorral, azaz egy pusztán elbeszélő hanggal van dolgunk. Az észlelést jelentő igék mellett számos további szövegstratégia támogatja az elbeszélő hang megszemélyesítését, például a mozgást jelentő igék használata, de minden olyan igéé, amelyik szándékot és motivációt jelez, ezek ugyanis arra készítetik az olvasót, hogy rekonstruálni

próbálja a cselekvő másik szándékát, sőt arra, hogy figyelme fókuszát összehangolja a másikéval (shared intentionality). Az olvasói értelmezés felől közelítve így joggal tekinthetjük az átélt beszédben közvetített szereplői tudattartalmak leírását a szereplői diskurzus részének.

A tudattartalmak átélt beszédben való közvetítésének funkciója mégsem merül ki abban, hogy csökkentse a távolságot a történet és az elbeszélő között, hiszen erre a legmegfelelőbb elbeszélési mód a belső monológ lenne, ahol a szereplő önmagára folyamatosan egyes szám első személyben utal. Sajátossága éppen abban rejlik, hogy a szereplői perspektíva mellett az E/3 elbeszélő perspektíváját és hangját is megőrzi, és ezáltal a polifonikus elbeszélés egy sajátos formáját hozza létre, ahogy az újabb kutatások hangsúlyozzák (Guéron 2015). A többszólamú narráció ebben az esetben nem az elbeszélői perspektívák szekvenciális váltakozásával jön létre, ahogyan azt a legtöbb esetben megszoktuk, hanem egyetlen megszólaláson belül valósul meg. Az olyan mondatokban például, mint a „*De hát nem tehetett róla! Szörnyű szerencsétlenség volt – de egyáltalán nem az ő hibájából!*”⁵ (627) jól érzékelhető, hogy az E/3. elbeszélő szólamában a szereplői tudattartalmak nyilvánulnak meg, és a megnyilatkozásban a két hang és két perspektíva összefonódik.

Az átélt beszéd teljesítménye éppen ebben a perspektíva-összeolvadásban érhető tetten. A szimultán többszólamú narráció ugyanis azt a benyomást kelti, hogy a szövegnek több elbeszélője van (Abbott 2002). Az E/3. nyelvtani forma révén a szereplő mellett egy második nézőpont is megnyilvánul, amely rálátással rendelkezik a szereplő világára, és időnként láthatóvá teszi magát az elbeszélésben. A két hang közötti jelöletlen átmenet gyakran eldönthetetlenné teszi, hogy ki mondja az adott mondatot, mint például A halottak nem beszélnek című novella következő passzusában: „*Igaza volt, – ez volt a kötelessége – igen, a kötelessége. Nagyon jól tudja, hogy nem kötelességtudatból cselekedett ... De helyesen cselekedett!*”⁶ (308). Bár a passzust egy E/3. elbeszélő közvetíti, mégis a szereplői megnyilatkozásaként értelmezzük, és ez a polifón elbeszélői mód különösen alkalmas a belső vívódás, az énben rejlő két hang érzékeltetésére.

Az átélt beszéd polifonikus szerkezete egy sajátos kognitív struktúra nyelvi manifestációjának tekinthető. Ahogy Denis Delfitto és munkatársai rámutattak, az átélt beszéd a perspektívaátvétel egyik formája, ahol a narráció magasabb szintjén lévő megnyilatkozó behelyezkedik az alacsonyabb szinten lévő szereplő

⁵ „Er konnte ja nichts dafür! Es war ein schreckliches Unglück – aber er hatte doch nicht Schuld daran!”

⁶ „Sie hat Recht gehabt, – es ist ihre Pflicht – ja ihre Pflicht. Sie weiß ganz gut, daß sie nicht aus Pflichtgefühl so gehandelt ... Aber sie hat doch das Rechte getan.”

tudatállapotába (Delfitto–Fiorin–Reboul 2016). Az átélt beszéd ebben az értelmezésben abban különbözik a közvetlen beszédétől, hogy míg a közvetlen beszéd a szereplő tudatának érzelmileg semleges reprodukciója, addig az átélt beszéd azt a benyomást kelti, hogy két különböző ember ugyanazt a minőségű élményt éli át. Delfitto és munkatársai ezt a perspektívaátvételt „empatikus identifikációnak” is nevezik (Delfitto–Fiorin–Reboul 2016: 7), és az átélt beszédet úgy értelmezik, mint egy magasabb szintű beszélő alacsonyabb szintű beszélő iránt mutatott empátiájának nyelvi megnyilvánulása. Ez a felfogás nem új keletű, ez hívta életre a német nyelvű terminust, az ’átélt beszéd’ fogalmát is 1921-ben, mikor a szabad függő beszéd funkciójára vonatkozó vitában először merült fel pszichológiai teljesítményének gondolata (Schmid 2005: 215). Ebben a felfogásban az átélt beszédben a szerzőnek a fantáziája teremtményei iránti empátiája és beleélése mutatkozik meg (Lerch 1922).

Bár az átélt beszédben gyakran jelöletlen marad a két perspektíva közötti váltás, az is előfordulhat, hogy a megnyilatkozások tartalmaznak olyan nyelvi megoldásokat, melyek tájékoztatják az olvasót a megnyilatkozó identitásáról. Ennek egyik formája a stílusimitáció, mikor az elbeszélő felveszi a szereplő nyelvhasználatának tipikus jegyeit. A stílusimitációban az aktuális megnyilatkozó a diskurzus kiindulási pontját három szempontból helyezheti át más entitásokra: a tér- és időbeli pozíció, a szociális szituáltság és tudati beállítódás szempontjából (Tátrai 2022: 150). Mindazonáltal a stílusimitáció elsősorban a szociokulturális szituáltság áthelyezéseként értelmezhető, amely azonban összekapcsolódhat a tudati beállítás áthelyezésével. Az átélt beszédre az jellemző, hogy a tudati beállítás áthelyezése nem jelölt expliciten, de a stílusváltás (a szereplő szociokulturális szituáltságának érvényesítése) valószínűsíti azt, hogy a szereplő tudati beállítódása is megjelenik kiindulópontként. Schnitzler pszichologizáló elbeszélései esetében a stílusimitáció legerőteljesebb jele a tudati beállítódás megváltozása, mikor a „szereplő én mentális világa kerül előtérbe” (Tátrai 2022: 153). Ez Schnitzlernél a legtöbb esetben a partikulákban bővelkedő német nyelv lehetőségeit kihasználva olyan módosítószavakkal történik meg, mint a ’hát’, ’igenis’ vagy ’egyáltalán’, melyek azt a benyomást erősítik, hogy a megnyilatkozás az adott helyzetben érzelmileg is érintett szereplőnek tulajdonítható, mint például A halottak nem beszélnek című elbeszélésben: „*Ő nem menekült volna el, nem ... biztosan nem menekült volna el. De hát ő férfi. Ő pedig nő – és van egy gyermeke és egy férje. – Helyesen cselekedett – ez volt a kötelessége – igenis ezt kellett tennie*”⁷ (308) vagy Az új dal

⁷ „Er wäre nicht geflohen, nein ... er nicht. Nun ja, er ist ein Mann. Sie ist ein Weib – und sie hat ein Kind und einen Gatten. – Sie hat Recht gehabt, – es ist ihre Pflicht – ja ihre Pflicht”

című novellában: „*De hát nem tehetett róla! Szörnyű szerencsétlenség volt – de egyáltalán nem az ő hibájából*”⁸ (627, kiemelések tőlem). A ’hát’, egyáltalán’ vagy ’igenis’ partikulák (ja, doch, nun) a szereplő nyelvi készletének részeként értelmezhetőek, és a megnyilatkozás érzelmi telítettségét és hibrid jellegét emelik ki.

3. Átélt beszéd és olvasói empátia

A pszichonarratológia egyik alapvető megállapítása, hogy elbeszélések olvasásakor a befogadó értelmezését erőteljesebben alakítja az elbeszélés módja, mint az elbeszélte történet tulajdonságai (Bortolussi – Dixon 2003), és ugyanazt az eseményt, illetve eseménysort egészen eltérően értelmezhetjük attól függően, hogy a szöveg milyen módon tárja azt elénk. Az elbeszélés módját Genette két szempontból tárgyalta, egyrészt a közvetettség fokát, azaz az elbeszélőnek a történethez való távolságát, másrészt a fokalizációt vizsgálta (Genette 1990). Míg Genette ezeknek a kategóriáknak a meghatározásakor kifejezetten az elbeszélő (elbeszélés) és a történet viszonyára fókuszált, olvasáspszichológiai kutatások megmutatták, hogy ezek nem csak a történet és az elbeszélő viszonylatában értelmezhetőek, hanem a szereplő és olvasó közötti viszonyt is meghatározzák. Az elbeszélés közvetettségének foka és a fokalizáció nagymértékben befolyásolja azt, hogy milyen viszonyulást alakít ki az olvasó a szereplőhöz. Minél közvetlenebb ugyanis az elbeszélő mód, annál közelebb érzi magát az olvasó a szereplőhöz, aminek számos következménye van az értelmezésre nézve.

A jelen tanulmány szempontjából legfontosabb hatás egészen a morális ítéletig vezethető vissza. Empirikus vizsgálatok ugyanis azt mutatták, hogy mind a belső fokalizáció, mind a közvetlen elbeszélés jelentősen támogatja az olvasó szereplő iránti empátiáját és ezáltal erkölcsi toleranciáját. Jemelman Hakemulder és Emy Koopman kifejezetten a szabad függő beszédre végeztek empirikus vizsgálatokat, melyek eredményeképp megállapították, hogy belső fokalizációs szövegek esetében az olvasónak az a benyomása, hogy több információval rendelkezik a szereplőt illetően, mint külső fokalizációs elbeszélések esetében, ezért ésszerűbbnek és átláthatóbbnak ítéli a viselkedését (Hakemulder–Koopman 2010). Mivel közvetlenebb hozzáférése van a szereplő belső világához, úgy érzi, hogy mélyebben megismeri a szereplőt, ezért jobban bele tudja magát élni a helyzetébe és empatikusabb viszonyt alakít ki vele. Az elbeszélés közvetlenségének foka az emlékezetre is hatással van: Arthur C. Graesser és társai ún. forrás-emlékezet (source memory) tesztek segítségével kimutatták, hogy az elbeszélés tartalma

⁸ „Er konnte ja nichts dafür! Es war ein schreckliches Unglück – aber er hatte doch nicht Schuld daran!”

gyakorlatilag nincs kihatással az emlékezetre, míg az elbeszélő személye igen. A heterodiegetikus elbeszélőt az olvasó gyakorlatilag nem észleli, mert nem érzi úgy, hogy valaki kommunikál vele, az elbeszélő láthatatlan marad számára (Graesser és mtsai. 1999). Ezzel szemben a homodiegetikus elbeszélőt személyként észleli, ami nyilvánvalóan támogatja az empatikus viszonyulást.

A pszichológiai hitelesség és a bensőséges közelség illúziójához az átélt beszédben nem csak az elbeszélő mód és a szereplői beszédstílus imitációja járul hozzá, hanem az az eljárás is, ahogy Schnitzler a szereplőket bevezeti a fiktív világba. A heterodiegetikus narrátorral rendelkező szövegekben ugyanis a főszereplők első említésekor többnyire a tulajdonnevükön vagy egy határozott leírással utal rájuk, mint például A gyilkos című novella első mondatában: „*Egy fiatalember, aki jogászként dolgozott [...]*”⁹ (992) vagy A vak Geronimo és testvére című novellában: „*A vak Geronimo felállt a padról [...]*”¹⁰ (367). Ezzel szemben azokban a szövegekben, amelyekben az átélt beszéd dominál, a főszereplőket mindjárt az első említéskor személyes névmással nevezi meg (ami a magyar nyelvben a némmel ellentétben nem jelenik meg önálló szóként), mint például az A halottak nem beszélnek című novellában: „*Nem bírt tovább nyugodtan ülni a kocsiban; kiszállt és fel-alá járkált*”¹¹ (296), vagy A halott Gabriel című elbeszélésben: „*Egy általa nem ismert úriember karjában táncolt el mellette, csendesen odabólintott és mosolygott*”¹² (973). A személyes névmás valamint a személyjelölést inflexióval megvalósító konstrukciók használata a világkonstruálás konvenciói szerint akkor indokolt, ha az olvasó számára egyértelmű, hogy a névmás vagy az igealak kire utal, azaz a szereplő identitását a narrátor a korábbiakban már meghatározta. Az idézett esetekben a szöveg ezt nem teszi meg, az ilyen személyjelölő konstrukciók használatával ugyanakkor azt a benyomást keltheti az olvasóban, hogy már ismeri a szereplőt és ezzel a közelség illúzióját teremti meg.

4. Olvasói empátia és morális ítélet. Schnitzler: A halott Gabriel című novellájának elemzése

A kognitív pszichológia egyik, a jelen gondolatmenet szempontjából fontos kérdése az empátiával kapcsolatban az volt, hogy az empátia tisztán kognitív képesség-e, vagy egyfajta érzelmi állapotot is magában foglal, azaz együtt jár-e

⁹ „Ein junger Mann, Doktor beider Rechte [...]”

¹⁰ „Der blinde Geronimo stand von der Bank auf [...]”

¹¹ „Er ertrug es nicht länger, ruhig im Wagen zu sitzen; er stieg aus und ging auf und ab.”

¹² „Sie tanzte an ihm vorüber, im Arme eines Herrn, den er nicht kannte, neigte ganz leise den Kopf, und lächelte.“

a másik érzelmeinek tükrözésével, illetve szimulálásával is. Ennek a dilemmának máig nincs megoldása, mindazonáltal ahhoz vezetett, hogy az empátiának egy sokrétű és kifinomult klasszifikációja jött létre, mely az ember szociális intelligenciájának a legkülönbözőbb aspektusait igyekszik megragadni. Egy korai osztályozási rendszer három egymástól többé-kevésbé jól elválasztható empátiatípust különböztetett meg: a motoros empátiát, a kognitív empátiát és az érzelmi empátiát (Blair 2005). Motoros empátiáról akkor beszél, mikor az egyén a megfigyelt cselekvő motoros válaszait tükrözi, és például maga is elmosolyodik, mikor a másikat nevetni látja, legörbíti a száját, ha a másikat sírni hallja, maga is ásít a másik ásítása láttán, vagy a másik mozgását, illetve testtartását leutánozza, szinkronizálja. Ennek az ún. érzelmi ragálynak ugyanis nem a másik tudattartalmairól felállított elméletek állnak a háttérben, hanem a tükörneuronokra visszavezethető automatikus reakciókról van szó.

Az empátia egy másik alaptípusa a kognitív empátia, mely arra vonatkozik, hogy az ember képes képet alkotni magának a másik ember mentális tartalmairól és viselkedéséről ezek mentén érlelmezi; ez gyakorlatilag megegyezik az elmeolvasással (Theory of Mind). Bizonyos esetekben azonban az empátia ennél összetettebb folyamatokat takar, és egy érzelmi szimulációt is magában foglal: amellet, hogy a másik érzelmi állapotát megértjük, az övével hasonló jellegű, de intenzitásában valószínűleg gyengébb érzelmet élünk át.

A pszichológusok többsége jelenleg úgy gondolja, hogy amit irodalmi befo-gadás esetében empátiának nevezünk, az alapvetően az elmeolvasást takarja, esetenként kiegészítve a motoros empátiával. A szereplő érzelmeit alapvetően mi magunk nem érezzük, tehát nem vagyunk szerelmesek, mikor őt szerelmesnek látjuk és nem félünk, mikor őt félni látjuk. Ehelyett gondolati úton követni tudjuk az ő elmeállapotát, ami más típusú érzelmeket, például sajnálatot vagy örömet válthat ki bennünk (Mellmann 2010). A kognitív empátia ebben az ér-telmezésben tehát nem más, mint perspektívaátvétel: képesek vagyunk az adott helyzetet vagy eseményt a másik ember nézőpontjából szemlélni, és megértjük, hogy az adott nézőpontból milyen vélekedés, motiváció vagy érzelem kapcsolódik az észleléshez.

Az így felfogott empátiának jól belátható következményei vannak az olvasó morális ítéletére nézve is. Ahogy Jemeljan Hekemulder Moral Laboratory című könyvében rámutatott, az olvasónak a szereplőhöz való morális viszonyulását nagymértékben meghatározza, hogy milyen perspektívából és milyen részletességgel ábrázolja a szöveg a tudattartalmakat (Hakemulder 2000). Ez jól szemléltethető Schnitzler áruló-narratíváin, ahol az árulás ténye gyakran azon

dől el, hogy melyik szereplő tudattartalmaiba és milyen módon enged a szöveg bepillantást. A halott Gabriel című novellában (1907) ez különösen kiélezetten jelenik meg, a szöveg ugyanis következetesen átélte beszédben mutat be egy olyan szereplőt, akinek bűnössége külső nézőpontból kérdéses. A következő elemzés azt mutatja meg, hogyan alakítja az elbeszélői mód az olvasó szereplőhöz való viszonyát.

Az elbeszélés egyfajta bűn és bűnhődés történetnek tekinthető, ahol az elbeszélés sem a büntettet, sem a büntetést nem ábrázolja explicit módon, hanem ezek felismerését az olvasóra bízta. A kihagyásos elbeszélési móddal a novella nagymértékben apellál az olvasói következtetésekre, így már a történet megalkotása is kihívást jelent az olvasó számára. Az elbeszélés egy öngyilkosságról, annak okáról és következményeiről szól, de sem magát az öngyilkosságot, sem annak motivációs hátterét nem tárja explicit módon az olvasó elé, a befogadónak célzások és utalások alapján kell megkonstruálnia a történetet. Egyrészt ki kell töltenie a történet kauzális logikájában hagyott üres helyeket, másrészt következtetnie kell a szereplők szándékaira, vágyaira és érzelmeire, hogy az események pszichológiai hátterét felfejtse, a szöveg így erőteljesen épít az oksági gondolkodás és az elmeolvasás kognitív mechanizmusára.

A novellának ez a jellegzetessége első pillantásra ellentmondani látszik annak az általános felfogásnak, mely Schnitzlert a korszak pszichologizáló irodalmának egyik legmarkánsabb képviselőjeként tartja számon. A novella mégis szemléletes példája annak, hogy egy szöveg a tudat explicit ábrázolása nélkül is pszichologizálhat. Míg ugyanis a szereplők gondolatainak és érzéseinek explicit leírására kevés példát találunk, a szöveg olyan viselkedésformák ábrázolását adja, amelyeket az olvasó elmeolvasási képessége segítségével automatikusan a tudattartalmak megnyilvánulásaként értelmez. Így, bár az olvasó nem kap közvetlen információt a szereplők mentális tartalmairól, a szöveg olyan ingereket kínál fel, amelyek aktiválják a elmeolvasási képességét és pszichologizálásra készítik. Bár a szövegfeldolgozás másképp zajlik, mint az explicit tudati reprezentációkat tartalmazó narratív szövegek olvasásakor, a komplex pszichével rendelkező szereplők mentális képének megalkotását ez a szöveg is támogatja.

A cselekmény központjában egy bonyolult szerelmi négyyszög áll. A történet egy táncteremben kezdődik, ahol a főszereplő, Ferdinand véletlenül összefut Irenével, aki korábban szerelmes volt az áldozatba, Gabrielbe, de akinek szerelmét Gabriel nem viszonzta, mert a híres színésznőért, Wilhelmine Bischoffért rajongott. Egy rövid viszony után azonban Wilhelmine új szeretőre cserélte Gabrielt, ami Gabrielt az öngyilkosságba kergette. Irene a bálon elmondja Ferdinandnak, hogy

Wilhelminét hibáztatja Gabriel haláláért, és minden vágya egyszer elmenni Wilhelmine lakására, és a szemébe mondani, hogy bűnös. Ferdinand biztatja Irenét és elkíséri Wilhelminéhez, ahol Irene apró jelekből rájön, hogy Ferdinand volt az a férfi, akivel Wilhelminének titkos szerelmi kapcsolata volt, és hogy ebben az értelemben neki is része van Gabriel halálában. Irene azzal áll bosszút Gabriel haláláért, hogy olyan helyzetet teremt, melyben Ferdinandnak ugyanazt az érzést kell átélni, amit Gabrielnek kellett elszenvednie: elcsábítja, de egy szenvedélyes csók után azonnal elhagyja, így Ferdinandnak ugyanúgy meg kell tapasztalnia az árulást, a viszonzatlan szerelmet és a szerelmi csalódást, ahogy annak idején Gabrielnek is át kellett élnie ezeket az érzéseket.

Mindebből azonban szinte semmit nem mond ki a szöveg explicit módon. Ferdinand bűne, hogy titkos szerelmi viszonyt folytatott Wilhelminével, aki eközben hivatalosan Gabriel szeretője volt, csak homályos utalásokból következtethető ki. Egy analepszisben emlékszik vissza Ferdinand arra az éjszakára, amikor Gabriel öngyilkos lett, és amelyet ő Wilhelminével töltött, de a töredékes emlékképek nem adnak világos képet az öngyilkosság hátteréről:

Arra az éjszakára gondolt, amikor egy sötét alakot látott fel-alá járkálni Wilhelmine ablakából a városi park kerítése mellett; arra a reggelre, amikor még az ágyban fekvé olvasta az újságban Gabriel öngyilkosságának hírért; arra az órára, amikor Wilhelmine odaadta neki Gabriel megrendítő levelét, amelyben egy szemrehányó szó nélkül örökre búcsút vett tőle.¹³ (973)

Az átélt beszédben elbeszélte emlékek alapján az olvasó csak következtetések segítségével tudja megkonstruálni az előtörténetet, és kauzális attribúció és elmeolvasás által rekonstruálni, hogy milyen összefüggés van a Wilhelmine ablaka előtt fel-alá járkáló sötét alak, a Gabriel haláláról szóló újsághír és a tőle kapott búcsúlevél, illetve Ferdinand érintettsége között.

A történet hiányossága részben az elbeszélés módra vezethető vissza, mivel a szöveg az eseményeket végig átélt beszédben, azaz E/3. elbeszélői hanggal, de a főszereplő, Ferdinand nézőpontjából mutatja be. Az átélt beszéd azonban nem közvetlen módon tudósít a szereplő tudattartalmairól, hanem észleleteit és emlékeit (múltbeli eseményeket) közvetíti, melyek alapján az olvasó a szereplő

¹³ „Er dachte der Nacht, in der er von Wilhelminens Fenster aus drüben am Stadtparkgitter eine dunkle Gestalt hatte auf und ab wandeln sehen; des Morgens, an dem er, noch im Bette liegend, die Nachricht von dem Selbstmord Gabriels in der Zeitung gefunden; der Stunde, da ihm Wilhelmine den ergreifenden Brief zu lesen gegeben, in dem Gabriel von ihr, ohne ein Wort des Vorwurfs, ewigen Abschied genommen hatte.“

gondolataira és érzéseire következtethet. Az elbeszélés azon kevés Schnitzler-novella közé tartozik, melyekben a szerző konzekvensen alkalmazza az átételt beszéd elbeszélői módot és nem váltogatja az auktorialis elbeszélésmóddal. Ez azt eredményezi, hogy az eseményeket folyamatosan a szereplő nézőpontjából látjuk, akinek korlátozott rálátása van az elbeszél világra és nem lát bele a többi szereplő tudatába. Az olvasó ismeretei így egybeesnek a főszereplő korlátozott ismereteivel.

Ferdinand morális megítéléséhez sem ad a szöveg explicit támogatást, mivel maga az elkövetett tett, a Wilhelminével való titkos kapcsolat, önmagában nem tekinthető súlyos bűnnek. Az árulás ténye is Ferdinand tudatán keresztül dől el: Ferdinand folyamatosan küszködik a bűntudattal, bár igyekszik a felelősséget elhárítani és önmagát felmenteni, a leleplezéstől való félelem és a lelkiismeret-furdalás folyamatosan kínozza. Már az első analepszist egy bűntudatra utaló mondat vezet be: „*A lovaskocsiban, amely a Sophiensäle-be vitte, ismét összeszorult a szíve*”¹⁴ (973), és a novella első mondatai is, melyek a Gabriel halála utáni visszahúzódozó életmódról és szorongásról számolnak be, bűntudatra utalnak. Hiába keres feloldozást barátainál, igyekszik magát meggyőzni vétlenségéről, és magyarázkodik Irenének („*hogy hol kezdődik itt egyfelől a jog, másfelől a felelősség, nehéz eldönteni*”¹⁵ 976), bűntudata nem szűnik. Mivel a novella nem kínál fel a szereplőtől eltérő nézőpontot, a történet csak a bűnösség szűrőjén keresztül válik hozzáférhetővé az olvasó számára.

A bűnösséghez hasonlóan a büntetés sem egyértelműen meghatározható. A novellát olvashatnánk egy olyan bosszútörténetként is, amelyben a nő megtorolja a szeretője ellen elkövetett szerelmi árulást, ha a büntetés egyértelműen azonosítható lenne. A szöveg azonban a büntetést sem ábrázolja explicit módon, Ferdinand észlelései, érzései és gondolatai alapján következtethetünk arra, hogy Irene a történet végén Ferdinandot megbünteti. Arra, hogy a kezdetben mit sem sejtő Irene gyanút fog, amikor elbúcsúzik Wilhelminétől és rájön, hogy Ferdinand a titkos szerető, csak a következő mondat utal: „*Ferdinand nem válaszolt, csak azt érezte, hogy Irene egyazon sötét pillantással fogja át őt és Wilhelminét*”¹⁶ (983), valamint Irene rövid megjegyzése: „*Tehát Ön volt*”¹⁷ (984). Hogy Irene búcsúja

¹⁴ „Im Fiaker, der ihn nach den Sophiensälen führte, wurde ihm wieder etwas beklommen ums Herz.”

¹⁵ „wo hier einerseits das Recht, andererseits die Verantwortung anfängt, das läßt sich schwer entscheiden.”

¹⁶ „Ferdinand erwiderte nichts und fühlte nur, wie Irene ihn und Wilhelmine mit einem und demselben dunklen Blick umfaßte.”

¹⁷ „Also Sie”.

büntetésként értelmezhető, szintén csak oksági attribúcióval következtethető ki, feltételezve az összefüggést Irene csókja, a közvetlenül utána következő elutasítás, valamint Ferdinand azon felismerése között, „*hogy az emberek belehalhatnak a reménytelen szerelembé*”¹⁸ (984). Mivel azonban mindezt kizárólag Ferdinand nézőpontjából mutatja be az elbeszélés, az események Ferdinand értelmezéseként jelennek meg. Ő az, aki Irene tekintetét bűnössége felismeréseként értelmezi: „*Ferdinand nem válaszolt, csak azt érezte, ahogy Irene egyazon sötét pillantással fogja át őt és Wilhelminét*”¹⁹ (983), aki a lány hangjában gyűlöletet vél hallani: „*mintha döbbenet, rémület és gyűlölet reszketett volna a hangjában*”²⁰ (984), és aki a lány csókját egy egészen különleges csóknak érzékeli: „*Olyan csók volt ez, amilyet, úgy gondolta, még soha nem érzett, olyan illatos és titokzatos*”²¹ (984). Irene tekintete és csókja tehát Ferdinand nézőpontjából értelmeződik bosszúként; a novella második részében Ferdinand ugyanúgy elmeolvasó, mint ahogy az olvasó az: Irene viselkedése alapján következtet Irene gondolataira, érzéseire és szándékaira és ezeket a tettéért kapott büntetésként éli meg. Épp ezért azt mondhatjuk, hogy az elbeszélés nem annyira bosszútörténet, mint inkább a szégyen és bűntudat története, amelyben a másik viselkedése a szégyen és bűntudat szemszögéből érzékelhető büntetésként.

5. Összegzés

A halott Gabriel című novella érzékletesen szemlélteti az átélt beszédnek az olvasó morális ítéletére gyakorolt hatását. Egy olyan világot hoz létre, amelyben a bűn és a büntetés nem előre meghatározott erkölcsi és társadalmi kategóriák alapján, hanem a cselekvő én tudatában dől el: a szereplő önmagát ítéli el, saját magát bünteti súlyos bűntudattal és az ő értelmezésében lesz mások viselkedése bosszú és büntetés. Az elbeszélés világában a bűntudat a legkíméletlenebb büntetés, amely alól a tagadás és öngazolási kísérletek sem mentenek fel. Az átélt beszéd polifonikus szerkezete ebben az esetben nem egy szereplői és egy tőle független elbeszélői nézőpont összefonódását, hanem az én két rétegének, a felettes énnék és a tudatalattinak a konfliktusát jeleníti meg. Az olvasó ebben a helyzetben a szereplő belső vívódásának szemtanúja, akit morális ítéletében nem társadalmi

¹⁸ „Menschen aus hoffnungsloser Liebe sterben können [...]”

¹⁹ „Ferdinand erwiderte nichts und fühlte nur, wie Irene ihn und Wilhelmine mit einem und demselben dunklen Blick umfaßte.”

²⁰ „Und es war ihm, als bebte Staunen, Grauen, Haß in ihrer Stimme.”

²¹ „Es war ein Kuß, wie er noch niemals einen gefühlt zu haben glaubte, so duftend und so geheimnisvoll [...]”

normák és szabályok, hanem a szereplő önmagára vonatkozó érzelmei: szégyene és bűntudata informálják. Az olvasó ezáltal sokkal inkább elmeolvasóként, mint ítélkezőként érezheti magát megszólítva a szöveg által.

Irodalom

- Abbott, H. Porter 2002. *The Cambridge introduction to narrative*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Banfield, Ann 2015. *Unspeakable sentences: narration and representation in the language of fiction*. Oxon, New York: Routledge.
- Blair, Rachel J. R. 2005. Responding to the emotions of others: Dissociating forms of empathy through the study of typical and psychiatric populations. *Consciousness and Cognition* 14: 698–718.
- Bortolussi, Marisa – Peter Dixon 2003. *Psychonarratology. Foundations for the empirical study of literary response*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Delfitto, Denis – Gaetano Fiorin – Anne Reboul 2016. The semantics of person and de se effects in free indirect discourse. *SpringerPlus* 5: 1451.
- Fludernik, Monika 1993. *The fictions of language and the languages of fiction: the linguistic representation of speech and consciousness*. London, New York: Routledge.
- Genette, Gérard 1990. *Narrative discourse: An essay in method*. Ithaca: Cornell University Press.
- Graesser, Arthur C. – Cheryl Bowers – Brent Olde – Victoria Pomeroy 1999. Who said what? Source memory for narrator and character agents in literary short stories. *Journal of Educational Psychology* 91: 284–300.
- Guéron, Jacqueline (szerk.) 2015. *Sentence and discourse*. Oxford studies in theoretical linguistics 60. Oxford: Oxford University Press.
- Hakemulder, Jemeljan 2000. *The Moral Laboratory. Experiments examining the effects of reading literature on social perception and moral self-concept*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Hakemulder, Jemeljan – Emy Koopman 2010. Readers closing in on immoral characters' consciousness. Effects of free indirect discourse on response to literary narratives. *JLT* 4: 41–62.

- Lerch, Gertrud 1922. Die uneigentlich direkte Rede. In: Klemperer, Viktor - Lerch, Eugen (hrsg.): *Idealistische Neuphilologie. Festschrift für Karl Vossler zum 6. September 1922*. Heidelberg: C. Winter. 107–119.
- Mellmann, Katja 2010. ‘Objects of, empathy’. Characters (and other such things) as psycho-poetic effects. In: Jens Eder – Fotis Jannidis – Ralf Schneider (szerk.): *Characters in Fictional Worlds. Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and other Media*. Berlin, New York: de Gruyter. 416-441.
- Schmid, Wolf 2005. *Elemente der Narratologie*. Berlin: de Gruyter.
- Schnitzler, Arthur 1961. *Gesammelte Werke. Die erzählenden Werke*. Bd. 1. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Tátrai Szilárd 2022. A gáncs nélküli lovagok stílusa. Az ironikus értelmezés lehetőségei Szerb Antal novelláiban. In: Bónus Tibor – Molnár Gábor Tamás (szerk.): *Prózára hangolva. A 20–21. századi elbeszélő próza a magyar és a világirodalomban*. Budapest: ELTE. 139–158.

Free indirect speech and reader empathy. Person marking in Arthur Schnitzler’s narratives

In narrative texts, readers can connect to the characters to varying degrees, and this connection is influenced by the reader’s individual capacity for attachment as well as the depiction techniques employed in the text. In my study, I aim to focus on the latter. In the development of reader empathy, the literature primarily emphasizes the essential role of narrative perspective, level of detail, modes of consciousness representation, and person marking. In my study, I explore the question of how free indirect speech (also known as *erlebte Rede*) influences the development of reader empathy, what types of person marking characterize free indirect speech, and how all of this shapes reader empathy. To examine this question, I approach the topic through the analysis of the narrative works of Arthur Schnitzler, an Austrian prose and drama writer. Schnitzler’s significance in literary history lies, among other things, in his innovative combination of narrative perspective and narrative voice, which made the characters’ consciousness transparent in a special way.

Keywords: free indirect speech, empathy, person marking, Schnitzler, narrative

Horváth Márta
Szegedi Tudományegyetem
horvathmarta8@gmail.com