

Váróczy Zsuzsa

AZ ISMÉTLÉS FORMASZERVEZŐ SZEREPE MAUPASSANT
KÉT JÓBARÁT CIMŰ NOVELLÁJÁBAN

Minden műalkotás rendszer, s egyben része olyan rendszereknek, amelyeket művek különféle csoportjai, végső soron az adott művészeti ághoz tartozó művek összessége alkot. Az esztétikai élmény létrejötte szorosan összefügg a mű rendszerjellegének és más művekkel való kapcsolatának, a művön belüli és a más művek viszonylatában érvényesülő ismétlődéseknek az érzékelésével.¹ Az utóbbi évtizedek irodalomtudományi kutatásaiban fokozódó érdeklődés mutatkozik az ismétlés művészetben betöltött helyének, a művészi ismétlés sajátosságainak, az ismétlésben rejlő kifejezés- és hatáslehetőségeknek a problémái iránt. Dolgozatunkban ezekhez kapcsolódva egyetlen mű, Maupassant Két jóbarát c. novellája ismétlődéseinek feltárására és értelmezésére teszünk kísérletet.

A Két jóbarát "történelmi" tárgyat dolgoz fel, témáját az író a francia-porosz háború időszakából meríti, de az első mondat alanyát megnevező általánosító szinekdoché /ellenség/, amely mintegy kitágítja a szó jelentéstartományát, metanyelvi utalásként kezdettől arra sarkall, hogy ne álljunk meg a denotátumnál, hanem általánosabb értelmet keressünk a szövegben. Ez az elvontabb, mélyebb tartalom felfogásunk szerint a kor filozófiai gondolkodásának kitüntetett problémája, az egyéniségalkotás lehetőségének, pontosabban lehetetlenségének kérdése.

A novella két történetet² beszél el, ezek alanyai az általános-egyedi, az egész-rész viszonyában állnak egymással /Pári az ellenség - a két párizsi, a porosz katonák/, az előtér egyedi eseménye az általános, a háttértörténet transzpozíciójaként, bővített variánsaként fogható fel. A cselekvés alanyainak sorrendje szempontjából a második ak-

tus az első megfordítása: itt először az ellenség lép fel cselekvőként, ezután értesülünk Párizs, illetve a párizsiak válaszreakciójáról, a hősök történetében ezzel szemben előbb Morissot és Sauvage az aktáns, míg az utolsó jelenetben már csak a poroszok vannak a színen. Az általános, a kollektívum szintjén zajló és a hősökben fokozatosan tudatosuló esemény: Párizs eleste. Az elbeszélés a történetnek csupán két összetevőjét /bonyodalom, harc/ emeli ki - "Párizst körülvette az ellenség. Párizs rettenetesen éhezett, a végsőket hörögte" -, de a megszemélyesítő körülírás a várható végkifejletet is előrevetíti. Ennek az aktusnak a három részalkotójából /bekerítés - megpróbáltatás - pusztulás/ felépülő sor képezi a változat alapját, az ismétléskor az alapsor elő- és utótaggal, illetve egy közbeékeltelemmel bővül: a két békés polgár legalább időlegesen megpróbál ki- lépni a háborúból, horgászni indul - vállalkozásuk sikerrel jár - elfogják őket - választaniuk kell a város elárulása vagy a halál között - nem lesznek árulók - kivégzik őket - horgászszákmányukra a tiszt teszi rá a kezét. Képletbe foglalva így írhatnánk le az eseményláncot:

AB/-D/abA'B'cD'e

A két eseménysor viszonya a két létszint, az általános és az egyedi, a közösség - a nemzet - történelmének alakulása és az egyéni sors közti viszonyt modellálja. Az ismétlőszerkezet tanúsága szerint Maupassant - a pozitivizmus történeteszemléletével összhangban - az előbbi tekinteti meghatározónak, az eseménysorok összefüggése arra utal, hogy az egyén szabadsága a közösség helyzetének függvénye, hogy mindenfajta individuális kiütkeresés illuzórikus, de - a mechanikus determinációelvet tagadva - azt is kifejezi, hogy ez a függés nem abszolút végzetszerű, az ember személyisége mindig megőrzi egy bizonyos autonóm mozgástér lehetőségét.

Az illuzórikusnak minősített és elutasított megoldási kísérletek mibenlétének kérdésére a belső időviszonyok feltárásával adhatjuk meg a választ. Az elbeszélés két idősíkot s egyben két világot állít szembe: az elbeszélés jelenét, a két barát tragikus kimenetelű kalandjának történe-

tét, a háborút, és az elbeszélői visszatekintésben felidézett múltat, a boldog békeidőket.

A jelen síkján a két integráció érdekellentéte, a létért való harca az események mozgatórugója, az emberi szférára két szembenálló táborra, hódítókra és meghódítandókra, győzőkre és legyőzöttekre, erősekre és gyengékre oszlik, az egyén lehetőségei hovatarozásától függenek. A létért való küzdelem határozza meg az ember-természet viszonyát is: az ember a természet ellenében próbálja létét fönntartani /"A háztetőkön megritkultak a verebek, a csatornák lakóira is rossz világ járt. A párizsiak bármit megettek volna már"/, s a természet, a kozmosz közönyösen szemléli az emberi világ tragédiáját /a hősök egy "tiszta januári reggelen" találkoznak, amikor "az ég csakugyan kék volt, a magasság ragyogott", a " szép, meleg nap", az arcukat "csiklandozó" "simogató szél" csábítja őket a veszedelmes kalandra, a "langyos levegő" "részegíti meg" őket, az "őrült verekedők" fölé "nyugodt égbolt" feszül, a kivégzendők halai "napfényben csillogtak"; a kivégzés után egy pillanatra mintha oldódna az a közöny amikor a holttesteket a folyóba dobják, a "víz a felfreccsent, habzott, remegett", de ez csak egy pillanat: "végül megnyugodott, apró hullámok ütődtek a partnak"/. Magán az emberen belül is feloldhatatlan konfliktusba kerülnek az individualitás értékei és a partikuláris érdekek, ellentét feszül a szándék és a következmény, a vágy és a megvalósulás között /a hősök halat akarnak fogni - őket fogják el; ők fogják - a poroszok eszik meg a halakat; ők akarják a poroszokat hallal megkínálni - velük "kínálják meg" a poroszok a halakat;/; a feszültségek legfeljebb egy-egy önfeledt perc tartamára enyhülnek /a "csodálatos halászat"/.

A jelen történet ideje egyirányú, előrehaladó, az egymást követő szövegrészek időben egymáshoz kapcsolódó eseménymozzanatoknak feleltethetők meg. Az időbeli előrehaladás értékváltozással, mégpedig két irányú értékváltozással jár együtt: a negatív értékek szaporodását és növekedését - egy pontig - a pozitív értékek gyarapodása kíséri. A kez-

deti állapotot az anyagi javak és a tevékenységi lehetőségek korlátozottsága jellemzi /az átlag párizsiak számára, mint később még visszatérünk rá, a létfenntartási javak, a hősök számára a mozgásszabadság jelent nagyobb értéket/, a bekövetkező események eredményeként e javak mennyisége tovább csökken, a novella második felében az erőszak, a szenvedés, a pusztulás értékmozzanatai válnak uralkodóvá. Az erőszak és a pusztulás motívumai először a szereplők tudatában tűnnek fel /"hónapok óta érezték, hogy itt vannak... Tönkreteszik Franciaországot, rombolnak, gyilkolnak, kiéheztetik őket, láthatatlanok és minden sikerül nekik."/ Azután kísérelvényeken keresztül jelenítődnek meg /"Ágyúk szóltak... a hatalmas Mont-Valérien... csúcsán fehéren gomolygó fellegek - a hegy köpte a lőporfüstöt... a hegy egyre ontotta halálos leheletét, tejszínű gőz emelkedett lassan a nyugodt égbolt felé és felhővé sűrűsödött"/, majd az elbeszélő kommentárjában kapnak helyet /" A Mont-Valérien ezalatt állandóan dörgött, ágyúi francia házakat döntöttek romba, életet oltottak ki, embereket téptek cafattá, megsemmisítettek álmokat, áhított boldogságot, remélt szerencsét, és - messze tájakon, annyifelé! - feleségek, anyák, leányok szíven ütöttek gyógyíthatatlan sebeket."/, s végül magában a cselekményben realizálódnak. Az erőszak, az értelmetlen vérengzés, a halál keltette élmény intenzitását a kivégzés és a holttestek eltüntetésének természettudományos pontosságú és objektivitású, részletező leírása fokozza: "Sauvage egyenesen előredőlt, orra a földet érte. Az erősebb testű Morissot megingott, azután megpördült maga körül és barátja testére zuhant, arccal az ég felé fordulva, melléből - a felhasadt zubbonyon áttörve - bugyogott a vér." A holttestek lábára köveket kötnek, majd "Két katona felemelte Morissot-t, fejénél és lábánál fogva, két másik ugyanezt tette Sauvage-zsal. Erősen meglóbálták a két testet, a két barát hatalmas félkörívben repült a víz fölé, majd alámerültek a folyóba, állva tűntek el, mert a kő lehúzta lábukat. A víz felfreccsent, habzott, remegett, végül megnyugodott, apró hullámok ütődtek a partnak.

Valamelyes vér is úszott a víz felszínén."

A negatív értékek fokozódását, mint jeleztük, a pozitív értékek növekedése ellenpontozza: Morissot és Sauvage véletlenül létrejött és megszokáson alapuló vonzalma a közös megpróbáltatásban kölcsönös megbecsülésre épülő igazi barátsággá mélyül, a háborus szenvedések hatására tudatos-sá válik a két "korlátolt" kisémberek a közösséghez való viszonya, s felgyorsul erkölcsi tudatosodásuk, a konfliktushelyzetben a "szelíd" és "békés" polgárok szilárd és állhatatos jellemeiknek bizonyulnak, a végzetes következménnyel járó konfliktus vállalása és következetes végigvitele révén erkölcsi tartásuk intenzitása, szépsége a hősiességig emelkedik, választásukban és a választott megoldás melletti kitartásukban individuummá s egyben tragikus hőssé növekszenek. Bármilyen szép jellemeiknek, tartalmas embereknek bizonyulnak is azonban, a konfliktust, amibe kerültek, megoldani nem tudják, mert az társadalmilag megoldhatatlan: ugyanaz a szituáció, amely lehetővé tette erkölcsi felemelkedésüket, el is pusztítja őket.

A felidézett múlt ellentéte, bizonyos szempontból ugyanakkor ekvivalense is a jelennek. A különbséget a szereplők és a cselekvés részleges hasonlósága mutatja ki. Az elbeszélés múltja ugyancsak "horgászat/ok/" leírása, de itt az esemény/ek/ lefolyásában semmi "különlegesség" nem adódik. Ellenkezőleg, a gyakorító értelmű időhatározók halmozása /vasárnaponként, minden vasárnap, gyakran, voltak olyan vasárnapok - máskor, tavaszi reggeleken, ősszel, estefelé/ és a jelenet-párhuzam éppen azt hangsúlyozza, hogy a dolgok ebben a világban lényegileg mindig azonosan, a szokásos módon mennek végbe. Mindennek következtében a múlthoz, a háborún, a történelmen kívülihez a rend, az állandóság, a biztonság békéltető, feloldó képzele kapcsolódik. Egyben azonban a mozdulatlanságé, a megrekedtségé is. Ebben a világban nincsenek konfliktusok, nincsenek tragédiák, de hiányzik belőle az előretartó mozgás, a kibontakozás, a kiteljesedés, az értéknövekedés is. A hősök elégedettek életformájukkal, jól érzik magukat az "álombeli paradicsomban",

objektív nézőpontból szemlélve azonban kiviláglik az időn kívüliségnek, az ismétlődés idejének kétarcúsága, megmutatkozik, hogy ez a nosztalgiával övezett nyugalmi állapot gátolja az emberben rejlő lehetőségek megvalósulását, pusztá természeti lényvé, létezővé fokozza le az embert. Maga az állandóság, a nyugalom, a kiteljesedés lehetősége fejében elnyert szabadság is csupán viszonylagos, illetve látszólagos. A békés őszi estéket megjelenítő szövegrész előreutaló célzatú, az erőszak, szenvedés, pusztulás képzeteit aktivizáló metaforái /"Összel, estefelé, amikor a nyugvó naptól bevérzett égbolt skarlátszínű felhőket vetett a vízbe, bíborra festette a folyót, felgyújtotta a láthatárt és tűzként lángolt a két jóbarát mögött, majd meg-aranyozta a tél leheletétől máris remegő, rozsdaszínű fákat..."/, az évszakok és napszakok /tavasz - ősz, reggel - este/ intenzív időélményt kiváltó egymásutánja, az idő észrevétlen de könyörtelen múlására, pusztító hatalmának mindenütt jelenvalóságára emlékeztet, az időn kívüliség, az idő fölöttiség mítoszának a hamisságára figyelmeztet.

Maupassant elutasítja a 19. századi polgárság naív evolucionizmusát, azt az elképzelést, hogy az emberiség története folyamatos előrehaladás, egyetlen nagy kibontakozás-folyamat; a történelem az ő élményében olyan idő, amely sorsfordító döntések elé állítja az egyént, elősegíti az individualizáció fokozódását, emberi értékek kitermelődését, ugyanakkor azonban egyre szűkebb korlátok közé szorítja a szabadságot, s ezzel olyan feltételeket teremt, amelyek közt az autonómia realizációja súlyos külső következményekkel jár, szélső esetben az individuum fizikai pusztulásához vezet. De nem fogadja el az evolucionizmus ellenhatásaként a századvégen létrejövő történelemellenes történetfilozófiai elképzeléseket, ciklikus koncepciókat sem: a kozmikus idő, a körkörösség ideje nála nem a szabadság birodalma, hanem visszasüllyedés egy még nem humanizált létszintre. Az időn kívüliség éppoly kevésbé kedvez a személyiség kibontakozásának, mint a történelem. A novella problémafelvetése sok vonatkozásban a Varázshegyet író Thomas Mannéval

rokon, világlátása azonban tragikusabb amazénál, amennyiben azt sugallja, hogy az én csak fizikai léte feladása árán találhat önmagára: emberi módon, "állva" élni nem, csupán meghalni lehet, az erkölcsi autonómia kizárólag a halál választásában, a halál fogadásának mikéntjében realizálódhat.

A mű esztétikai hatásának lényeges összetevője a kifejezett tartalom, a világkép és a választott műfaji konvenció közti feszültség. A mű cselekménystruktúrája a mese cselekményszerkezetére vezethető vissza. Az elbeszélés kiinduló helyzetből és két elemi aktusból, "menetből" épül fel. A hős családját és a károkozót bemutató kiinduló szituációt a háttér-történet jelenti, cselvetőként a tavaszt imitáló természet szerepel. Az eseménylanc első tagját egy, a hiánytól a hiány megszüntetéséhez vezető funkció sor alkotja, az eseménymozzanatok hiánytalanul megfeleltethetők a Propp³ által elkülönített funkcióknak, és a sorrendjük sem változik jelentősen. Az első menetben az egyetlen lényeges átalakítást a szerepkörökön, elsősorban a keresett személy szerepkörén hajtja végre az író.

A funkció sor első tagja, a hiány a felszíni szerkezetben két különböző formában realizálódik: a "családtagok" számára az alapvető létfenntartási javak, az ennyivaló hiányában, a hősök számára ezen túl a cselekvési szabadság hiányában is, abban, hogy meg vannak fosztva megszokott, szenvedéllyel művelt tevékenységüktől, a legfőbb gyönyörforrásukat jelentő horgászattól. A cselekvésüket motiváló hiány természete kiemeli őket környezetükből: a pusztán a dehumanizálódott és dehumanizáló biológiai szükséglettől mozgatott "párizsiakkal" szemben Morissot és Sauvage a humanizálódás magasabb szintjét képviseli. Ez a kezdettől meglévő többlet valószerűsíti későbbi döntésüket. Főlényük azonban relatív: csupán az átlag már-már ember alatti szintjéhez viszonyítva válhatnak az emberi vágyak megtestesítőivé. A mesére való visszautalás egyik funkciója a valós árnyok érzékeltetése: a vágyott cél kisszerűsége eleinte komikus árnyalatot ad a hősök alakjának, s az a körülmény,

hogy világukban a horgászat jelenti a csodát, a vágyak ne-
továbbját, magát ezt a világot is nevetségesen összezsugo-
rítja.

A kettős hiány jellege határozza meg a "keresett sze-
mély" realizációját: ezt a szerepkört az elbeszélésben - az
egyidejűleg az evés és a horgászat képzetkörébe tartozó -
"halak" töltik be, a novella jelrendszerében ők képviselik
a királylányt. Ezt a megfelelést hangsúlyozza az elbeszélés
azzal, hogy bár itt a hiány megszüntetésének semmi köze a
mesét hagyományosan lezáró esküvőhöz, a "csodálatos halá-
szatot" elbeszélő szakasz motívumai erotikus képzeteket
aktivizálnak, a szövegben a szerelem, a vágy, a gyönyör
konnotációi uralkodnak /"Sauvage fogta az első kárászt,
Morissot-nak jutott a második. És ezután szinte percenként
rántották ki a horgot egy-egy ficáncoló halacskával, csodá-
latos halászat volt! Gyengéden csúszatták a kis halakat a
sűrűszemű hálóba, mely ott ázott előttük a vízben, szívüket
édes öröm járta át, és a régen áhított szórakozás gyönyörű-
sége. A nap átmelegítette hátukat, már semmire nem figyel-
tek, semmire nem gondoltak, nem is élt a világon senki raj-
tuk kívül, horgásztak."/.

A két szélső tagot összekapcsoló elemsor két vonatko-
zásban módosul a meséhez képest: az ellenfél megjelenését
megelőző bőségállapot ábrázolására a hiány bemutatása után,
elbeszélői visszatekintés keretében kerül sor, s így mint-
egy magyarázatul szolgál arra, miért indítja az adott hely-
zet a hőst cselekvésre; a másik változtatás a küzdelem-
győzelem funkciópárral kapcsolatos: az ellenféllel az el-
beszélés ezen szakaszán még csupán képzeletben találkozunk
a szereplők, s a belső küzdelem eredménye a saját félelmük,
szorongásuk, az önmaguk felett aratott győzelem. Az elmon-
dottakból azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a mese-
struktúrán a cselekmény első szakaszában végrehajtott mó-
dosítások, amelyek az oksági elv következetesebb érvénye-
sülését és a belső cselekményesség fokozódását eredmé-
nyezik, elsődlegesen az idézett műfaj konvencióinak és a rea-
lista ízlés követelményeinek összehangolását célozzák.

A második elemi aktus - ismét a mesének megfelelően - károkozással indul, de - az első menettel és minden mesei konvencióval ellentétben - nem a baj megszüntetésével, hanem újabb, még súlyosabb károkozással ér véget. Formálisan ugyan továbbra is a mese szabályai szerint bonyolódik a cselekmény, de bizonyos szerepkörök egyesülése, illetve a szerepkörök felcserélődése következtében a funkciók új irányulást kapnak, vagy önmaguk ellentétébe fordulnak át.

Az adományozó funkcióját az ellenfél veszi át, s ez megoldhatatlan konfliktusba sodorja a hőseket: az adományozó-ellenfél olyan szolgálatot követel tőlük, ami ellenkezik a hősök közösségének érdekelvel s egyben az általános erkölcsi normákkal is. Negatív reakciójuk ezért egy magasabb nézőpontból egyértelműen pozitív minősítést kap, érdemnek minősül: épp azáltal állják meg a próbát, hogy nem teljesítik az "adományozó" kívánságát. A formailag szabályos következő lépés tehát - a próbatételre negatívan reagáló hős büntetést kap - a mese lényegi törvényét sérti meg: az érdemet nem elismerés, hanem büntetés követi. Visszajára fordul a mesei lezárás is: a cselekvések sorrendje ugyan megfelel az idézett műfaj hagyományos menetének /büntetés - jutalmazás/, de a szerepek felcserélődnek, a hőseket büntetik meg és az ellenfél nyeri el a "keresett személyt". Míg a mese értékszerkezete az értékbőség-értékhiány-értéktelítettség sorral írható le, a novella értékszerkezete ennek a megfordítottja: az értékhiányt értéknövekedés, majd hirtelen értékpusztulás követi.

A tragédia- és regénybefejezések értékszerkezetét vizsgálva Hankiss meggyőzően bizonyítja, hogy az irodalmi alkotások többsége - talán éppen a népmese hatásától ösztönözve - igyekszik olvasóit megkímélni a "nyersen negatív zárástól, a pozitív hősek, illetve általában a pozitív értékek teljes és feloldatlan elpusztulásától."⁴ Maupassant éppen ellenkezőleg, nem enyhíti, hanem erősíti a befejezéssel a negatív élményt. A kompozíció szintjén az utolsó mondatokban - a rondószerkezetre emlékeztetve - a kezdőszituáció mozzanatai jelennek meg újra, de egészen más összefüg-

gésben, ezért a visszahajlás nem a beteljesedés, hanem a beteljesülés lehetetlenségének élményét sugallja, ironikus hatást kelt. /Az indítás: "Párist körülvette az ellenség. Párizs rettenetesen éhezett, a végsőket hörögte. A háztetőkön megritkultak a verebek, a csatornák lakóira is rossz világ járt. A párizsiak bármit megettek volna már." A zárás: "Meglátta a halakat a fűben... Fehérkötényes katona szaladt elébe. A porosz odadobta neki a két kivégzett jóbarát halait: 'Süsd meg a kis döögöket, süsd meg, amíg mozognak! Finom lesz!' Leült és tovább pipázott."/ A feszültség növekedése irányában hat az értékmozzanatok elrendezése is. A halál negativitását ugyan némiképpen ellensúlyozza az, hogy a hősök bajtársakként, bátran halnak meg, feláldozzák magukat a közösségért, és felmagasztosulnak a halálban, de a novella nem ezzel a képpel, hanem a győztes ellenség bemutatásával zárul. A befejezés halmozza a negatív értékmozzanatokat, /a halottakat nem eltemetik, hanem minden kegyelet nélkül vízbe hajítják, étkül a halaknak, a tiszt "zavartalan derűvel" tér napirendre az eset felett, lelkiismeretfurdalás nélkül sajátítja ki a kivégzettek tulajdonát, már előre örül a jó falatoknak, az élet megy tovább, mintha mi sem történt volna/, s ez megakadályozza a "katarziszgépezet"⁵ működésbe lépését, a tragikus események, a pusztulás okozta feszültség feloldódását.

Az elbeszélők jelentős hányada ősidőktől a mesétől /is/ kölcsönzött funkciók átalakítása révén nyeri cselekménye alapelemeit. Ezúttal másról van szó. Az elmondottakból arra következtethetünk, hogy Maupassant értelemmel bíró, idézhető szöveggént kezeli a mesei struktúrát, s ennek kifordításával erősíti fel mondanivalóját, azt, hogy - a feloldatlan konfliktust, tragikumot, megsemmisülést nem ismerő mesei világgal ellentétben - a valóság feloldhatatlan konfliktusokkal terhelt, az emberi lét megszüntethetetlenül tragikus, a világ - ha létre is jönnek - könyörtelenül megsemmisíti az értékeket.

Mindezek után felvetődhet a kérdés, hogy - ha az esztétikumot két, részben ellentétes emberi törekvés, a meg-

ismerés és a harmónia utáni vágy szintézisének tekintjük - beszélhetünk-e egyáltalán esztétikai hatásról, esztétikai élményről egy olyan mű esetében, amely a személyiség kiteljesítésének lehetetlenségét, az emberi élet ellentmondásainak feloldhatatlanságát sugározza. A kérdésre - elemzésünkre támaszkodva - úgy véljük, igennel felelhetünk. Egyrészt azért, mert - mint ezt bizonyítani igyekeztünk - a szereplők története nemcsak a világ értékszétzúzó voltát reprezentálja, hanem egyben azt is, hogy az ember a legkilátástalanabb helyzetben is megőrizheti morális szabadságát s ezzel emberi méltóságát. Másrészt azért, mert ha az ábrázolt valóságban a világ maga alá gyűri is az egyéniséget, maga a megvalósult, a művészi szervezettsége révén világot alkotó mű az alkotásban megvalósítható értéklehetőséget, az értelmező-értékelő-kifejező személyiség győzelmét tanúsítja a kaotikus, az értékképzést akadályozó valóság felett.

Jegyzetek:

- 1/ V.ö. Szegedy-Maszák Mihály: Az ismétlődés mint a művészi anyag formává szerveződésének elve. In: Világkép és stílus. Bp. 1980. 367-373.
- 2/ Történeten a jelentett vagy narratív tartalmat, a fikatív események egymásutánját, elbeszélésen a narratív valóság másik aspektusát, a jelentőt, a kijelentést, az elbeszélő szöveget értjük. V.ö. Gérard Genette: Az elbeszélő discours, HID, 1982. jan. 15.
- 3/ Propp. V. J. A mese morfológiája. Bp. 1975.
- 4/ Hankiss Elemér: A halál és a Happy ending. In: Érték és társadalom. Bp. 1977. 216:
- 5/ V.ö. Hankiss Elemér: Túl vagy innen jön és rosszon. In: Érték és társadalom.