

Lee Sang Dong

**Műfaji párhuzamok a magyar és a koreai verses
kisepikában**

Ph.D-disszertáció

TÉZISEK



Debreceni Egyetem
Irodalomtudományok Doktori Iskola
Magyar és összehasonlító irodalomtudományi program
Magyar irodalmi alprogram

Debrecen, 2006

I. Az értekezés célkitűzése, a téma körülhatárolása

A magyar kutatók a balladát jellegzetesen európai műfajnak tekintik, és nem tudnak az európai kultúrkörön kívül fellelhető balladaszerű költészetéről. Ennek a tézisnek a cáfolatát igyekszem adni. Koreában az epikus énekek vizsgálata folyamatban van, ezért az ott jelenleg is folyó kutatásokra nagy hatással lesz a magyar balladakutatás metodikája. A koreai kutatók eddig csak egy viszonylag szűk anyagon vizsgálták a koreai epikus énekeket. Szakirodalomnak csak a koreai, az angol és a német műveket használták, eredményeik ezért sem lehettek teljesek. További egyoldalúság, hogy az epikus énekeket az angol és a skót balladák mintájára próbálták értelmezni, ezért ha kellett, át is alakították őket. A magyar balladakutatás komplett, rugalmas rendszerének alkalmazása a koreai epikus énekek analizálásában sokkal pontosabb eredmények elérését teszi lehetővé. Cho Dong-il, aki először tekintette önálló műfajnak az epikus éneket, Kyongsang megye északkeleti részén, terepmunkával gyűjtötte össze a műveket. Ez egy gazdag tradíciókkal rendelkező vidék, amelyet földrajzilag meglehetősen izolált a Taebek-hegység. Mivel csak itt folytatott beható kutatásokat az epikus énekek területén, ezért azt a konklúziót vonta le, hogy csak ebben a térségben vannak epikus énekek, s ezek kialakulását a speciális földrajzi környezet lakosságra kifejtett hatása eredményezte. Lee Jeong-ah tanulmányában úgy vélekedik, hogy Cho Dong-il keleti területen végzett vizsgálódásának fő oka, hogy a nyugati területeken honos p'ansori hiányzik a Kyongsang megye északkeleti részén és Cho Dong-il feltételezte, hogy az izolált Taebek-hegységben létezik olyan epikus ének, amely felér a p'ansorival. Ez az elmélet alighanem helytálló, mert az epikus ének nem feltétlenül a földrajzi elhelyezkedés befolyására alakult ki, s ezért inkább funkcionális szempontból kell megvizsgálunk ezt a kérdést. Véleményem szerint Cho Dong-il álláspontja azért egyoldalú, mert zömmel angol és német szakirodalom alapján próbálja beazonosítani és meghatározni ezeket a műveket. Koreában Seo Young-sook kutatása minden kétséget kizáróan alátámasztja azt, hogy az epikus énekek arra a területre is kiterjednek, ahol eredetileg csak a p'ansori volt népszerű.

Seo Young-sook munkája alapvető fontosságú, de elköveti azt a hibát, hogy továbbra is ragaszkodik ahhoz a kiindulási ponthoz, hogy az epikus énekek előfordulásának alapkövetelménye a zord környezet. Mint ismeretes, az európai balladakutatásban is hosszan tartotta magát az a vélekedés, hogy a derűsebb románc inkább a déli, földközi-tengeri környezet terméke, míg a ballada, a maga tragikus zordságával, homályosságával az északi országok költészetében (Anglia, Skócia, Dánia) terjedt el. A hegyes vad vidék, mint balladatermő miliő – sokak szerint – a székely

ballada háttérében is ott van.

Pi Chyun-deuk és Sym Myung-ho az eredetileg strófátlan koreai epikus énekek szövegeit próbálta rímessé és strófássá tenni az angol-skót balladák mintájára. Érdemesnek tartom a nyolcszótagú verssorok elemzését, mert ez a magyar ballada alapképletét jelenti. Nem vették figyelembe, hogy a strófás szerkezet nem alapkövetelménye annak, hogy egy művet epikus éneknek tekintsünk. Tévedésükre rávilágít az is, hogy a székely balladák is legtöbbször strófátlanok és rímtelenek, mégis minden kétséget kizáróan balladának tekinthetjük őket. Fenti véleményemet a magyar balladakutatás eredményei is alátámasztják. A magyar népballadák és a koreai epikus énekek közös jellemvonása az is, hogy a központi szereplő legtöbbször nő. Mindkettő olyan eseményt jelenít meg, amely az előadó és a hallgatóság érdeklődését fenntartja. Ugyancsak jellemző rájuk, hogy egy drámai cselekményt állítanak a középpontba. Mivel alkotói és előadói egyszerű emberek voltak, ezért a népköltészet legalapvetőbb jellemvonásait hordozzák. A rímtelen, nyolcszótagú sorok a magyar ballada alapmintáját jelentik, amely a koreai epikus énekekre is jellemző, akárcsak felező nyolcasok. A koreai epikus énekekben és a magyar népballadákban is viszonylag kis szerepet játszik a misztikum. A végkifejletük többnyire szomorú, tragikus. Mindkettőt leggyakrabban szövés-fonás közben énekelték. Stilisztikailag jellemző rájuk a párhuzamosság, refrének jelenléte, sztereotípiák alkalmazása. A drámai jellegű párbeszéd is gyakoriak, bár ez a magyar balladákban nagyobb hangsúlyt kap, mint a koreai epikus énekekben. A homályosság, szaggatottság viszont egyaránt jellemző rájuk. Az előadók és a hallgatók miatt a kifejezésmód egyszerű, alaptémájukat a való világból merítik. A magyar ballada és a koreai epikus ének szereplői között egyaránt vannak jók és rosszak, bűnösök és ártatlanok, akárcsak a valóságban. Ezek a művek mindenekelőtt az emberi érzéseket akarják kifejezni, a saját egyszerű problémájukat, történetüket állítják a középpontba. A ballada hőse olyan egyszerű ember, aki hétköznapi problémákkal küszködik, érzi a fájdalmat, az örömet. A német, angol balladák szereplői társadalmilag tágabb halmazt alkotnak, gyakori köztük a magas társadalmi osztályú személy is. Ezen kívül a problémák is sokkal nagyobb horderejűek, a megoldások pedig sokkal véresebbek, drasztikusabbak.

II. Az alkalmazott módszerek

A népdalkutatás három fő elemből áll, a zenei, a folklór (népi), és az irodalmi elemekből. Ebben a disszertációban az az irodalmi módszer érvényesül, amely a népdalok szövegének vizsgálatát jelenti. A folklór tudománya szorosan kapcsolódik más tudományokhoz is, mint például a vallástudományhoz, a pszichológiához, a szociológiához, a történeti földrajzhoz vagy a narratológiához stb. Azonban a lehetőségeknek megfelelően próbálom elkerülni ezeknek a tudományoknak a túlzott bevonását. Egy jelenet vizsgálatának módszere és a dokumentumok tanulmányozása közül inkább a másodikat választom, a meglévő feltételek miatt. A népdalkutatás anyagát két fő részre bonthatjuk: az egyik a népdalok terepkutatása, a másik pedig a kutatási eredmények rendszerezése és vizsgálata. Célom először a népdalok terepkutatási eredményeinek a számba vétele, majd a népdalok részletesebb vizsgálata.

Mivel bátran kijelenthetjük, hogy a legfontosabb szempontok alapján a koreai epikus ének nagyon közel áll a magyar népballadához (jóval közelebb, mint az angol-skót balladákhöz), ezért az elemzésük során meghatározó szerepet tölt be az összehasonlító munka, tehát fontos a komparatiztika lehetőségeinek vizsgálata.

A disszertáció összehasonlító irodalomtörténeti metodikája egy viszonylag ritkán alkalmazott megoldásra kényszerül. Először a nagy orosz komparatista ZSIRMUNSZKIJ mutatott rá arra, hogy a kauzális összevetés (hogy hatott egyik irodalom a másikra?) mellett elképzelhető olyan tipológias analógia is, amely egymástól független irodalmi jelenségek közös jegyeit veti össze. Ez a módszer arra a kérdésre keresi a választ, hogy időben és térben egymástól nagy távolságra lévő, egymásról tudomással nem bíró kultúráknak miért vannak egyező tulajdonságai. A paraszti élet, a család, a szerelem, a boldogság, a halál, a magányosság, a szegénység, a kiszolgáltatottság hasonló módon okoz szendvedést. Amerikában vagy Afrikában, az ilyen és ehhez hasonló élethelyzetek verses, epikai művé formálásának meglesznek az egyező és az eltérő vonásai. Így van az a koreai és a magyar epikus költészet esetében is. A szerelem gátoltsága, a föld népének nehéz élete mind cselekményalakításban, mind emocionális színeződésében hasonló megoldásokhoz vezethet. Ennek az összevetésnek a módszertana nincs olyan mértékig kidolgozva, mint a hatáskutatása, de a lélektani, társadalmi, költői analógia igen széles általánosítást tesz lehetővé.

III. Az eredmények tézisszerű felsorolása

Az irodalmi stílusjegyek vonatkozásában nincs gyökeres különbség a koreai epikus ének és a ballada között, ezért alkalmasak arra, hogy összehasonlító elemzésnek vessük alá őket. A meglévő különbségek elsősorban az eltérő kulturális háttér sajátosságaiból fakadnak, de összességében a magyar népballada és a koreai epikus ének hasonló irodalmi jegyeket hordoz. Míg a magyar szakirodalom különbséget tesz a népdal (azaz lírai műfaj) és a népballada (azaz epikus műfaj) között, addig korábban a koreai kutatók egyenlőségjelet tettek a népdal (*Minyo*) és az epikus ének (*Sösaminyo*) közé. Azonban a újabb szakirodalom már külön önálló műfajokként vizsgálja őket.

Az epikus ének a koreai elbeszélő irodalom egyik szájhagyomány útján terjedő műfaja. Csakúgy, mint a népmese, a sösamuka (a sámán elbeszélő ének) és a p'ansori (a regös elbeszélő ének), az epikus ének is egy szereplőkkel, cselekménnyel bíró fiktív történetet mesél el. Azonban műfajilag mégis különbözik a többitől. Az epikus énekek középpontjában egy különleges személy vagy esemény áll. A rövid lírai népdalokkal szemben az epikus énekek hosszabb terjedelműek, valamilyen konfliktust, s annak megoldását hordozzák magukban. Az epikus énekek gyakorlati jelentőséggel is bírtak, mivel a vidéki falvakban élő nők szövés közben énekelték őket. A koreai epikus ének formailag közeli rokona a népdalnak, hiszen versekbe szedett szövege van és ugyancsak dallamra énekelve adják elő. Lényegesen különböznek azonban a belső tulajdonságai: elsősorban nem érzelmeket fejez ki, mint a népdal, és éneklője sem önmagáról beszél, hanem eseteket, történeteket mond el, olyanokat, amelyek többnyire nem az előadóval, hanem másvalakivel vagy másvalakikkel történtek meg. Tartalmát tekintve tehát epikus jegyeket hordoz. A hétköznapi élet eseményeit nem érdemes dalba szedni akkor, ha az elkészült mű nem kelt megdöbbenést gyászos tartalmával, vagy nem fakaszt jókedvre kivételesen mulatságos, újszerű beállításával. A koreai epikus énekek tehát, nem csupán tragikus, megható tartalmúak lehetnek, van közöttük vidám, humoros tárgyú epikus ének is (de nagyon kis számban) és ezek egyaránt kedveltek. De elengedhetetlen alapkövetelménye mindkét fajta epikus éneknek, hogy tartalmuk figyelemfelkeltő, rendkívüli és érdekes legyen.

Az epikus ének módosított tragikum-felfogást tartalmaz, mert a nemesi társadalom helyett az egyszerű embereket állította a középpontba. Az antik görög dráma szerint a tragédia oka mindig valamilyen transzcendens dolog, tehát a végzet vagy Isten akarata, és ideológiailag megmagyarázható a bekövetkezése. Ezzel szemben az epikus énekben a tragédia egyszerű, prózai okok miatt következik be, és erős társadalombírálat van benne. A társadalom visszásságait igyekszik bemutatni, és ezáltal akarja elérni az

emberek életének elviselhetőbbé válását.

Az epikus énekekben a szereplők egyszerű, hétköznapi emberek, akiknek vannak álmaik és céljaik, de kevés a valószínűsége, hogy ezek valóra is váljanak. Hiszen ők egy társadalmi osztály tagjai, s így sok nehézséggel kell szembenéznük. Gyakran igen keserű tapasztalatok jelennek meg a művekben. A konfliktusok a valós emberek problémáit tükrözik és a végkimenetelük is a való élet törvényszerűségeit követi. Az ideológiai konfliktusok könnyen feloldhatók lennének a gondolkodás megváltoztatásával, de a való élet nehéz helyzetait már nem ilyen egyszerű megoldani. A hétköznapi életből fakadó csalódottság objektív szempontként jelentkezik az egyszerű emberek számára. A nép számára fontosabb a problémát megoldani akarás megjelenítése, mint az, hogy azt egy csupán képzeletbeli síkon megnyugtatóan feloldják. Ezek az emberek megpróbálják elfogadni és kezelni csalódottságukat, kiábrándultságukat. Sőt, azt is mondhatjuk, hogy az egyszerű emberek viselkedése, problémákhoz való hozzáállása hűen tükröződik az epikus énekekben. Az epikus ének más elbeszélő műfajokhoz hasonlóan az emberek közötti konfliktusokra épít, melyekből kibontakozik a cselekmény. A történet fokozatosan fejlődik, míg a fordulóponton, illetve a tetőponton keresztül eljutunk a végkifejletig.

Munkámban a ballada és az epikus ének vizsgálata során, főleg a tragikus befejezésekre akartam fókuszálni, mivel ezek képezik e tanulmány egyik fő témáját. Az epikus ének nagyon realisztikus, és a befejezése is objektivitáson (valószerű tárgyilagosságon) alapul. Ennek jellemzője, hogy a befejezés szomorú, reménytelenséget kifejező. A koreai epikus ének túlnyomórészt tragikus véggel zárul. A tragikus végkifejletet két nagy csoportra oszthatjuk. Az első csoport esetében a balsors, a szerencsétlenség lezárója a halál, mintegy következményként. A második csoportnál a halál lesz a kiváltó oka a balsorsnak, a szerencsétlenségnek.

Összehasonlítva a koreai epikus énekek és a magyar népballadák belső jellemzőit először is megállapíthatjuk, hogy témáikat illetően hasonlóságot mutatnak: mindkettőben különféle családi jellegű problémákról van szó, mint például viszályok, állandó súrlódás a férj családjának tagjaival, küszködés és tönkrement életek. Általánosan megállapíthatjuk azonban, hogy a magyar balladákban kiterjedtebb életteret találunk, mint a koreai epikus énekekben, és a leírt események is jóval rémesebbek és véresebbek. Ezzel ellentétben a koreai epikus énekek szereplőinek élettere nem lépi túl a családot, a rizs- vagy egyéb földeket, és a közeli hegy határait, és az ábrázolt események is a családra, az életkörülményekre, az étkezésre valamint a ruházzkodásra korlátozódnak.

A szereplőválasztás is ennek felel meg. A magyar balladák hősei a feudális arisztokrácia minden rétegéből származhatnak: lehetnek uralkodók, királynők,

hűbéresek, címmel rendelkező nemesek, királyok, hűbérurak, katonák, lovagok, jobbágyok, átlagemberek, kereskedők, munkások, szolgák, betyárok, bűnözők és erkölcsben elfajult emberek is. Ezzel szemben a koreai epikus énekek középpontjában a család tagjai, a rokonok és közeli ismerősök állnak, és mindannyian közemberek. Ez a koreai epikus énekek egyik jellegzetessége.

Sem a magyar balladában, sem a koreai epikus énekben nem dominálnak a retorikai alakzatok. Ez azt jelenti, hogy a két műfaj irodalmi stílusát tekintve egyszerű, mivel a mindennapi beszéd is egyszerű. Ezt bizonyítja az a közös jellemző is, hogy mind a ballada, mind az epikus ének egyszeri eseményre koncentrál. Mindkét műfaj közös eleme, hogy a történetet az író vagy énekes érzelmek bevonása nélkül mondja el. Ez az egyszerű irodalmi stílusra utal. A koreai epikus énekben túlnyomórészt a mindennapi családi életre vonatkozó szavak fordulnak elő. Ezzel szemben kevés a társadalmi aktivitással kapcsolatos szó és kifejezés.

Megállapíthatjuk, hogy belső tulajdonságaikat illetően jelentős különbség van a balladák és az epikus énekek között. Másrészt viszont azt is meg kell jegyeznünk, hogy mind a balladában, mind az epikus énekben a szereplők érzései jutnak kifejezésre, legyen az öröm, vagy harag. Alapvető szenvedélyek, csodák, szerelem, gyűlölet, vágyak, öröm és bánat. A balladák és az epikus énekek kifejezési módja, valamint az általuk ábrázolt érzelmek erőssége és formája jelentősen különbözik egymástól, azonban mindkettő őszinte és mély érzelmeken alapul.

Az epikus énekek egy részére jellemző ún. „rózsa és hanga”-formulát többek között a *Két Kápolnavirág* (vagy *Kádár Kata*) című magyar népballadában is sikerült kimutatnom. A virág, amely eleve a szerelmi érzéssel kapcsolódik össze, a halál utáni hűség és emlékezet képi megjelenítője. A történet ilyen befejezése a szerelem beteljesítő erejének képességét mutatja. Ez a szerelem nem jöhet létre ezen a világon, csakis a halál után, de legalábbis valaki életének kockáztatásával érhető el ez az állapot. A szerelem nem teljesült be, de az énekes és a hallgató „érzelmi magja” generációról generációra terjed. Érzéseiket átadják a következő generációknak, a nép továbbviszi az üzenetet, és ez jelenti a beteljesülést. Szűkebb értelemben ellenállás az anyóssal és az apóssal szemben, tágabb értelemben viszont az egész társadalommal való szembeszegülés, a szabadság és az emberi élet éneke ez.

A koreai epikus ének és a magyar népballada mindig valamilyen drámai eseményhez kapcsolódik. A cselekmény kibontakozását és kifejtését tekintve a népballadában gyakran találhatunk olyan példákat, amelyek drámai módon és koncentráltan ábrázolnak egyetlen eseményt vagy helyzetet, egy szálon futó

cselekményt. A balladában leírt esemény többnyire közvetlenül, fokozatosan fejlődik ki, és hirtelen végkifejletet ér el.

A strófaismétlő szerkezet fontos elem mind a balladákban, mind a koreai epikus énekekben, és más ismétlődésfajtákkal együtt meglehetősen egyformán használatos mindkét esetben. A ismétlő szerkezetnek az a funkciója, hogy állandóan ébren tartsa a figyelmet. További funkciója lehet a nyomatékosítás, de az sem zárható ki, hogy a memorizálást, a könnyebb emlékezetbe idézést segítette a szóbeli terjedés korszakában.

Kutatásaim egyik legfontosabb eredményének tartom azt, hogy az általam végrehajtott elemzéseket, a magyar hangsúlyos verselés szabályai szerint, elsőként végeztem el koreai epikus énekeken. Mivel az ütemhangsúlyos verselés szabályai szerint én elemzek először koreai műveket, ezért mindenekelőtt szükségesnek tartom, hogy a magyar ütemhangsúlyos verselés *ütem* alapfogalmát a koreai epikus ének fogalomtárába átültessem.

Az epikus ének verselése tisztán a szótagokra épül, csakúgy, mint az összes többi koreai költeményé. Az epikus énekforma a régi koreai népköltészetből való kifejlődés nyomait mutatja. Egy régi koreai népdal 2 sorból áll, egy sor pedig 4 koreai ütemet tartalmaz. Egy koreai ütem 3, 4 vagy 5 szótagból áll. Az epikus énekekben ugyanannyi koreai ütem található, mint a régi népdalokban. Tehát a három- vagy négyszótagú ütem, amely a tradicionális koreai ütem alapvető hosszúsága, a levegővételt tekintve épp megfelelő egy epikus éneket éneklő koreai énekes számára. Cho Dong-il szerint a koreai epikus énekek olyan négyütemű verssorokból álló költemények, amelyek nem oszthatók strófákra. Az egy versütemhez tartozó 4 szótag a standard típus, ez a leggyakoribb. Ettől azonban lehetnek eltérések, a szótagok száma valójában 2–6 között váltakozik.

A koreai epikus énekekre vonatkozó hangsúlyos verselési vizsgálataim alapján kijelenthetjük, hogy a koreai epikus ének strófás szerkezettel rendelkezik. Két sor alkot egy strófát, melyben a standard típusban soronként két, ütemnek megfelelő tömböt találunk. A tömbök száma tehát standard sortípus esetén kettő, így a kétsoros strófa esetén a strófánkénti standard tömbszám összesen négy. Az epikus ének kéttömbű, tömbönként 4 szótagos metrikai kompozíció. Ezt a magyar verstanban ősi nyolcas néven definiálják.

1	1	1	1		1	1	1	1
Hán	Szál	Mag	A		A	Má	Csúk	Kó
(Egyéves		korában			édesanyja		meghalt)	
1	1	1	1		1	1	1	1
Dú	Szál	Mag	A		Á	Pá	Csúk	Kó

(Kétéves korában édesapja meghalt)

A fentebb idézett példában láthatjuk illusztrálva, hogy a magyar ütemhez hasonlóan a koreai tömb esetében is a hangsúly az első szótagra esik. Az eredeti „atom”, a *Hán* és a *A* itt már három másik szótaggal kapcsolódik. Az első szótag, a *Hán* és a *A* nyomatékosabban ejtett, mint a *Szál Mag A* és *Má Csúk Kó*. Vagyis egy hangsúlyos szótagra három hangsúlytalan következik. Tehát a *Mag A* szóban is a *Mag* nyomatékosabb, mint az *A*. De ezt a hangsúlyt szinte teljesen elnyeli a négyes szótagcsoport első tagjának a *Hán*-nak a hangsúlya. Ez a négy szótag együtt az első szótagot hangsúlyozza: *Hán Szál Mag A*. Egy hangsúlyos és három hangsúlytalan szótag: *A Má Csúk Kó* – ez ugyanilyen kapcsolata a hangsúlyos első és a rákövetkező három hangsúlytalan szótagnak. A fentebbi példa hangsúlyainak kijelölését logikai érvek is bizonyítják.

Ha egy műköltészeti alkotásnak a népköltészet az ihletője, akkor ez az alkotás magán viseli azokat a jellegzetes vonásokat, amelyek alapján össze lehet hasonlítani más népköltészeti művekkel is. Azért lehet Arany János balladaköltészetét a koreai népköltészettel összevetni, mert Arany balladaköltészete magában hordozza a magyar népballada legfontosabb jellemvonásait. Arany a balladát olyan magas szintre emelte, ami által a népballadák is felértékelődtek. Ezáltal tehetséges és híres irodalmárok is elkezdtek foglalkozni a balladák kutatásával. Ezért van a magyar balladakutatás a világ élvonalában. Míg a koreai epikus énekeket nem vonták be a pozitivista motívum- és hatáskutatásba, addig a magyar balladakutatás ezeken a területeken már jelentős eredményekkel rendelkezik.

Határozott álláspontom az, hogy a koreai epikus ének irodalmi fogalmát ugyanúgy ki kell bővítenünk, ahogy azt a magyar balladakutatók a magyar népballadák kapcsán, szerencsés módon, már megtették. Mindez ugyanis további segítséget fog jelenteni összehasonlító elemzésünk lefolytatásában.

Jelen munkám nem tekinthető kutatásom lezárásának. A későbbiek során szeretném bevonni a vizsgálataimba más kelet-közép európai népek balladakutatóinak eredményeit is. Bízom abban, hogy munkám a meglévő hiányosságok ellenére is fontos lesz a koreai epikus énekek kutatásában, és hozzájárul ahhoz, hogy a magyar és a koreai nép még jobban megértse egymás kultúráját, ezáltal közelebb kerüljenek egymáshoz, és a hagyományosan jó magyar-koreai kapcsolatok még tovább erősödjenek.

IV. A szerzőnek az értekezés tárgyából megjelent publikációi

1. *A koreai maszkos táncdráma = Ethnica VIII/3.*, 2006, (megjelenés alatt).
2. *Study of Generic Features of Hungarian Folk Ballads and Korean Narrative Folksongs = Hungary, Central & Eastern Europe and Korea –Current Issues in Humanities and Social Sciences-*, The Sixth International Conference of KACEEBS, Hankuk University of Foreign Studies, 2006, 241–248.
3. *A koreai epikus ének téma szerint vizsgálata = Ethnica VIII/2.*, 2006, 48–50.
4. *Sősa minyo = Ethnica VII/4.*, 2005, 134–136.
5. *Shijip Sari Norae –Az új asszony dala- = Ethnica VII/4.*, 2005, 136–137.
6. *A Magyar népballadák és a Sősa minyo = Normakövetés és normaszegés 19. századi elméletekben és műfajokban*, Studia Litteraria, Debrecen, 2005, 42–52.
7. *어러니 야노시(Arany János)의 발라드에 나타난 애니마 연구 – 죄와 벌의 모티브를 중심으로 – (Az animakép Arany János balladában – A bűn és bűnhődés motívum szempontjából –)*, Hankuk University of Foreign Studies, Seoul, 2001.
(Diplomamunka Master of Art fokozaton)

