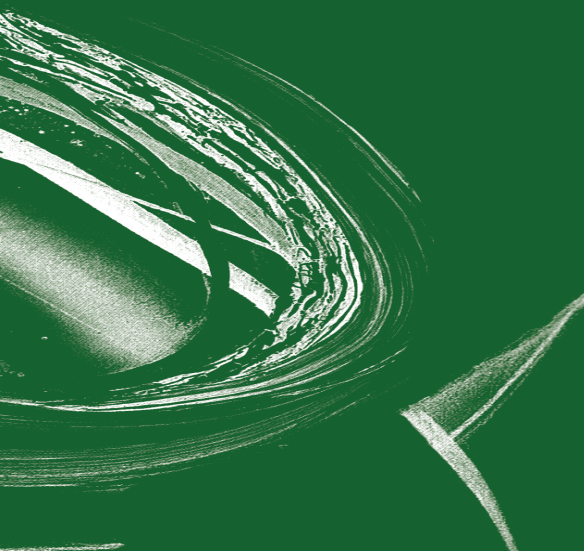


Partitúra

Irodalomtudományi folyóirat

Bónus Tibor tanulmánya Proustról ♦ Esszék magyar prózai művekről ♦ *Nyilasy Balázs* kritikája Szajbély Mihály Jókai-könyvéről



2010/3



Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara
Sambucus Irodalomtudományi Társaság

Partitúra

Irodalomtudományi folyóirat

Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara
Sambucus Irodalomtudományi Társaság

2010/3

V. évfolyam

Alapító szerkesztő
H. NAGY PÉTER

Főszerkesztő
BENYOVSZKY KRISZTIÁN

Felelős szerkesztő
KESERŰ JÓZSEF

Munkatárs
CSANDA GÁBOR

Szerkesztőbizottság
Bárczi Zsófia, Beke Zsolt, Csehly Zoltán, Kocur László,
Mészáros András, Németh Zoltán, Polgár Anikó, Rácz I. Péter,
Sánta Szilárd, L. Varga Péter, Vida Gergely

Tartalom

BÓNUS Tibor:

A nyelv érintése – név (metatézis, metasztázis, metalepszis)

Marcel Proust À la recherche du temps perdu című művében3

Z. VARGA Zoltán:

Jean-Paul Sartre az irodalom káráról és hasznáról.

Az undor mint filozófiai fikció.....63

PETRES CSIZMADIA Gabriella:

Az autobiográfiától az én-irodalomig.....69

ONDREJČÁK Eszter:

Gárdonyi Géza Az én falum című művének elemzése, különös

tekintettel a Micó című novellára.....81

MOLNÁR Csilla: „Újra olvasva.” A női szubjektum alakzatai Erdős Renée elbeszélő művészetében	97
N. TÓTH Anikó: Ansörált a blavácska. Soknyelvűség Norbert György Klára című regényében.....	107
NYILASY Balázs: Jókai Mór esete a realista provincializmussal és Szajbély Mihállyal	115
POLGÁR Anikó – CSEHY Zoltán: Az érték mint változó	137
Számunk szerzői	142

Támogatta a Szlovák Köztársaság Kulturális Minisztériuma



MINISTERSTVO
KULTÚRY
SLOVENSKEJ
REPUBLIKY



Realizované s finančnou podporou Ministerstva kultúry SR
– program Kultúra národnostných menšín, 2010

A szerkesztőség címe: Kapisztóryho 6, 940 58 Nové Zámky ♦ E-mail: h.nagyp@gmail.com ♦ Kiadja a Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara és a Sambucus Irodalomtudományi Társaság ♦ Borítóterv: Maruta Kyoko festményeinek felhasználásával Juhász R. József ♦ Nyomdai előkészítés: Kalligram Typography Kft., Érsekújvár ♦ Nyomta: Štatistické a evidenčné vydavateľstvo tlačív, a.s. (ŠEVT a.s.), Plynárenská 6, 821 09 Bratislava ♦ Regisztrációs szám: 3139/2004 ♦ ISSN 1336-7307

Adresa redakcie: Kapisztóryho 6, 940 58 Nové Zámky ♦ E-mailová adresa: h.nagyp@gmail.com ♦ Vydáva Fakulta stredoeurópskych štúdií UKF v Nitre a Literárnovedná spoločnosť Sambucus ♦ Obal: použitím diela Maruta Kyoko József Juhász R. ♦ Tlač: Štatistické a evidenčné vydavateľstvo tlačív, a.s. (ŠEVT a.s.), Plynárenská 6, 821 09 Bratislava ♦ Technická príprava: Kalligram Typography kft., Nové Zámky ♦ Registračné číslo: 3139/2004 ♦ ISSN 1336-7307

A nyelv érintése – név (metatézis, metasztázis, metalepszis) Marcel Proust *À la recherche du temps perdu* című művében¹

„Az ember bármilyen messze jut is ismereteivel, akármennyire is objektíven ítéli meg önmagát, végül egyebet nem nyer az egészből, csupán tulajdon életrajzát.”
(Friedrich Nietzsche)

„L'observation compte peu.”²
(Marcel Proust)

„La seule manière de défendre la langue, c'est de l'attaquer, mais oui Madame Strauss!
Parce que son unité n'est faite que de contraires neutralisés, d'une immobilité
apparente qui cache une vie vertigineuse et perpétuelle.”³
(Marcel Proust)

„Car il faut que ceux-là mêmes qui ont raison, comme Françoise,
aient tort aussi, pour faire de la Justice une chose impossible.”⁴
(Marcel Proust)

Mielőtt rátérnénk végre a *La Prisonnière* és az *Albertine disparue* fontos passzusainak ígért elemzésére, fel kell még idézni és hosszabban körül kell járni a Proust-mű másik részletét, amelyben a *philologie* szó előtűnik. Egy felettébb vicces locusról van szó, melynek tágabb és szűkebb szövegkörnyezete egyaránt fontos, s melynek humora talán némi vigasszal szolgál a passzus bonyolultságából következő elemzés terjedelmére, mely bonyolultság mint egyfajta mélység pedig talán helyt fog állni a játékosság és a humor felületi effektusa-ért. Már persze ha e két dimenzió és modalitás pusztá ellentétbe állítható egymással, s ha nem arról van szó, hogy a mélység sem más, mint a felület differenciális játékának produktuma, mely felület másfelől talán nem férhető hozzá a mélység előzetes projekciója nélkül. S ha a filológia szó a csók körüli passzusokban az *érintésnek* a nyelvi propozíciók ambiguitását – ha csak ideiglenesen vagy feltételesen is, de – átvágó, felszámoló eseménye előtt tűnt fel, akkor itt hasonlóan a nyelv propozicionális láncolatát befagyasztó *tulajdonnevek* kapcsán bukkan fel, tulajdonnév és kívülre mutató, név és érintés már

1 Fejezet egy hosszabb tanulmányból, melynek címe: *Az olvasás optikája. Proust a filológiáról és a Proust-filológia.*

2 „A megfigyelés nem sokat számít.” (Jancsó Júlia fordítása)

3 Levél Mme Straussnak, 1908. november 6. „Az egyetlen módja, hogy védjük a nyelvet, az, ha támadjuk, de igen, Madame Strauss! Merthogy egysége csak semlegesített ellentétekből áll, egy látszólagos mozdulatlanságból, ami egy szédítő és folytonos életet rejt.”

4 „Mert úgy kell lennie, hogy azok, akiknek igazuk van, mint Françoise-nak, egyben tévedjenek is, hogy így válják lehetetlenné az igazságot.” (Jancsó Júlia fordítása)

játékba hozott analógiájának jegyében, amely, láthattuk, nem független a nyelv és a beszéd eredetének, genezisének s vele egyediségének mozzanatótól sem. A részlet, amely a Balbec környéki helynevek etimológiáinak hosszadalmas ismertetését is magában foglalja, legalábbis a Proust-filológus elmélész értelmezésében nem egyebet tenne, mint öncélú provokációként, Proust céltalan, etimológiák iránti mániájaként mintegy roncsolja a regényt, amennyiben nem illeszkedik a szöveg „organikus” szerveződésébe, sőt tudatosan sérti azt.⁵ Az alább következő elemzés talán megmutathatja, hogy e kifogás egy – a terjedelmes szakirodalomban egyáltalán nem ritka – felületes olvasás felől fogalmazódik meg, mely úgy próbálja összeegyeztetni a *Recherche* genetikus filológiáját a jelentéstani értelmezésével, a történetit a szemiológiával, hogy végső soron egyik nézőpontot sem érvényesíti a maga összetettségében, ráadásul relációjukat is alapvetően eltéveszti. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a *metasztázis* alakzata jegyében a szerzőre hárt egy szembetűnő fogyatékossgát, mely azonban – s itt ez az érvelés sem képes, mint amúgy persze egyetlen másik sem, elkerülni a *metasztázist* – nem magában a regényben, mint inkább a felületes olvasóban található. Fontosabb lesz majd ennél, ahogyan a regény aktiválja és értelmezi a *metasztázist*, amiről mindjárt hosszabban is szólnunk.

4

A jelenet főszereplői Marcel mellett Brichot, a Sorbonne bölcsező professzora és Cottard, az orvos, mindketten a Verdurin-szalonnakis klánjának tagjai, az előbbi filológus, az etimológiák és az írói (s politikusi és egyéb) életrajzok és idézetek kiváló ismerője, utóbbi a szövegek nagy tűzijátékosa, ki korábban érzéketlen lévén az *idézetségre*, az iróniára s a *figuralitásra*, szorgalmasan „megtanulta” a szólások és állandósult szófordulatok átvitt jelentését, s immár kényszeresen használja azokat. Ennélfogva, míg korábban azzal rombolta a kommunikációt, s térítette el a diskurzus menetét, hogy mindent szó szerint értett, így komolyan vett, immár azzal teszi ugyanezt, hogy rendre humorosra látszik venni a figurát, ami nem jelenti azt, hogy – s erre az alábbi passzus is jó példa lehet – megnyilatkozásai (könnyen) olvashatók volnának, azaz nélkülöznek a komolyan vehetőséget. A kis klán tagjai a balbeci vasúton utaznak a tengerparti La Raspelière-be, Verdurin-ék szokásos szerdai vacsorájára, miatt Brichot-nak, a filológusnak a szavaira, aki rohamosan romló látása miatt erős szemüveget visel, Marcel megemlíti, hogy ismeri Cambremer márkízt (az est egyik előkelő vendégét), akivel nagyon örül az eljövendő találkozásnak, ugyanis a márkíz korábban megígérte, hogy kölcsönadja neki a combray-i plébános írását a környék helyneveiről.⁶ Nevekről, amelyek gyakran lépnek a felidézett én és a narrátor érdeklődésének előterébe, s melyek sosem függetlenek a szöveg önértelmező mozgásától sem. (A plébános etimológiai előkerülnek már az első könyvben, a *Du côté de chez Swann*-ban, amikor az Léonie

5 Vö. Antoine COMPAGNON, *Proust entre deux siècles*, Seuil, Paris, 1989, 229-256.

6 Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu III*, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), Paris, 1989, 204. (A regényből vett francia nyelvű idézetek a 4 kötetes Pléiade-kiadásból származnak, melynek ezután az idézet után zárójelben vagy adott esetben lábjegyzetben római számmal a kötettségét jelzem, utána pedig a vonatkozó oldalszámot.) Marcel PROUST, *Az eltűnt idő nyomában IV, Szodoma és Gomorra*, Fordította: Jancsó Júlia, Atlantisz, Budapest, 1995, 243. (A továbbiakban: *Szodoma és Gomorra*)

néninél tett látogatásakor beszél hosszabban Combray vidékének helyneveiről.⁷) A helynevekkel példázott prousti kratülizmus és e nevek eredetének tudós magyarázatai között feszültség keletkezik, amely – s a végén ezt is teszi a narrátor – akár fetiszizálás és defetiszizálás ellentétéként is leírható. Brichot, a nyelvek és a szavak nagy barátja, ki ismerni látszik ezek távoli eredetét, időbeli mélységét, elmagyarázza Marcelnek, hogy a plébános normandiai helynevekről írott könyve, mit La Raspelière-ben ő már átlapozott, hemzseg a tévedésektől. A professzor hosszú lapokon át sorolja az egyes normandiai helynevek szótörténeti összefüggéseit – melyeket láthatóan mindenki un, ahogy a plébános szószármaztatásai is fárasztják Léonie nagynénit, s melyek a társaságból csak a narrátort érdeklik –, kijavítván a plébános tévesnek mondott etimológiáit, majd szavai összegezésekor az alábbi komikus párbeszéd(részlet) hangzik el a három szereplő, a filológus, az orvos és a főhős között:

Vous voyez que le petit livre que vous allez trouver à La Raspelière n'est pas des mieux faits." J'objectai qu'à Combray le curé nous avons appris souvent des étymologies intéressantes. „Il était probablement mieux sur son terrain, le voyage en Normandie l'aura dépaysé. – Et ne l'aura pas guéri, ajoutai-je, car il était arrivé neurasthénique et est reparti rhumatisant. – Ah! C'est la faute à la neurasthénie. Il est tombé de la neurasthénie dans la philologie, comme eût dit mon bon maître Poquelin. Dites donc, Cottard, vous semble-t-il que la neurasthénie puisse avoir une influence fâcheuse sur la philologie, la philologie une influence calmante sur la neurasthénie, et la guérison de la neurasthénie conduire au rhumatisme? – Parfaitement, le rhumatisme et la neurasthénie sont deux formes vicariantes du neuro-arthritisme. On peut passer de l'une à l'autre par métastase. – L'éminent professeur, dit Brichot, s'exprime, Dieu me pardonne, dans un français aussi mêlé de latin et de grec qu'eût pu le faire M. Purgon lui-même, de moliéresque mémoire!” (III, 284.)

5

Beláthatja: az a kis könyv, amelyet a La Raspelière-ben talál, nem tartozik a legkiválóbbak közé.” Megjegyeztem [*objectai* – ellene vetettem; a szó szó szerint, s ez itt fontos, azt jelenti, valaki *elé* tenni valamit, úgy is mint érvet, bizonyítékot vagy akadályt], hogy Combray-ban a pap [*curé* – e szó etimológiája maga is érdekes: a latin *cura*, *curatus* szavakból jön s a gyógyítást vagy a kúrát, franciául a „cure”-t is felidézi, már itt összekapcsolva az orvos és a pap képzetkőrét] gyakran érdekes etimológiákkal ismertetett meg minket. „Ott valószínűleg inkább otthon volt, a normandiai utazással elveszítette ismert közegét.” [*terrain*, *dépaysé* – ezeknél is lényeges a szó szerinti jelentés: a „terrain” egyszerre jelent geográfiai területet és pl. szakterületet, a „dépaysé” ugyancsak egyszerre utal a tájra, az ismerős tájíktól való megfosztottságra és a lélek új környezete fölötti szorongására; az igeidő is fontos: *l'aura dépaysé* – futur dans le passé, azaz: jövő a múltban, eljövő múlt] „És még csak meg sem gyógyult [*ne l'aura pas guéri* – az utazás nem gyógyította őt meg; ez is eljövő múlt] – tettem hozzá –, hiszen idejövét neuraszténiás volt, hazafelé pedig reumás.” „Ó, akkor a neuraszténia miatt van [*faute à la neurasthénie* – ez a neuraszténia hibája]. A neuraszténia után megkapta a filológiát is [*de tombé dans* – a neuraszténiából a filológiába esett], amint derék mesterem, Poquelin mondta volna. Mondja

7 Vö.: I, 101-105., Marcel PROUST, *Az eltűnt idő nyomában I, Swann szerelme*, Fordította: Gyergyai Albert, Kriterion, Bukarest, 1974, 103-107. (A továbbiakban: *Swann szerelme*)

csak, Cottard, nem gondolja [*vous semble-t-il* – nem tűnik úgy magának], hogy a neuraszténia káros [*fâcheuse*] hatással lehet a filológiára, a filológia nyugtatóval a neuraszténiára, a neuraszténiából való felépülés pedig reumához vezet-ehet?” „Ahogy mondja, a reuma és a neuraszténia csak a neuroarthritis két vikáriáns [*vicariantes*] formája. Az egyik bármikor metasztazeálhat a másikba.” [*passer de l'une à l'autre par métastase* – metasztázissal mehet át az egyik a másikba] „Jeles professzorunk – mondta Brichot –, uram bocsá' annyira latinos és görögös franciasággal fejezi ki magát, hogy maga a molière-i emlékeztető Purgó doktor sem tehetné különbül!” (*Szodoma és Gomorra*, 335.)

6 Brichot a szavak, a nyelv barátja (*filo-logosz*) kétértelmű szavaival (*terrain, dépaysé*) olyan diskurzusba vonja be Marcelt, amely hirtelen, és szinte észrevétlenül vált át konstatívból nyíltan performatívba, komolyból komikusba. A pap filológiai kutatásairól, az általa írott korpuszról annak testére és személyére tereli át a figyelmet, amikor az orvosi diskurzus idegen szakkifejezéseire folyamodik, mialatt – a filológia betegségek közé sorolásával – már nem látszik igényt tartani e diskurzus diagnosztikai, megismerő funkciójára. A helynevek filogenezisének meggyőző nyelvtörténeti megvilágítása, a szavak mélysége után annak *referenciája* helyett az orvosi nyelv sajátos lexikális és stiláris *felszín*, a jelölő törvénye, ennek effektusai látszanak irányítani a beszédet, humoros hatást váltva ki ezzel. Az így keletkező feszültség egyúttal megidéri történeti megismerés és szójáték, tudomány és irodalom, s ezzel együtt referencia és önreferencia, eredeti és mímelt, őszinte és tettetett, valamint reális és fiktív ellentétpárjait is. Cottard a szójátékok kedvelőjeként előszeretettel bocsátkozik e diskurzusba, melynek Brichot felől mintha csak a komikus performativitása látszanék, amit a Molière-allúzió – melyben a professzor, afféle „*précieux ridicule*” módjára, történeti jártasságát, genealógiai ismeretét fitogtatva először a közismert felvett név helyett a komédiaíró kevésbé ismert családi nevét említi – is nyomatékosít. Az orvosi nyelv latin és görög kifejezései idegenségüket, amellyel saját (hangzó vagy írott) felszínükre terelik a figyelmet, az újlatin nyelv kontextusában a szótörténet diszkontinuitásaitól kapják, attól, hogy a latin és a francia szavak közötti történeti rokonság vagy „azonosság” nem magától értetődő, nem látható. (Ahogy a látható tünetektől sem vezet a bizonyosság útja a betegség láthatatlan okához.) Legfőképpen egy szisztémakülönbség működik közre ebben az idegenségérzetben, amennyiben a nyelv szinkronikus rendszerének differenciális mozgása törvényszerűen magával heterogénnek s irrelevánsnak mutat minden, e szinkronikus rendszerbe nem illeszkedő nyelvi alakot, köztük saját történeti előzményeit, diakronikus dimenziójának nyomait is.⁸

8 Ezért hangoztatja Saussure szinkronikus és diakronikus nyelvészet heterogenitását: „Egy diakronikus tény tehát olyan jelenség, amelynek létoka önmagában van; a belőle eredő sajátos szinkronikus következmények teljesen idegenek tőle.” „Hiábavaló vállalkozás lenne tehát, ha ennyire különböző tényeket ugyanazon diszciplínán belül próbálnánk egyesíteni. A diakronikus vizsgálatban olyan jelenségekkel van dolgunk, amelyek semmiféle viszonyban nincsenek a rendszerekkel, noha feltételként alakulásukban közrejátszottak.” Vagy: „A beszéd mindig csak egy nyelvállapothoz képest működik, és maguknak az állapotok között fellépő változásoknak semmi helyük sincs benne.” Ferdinand de SAUSSURE, *Bevezetés az általános nyelvészetbe*, Ford. B. Lóriczy Éva, Corvina, Budapest, 1997, 107, 108, 111.

Felszín és mélység, térbeli és időbeli korrelációit, benne etimológia és szó-játék bonyolult viszonyával a passzus szűkebb és tágabb környezete egyaránt játékba vonja, igencsak változatos témák, ezek szövevényes egymásba fonódásai révén. A genealógia nem csupán a helynevek etimológiájaként, de párhuzamosan a személynevek eredetként is feltűnik,⁹ a nemesi *családneveknek* és – ami nem ugyanaz – e nevek *viselőinek* leszármazására, vagy akár a becenevek és eredeti nevek különbségére vonatkozó passzusokban, amin aligha lepődik meg az olvasó, aki tudja, hogy a regény első könyve utolsó fejezetének címe *Noms de pays: le nom*, míg a második könyv második fejezetéé: *Noms de pays: le pays* (Gyergyai nem volt következetes a „pays” fordításban: *Helynevek: a név, Tájnevek: a táj.*) A hely- és személynevek genetikus aspektusai mellett, ezzel együtt a nyelv, a nyelvek számos értelemben vett eredete, a nemzeti nyelvek (ki)alakulásától az írott vagy a beszélt nyelv, diskurzus szerzőjének mint eredetnek a kérdéséig aktiválódik a *Sodome et Gomorre* lapjain, az idézetek közvetlen szomszédságában. Sokrétűen kapcsolódva természetesen én és mások, idézett és saját, s ezzel együtt arc és nyelv, arc és név imént tárgyalt relációjához, többek között a megértés, az olvasás mint arcadás és az etimológia humanizmusa közötti párhuzamok révén is (erről nemsokára), nem függetlenül test és szellem ellentmondásos interakcióitól sem. Legalább ilyen fontos lesz az emlékezet írott és beszélt tanúságtétele, az írásos dokumentumoké és az elhangzó szavaké, ami egyfelől az emberi emlékezet, másfelől a levelek, sőt az oklevelek *mint tanúságtételek* olvasásának gyanú s bizalom, gyanakvás és hitel ingamozgásában megnyilvánuló lehetetlen kényszerét állítja újra csak előtérbe.

Mindez itt a múlthoz való viszonyulásra, pontosabban múlt és jelen folytonosságának illetve megszakítottságának eldönthetetlen, mert érzékekkel, faktuálisan sohasem verifikálható ellentétére is kiterjeszkedik: a jelennek a múlttal való kontinuitása éppúgy önkényes, mint a kettő közötti átjárhatatlanság, megszakítottság tételezése, ami másfelől azt is jelenti, hogy mindkét alakzat ugyanannyira szükségszerűnek is nevezhető. Lényeges, hogy a genealógia érintett reprezentációi következetesen a térbeliség, az optikai médiumok közbejöttével aktiválódnak, látható felszín és láthatatlan (képzeleti) mélység változatos érintkezéseként, s ez is hozzájárul, hogy az *irreverzibilis* idő *iránya* is nagyon érdekes módon értelmeződik újra. Az etimológia valamennyiszer szó-játékok, hibásan ejtett vagy félrehallott, félreolvasott nevek, névtévesztések, névrövidítések, névtorzítások, becenevek valamint félrevezető névazonosságok kontextusába íródik bele, miként a nemesi családnevek is egyszerre fednek *mésalliance*-okat és eshetnek például egybe nem nemesi nevek alakjaival, miközben végső soron minden eredet – tehát nemcsak a *mésalliance* – ismétlés és mutáció ellentmondásos korrelációja, miáltal az eredet hozzáférhetősége kérdőjeleződik meg, másképpen mondva az eredet fantomatikus, önkényes, mégis szükségszerű konstitúciója, láthatatlansága válik láthatóvá. Természetesen nem választható el élesen ettől, s nem is marad ki a passzusokból a lokalitásnak, hely és idő egységének permanens kibillentése a delo-

9 Azon túl, hogy a narrátor nemesi genealógiákról beszél hosszan, később a helynevek etimológiái után Brichot személynevek (növényi) eredetét is elemzi: Vö. III, 321-324., *Szodoma és Gomorra*, 378-381.

kalizálás mozzanatai révén, amely, a jelenlét eredendő egybe-nem-esése önmagával, egyszerre nyilvánul meg a származás vagy a névadás eredendő távollétében, az érzékelés, benne a kép és a hang felételezte távolságban továbbá – ettől nem függetlenül – magában a nyelvben mint egyfajta tele-technikában.

A betegség és a filológia idézetben megfigyelhető összekapcsolása, a lát-szattal ellentétben, egyáltalán nem esik távol a csókról hozott döntés korábban elemzett részletétől, amelyben a filológia szerelemmel alkotott különös párja szorult magyarázatra. Nem csupán a filológia, hanem a szerelem is úgy tűnik föl, mint egy időben gyógyszer és mérge, melynek esetében képtelenség az ellentétek stabilizálása, sőt *szerelem*, *orvoslás* és *filológia* ellentmondásos kötései szinte eltéveszthetetlenül hozzák a képbe Platón *Phaidroszát* és Racine *Phaedráját*, még hozzá azon passzusok között, amelyek szójátékok, azonos alakú szavak „térbeli” effektusaival is játszanak, idő és tér ellentmondásait kiaknázva. Ismeretes, hogy az említett görög és francia dialógusok francia címe egybeesik: *Phèdre*, a jelölő olvashatatlanságának a Platónműben is hangsúlyosan aktiválódó példái (lásd a *pharmakon* szót és származékait¹⁰) mintájára. A következőkben arról is szó lesz, milyen viszony is lehet e három, az olvasást értelmező kifejezés, a *szerelem*, az *orvoslás* és a *filológia* között, ami egyszerre jelenti e *szavak* viszonyát, ezek jelentéstani, etimológiai és alaki relációit, valamint az e szavakkal jelölt megismerési formáknak, tárgyuknak, másképp mondvá: e szavak *külső referenseinek* viszonyát. E két mozzanatot mindenképp el kell különíteni egymástól, még ha az olvasás ezen allegóriái pont ennek lehetetlenségét példázzák, vagyis maga e különbség sem képes kívül kerülni a nyelvi és nyelv előtti, név és szemiózis, belső és külső eldönthetetlenségén, ezáltal pedig végső soron a különbségek és a hasonlóságok végtelen áthelyeződésein.

Az orvoslás egyszerre funkcionál a filológia ellentétéként és szinonimájaként, amennyiben egyrészt mindkettő tárgyiasító megismerésre hagyatkozik, olyan obszerváló tekintetre, amit Cottard doktornál ír le az elbeszélés,¹¹ s ami a szavak *eredetét* kutató Brichot – alighanem ironikusan, ezen eredetet a képzési hely szószerintiségeként játékba hozva – *gégetükörhöz* hasonlított szemüvegében is „tükröződik”,¹² másrészt míg a medicina rendeltetése szerint a

10 Lásd ehhez: Jacques DERRIDA, *La pharmacie de Platon* = Uó, *La dissémination*, Paris, Seuil, 1972, 77-213. A magyar fordítást nem ajánlom!

11 „Son assurance n’était pas comme celle de Cottard qui glaçait ses malades, lesquels aux gens qui vantaient son aménité dans le monde répondaient: « Ce n’est plus le même homme quand il vous reçoit dans son cabinet, vous dans la lumière, lui à contre-jour et les yeux perçants. »”(III, 265.) „Magabiztossága [Saniette-é] más volt, mit Cottard-é, mellyel megdermesztette [*glaçait*] a betegeket, akik, ha a társaságban valaki a doktor nyájasságát dicsérte, azt válaszolták: „Ha a rendelésén fogadja, egészen más embert talál: maga ott áll tetőtől talpig kivilágítva, ő meg az ellenfényben, szűrős szemmel.”(*Szodoma és Gomorra*, 313.)

12 „...Brichot dont les lunettes énormes, resplendissantes comme ces réflecteurs que les laryngologues s’attachent au front pour éclairer la gorge de leurs malades...”(III, 267.) „...Brichot, akinek hatalmas szemüvege úgy csillogott, mint a gégetükör, amely az orvos rögzít a homlokára [*ces réflecteurs que les laryngologues* – azok a tükrök, melyeket a gégeszkek rögzítenek a homlokukra], hogy bevilágítson [*éclairer* – megvilágítsák a betegek torkát] a beteg torkába”(*Szodoma és Gomorra*, 315.)

külső valóságba avatkozik be, a filológiának csak azzal a nyelvvel lehet dolga, ami csupán utalni képes a nyelven kívülre, de sohasem tudja elérni azt. Beszédes innen nézve, ahogy az orvoslás iránt egyidőben bizalommal és gyanúval viseltető, sőt annak státusát e kettő ingamozgásában szituáló narrátor¹³ egy helyütt a filológusi munka révén keveri gyanúperbe az orvost: „La médecine, faute de guérir, s’occupe à changer le sens des verbes et des pronoms.” (III, 292.) („Az orvostudomány, ha már gyógyítani nem tud, azzal foglalkozik, hogy az igék és névmások jelentését csúri-csavarja [*change* – egyszerre jelenti: „megváltoztatja” és „váltogatja”, a magyar fordítás jó és ötletes itt].”) (*Szodoma és Gomorra*, 345.), vagy hogy Cottard azzal próbálja lejáratni riválisát, du Boulbont, hogy ez irodalmi doktorkodást végez, amivel tehát orvosi nyelvénél fiktív, a realitást el nem érő referenciájára utal.¹⁴ Csakhogy másfelől, mint mindjárt látjuk, a szavak, minden korlátjuk ellenére, nagyon is képesek a valóság átalakítására, s ez legélesebben épp azon orvosi nyelv felől válik láthatóvá, amelynek konstatívumaiba (is) mindig és szükségszerűen beíródik egy redukálhatatlan performatív mozzanat, ennek gyanúja. Cottard diagnosztikai tevékenysége és a kis klánban megfigyelhető nyelvi praxisa, egyfelől az orvosi konstatívumok, másfelől a szójátékok s állandósult szófordulatok öncélú, a megismerő értéktől elváló előszeretete között mintha éles határt vonna az elbeszélés, amit az is nyomatékosít, ahogy a narráció a szereplőknek a különböző társadalmi közegek közötti, így *térbeli* diszkontinuitásait kiemeli rendre: míg Verdurine-né szalonjában (ahol először megismerjük) Cottard komolytalan, nevetséges alak, addig (mint *idővel* szereplői tanúságtételek nyomán „kiderül”) orvosi körökben az egyik legnagyobb tekintély. Filológia és orvoslás, sőt, irodalom és medicina éles különbsége tehát így is érvényre jut, nyelvi és nyelven kívüli, konstatív és performatív differenciájaként. Amint várható azonban, ez a stabilitás ideiglenesnek és egyoldalúnak bizonyul, amennyiben az orvoslás sem képes felszámolni az olvasást, amely pedig, láttuk, nem lehet más, mint az olvashatatlan egyszerre önkényes és szükségszerű felszámolása, ami a tiszta megismerésbe a tanúságtétel mozzanatát, s vele a vakság performatívumát írja bele. Tanulságos lehet ezt is Cottard egyik megnyilvánulásával, ennek elbeszélésével érzékeltetni.

A narráció tanúsága szerint második balbeci tartózkodása elején Marcel véletlenül összefut Cottard doktossal a beszédes nevű Incarville¹⁵ fürdőhely állomásán, s beülnek együtt abba a kaszinóba, ahol a fiatal lányok, köztük Albertine-nel, táncolnak éppen – egymással. Ekkor olvashatjuk a következőket:

13 „De sorte que croire à la médecine serait la suprême folie, si n’y pas croire n’en était pas une plus grande car cet amoncellement d’erreurs se sont dégagées à la longue quelques vérités.” (II, 594-595.) „Úgyhogy az orvostudományban való hit a legtisztább örület, ha még nagyobb nem volna a benne való kételkedés, mert hisz a tévedések e tömegéből [*amoncellement* – felhalmozás, gyűjtés!] lassanként néhány igazság született [*dégagées* – szabaddá vált, felszabadult].” *Guermantes-ék*, 302.

14 „Mais ce n’est pas un médecin. Il fait de la médecine littéraire, c’est de la thérapeutique fantaisiste, de charlatanisme.” (III, 366.) „De hiszen az nem orvos! Amit ő csinál, az csak afféle irodalmi doktorkodás, légbőlkapott [*fantaisiste*] terápia, sarlatánság.” (*Szodoma és Gomorra*, 428.)

15 A városnév első részébe bellehallatszanak az *incarmer*, *incarnation* kifejezések, amelyek jelentése franciául „megtestesül” „megtestesülés”.

Une des jeunes filles que je ne connaissais pas se mit au piano, et Andrée demanda à Albertine de valser avec elle. Heureux, dans ce petit casino, de penser que j'allais rester avec ces jeunes filles, je fis remarquer à Cottard comme elles dansaient bien. Mais lui, du point de vue spécial du médecin, et avec une mauvaise éducation qui ne tenait pas compte de ce que je connaissais ces jeunes filles à qui il avait pourtant dû me voir dire bonjour, me répondit: «Oui, mais les parents sont bien imprudents qui laissent leurs filles prendre de pareilles habitudes. Je ne permettrais certainement pas aux miennes de venir ici. Sont-elles jolies au moins? Je ne distingue pas leurs traits. Tenez, regardez», ajouta-t-il en me montrant Albertine et Andrée qui valsaient lentement, serrées l'une contre l'autre, «j'ai oublié mon lorgnon et je ne vois pas bien, mais elles sont certainement au comble de la jouissance. On ne sait pas assez que c'est surtout par les seins que les femmes l'éprouvent. Et voyez, les leurs se touchent complètement.» En effet, le contact n'avait pas cessé entre ceux d'Andrée et ceux d'Albertine. Je ne sais si elles entendirent ou devinèrent la réflexion de Cottard, mais elles se détachèrent légèrement l'une de l'autre tout en continuant à valser. (III, 191.)

Egy fiatal lány, akit nem ismertem, a zongorához ült, és Andrée felkérte Albertine-t egy keringőre. Boldogan a gondolattól, hogy itt maradok ebben a kis kaszinóban, ezekkel a fiatal lányokkal, felhívtam Cottard figyelmét arra, milyen jól táncolnak. Ő azonban, az orvos sajátos szemszögéből, s bizonyos faragatlansággal [*mauvaise éducation*], figyelmen kívül hagyva, hogy a lányok ismerőseim, noha látnia kellett, amikor üdvözöltek [*à qui il avait pourtant dû me voir dire bonjour* – a fordító nemcsak fordít, de megfordít, az eredetiben: amikor üdvözöltem őket], így felelt: „Igaz, de igencsak meggondolatlan szülők azok, akik hagyják, hogy a lányaik efféle szokásokat vegyenek fel. Én ugyan [*certainement*] nem engedném az enyémeiket idejárni. Mondja, szépek [*jolies*] legalább? Nem látom jól a vonásaikat [*Je ne distingue pas leurs traits* – Ne veszem ki/nem különböztetem meg a vonásaikat]. Nézze például őket [*Tenez, regardez* – az adott kontextusban itt szinonimákról van szó, mindkettő azt jelentheti: nézze, mégis, a „tenir” igében benne van a kéz, a kézben tartás, a megragadás, megfogás, és így a tárgyiasítás, a szemlélt, a látott fölötti uralom, ellenőrzés képze, s persze látás és érintés analógiájával együtt a két érzék bonyodalmas viszonya is] – folytatta, a lassan, szorosan egymáshoz simulva táncoló Andrée-re és Albertine-re mutatva –, otthon felejtettem a cvikkeremet [*lorgnon*], és nem látok jól, de kétségtelenül [*certainement*] a gyönyör netovábbját élük át [*au comble de la jouissance* – a gyönyör, az élvezet tetőpontján vannak]. Nem eléggé köztudott, hogy azt a nők legfőképpen a mellükkel érzékelik. Márpedig, látja, az övek teljesen egymáshoz simul.” S valóban, Andrée és Albertine keble egyetlen pillanatra sem vált el egymástól [*le contact n'avait pas cessé* – az érintkezésnek, a kapcsolatnak nem lett vége közöttük, a melleik között]. Nem tudom, hogy a két lány meghallotta-e vagy kitalálta Cottard megjegyzését, de könnyedén elengedték egymást, úgy keringöztek tovább.” (*Szodoma és Gomorra*, 228.)

Cottard, akiről nyomban ezután azt is megtudjuk, hogy a mérgezések specialistája, az orvosi nézőpont szenvtelenségével, tekintet nélkül szavainak performatív dimenzióira, főképp érzelmi-morális hatásaira, a megismerés nevében olyan értelmezést ad a táncoló lányok látványáról, ami, lévén, hogy a látvány nem mond ellent szavainak, a rámutatás, ha tetszik, a szó szerinti megnevezés illúzióját adja. Cottard az elbeszélte én esztétikai nézőpontját billenti ki orvosi perspektívájával, mely esztétikai nézőpont megismerő érvényét másfelől a kitörő örömrészlet keveri gyanúba, miközben a tánc szemléletében lett

öröm a fiatal lányok első tengerparti feltűnésének tökéletes táncmozgásként leírt narrációs eseményét is eszünkbe juttatja.¹⁶ A felidézett én öröme, a látottak feletti rajongó lelkesedése a La Raspelière-ben töltött estén többek számára neveltség forrása, sőt mi több, Cottard Serbatov hercegnő egy erre vonatkozó észrevételére, maga a narrátor tanúsága szerint, „azt felelte, hogy túlzottan izgulékony vagyok, nyugtatókat kellene szednem és köthetnék.” (lui répondit que j'étais trop émotif et que j'aurais en besoin de calmants et de faire du tricot" (III, 291.)). Fontos persze, hogy mielőtt vagy amellett, hogy magának a narrációnak a megbízhatósága ellen fordulna, orvosi esetként lepleződve le, az esztétikai nézőpont érzéki és fogalmi megismerés kanti feszültségének jegyében kép s értelmezése, kép és nyelv redukálhatatlan különbségére terelheti a figyelmet. Nem csupán arról van szó, hogy Cottard előzetes tudását úgy vetíti rá a képre, hogy azt, cvikker híján, nem látja élesen (hiszen a mellek egymáshoz simulását mint látványt a narrátor is aláírja), hanem – és sokkal inkább – arról, hogy a lányok szóba hozott *gyönyöre az, ami nem látható*. Ismét nem elsősorban amiatt, mert arcvonásaikat a doktor képtelen kivenni, de mert a másik gyönyörének mint belső (testi) érzetnek csakis a külső *jele* látható, azaz a gyönyör, a másik gyönyöre mindenkor olvasásra szorul, pontosabban, a belső mint utalt láthatatlansága miatt a szemlélő számára csak olvasatként állítható elő. Még akkor is, ha testi jelként önkéntelen s így nyilvánvalóbbnak hat, mint a verbális jelek. Mi sem árulkodóbb erre nézvést, mint az idézet utolsó mondata, amely – s hasonlóra számtalan példát lehetne hozni a regényből, itt például még azt, hogy a narrátor, bármennyire biztos is benne, csak feltételezni tudja, hogy Cottard látta Marcel a lányoknak szóló üdvözlését – a másik érzékelésének hozzáférhetetlenségéből indul ki, abból, hogy végső soron sosem lehetünk *maradékta*nul megbizonyosodva arról, a másik látott vagy hallott-e bennünket.¹⁷

Eközben Cottard felismerésének részben ellentmondó körülmények utalnak a tánc képének és orvosi értelmezésének lehetséges diszkrpanciáira, amennyiben megtudjuk például, hogy a lányok, mielőtt odajöttek, invitálták Marcelt a kaszinóba, vagy hogy Andrée épp Marcellel szeretett volna táncolni, valamint, hogy – mint mondtuk – gavallér híján választanak nemükhöz tartozó partnert. Ezek az információk persze éppúgy feltételes olvasatát biztosítják a látottnak, miként Cottard értelmezése, amellyel ellentétesek, vagy amelynek hipotetikusságára ráterelhetik a figyelmet. Mivel azonban nem csak feltétlen, definitív olvasat nem létezik, de nem-olvasás sem, kép s olvasata különbsége nem válhat jelenlévővé, ami azt is jelenti, hogy az önmagát a képpel azonosító, vele felcserélhetőnek feltüntető (deiktikus) olvasat akkor *sem válik le teljesen* a képről, ha egy másik nézőpontból kétesnek bizonyul. A narráció bármennyire is a hallucináció gyanújába vonja Cottard megfigyelését, egyúttal azt is jelzi, hogy a kép ezen olvasata kitörölhetetlenné vált a narrátor olvasó tekintetéből, emlékezetéből, miáltal az orvos, a mérgezések specialistája mintegy megmérgezte Marcel Albertine iránti szerelmét, amennyiben bizalmatlanságot

16 II, 145-156., Marcel PROUST, *Az eltűnt idő nyomában II, Bimbózó lányok árnyékában*, Fordította: Gyergyai Albert, Kriterion, Bukarest, 1975, 362-373. (A továbbiakban: *Bimbózó lányok árnyékában*).

17 Ez alól alighanem csak a tapintás (és persze, ami szintén egyfajta tapintás, az ízlelés) képez kivételt, melyben a tapintani és a tapintva lenni egyazon érzékelő aktus.

ültetett a kapcsolatba. A nyelvről innen nézve nemcsak az mondható tehát, hogy képtelen elérni a képet mint külső referensét, vagy mint „valóságot”, hanem az is, hogy nem képes függetlenedni attól, azt alakító, pozicionáló ereje aligha semlegesíthető teljesen. Még a megismerő értéket humor, ironia révén nyilvánvalóan – vagy inkább erősen gyaníthatóan, hisz az ironiának nincs grammatikai jele – felfüggesztő deixisek esetében sem.¹⁸ A narrátor a szerelem iránti bizalmatlanság kialakulásának eredeteként, első példajaként hozza fel s vezeti be az epizód elbeszélését, s később többször hivatkozik kép és olvasata ezen eltörölhetetlen kötésére. A gyanú mérge másfelől nem tisztán a szerelem lerombolója, de egyúttal fenntartója vagy meghosszabbítója is, lévén, hogy – mint erről már volt szó – a másik kiismerhetetlenségével annak vonzerejét növeli, s ennyiben nem is méreg, inkább gyógyszer immár. „A szeretett lény előbb maga a betegség, majd az orvosság is, mely egy időre megszünteti, s ugyanakkor súlyosbítja a kórt.”¹⁹ – mondja az elemzett passzus után félszáz lappal a narrátor, ami viszont azt is jelenti, hogy az eredetpontként beállított esemény bajosan válhat tiszta eredetté, mivelhogy a szerelem méregként már megelőzi az orvos mérgező szavait, melyek a szerelem előzetes mérge nélkül aligha lennének képesek a mérgezésre avagy gyógyításra.

Az orvos és az orvoslás proust-i szerepébe és értelmezésébe itt aligha tudunk belemerülni, annyit azért érdemes megjegyezni, hogy az orvos egy radikális értelemben nem tesz mást, mint megpróbálja konstatív funkciójában totalizálni a nyelvi cselekvést, elfeledtetve ennek performatív feltételezettség-

18 „Je ne connaissais rien de plus beau, de plus noble et plus jeune qu’une nièce de Mme de Guermantes. Mais j’entendis le concierge d’un restaurant où j’allais quelquefois dire sur son passage: « Regardez-moi cette vieille rombière, quelle touche! et ça a au moins quatre-vingts ans. » Pour l’âge qu’il me parut difficile qu’il le crût. Mais les chasseurs groupés autour de lui, qui ricanèrent chaque fois qu’elle passait devant l’hôtel pour aller voir non loin de là ses deux charmantes grand-tantes, Mmes de Fezensac et de Balleroy, virent sur le visage de cette jeune beauté les quatre-vingts ans que, par plaisanterie ou non, avait donnés le concierge à la «vieille rombière».” (III, 695.) „Az én szememben nincs szebb, nemesebb, fiatalabb nő, mint Guermantes nagyhercegnő egyik unokahúga. Egy étteremben azonban, ahová el-eljártam, egyszer meghallottam, amint a portás arra járva azt mondja: „Nézzék már ezt a vén spinét, micsoda maskara! Kutya legyen, ha nincs legalább nyolcvan éves” Ami az életkort illeti, alig hiszem, hogy komolyan gondolta. De a köréje gyűlt ajtónállók, akik ettől fogva mindig összevihogtak, amikor a hölgy elment az épület előtt, mert épp látogatóba készült a közelben lakó két elbűvölő, idős nagynénjéhez, De Fezensac és De Balleroy hercegnőkhöz, azt a nyolcvan évet látták a szép fiatal nő arcán, amelyet a portás – viccből vagy komolyan – a „vén spinének” tulajdonított.” Marcel PROUST, *Az eltűnt idő nyomában V, A fogoly lány*, Fordította: Jancsó Júlia, Atlantisz, Budapest, 2001, 214-215. (A továbbiakban: *A fogoly lány*)

19 *Szodoma és Gomorra*, 270. „L’être aimé est successivement le mal et le remède qui suspend et aggrave le mal.” (III, 228.) Később: „Le moment était peut-être particulièrement bien choisi pour renoncer à une femme à qui aucune souffrance bien récente et bien vive ne m’obligeait à demander ce baume contre un mal, que possèdent celles qui l’ont causé.” (III, 405.) „Ez a pillanat talán különösen alkalmas volt arra, hogy lemondjak egy nőről, hiszen semmiféle friss és elevenen égő fájdalom nem kényszerített, hogy tőle kérjem bajomra azt a balzsamot, melyet csak azok birtokolnak, akik a baj okozói is egyben.” *Szodoma és Gomorra*, 474. Lásd ehhez PLATÓN, *Phaidrosz*, 252a-b.

gét, amelyre a narrátor újra és újra az utóbbi mozzanat komikus totalizálásai-
val, vagy a diagnosztika szavainak élénken megrajzolt pragmatikai környezeté-
vel hívja fel az olvasó figyelmét.²⁰ Látható és láthatatlan észrevétlen kötési-
hez mind az etimológiában, mind az orvostudományban, de éppígy a szere-
lemben is, elengedhetetlen a képzelet munkája, mely tehát nem választható el
élesen saját ellentététől, amit a tőlünk független, külső valóságnak, ennek
érezkelésének nevezünk. Orvoslás és filológia polaritása mellett szerelem és
filológia vagy orvoslás és szerelem, betegség és szerelem, sőt betegség és
orvoslása kettőse is aktívan részt vesz a pólusok állandó cseréiben és ugyan-
akkor az ellentétek kimerevítésében, egy véget nem érő ide-oda mozgás for-
májában. E tematikusan keretezett, azaz megnevezett diskurzusok relációik-
ban végső soron egymás jelentését lennének hivatottak stabilizálni, akár a
cserékben, amelyek hasonlóságot s így szinonimitást, akár az oppozíciókban,
melyek antinómiákat s különbségeket rajzolnak ki. Elmondható, hogy egyrészt
az orvosi, szerelmi, filológiai, sőt az irodalmi diskurzus más és más, sajátosan
egyedi konstellációját adja vagy aspektusát világítja meg az olvasásnak, más-
felől pedig, hogy az olvasás allegóriáiként saját határait, s velük az ezeket

20 Egyetlen rövid passzus arról, hogy az orvosi diagnózis voltaképpen nem csupán
megnevezi, hanem ezzel létre is hozza magát a betegséget: „Le spécialiste vint
avec sa trousse chargée de tous les humes de ses clients, comme l’outré d’Éole.
Ma grand-mère refusa net de se laisser examiner. Et nous, gênés pour le praticien
qui s’était dérangé inutilement, nous déférâmes au désir qu’il exprima de visiter nos
nez respectifs, lesquels pourtant n’avaient rien. (...) À chacun de nous il dit: „Voilà
une petite cornée que je serais bien aise de revoir. N’attendez pas trop. Avec quel-
ques pointes de feu je vous débarrasserai.” Certes nous pensions à tout autre
chose. Pourtant nous nous demandâmes: „Mais débarrasser de quoi?” Bref, tous
nos nez étaient malades; il ne se trompa qu’en mettant la chose au présent. Car
dès le lendemain son examen et son pansement provisoire avaient accompli leur
effet. Chacun de nous eut son catharre. Et comme il rencontrait dans la rue mon
père secoué par ses quintes, il sourit à l’idée qu’un ignorant pût croire le mal dû à
son intervention. Il nous avait examinés au moment où nous étions déjà malades.”
(II, 620-621.) „A specialista el is jött, táskájában minden betege náthájával, mint
Eolus a tömlőjével. Nagyanyám meg sem engedte, hogy megvizsgálják. Mi meg,
mivel bántott bennünket, hogy fölöslegesen idehívtuk ezt az orvost, engedtünk kife-
jezett óhajának, hogy megvizsgálja mindegyikünk orrát, pedig egyikünknek sem
volt vele semmi baja. (...) Mindegyikünknek ezt mondta: „Nohát, ezt a kürtöcskét,
örülnék, ha vizszontlátnám. Ne várjon nagyon sokáig. Néhány kis égetéssel meg-
gyógyítom.” Persze mi egészen másra gondoltunk. Meg is kérdeztük magunkban:
„De hát miből gyógyít ki?” Szóval mindegyikünknek beteg volt az orra; nem csalód-
tott [*ne se trompa* – nem tévedett, nem tévesztette meg magát], csak éppen hogy
jelenre fordította a dolgot [*il ne se trompa qu’en mettant la chose au présent* – külö-
nös szerkezet: csak annyiban tévedett, hogy a jelenre fordította/helyezte a dolgot]
Mert a vizsgálatának s egyszeri kezelésének már másnap megvolt a hatása.
Mindannyian fuldokoltunk a köhögéstől [*catarrhe* – hurut, vagyis a mondat: mind-
egyikünknek megvolt a maga hurutja, Gyergyai nem használja az orvosi szaknyel-
vet, és túloz, de megoldása stílusosan s a modalitást illetően kiváló]. S mikor az
utcán találkozott apámmal, akit rázott a köhögőroham, mosolygott arra a gondolatra,
hogy egy tudatlan még azt hihetné, az ő közbenjárása okozta a bajt. Akkor vizsgált
meg bennünket, amikor már betegek voltunk.” Marcel PROUST, *Az eltűnt idő
nyomában III, Guermantes-ék*, Fordította: Gyergyai Albert, Magvető, Budapest,
2006, 383. (A továbbiakban: *Guermantes-ék*)

kijelölő *filológiai* tárgyiasítás (amilyen maga a megnevezés is) megalapozhatatlanként lepleződhet le.

A szerelem például az irodalommal s így a filológiával válik felcserélhetővé, amennyiben egy helyütt azt olvassuk, hogy Saint-Loup a szerelemmel együtt kigyógyul az irodalomból, ennek tanulmányozásából is,²¹ másutt pedig, hogy a filológia helyett már csupán a szerelem volt képes Brichot-t kiszakítani egy időre a társasági életből.²² A szerelem egyrészt maga adja, kelti fel a megismerés érdekét, miközben ugyanazzal a mozdulattal, mint az előző fejezetben láttuk, azt veszélyeztető, felszámoló érdeket ír a megismerésbe. A szerelem nemcsak mérge, hanem gyógyszer is, örület és józanság, betegség és egészség egy időben, s ebben egyszerre analóg az orvoslással, amely a *mérge* és a *gyógyszer* neveket cseréli föl minduntalan, érdeke szerint, valamint a neuraszténiával, amelyre nem pusztán az jellemző, hogy a képzelt betegséget valósnak hiszi, de egyrészt, hogy a képzelt és valós közötti határt képtelen megvonni, másrészt pedig, hogy rávilágít, e határ nem lehet definitív, lévén, hogy a képzelt visszahathat a valóságosra, a szellemi a testire, miáltal az imaginárius betegség reálisba fordulhat. Aligha meglepő ezek után, hogy az orvoslás és a neuraszténia kettőse is hasonló áthelyeződések részese lesz, mialatt a szerelem, amelyet – ezt a csóknál megfigyelhettük – kizárólag (a másik) cselekvés(e) igazolhat, ebben is párhuzamba kerül az orvoslással, ahol a diagnózis igazságérvényét csak a terápia gyakorlata teremtheti meg.²³

21 III, 94-95., *Szodoma és Gomorra*, 114-115.

22 III, 261-262., *Szodoma és Gomorra*, 308.

23 Cottard kapcsán írja az elbeszélő: „Celui-ci, depuis qu’il voulait troquer sa chaire contre celle de thérapeutique, s’était fait une spécialité des intoxications. Les intoxications, périlleuse innovation de la médecine, servant à renouveler les étiquettes des pharmaciens dont tout produit est déclaré nullement toxique, au rebours des drogues similaires, et même désintoxiquants. C’est la réclame à la mode; à peine s’il survit en bas, en lettres illisibles, comme une faible trace d’une mode précédente, l’assurance que le produit a été soigneusement antiseptisé. Les intoxications servent aussi à rassurer le malade qui apprend avec joie que sa paralysie n’est qu’un malaise toxique.” III, 192. „Ez utóbbi, amióta egyetemi katedráját praxisra [*celle de thérapeutique* – a terapeuta székére, vagyis pozíciójára] akarta felcserélni, a mérgezések specialistájának vallotta magát [*s’était fait une spécialité des intoxication* – csinált magának egy mérgezés-szakterületet]. A mérgezések az orvostudomány veszedelmes újításai, melyek csak arra jók, hogy a patikusok kicseréljék [*renouveler* – megújítsák] címkéiket, s mostantól minden termékekükről szentül állítsák, hogy az, szemben más, hasonló szerekkel, nem mérgező, sőt mi több, egyenesen méregtelenítő hatású. Ma ez a reklám van divatban; az előző pedig, azaz annak bizonygatása, hogy a terméket gondosan fertőtlenítették, már szinte csak nyomokban, a címke alján alig olvasható betűkkel [*en lettres illisibles* – olvashatatlan betűkkel] írt megjegyzésként él tovább. A mérgezésre való hivatkozás a beteg is megnyugtató, aki örömmel hallja, hogy bénulása csak múltó mérgezéses rosszullet.” *Szodoma és Gomorra*, 229. Azon túl, hogy az idézet visszakapcsol méreg és orvosság fent említett khiasmusaihoz, az olvashatatlan felirat révén pedig a filológiához, azt is példázhatja, hogy az egyetem mint az érdek nélküli teoretikus tudás intézménye, a tiszta konstatívumé, milyen ellentmondásos kötésben is van az érdekevezérelt orvosi gyakorlattal, mely egyedül képes e tudás számára érvényt biztosítani, de amely a megismerésről eltérő, tőle mégis elválaszthatatlan érdeket ír a diagnózisba.

Mindazonáltal a cselekvés vagy történés itt is csak koronatanúja, s nem abszolút bizonytéka lehet a konstatívumnak, igazsága konvencionális, feltételes és időbeli marad. Innen nézve is érdekes lehet, hogy az ún. jó orvos Proustnál nem kizárólag szakmai kompetenciájáról ismerzik meg, sőt, sokkal inkább arról, hogy – mivelhogy gyógyítani eleve lehetetlen, hisz bizonyíthatatlan – ismeri és gyakorolja a kifogástalan viselkedés, az udvariasság rögzíthetetlen szabályait.²⁴ Az orvos tehát nem a test ismeretével kell rendelkeznie mindenek előtt, hanem – akár a jó színész, aki el tudja feledtetni, hogy játszik – saját testének tökéletes, azaz mechanikus és tehát *nem* ismeretszerű (nem kognitív) használatához, praxisáhot kell értenie. Ebben azonban ismét nem nyugodhatunk meg, az udvariasság hiánya, a faragatlanság ugyanis éppígy az orvosi (vagy máshol az irodalmi) zsenialitás egyik jeleként működik, amennyiben a megismerő érdek, a kogníció törvényszerűen ignorálja a vele heterogén s így őt eltérítő performatív tényezőket.²⁵ Az orvosok sosem puszt-

24 Dieulafoy doktor molière-i szerepének (neve is, mely amúgy elterjedt francia családnév, beszélő név, régiesen írva, jelentése: istenhit) leírását idézhetjük itt, melyet a haldokló nagymama ágyánál játszik el, ahol átértékelődik a társadalom megszott hierarchiája: ott az orvos a nagy hatalmú herceg, s nem Guermantes nagyherceg. A leírás a látszat és a mozgás totalizálását alkalmazza, s mint többször is a regényben (legemlékezetesebben például a fiatal lányok megjelenésénél a balbeci standon, akiknek a mozgása persze nem az illendőségtől tökéletes, szemben a doktoréval), táncként értelmezi a cselekvés tökéletességét. „Après avoir regardé ma grand-mère sans la fatiguer, et avec un excès de réserve qui était une politesse au médecin traitant, il dit à voix basse quelques mots à mon père, s’inclina respectueusement devant ma mère, à qui je sentis que mon père se retenait pour ne pas dire: „Le professeur Dieulafoy”. Mais déjà celui-ci avait détourné la tête, ne voulant pas importuner, et sortit de la plus belle façon du monde, en prenant simplement le cachet qu’on lui remit. Il n’avait pas eu l’air de le voir, et nous-mêmes nous demandâmes un moment si nous le lui avions remis tant il avait mis de la souplesse d’un prestidigitateur à le faire disparaître, sans pour cela perdre rien de sa gravité plutôt accrue de grand consultant à la longue redingote à revers de soie, à la belle tête plein d’une noble commisération. Sa lenteur et sa vivacité montraient que, si cent visites l’attendaient encore, il ne voulait pas avoir l’air pressé. Car il était le tact, l’intelligence et la bonté mêmes.” (II, 638.) „Miatán megnézte nagyanyámat, anélkül, hogy fárasztotta volna, s végtelen tartózkodással, ami udvarias gesztus volt a kezelőorvos iránt, halkan pár szót mondott apámnak, meghajolt tisztelettel anyám előtt, akinek, éreztem, apám visszatartja magát, hogy ne mondja: „Dieulafoy professzor.” De a professor már el is fordította a fejét, mert nem akart senkinek sem a terhére lenni, s a világ legelőkelőbb módján ment kifelé, átvéve igen egyszerűen a neki nyújtott honoráriumot. Úgy vette át, mintha nem is látná, s mi magunk azon töprengtünk egy percig, odaadtuk-e neki valóban, oly bűvészi hajlékonysággal tűntette el az egészet, anélkül, hogy bármit is veszített volna komolyságából, sőt ettől még csak nőtt a nagysága a selyemhajtókával díszes, hosszú kabátos, konziliárius orvosnak, akinek szép feje sugárzott a nemes érzésű szánalomtól. Lassúsága és elevensége azt mutatták, hogy ha még száz látogatása van is hátra, nem akarja, hogy sietni lássák. Mert a doktor maga volt a jóság, az értelem és tapintat.” *Guermantes-ék*, 404.

25 Az utóbb elemzett passzusban Cottard faragatlansága (*mauvaise éducation*) egyben zsenialitásának jele, miképpen például – orvoslás és filológia újabb analógiájaként – a Mme Villeparisis által személyesen ismert írók közül is rendre a legjelentősebbekről mondja az öreg hölgy, hogy társasági modoruk nem volt kifogást-

tán tárgyilagusként tűnnek fel a *Recherche*-ben, de minduntalan speciális érdeklődésük, szakterületük abszolutizálóiaként, és elrajzolt karakterjegyeik, úgy is mint elfogultságaik, függvényeiként, akik ennél fogva egy előre megrögzített interpretánst vetítenek ki a látható tünetek mögötti láthatatlan betegség rögzítéseképp, ráadásul így, afféle „rossz” filológusokként (hűtlenként a logoszhoz) rendre az önellentmondás csapdájában találják magukat,²⁶ ami per-se egyenesen következik az olvasás lehetetlenségéből.

Cottard-ról megtudjuk, hogy a doktor ugyan megtanulta bizonyos szófordulatok mögöttes jelentését, azaz a betű szerinti (testi) s a figuratív (szellemi) közötti kötéseket tanulással elsajátította, ettől viszont még továbbra is érzéketlen marad a beszédcselekvés performatív dimenziójának összetettsége iránt, amennyiben rendre rosszkor, alkalmatlan pillanatban süti el szóvicceit. Brichot, a filológus kompetenciája hasonlóan lexikális-tematikus karakterű, tehát kognitív s egyben a konstatív kitüntető tudásra vonatkozik, amit a prousti szöveg az idézettek tágabb környezetében például annak mulatságos következményeivel érzékeltet, hogy a nagy tudású professzorból maradéktalanul hiányzik egy adott kijelentés pragmatikai értékének – mondjuk, modalitásának – figyelme (ami rendre a nyelvi megnyilatkozások szó szerintiségével szembeni gyanú Proustnál): „capable d’assimiler des formes verbales et les idées qu’elles amenaient en lui, mais n’ayant pas de finesse”(III, 293.) („mert az ígéket és a gondolatokat [a verbális formákat és az ideákat – vagyis, fordíthatnánk le Saussure-re: a jelentőket és a jelentetteket], melyeket azok felidéztek benne, össze tudta ugyan kötni [*assimiler* – asszimilálni, e szó jobban kifejezi forma és jelentés elválaszthatatlanságát], de minden agyafúrtság [*finesse* – egyszerre ravaszság és finomság] hiányzott belőle”²⁷ – mondja róla az elbeszélő, miután a professzor *à la lettre* értette Verdurin úr „mélységesen ironikus hangon” mondott szavait arról, hogy a klán nemrég meghalt tagjáról,

lan, szemben a középszerű írókkal, kiket udvariasságuk és kulturált viselkedésük miatt emel a nagyok fölé. (Vö. II, 70., *Bimbózó lányok árnyékában*, 285.) Lásd még ehhez Proust 1918. április 28-án Lionel Hauserhez írott levelét: Marcel PROUST, *Lettres*, Szerk. Katherine KOLB, Plon, Paris, 2004. 859-863.

26 Bergotte, az író egyik orvosáról olvashatjuk: „Un de ses médecins étant doué de l’esprit de contadiction et de taquinerie, dès que Bergotte, le voyant en l’absence des autres et pour ne pas le froisser, lui soumettait comme des idées de lui ce que les autres lui avaient conseillé, le médecin contredisant, croyant que Bergotte cherchait à se faire ordonner quelque chose qui lui plaisait, le lui défendait aussitôt, et souvent avec des raisons fabriquées si vite pour les besoins de la cause que devant l’évidence des objections matérielles que faisait Bergotte, le docteur contredisant était obligé dans la même phrase de se contredire lui-même, mais pour des raisons nouvelles, renforçait la même prohibition.” (III, 690.) „Egyik orvosa az ellenkezés szellemével csakúgy megvolt áldva, mint a csipkelődésével, s amikor Bergotte a többiek távollétében találkozott vele, és hogy meg ne bántsa, mint saját ötleteit adta elő neki azt, amit a többiek tanácsoltak, a kötözködő [*contredisant*] doktor azt hitte, hogy Bergotte valami olyasmit akar előíratni magának, ami jólesik neki, s azonnal megtiltotta a dolgot, méghozzá olyan sietséggel, a hajuknál fogva előrángatott indokokkal [*raisons fabriquées*], hogy az író tárgyilagossá ellenvetéseinek hatására kénytelen volt egy mondaton belül ellentmondani önmagának, de újabb indokokkal megerősítette korábbi tilalmát.” *A fogoly lánya*, 208-209.

27 *Szodoma és Gomorra*, 345-346.

Dechambre-ról azért kell hallgatni a szalonban, nehogy irritálja Mme Verdurin beteges túlérzékenységet (a „valódi ok”, hogy a gyász etikettje a rendszeres, elmaradhatatlan összejöveletektől függő szalon létét sodorná veszélybe),²⁸ vagy miután Brichot és Cottard is *szó szerint* veszik Verdurinné szavait, aki arról panaszkodik híveinek, hogy teher számára a kötelesség, hogy vacsorára hívja az általa bérelt La Raspelière birtok tulajdonosait, az előkelő arisztokrata Cambremer márkit és feleségét. A performatívás ignorálása, ami itt is, hasonlóan a második fejezetben, olvasói, filológusi fogyatékoságnak tűnik fel, másfelől nagyon is szükségszerű velejárója a megértésnek, amit például az is jelez, hogy a felidézett én, aki amúgy különösen érzékeny a mondottak pragmatikai kontextusára, az etimológiák esetében Brichot szavainak kognitív értékére figyelmeztetve maga sem veszi észre, hogy a professzor a társaság szemében nevetségessé válik.²⁹

De visszatérvén a fejezet eleji hosszú idézetre, nézzük végre Brichot és Cottard ott használt orvosi kifejezéseinek a komikumban látszólag irrelevánsá, mellékessé váló szemantikai és etimológiai dimenzióját, melyről persze hamar kiderülhet, hogy nem elhanyagolható, sőt, hogy a jelölők felületi játéka mögött nagyon is releváns jelentéstani erők munkálnak. A filológus s az orvos, ez gyanítható, aligha adják fel egykönnyen a beszéd megismerő értékét. Etimológia(i) helyesség) és szójáték kizáró ellentéte³⁰ szoros összetartozás is, amire az orvosi nyelv és a retorika nyelve, azaz a *test* és a *nyelv* „metanyelve” közötti egyszerre etimológiai és a jelölő szintjén – jobban mondva a nyelv (sohasem tisztán) szinkronikus rendszerében – működő affinitás, hasonlóság mutathat rá. Brichot szavai neuraszténia és filológia összefüggéseiről figyelemre méltó kiazmusba rendeződnek: az idegek gyengesége (*asthenos* – ‘erő nélküli’, görögül) rossz hatással van a filológiára, amennyiben félrevezeti, hibára készíti ezt, miáltal gátjává válik a helyes megismerésnek, a filológia viszont nyugtatólag hat a neuraszténiára, vagyis képes korlátozni, korrigálni annak az igaz megismeréstől eltérítő erejét. A két ellentétes tendencia voltaképpen az eldönthetetlenség körforgásában egyenlíti (s zárja) ki egymást. A neuraszténia, említettük, már önmagában ezt az eldönthetetlenséget produkálja, melynek következtében a tévedést elkülöníthetetlenül írja bele az igazságba. Ezért is lehet, hogy miközben a neuraszténia kizárja a tárgyilagos megismerést, egyúttal – a regény híres idegorvosának, természetesen önfel-számoló, paradox tanúságtétele szerint – jelentős művészet és *tudomány*

28 S ha azt hinnénk, hogy ez a fajta érzéketlenség pusztán a felkapaszkodó Verdurinné és szalonjára jellemző, emlékeztethetünk rá, hogy az egyik legelőkelőbb arisztokrata, Guermantes nagyherceg egy közeli rokonának halálhírét ignorálja nagyon hasonló módon, annak érdekében, hogy ne kelljen lemondania a maszkabálon való oly áhított részvételét. Vö. III, 122-123., *Szodoma és Gomorra*, 147-148.

29 III, 339., *Szodoma és Gomorra*, 398-399.

30 Az etimológia a nyelv múltjának mint valóságnak a megismerésére irányul, tehát alapvetően konstatív, a szójáték viszont a nyelvi jel önkényességének s a nyelv saját, a külső valóságtól elváló törvényeinek performatív kiaknázásait jelenti. Azokat, amelyeknek a használatban rögzült véletlenei később az etimológia tárgyát képezik.

bajosan képzelhető el nélküle.³¹ A filológia előbb kimondatlanul betegségnek nevezetik, amit neuraszténia és megismerés eme összetartozása igazol, majd rögtön gyógyszernek, s e kettős kötés szerelem és megismerés említett ellentmondásos relációja felől is beszédessé válik. A filológia – Brichot szavai szerint, melyeket az orvos jóváhagy – nem gyógyít ki maradéktalanul a neuraszténiából, hisz maga is a neuraszténia előfeltételét igényli, másrészt mert reumához vezet. Mindezt úgy is lefordíthatjuk, a filológia nem képes befagyasztani a betegségek transzformációs, ha tetszik tropológiai láncolatát, de maga is csak egy betegség lehet e láncolatban, miként gyógyszereivel az orvoslás sem gyógyít, hanem csak újabb betegségekbe transzformálja a test meglévő – képzelt és/vagy valóságos, ennek eldönthetetlensége is egyfajta betegség, neve: neuraszténia – betegségeit. Az áthelyeződések mozgása azonban végül a mozgás nehézségébe, ha tetszik, a mozdulatlanság testi betegségébe (reuma) helyeződik át, ebbe torkollik. A transzformációs lánc, másképpen: a tropológia (a forgó mozgás, amit itt is követünk) egyúttal idézet is (lehet), amennyiben egyetlen – eredetére nézvést ismeretlen – kór ismétlődései a különböző betegségek,³² s amennyiben mintegy eleve eldönthetetlen, az élet betegség-e avagy sem, miáltal az egészségbe is beleíródik a betegség mozzanata, s e paradoxon annyiban is idézet, hogy Platón *Az államát* idézi,

31 Egy híres, meg nem nevezett neurológus professzor szavait idézi a narrátor, aki a nagymama betegsége rossz diagnosztájának bizonyul, bolondokat beszélőnek, mikor a nagymama testi bajait neurotikus (ál)tüneteknek nyilvánítja: „sans maladie nerveuse il n'est pas de grand artiste, qui plus est, ajouta-t-il en élevant gravement l'index, il n'y a pas de grand savant. J'ajouterais que, sans qu'il soit atteint lui-même de maladie nerveuse, il n'est pas, ne me faites pas dire de bon médecin, mais seulement de médecin correct des maladies nerveuses. Dans la pathologie nerveuse, un médecin qui ne dit pas trop de bêtises, c'est un malade à demi guéri, comme un critique est un poète qui ne fait plus de vers, un policier un voleur qui n'exerce plus.”(II, 602.) „idegbaj nélkül nem tudok nagy művészt elképzelni [*il n'est pas – nincs nagy művész*], s ami még több – tette hozzá, s felemelte mutatóujját –, igazán nagy tudóst se. És még azt is hozzáteszem, hogyha nem idegbeteg ő maga is, nem is lehet, hogy úgy mondjam, igazán jó ideggyógyász, legföljebb csak egy derék idegorvos. Az ideggyógyászat terén egy oly orvos, aki nem mond sok bolondságot [*bêtises - butaságot*], nem más, mint egy félig gyógyult beteg, mint ahogy a kritikus oly költő, aki már nem ír verseket, a rendőr meg oly tolvaj, aki nem gyakorolja a mesterségét.”(*Germantes-ék*, 357-358.) Talán nem teljesen mellékes, hogy az itt idézett orvosról korábban azt is megtudjuk, hogy a híres Charcot professzor (Jean-Martin Charcot, 1825-1893), az idegbetegségek szakértője halála előtt azt mondta róla, uralkodni fog az egész neurológián és pszichiátrián. Filológusok szerint Charcot ezt leghíresebb tanítványáról, Sigmund Freudról jelentette ki, ami persze még nem teszi bizonyossá, hogy Proust forgatta volna Freud munkáit, melyek 1921 előtt széles körben nem voltak ismertek Franciaországban. (Vö. II, 1668. 1. jegyzet) Persze ennek ellenkezőjére sem érdemes azért mérget venni, minek következtében a regénybeli allúzió egyszerre lehet véletlenszerű és szándékos.

32 A féltékenységről, mely a fiatal lányok közötti lesboszi vonzalom gyanúját jelenti, s amelyet, akárcsak valami mérget, Cottard (a mérgezések szakorvosa) egy odavetett megjegyzése fecskendez Marcelbe, olvassuk a következőt: „À peine j'en étais guéri qu'il renaissait sous une autre forme.”(III, 199.) „Alighogy kigyógyultam belőle, más formában újjászületett.” *Szodoma és Gomorra*, 237.

ahol Szókratész az életet egy helyütt úgy határozza meg, mint allergiát, melyből csak a halál hozhat gyógyulást.³³ Az előbbi fordítás, legalábbis első felét illetően, Cottard Brichot szavaira adott egyetértő válaszának fordítása is lehetne, mely válasz a filológia kórjával fertőzött pappal kapcsolatban szellemesen hozza játékba nemcsak orvosi és retorikai, hanem orvosi és egyházi terminusok egybeesését. A reuma továbbá a képzelt betegség megvalósulását, a fikatív reálisba fordulását is példázhatja, amire, s vele szelleminek a testire hatására a számtalan szövegbeli eset közül felhozhatnánk többek között Mme Verdurinét, akiről azt olvashatjuk, hogy az estélyein rendezett koncertek alatt hajdan menetrendszerűen felöltött, a bámulattól való elgyengülést imitáló neurotikus arckifejezése, ennek maszkja idővel eltűntethetetlenül ráíródott arcára, mely végleg ilyené vált.³⁴

Ezt olvassuk: „le rhumatisme et la neurasthénie sont deux formes vicariantes du neuro-arthritisme. On peut passer de l'une à l'autre par métastase.” [„a reuma és a neuraszténia csak a neuroarthritis két vikáriáns formája. Az egyik bármikor metasztazeálhat a másikba”] A *vicariantes* melléknévi igenév a helyettesítőt jelöli, ebből eredhet orvosi jelentése, valamely szerv *vikáriáns* szerepe, ami annyit tesz, hogy képes helyettesíteni egy elégtelenül működő másik szervet, vagy – mint itt – valamely betegség egy másik betegséget. A *vikárius* egyházi jelentése az isteni igazság felé tartó reprezentációs mozgásban a pápától mint Szent Péter földi helyettesétől (helytartójától) a vikáriusig mint a püspök helyetteséig terjed. A francia szó latin gyökere, a *vicis* egyszerre jelent változást, fordulatot, helyettesítést és időbeli s térbeli szukcessziót, vagyis egy időben metaforikus és metonimikus (*vicinus – voisin*, szomszéd) strukturát; a belőle származtatott *vice versa* pedig ide-oda mozgást (*vicissim – felváltva*) és kiazmatikusságot. Vagyis éppen csere és ellentétet olyan ketőseit, amelyek többek között neuraszténia és filológia, szerelem és filológia, stb. – s persze én és másik, fájdalom és öröm, stb. – relációjában is kirajzolódnak a könyvben. Láttuk, hogy a *curé* kifejezés ugyancsak orvosi és egyházi képzetkörének egymásba játszásaihoz járul hozzá. S ha a vikáriáns a metaforának mint átvitelnek a szinonimája s egyben maga is metafora, a *métastase*

33 Vö. Jacques DERRIDA, *La pharmacie de Platon*, 126.

34 „Sous l'action des innombrables névralgies que la musique de Bach, de Wagner, de Vinteuil, de Debussy lui avaient occasionnées, le front de Mme Verdurin avait pris des proportions énormes, comme les membres qu'un rhumatisme finit par déformer. (...) Ses traits ne prenaient plus la peine de formuler successivement des impressions esthétiques trop fortes, car ils étaient eux-mêmes comme leur expression permanente dans un visage ravagé et superbe.” III, 298. „A megszámlálhatatlan idegzsába hatására, melyet Bach, Wagner, Vinteuil, Debussy muzsikája váltott ki belőle, Verdurinné homloka aránytalanul megnőtt, mint az olyan végtagok, amelyeket valamilyen reumás betegség végül teljesen eltorzít. (...) Vonásai már nem is fáradtak azzal, hogy az egyre-másra következő, túlságosan erőteljes esztétikai benyomásokhoz idomuljanak, hiszen mintegy állandó kifejezőik lettek egy meggyötört és fenséges arcon.” *Szodoma és Gomorra*, 351. Az arcon rögzült, állandóvá vált vonások és az érzés időbeli, pillanatnyi természeté közötti feszültség is érdekes itt, vagyis hogy miközben épp az arcba írottága, letörölhetetlen permanenciája tanúskodik arról, hogy a maskara, a tettetés igazzá vált, aközben ez is üresíti ki a vonásokat, elválasztva ezeket az érzés időbeli, pillanatnyi referenciájától, az esemény és a hatás őszinteségétől vagy igazságától.

még látványosabban az, ami még nyilvánvalóbbá teheti, hogy Cottard viccesnek ható mondata nem annyira értelmetlensége, mint inkább redundanciája miatt lehet érdemes a figyelemre. A metasztázis az orvosi diskurzusban áttétet jelent, a beteg sejteknek a testnedvek áramlásában (azaz a *rheumában*, ami görögül ‘folyás, áramlás’, vagyis éppen olyan mozgás, amelynek a nehézségét jelöli) való terjedését, a retorikai terminológiában pedig – s ennek jelentőségét nem lehet eléggé hangsúlyozni - egy olvasói stratégia vagy diszpozíció neve, amely *a felismert hiba s a hozzátartozó felelősség másokra hártásában áll*. Tehát egy olyan áthelyezésben, amelynek ok és okozat irányának eldönthetlensége, a köztük való ingadozás (*rheuma*, ez átvitt értelemben ‘ingadozást’ is jelent az ógörögben) s ezzel együtt az eredet hozzáférhetlensége teremti meg a lehetőségét, s mindez eredet és felület a szöveg mélyén és felszínén egyaránt szerteszágázó vonatkozásait is érinti.³⁵ Egyikből a másikba átmenet útján mehetünk át – így adhatnánk vissza Cottard utolsó mondatát, kinek szavaiban a nyelv paradigmatiszma tengelye (a szinonimák) a szintagmatikus tengelyre (a szintaxisra), a mélység a felszínre vetül ki jelentéses módon. Fontos, hogy a *neuro-arthritis* összetételben (jelentése: ‘idegi és ízületi’) a testi és a lelki eldönthetlensége visszamutathat szellemi és materiális ellentmondásos korrelációjára is, amiről mindjárt látni fogjuk, hogy a filológiában szintén kulcsszerepet játszik.

„Il étaît probablement mieux sur son terrain, le voyage en Normandie l’aura dépaysé.” [„Ott valószínűleg inkább otthon volt, a normandiai utazással elveszítette ismert közegét”] – Bichot eme magyarázata a pap tévedéseire azt előfeltételezi, hogy valamely földrajzi hely ismerete és (például helynevei) történetének ismerete kauzális viszonyban, de legalábbis motivált összetartozásban állnak egymással, másképpen: a tér kiterjedéséből levezethető az idő mélysége. Proust regénye ellenben egy város vagy személy és annak tulajdonneve közötti szükségszerű reláció alapján véve önkényes kötésére többek között a név és a megnevezett (név nélküli) látványa, szellemi (nyelvi) és érzéki látás közötti radikális törésekkel utal vissza minduntalan. Ennek legelemibb, és a végtelenségig variált formája a narrátor és a szereplők ismétlődő – de banalitásában is beszédes – tapasztalata, hogy egy arc látványából nem található ki az illető tulajdonneve, a tulajdonnévből pedig a hozzá tartozó arc, s ez a helyre s nevére is áll. S mindez nemcsak a tér, de a genealógia időbeli vonatkozásában is működik, s éppen amiatt, mert a térből nem vezet út az időhöz, miközben az idő csak térbeliesültként lehet látható. A tulajdonnévből nem lehet biztonsággal a családi-genealógiai identitására következtetni valakinek, hisz a név akár azonos alakú is lehet, s egyáltalán mert konvencionális, önkényes, s így például meg is változtatható, a látványból pedig ugyancsak nem vezet út a genealógiai hovatartozáshoz, hisz a különböző vérségi eredetűek is lehetnek hasonlóak, és az azonos eredetűek is lehetnek nagyon különbözők, a vérségi eredet mint olyan ugyanis nem látszik, s ezért fantomszerű.

³⁵ A metasztázis egy második szinten elhelyezkedő makrostrukturális alakzat, vagyis egy toposz. Abban áll, hogy a beszélő a másik számlájára ír egy hibát/tévedést, vagy akár rossz szándékot, amely nyilvánvaló: egy egész viselkedési stratégiáról van szó, amely vezeti a diskurzust. Vö. *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Szerk. Michèle AQUIEN, Georges MOLINIÉ, Livre de Poche, Paris, 1999, 252.

S így van ez az állatfajok eredetével éppúgy, mint a szerzőséggel mint eredettel is, a természeti és a nyelvi tehát analógiába állíthatók innen nézve. A nyelv elemeinek, a neveknek a különbsége és hasonlósága éppúgy nem totális biztosítéka az identitásnak, mint az arcvonások különbsége és hasonlósága, nyelv és nyelven kívüli térbelisége, s vele *optikája* ebben a vonatkozásban nem mutat különbséget. Valamely tér beható ismerete, a benne való eltájékozódás *nem folytonos* az idővel, e tér múltjának ismeretével, amit például mi sem bizonyíthat jobban, mint hogy a normandiai helynevek múltjába merülő társaság nem figyelve a tér jelenére, túlmegy a várva várt városka állomásán, ahol Serbatov hercegnőnek kell a kompániához csatlakoznia. (Annak az orosz hercegnőnek, akit néhány nappal korábban Marcel, nem tudván a nevét, csak a látványára hagyatkozva, egy nyilvánosház úton lévő madame-jának néz.)³⁶ Az idézett részlet és szöveggörnyezete sokasítja a szavak és a dolgok relációjának ellentmondásos példáit, melyek szerint egyrészt a szavak erőtlenekek, hiszen nem érhetik el a valóságot („szavakkal nem támaszthatjuk fel” - mondja a halott Dechambre-ra Verdurin úr), másfelől a szavak erősebbek a valóságnál, hiszen képesek ennek átalakítására (ahogy tulajdonneve Marcel szemében átrajzolja a hercegnő korábbi látványát, vagy ahogy Verdurinnek a halott Dechambre-ról imént idézett szavai azzal, hogy gyorsan mondanak le a szavak felidéző erejéről, leleplezik, hogy Verdurin velük éppen a halotról akarja elterelni a beszélgetést, amivel viszont a szavak evokatív erejét igazolja önkéntelenül), ahogy mindezt szerelem, neuraszténia és orvoslás interpretánsai mentén már megfigyelhettük. Az alábbi idézet nemcsak látványosan, de felettébb ökonomikusan viszi színre orvoslás, betegség (neuraszténia), mérreg és gyógyszer itt éppen a szerelem kapcsán előálló ellentmondásos kötéseit, melyek egyúttal átvezetik az értelmezést egy hosszabb kitérőhöz a metasztázis szövegben játszott messze ható szerepéről.

Quelquefois, dans ces soirées d'attente, l'angoisse est due à un médicament qu'on a pris. Faussement interprétée par celui qui souffre, il croit être anxieux à cause de celle qui ne vient pas. L'amour naît dans ce cas comme certaines maladies nerveuses de l'explication inexacte d'un malaise pénible. Explication qu'il n'est pas utile de rectifier, du moins en ce qui concerne l'amour, sentiment qui (quelle qu'en soit la cause) est toujours erroné. (III, 193-194.)

Az ilyen, várakozással töltött estéken néha megesik, hogy szorongásunkat épp a gyógyszer okozza, amelyet bevettünk. A szenvedő pedig tévesen értelmezi, s azt hiszi, amiatt szorong, aki nem jön. A szerelem ilyenkor, akárcsak bizonyos idegbetegségek esetében, a fájdalmas közérzet pontatlan diagnózisából [*explication* – magyarázat, kommentár, vagyis önmagában nincs orvosi konnotációja, amit a fordítás nyilván a kontextus szemiotikai kényszere miatt adott neki, korántsem alaptalanul] születik. Ezt a diagnózist [*explication*] azonban, legalábbis ami a szerelmet illeti, felesleges pontosítani [*rectifier* – kiigazítani, helyesbíteni], mivel ez az érzelem (bármi is a kiváltója [*cause* – oka]) mindenképpen tévedés [*erroné* – téves, hibás]. (*Szodoma és Gomorra*, 231.)

36 Proust szövegének szemiotikai sűrűségéhez tartozik, hogy a hercegnő akkor és most is a „Revue des Deux Mondes” nevű újságot olvassa, amely cím felidézi a nevek és a bennük implikált társadalmi viszonyok és a csak a szemmel érzékelhető képek két *világa* közötti átjárhatatlanságot is.

A szerelem érzet s értelmezése különbségéből áll elő, az eredet, vagy ami itt ugyanaz, az ok hozzáférhetetlenségében, eredendő távollétében leli eredetét, ez adja okát, pontosabban lehetőségét. A szerelem az idézet szerint egyszerre *orvosi* és *filológiai* tévedés, amely az érzett szorongást egy testi hiánnyal (a másikéval), s nem egy testi-materiális többlettel (a gyógyszerrel) magyarázza, rosszul. Mégis, hangzik az idézet, a magyarázat helyreigazítása fölösleges. S hogy miért? *Talán* mert az sem lehetne egyéb, mint tévedés – ami annyit jelent, hogy az orvosi magyarázat, amely egy ellentét stabilitásában hivatott itt rámutatni a szerelemben rejlő tévedésre, maga sem lehet több hipotézisnél, amelybe tehát éppígy bele van írva a tévedés lehetősége. A test belső, fiziológiai-materiális történései és a lélek belső aktusai egyaránt láthatatlanok és kiismerhetetlenek, ráadásul nem csupán (szükségszerű) elválasztásuk megalapozhatatlan, de egymásra hatásuk sem stabilizálható. Az ok, az eredet csakis költött, tételezett lehet, de lehetetlen nem tételezni, az érzékelés ugyan különbözik a szellemi-nyelvi vagy – kantiánusan, tehát Proustól nem teljesen idegen módon fogalmazva – a fogalmi vele egyidejű mozzanatától, mégsem nélkülözheti azt. A szerelem, amely tehát a másik jelenbeli érzetként felfogott távollétéből, azaz egy relacionalitásból áll elő, a múlt és a jelen közötti szakadékra terelheti rá a figyelmet (a másik itt volt, most nincs itt), másfelől viszont a másiknak ez a hiánya egyfajta szellemi-imaginárius jelenlét (rágondolás), ami a reális jelenléttől való különbségét emeli ki. Még egyszer: „l’amour, sentiment qui (quelle qu’en soit la cause) est toujours erroné” [„mivel ez az érzelem (bármilyen is a kiváltója) mindenképpen tévedés”] – különös konklúzió, mely korántsem magától értetődő, lehetetlen bonyodalmai kibogozásra szorul(ná)nak. Először is a tévedésnek mondott szerelem érzete megszületettként tételeződik, melynek ezért már fölösleges firtatni az eredetét, vagyis hogy egy filológiai-diagnosztikai hiba váltotta ki, hívta életre, hiszen a szerelem immár „van”, s ebben az értelemben – tehetnénk hozzá – akár igaznak vagy reálisnak is nevezhetnénk. A dolog persze mégsem ilyen egyszerű, hiszen azt olvassuk: ez az *érzelem* mindenképp *téves*. A tévedés ismeretelméleti fogalma olyan entitásra, érzelemre vonatkozik, amely alapvetően idegennek számít a megismeréstől, miáltal nem létező feltevést (más szóval tévedést) látszik tagadni (kiigazítani). Bármely érzelem episztemológiai nézőpontból *magának a tévedésnek* látszik, amennyiben, legalább egy hatalmas filozófiai hagyomány szerint, a megismerés az affekció teljes kiküszöbölését feltételezi, írta elő. Ehhez azonban előbb léteznie kell. A szerelem, erre emlékeztetnünk kell magunkat, az olvasás egyik allegóriájaként jön játékba Proustnál, ami azért lehetséges, mert a szerelem képes egyedül kíváncsiságot ébreszteni a másik, ennek világa iránt. S innen ismét nem esik távol sem Arisztotelésznek a második fejezetben felidézett *Rétorikája*, sem Platón *Phaidrosza*, melyben a szerelem (Erósz) egyszerre értelmeződik a bölcsesség ellenségeként és feltételeként. Megismételve tehát: a szerelem mint egyfajta betegség generálja az érdeket s az érdeklődést a megismerés mozgásában, nélküle nem beszélhetünk megismerésről,³⁷ miközben – nem véletlenül az iro-

37 A halálos beteg Swann mondja Marcelnek egy helyütt: „Les gens sont bien curieux. Moi, je n’ai jamais été curieux, sauf quand j’ai été amoureux et quand j’ai été jaloux.” (III, 101.) „Az emberek igencsak kíváncsiak. Én sosem voltam kíváncsi, kivéve amikor szerelmes voltam, illetve amikor féltékeny voltam.” (*Szodoma és Gomorra*, 122.)

dalomnak is feltétele – felszámolja a „tárgyilagosságot”, a megismerés „objektív” lehetőségét, amivel nem mást, mint a retorikát írja bele minden megismerésbe.

A szerelem a performatív révén aláássa a konstatívum érvényét, amihez önkéntelenül reális entitásként kell tételeződjék, amely másfelől saját megismerhetőségét is aláaknázza. Mivel azonban egy érzelemről, azaz belső aktusról van szó, melyről a szerelmes csak tanúságot tehet, a szerelem faktuálisan sohasem igazolható, referenciájának fiktitvása, ennek gyanúja elkerülhetetlen. Mégis ahhoz, hogy destabilizáló erejéről beszélhessünk, előzetesen tételezni kell a létezését, s stabilizálni kell a szó jelentését és/vagy referenciáját – azét a szóét, amely épp nyelvi s nyelven kívüli, trópus és referencia megkülönböztetését billenti ki, meghaladva minden deskriptív értéket –, miáltal a két mozzanat, stabilizálás és destabilizálás szétszalazhatatlanul lépnek működésbe. S mindez nem csupán trópus és referencia, fiktív és valóságos vonatkozásában releváns, de – ettől persze nem függetlenül – én és másik, saját és idegen relációjában is, amely voltaképp az idézhetőség keltette bonyodalmak révén az eredet és a referencia elhalasztódásának másik aspektusa. Nemcsak arról van szó, hogy a szerelem talán egy (ráadásul irodalmi) *idézet* önreferenciája csupán, más szóval egy *trópus*, amelyről elfelejtjük, hogy az, felcserélve a valósággal, hanem többek között arról, hogy a szerelem egyszerre számolja fel az objektum és a szubjektum és az én és a másik közötti megkülönböztetés lehetőségét. Méghozzá éppen azért, mert a szerelem „nem egy pozíció kérdése, legyen az szubjektumé vagy objektumé, s ezért nem is oppozíció kérdése, de egy címzésé, amely úgymond nem származik semmilyen lakhelyről. Egy lakhely nélküli címzés, egy szubjektum tulajdon(ság) nélkül, melyből fel lenne adva s melyhez vissza kellene térnie, a szerelem mindenkor érintkezik a kísértetiessel, az *unheimlich*-kel, amit alkalmi fordításban „nem-otthonosság”-ként is visszaadhatunk. A szerelem magával hordja az ott-hontalanságot, mivel az annak a másiknak a hirtelen vagy nem is annyira hirtelen érkezése, aki *kisajátítja* a (lak)címet, ami azt jelenti, *elsajátítja* azt, *kielsajátítja*: mikor azt mondom „szeretem...”, mindig a másikat jelentem be saját címemre.”³⁸ A szubjektum stabilitása, tulajdonképpen volta számolódik fel a szerelemmel, ami egyszerre jelenti a másiknak mint teljesen másiknak a saját énbe íródását és e másik elsajátító interiorizálását, redukálhatatlan különbségüket valamint elválaszthatatlanságukat, vagyis a kettő közötti eldönthetetlenséget, körforgást. Valami olyasmit, amelyben még a *címzés iránya sem stabilizálható*, s mindez a nevekkel, a tulajdonnevekkel is összefüggésben, kezdettől fontos szerepet játszik a *Szodoma és Gomorrában*, amelynek második része, emlékezhetünk, azzal a dilemmával kezdődik, mely szerint a narrátor nem tudja, kapott-e meghívást Guermentes-ék estélyére, melyre éppen igyekszik, vagy e meghívás nem a másiktól, hanem tőle magától jön, ő hallucinálja.

A szerelem mint *egy hely nélküli korreláció helye* mutatkozott meg már Marcel és Albertine szerelmi játékában a csók körül, ahol ugyancsak a beszéd *genezisének* és *referenciájának* rögzíthetetlenségét tette látványossá, s vele azt, hogy a másik olvasója, röviden szólva, az olvasó, aki tehát mindenkor dönteni kényszerül az eldönthetetlenről, csakis tanúságtevő lehet, akiről az is

38 Peggy KAMUF, *Deconstruction and love = Uő, Book of Adresses*, Stanford University Press, Stanford, 2005, 40.

eldönthetetlen marad, hogy végső soron önmagáról avagy a másikról tesz-e tanúságot. Ez az eldönthetlenség pedig, amely tehát, ezt nem lehet eléggé hangsúlyozni, a címzés irányának eldönthetlensége is, ismét döntésre, olvasásra, tehát tanúságtételre szorul, s így tovább a végtelenségig. Emlékeztetni kell rá, hogy egy megnyilatkozás alanya és igazsága, genezise és referenciája alapvetően heterogének egymással, amennyiben az igaznak tartás vagy egyetértés annyit jelent, a *referenciális* adekvációban elvonatkoztatott attól, *ki* tette a kijelentést, amelynek alanya csak akkor kerül előtérbe, amikor szavait *nem* írom alá. Az aláírás ennél fogva egyfajta idézésnek nevezhető, miközben az idézetben saját és másik úgy válik elkülöníthetlenné, hogy az egyszerre függeszti fel a beszéd eredetét és nyelven (idézetben) túli referenciáját. Az idézet olvashatatlan, olvasása, ami, ezt nem kell mondani, minden olvasásra áll, a beszélő személyét és a beszéd referenciáját egyszerre kell stabilizálja, minek következtében a beszélő alany iránti viszonyulás elválaszthatatlan lesz a beszéd referenciális értékéről hozott döntéstől.

A megnyilatkozás igazsága, vagyis a róla adott tanúságtétel nem független tehát az arctól, amit hallgatója vagy olvasója a megnyilatkozás eredetként azonosít, s attól az autoritástól avagy ennek hiányától, attól a bizalomtól vagy gyanútól, amivel ehhez az archoz viszonyul. Ez is magyarázhatja a narrátor Brichot-hoz intézett szavait: „A pap is érdekel meg az etimológia is.” [Je m’intéresse à ce prêtre et aussi aux étymologies.]³⁹ Az arc, melynek a beszéd eredetét stabilizáló funkcióját az előző fejezetben már láthattuk, ebben a könyvben is – nagyon hasonlóan a beszéd szervként értett nyelvhez – írásként metaforizálódva nyer újra instabilitást, például mikor Charlus báró maszkszerűen sminkelt arca elemeire bomlik,⁴⁰ vagy ahogy elképesztő finom és emlékezetes módon a narrátor Cambremer márki elrajzolt, az élénk szem, azaz az értelem, a szellem téloszától megfosztott, s ezért materiális elemeire széteső arcberendezését leírja, annak hibáit normann szóalakok helytelen írásmódjához hasonlítva.⁴¹ Elmondható tehát, hogy azonosulás és distancia, csere s

39 III, 281., *Szodoma és Gomorra*, 330.

40 III, 254., *Szodoma és Gomorra*, 300.

41 A leírás előbb nyelv és arc, írás és arc *különbségét* emeli ki, majd arc és írás *analógiájába* torkollik, s mivel nem csupán nagyon emlékezetes, de a nyelv delokalizáló és lokalizáló mozzanatának rögvest tárgyalandó ellentmondásos összefonódását is kiválóan példázhatja (földrajzi hely és arc, hely és írás relációival), érdemes belőle idézni: „Pour qui n’avait entendu que parler de lui, ou même de lettres de lui, vives et convenablement tournées, son physique étonnait. Sans doute devait-on s’y habituer. Mais son nez avait choisi pour venir se placer de travers au-dessus de sa bouche, peut-être la seule ligne oblique, entre tant d’autres, qu’on n’eût eu l’idée de tracer sur ce visage (...) ces paupières lourdes, chassieuse et mal rabattues eussent empêché l’intelligence elle-même de passer. Aussi, décontenancé par la minceur de ce regard bleu, se reportait-on au grand nez de travers. Par une transposition de sens, M. de Cambremer vous regardait avec son nez. Ce nez de M. de Cambremer n’était pas laid, plutôt un peu trop beau, trop fort, trop fier de son importance. Busqué, astiqué, luisant, flambant neuf, il était tout disposé à compenser l’insuffisance spirituelle du regard; malheureusement, si les yeux sont quelquefois l’organe où se révèle l’intelligence, le nez (quelle que soit d’ailleurs l’instime solidarité et la répercussion incouçonnée des traits les uns sur les autres), le

elkülönbözés mozgása interperszonális kötésekét ír minden megértésbe. Az arcadás, vagyis a prosopopeia éppúgy elkerülhetetlen mozzanata az olvasásnak, mint a beszéd referenciájának stabilizálása, nem véletlen hát, ha a *Recherche* itt szóban forgó könyve, a *Sodome et Gomorrhe* a *metasztázis* helyezi feltűnő gyakorisággal a szöveg előterébe, ennek alighanem egyik legfőbb szervező alakzataként, melyben, ha csak időlegesen is, de rögzíteni kell én és másik különbségét, amihez mintha előzetesen döntenie kellene a mondottak referenciális értéke felől, s ez a metasztázisnál mindig tévedés, hiba felismerését jelenti (valami olyasmit tehát, aminek a narrátor a szerelem érzését nevezte), amelynek eredetét az olvasó rendre a másokra, azaz a szerzőre hárítja. A metasztázis ellentéte a beszélő, azaz a szerző feltétlen tisztelete, mi több, fétiszizálása, és vele a szöveg tökéletességének előzetes tételezése, ami újra csak a szerelem érzését írja a filológiába, s ami – noha nincs *saját* retorikai neve – a metasztázissal korrelációban szintén látványosan kerül az olvasott szöveg előterébe. E korreláció azt is jelenti, a metasztázisnál előzetesen felismert hiba sem lehet több, mint tanúságtétel, mely az olvasatban ideiglenesen a tény státusát kapja, s amely korrelációra látványos példát kínálhat Cottard és Cambremer márki kommunikációja a La Raspelière-beli estélyen, ahol a doktor, a maga faragatlan módján, totálisan tudatlannak és inkompetensnek kezeli a márkit, akinek életmódra vonatkozó orvosi értesüléseit

nez est généralement l'organe où s'écale le plus aisément la bêtise." III, 304-305. „Aki csak hallomásból vagy akár eleven és illő fodulatokból szerkesztett leveleiből ismerte a márkit, meglepődött a külsején. Kétségkívül ehhez is hozzá lehetett szokni. De az orra úgy határozott, hogy keresztbe áll a száj fölött, talán egyedüli ferde vonalként annyi más között, melyet eszünkbe nem jutott volna odarajzolni erre az arcra (...) a súlyos, csipás, rosszul záródó szempillák az értelmet semmiképp nem engedték át. Úgy azután a kéklő tekintet gyengeségétől elképedt szemlélő visszatért a nagy, ferde orrhoz. Az érzékszervek valamiféle áttétele révén Cambremer úr az orrával nézett. Cambremer úr orra egyébként nem volt csúnya, inkább kissé túlságosan is szép, túlságosan is erőteljes, túlságosan is büszke tulajdon fontosságára. Sascsórként, kisuvickolva, ragyogón, újdonszerűen, készen állt, hogy kárpótoljon a tekintetből hiányzó értelemért; sajnos, bár néha a szem az a szervünk, mely értelmességről árulkodik, az orr (legyen bármilyen bensőséges összetartás és nem is gyanított kölcsönhatás vonásaink között) általában az a szerv, melyen az ostobaság [*la bêtise* – butaság, s a *bête* állatot jelent, ami akár onnan is fontos, hogy a márki előszeretettel használ állatos hasonlatokat és hivatkozik mindig ugyanazon két La Fontaine-mesére] parádézik legalkalmasabban.” *Szodoma és Gomorra*, 358-359. „Tout au plus pouvait-on dire de la laideur vulgaire de M. de Cambremer qu'elle était un peu de son pays et avait quelque chose de très anciennement local; on pensait, devant ses traits fautifs et qu'on eût voulu rectifier, à ces noms de petites villes normandes sur l'étymologie desquelles mon curé se trompait parce que les paysants, articulant mal ou ayant compris de travers le mot normand ou latin” III, 305. „Cambremer úr közönséges rútságáról legfeljebb annyit lehetett volna mondani, hogy kissé olyan volt, mint ez a vidék [*pays*], s volt benne valami eredendően [*très anciennement* – nagyon régien, vagyis a kifejezés nem zárja ki a történetiséget] helyi jelleg; elhibázott vonásai láttán, melyeket legszívesebben kiegyengetett volna az ember, normann városkák neve jutott eszünkbe, amelyek etimológiáját illetően az én derék tisztelendőm azért tévedett, mert a parasztok rosszul ejtették vagy félreértették a helyeket jelölő normann vagy latin szavakat” *Szodoma és Gomorra*, 359.

hamarjában hibásnak nyilvánítja, míg Cambremer szemében Cottard, ennek hozzá eljutó hírneve miatt, feltétlen tekintély.⁴²

Az álláspont megváltoztatása, az ellenkező meggyőződésre való áttérés eseményei szintén ide tartoznak, melyekben soha nem valamely cáfolhatatlan bizonyíték játszik szerepet (sőt, következetesen ennek eredendő hiányáról beszélhetünk), de mindig *egy közbejövő személy diskurzusának retorikai ereje*, olyan meggyőző potenciál, amelyhez az érzelmek éppúgy hozzájárulnak, miképp az okosság, azaz a logikai kényszermechanizmusok, mely utóbbiak, látni fogjuk, akárcsak az érzelmek, ellentmondásos kötésben vannak a nyelven kívüli referenciával. Guermentes nagyhercegről, ki a francia arisztokráciához hasonlóan Dreyfus-ellenes, s ki korántsem azért van *meggyőződve* a francia zsidó kapitány bűnösségéről, mert hogy cáfolhatatlan bizonyíték birtokában lenne, egy helyütt azt olvassuk, hogy egyszer csak „veszett Dreyfus-pártiként tért vissza Párizsba” [„Le duc étaît rentré à Paris dreyfusard enragé.”], melynek lehetséges okaként, eredetként a narrátor három elragadó és okos arisztokrata hölgy nagyhercegre tett hatását nevezi meg.⁴³ Az ellentétes vélemény (vagy hit) azonban, amelyre a nagyherceg áttér, egyáltalán nem kevésbé megalapozhatatlan, amennyiben a Dreyfus-ügy a regényben úgy funkcionál, mint olyan titok, amelyet minden (szükségszerűen nyilvános) tanúságtétel, amelyek a bűnösség és az ártatlanság *tételezőinek* politikai csoportosulásaiba rendeződnek, csak eltéveszteni tud, melyet annak olvasata révén kizárólag elárulni lehet. A titok egyszer s mindenkorra hozzáférhetetlen, a róla tett bármely tanúságtétel igazságértéke bizalom és gyanú igazolhatatlan, az érzelemmel (úgy is mint tévedéssel) s egyáltalán a nyilvánosság megannyi effektusával is szétszalazhatatlanul összefonódó performatívumain nyugszik, pontosabban ingadozik.⁴⁴ E struktúra ismét csak azt példázza, végső soron eldönthetetlen, benne a másiktól, a tanúságtétel tárgyáról vagy saját magunkról tanúskodunk, s hogy a hiba ilyenként azonosítása, amit egy meggyőződés szükségszerűen saját ellentétére, ennek képviselőjére hárít át egy *implicit metasztázisban*, éppúgy fixálja vagy kikristályosítja az igazságérték lebegő vagy – másik metaforával szólván – cseppfolyós eldönthetetlenségét, amiképpen egy tanúval vagy tanúságtétellel történő identifikáció, a meggyőzése alá kerülés korrelatív ellenpólusa.

42 III, 349-352., *Szodoma és Gomorra*, 411-414.

43 III, 138., *Szodoma és Gomorra*, 164.

44 A zsidó, s ezért értelemszerűen Dreyfus-párti Swannt Guermentes nagyherceg és felesége nem azért rója meg a háta mögött, s nem is arra kíváncsi, mi a valódi meggyőződése Dreyfus-ügyben (ez titok, s így irreleváns), hanem azért, hogy Dreyfus-pártiságát *nyilvánosan* is képviseli. Érdekes, hogy Swannak az arisztokraták szemében e szívügyével együtt a másik bűne egy másik szívügyének nyilvánossá válása és intézményesítése, házassága Odette-tel, a félvilági nővel. „le duc, qui considérait évidemment que condamner Dreyfus pour haute trahison, quelque opinion qu'on eût dans son for intérieur sur sa culpabilité, constituait une espèce de remerciement pour la façon dont on avait été reçu dans le faubourg Saint-Germain” (III, 77.) „a nagyherceg, aki természetesnek vélte, hogy azzal, hogy valaki főbenjáró árulásért elítéli Dreyfust, gondoljon magában bármit is a bűnösségéről, valamiképpen köszönetét fejezi ki azért, ahogyan a Saint-Germain negyedben fogadták.” *Szodoma és Gomorra*, 94.

Említettük, és látni is fogjuk még, hogy az Albertine-hez való viszony által meghatározott könyvei a *Recherche*-nek, a *La Prisonnière*, de főképp az *Albertine disparue* a tanúban való hit s az iránta való gyanakvás ezen ingamozgására épülnek. A narrátor, aki nem rendelkezik közvetlen, szemtanúságából eredő bizonyítékkal Albertine hűtlenségére vagy hűségére, s ki a fiatal lány halála után (melyről ugyancsak tanúságtételből értesül) immár könnyebben, a másakra való visszahatás következményei – egyúttal a szemtanúság közvetlenségének lehetősége – nélkül fordulhat Albertine (lezáródott) élete felé, kifaggatja annak barátait, ismerőseit, sőt egyiküket, Aimét Balbecben elküldi, derítsen ki minden kideríthetőt a lány esetleges lesbikus voltáról. Az egyes tanúk hitelen azonban kölcsönösen megkérdőjeleződik, a tanúságtevők iránti bizalmat s gyanút ellentmondásos tanúságtételek befolyásolják, egy végtelen, lezárhatatlan eseménysorba rendeződve, amely ingamozgás a regény szövegének irreverzibilis beíródását szervezi, de erre, ahogy megígértük, visszatérünk. A *Szodoma és Gomorra*ban ebben az összefüggésben az Albertine-nel folytatott egyik dialógus produkál érdekes metasztázist, mikor a lány az elbeszélő kérdéseire és ellentéteire eltéveszthetetlen önellentmondásokba, egymást kioltó megokolásokba keveredik, amelyek gyaníthatóan, legalábbis – s ezt mindig oda kell érteni – a narrátor tanúságtétele szerint, előbb arra szolgálnak, hogy megakadályozzák Marcelt abban, hogy az vele, a távozni szándékozó lánnyal tartson, majd pedig, miután a narrátor minden felhozott érvét megcáfolta Albertine-nek, emez stratégiát vált, s immár inkább saját maradása mellett dönt, amely az egyedüli lehetőségnek látszik, hogy tovább leplezze gyanított hazugságát, s mely, az előbbivel éppen ellentétes mögöttes cél, mely a diskurzus irányítását átveszi, egyben saját korábbi érveinek homlokegyenest ellentmondó indokokra készíti.⁴⁵ Noha a részlet kommentárjába most nem bocsátkozhatunk bele, annyit mindenképp el kell mondani, hogy a logikai hibának, az önellentmondásnak a hazugság jeleként vétele éppúgy megszilárdíthatatlan kötés, mint a valószínűtlenség s a hazugság közötti megfeleltetés, s ennek mélyén is *metasztázis* húzódik, amennyiben – s hivatkozhatnánk itt Nietzsche-re, akinek Proustra tett erős hatása egyre nyilvánvalóbb a szakirodalom számára is – eldönthetetlen, hogy a logikai hibát a valóságtól elkülönböző törvények szerint működő nyelvnek rójuk fel, mely diszkurzív törvényeinek ezért semmi köze a rajta túli igazsághoz, vagy nyelvet és azon kívüli realitást azonosítva a harmadik kizárásának elvét az ún. valóság előírásának tudjuk be, a nyelv ismeretelméleti megbízhatóságát tételezve fel ezzel.⁴⁶ És ide tartozik a személyiség folytonosságának és megszakítotttságának tételezése is, melyek közül egyik sem tehető abszolúttá, lévén, hogy például a felejtés lehetőségének megvonása, az abszolút emlékezet elvárása éppoly inhumánus lenne, mint a szubjektum elhasonulásának totalizálása, ami morál és felelősség lerombolódását hozná magával.⁴⁷

45 III, 194-197., *Szodoma és Gomorra*, 231-235.

46 Vö. Friedrich NIETZSCHE, *A hatalom akarása*, Fordította: Romhányi Török Gábor, Cartaphilus, Budapest, 2002, 227-228. (516. fragmentum) Nietzsche és Proust párhuzamairól, a német filozófusnak a Proustra tett hatásáról lásd: Large DUNCAN, *Proust and Nietzsche*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.

47 Vö. Jacques DERRIDA, *Le parjure, peut-être* («*brusques sautes de syntaxe*» = *L'Herne Derrida*, Szerk. Marie-Louise MALLET, Ginette MICHAUD, Paris, 2004, 577-600, 578.

Érdemes lehet a metasztázis s ellenpólusa működésének néhány további esetét megvizsgálni a *Sodome et Gomorrhe*-ban, amelyek rávilágítanak, mennyire összetett s messzire vezető szemiotikai kötésekre, sőt ezek túljára terjed ki a tárgyalt alakzatok jelentősége. A narrátor az előítéletekkel, ezek olvasásban betöltött nélkülözhetetlen szerepével játszik el, amikor az ifjabb Mme de Cambremerrel beszélgetvén kihasználja a fiatalasszonynak az ő, Marcel iránt tanúsított jóindulatát s tiszteletét, amelyben ez mint Saint-Loup közeli barátja részesül – az elbeszélő tudunkra hozza, Cambremerné különösen kedveli Saint-Loup-t, talán a szeretője is volt –, mindezt úgy, hogy a fiatalasszonnyal szándékosan ennek fivére stílusában, vagyis Legrandin sznob diskurzusát imitálva, abból származó idézetekkel társalog, úgy sejtve, hogy a fiatal Cambremerné – aki, másik ellentétes korreláció, férje előkelő, arisztokrata családjával buzgón azonosulva erős ellenszenvet érez saját polgári családja iránt – kimérten, szárazan udvarias, azaz barátságatlan s rosszindulatú lenne vele, ha úgy ismerte volna meg őt, mint saját fivére, Legrandin barátját. Az idézés, a visszhangok szinte már átláthatatlan körforgása, zárt áramköre jön létre a dialógusban.⁴⁸ A narrátor tehát diszkurzív stratégiáját mintegy arra építi, hogy a szavak meggyőző ereje a címzettnek vagy hallgatónak a beszélő iránti jóindulatától,⁴⁹ utóbbi pedig a beszélőről tudomására jutott tanúságté-

48 Egyetlen idézet ehhez: „Aussi après m’avoir dit de Saint-Loup (en adoptant pour cela une expression de Robert, car si pour causer avec elle je parlais comme Legrandin, par une suggestion inverse elle me répondait dans le dialecte de Robert, qu’elle ne savait pas emprunté à Rachel), en rapprochant le pouce de l’index et en fermant à demi les yeux comme si elle regardait quelque chose d’infiniment délicat qu’elle était parvenue à capter: «Il a une jolie qualité d’esprit»; elle fit son éloge avec tant de chaleur qu’on aurait pu croire qu’elle était amoureuse de lui (on avait d’ailleurs prétendu qu’autrefois, quand il était à Doncières, Robert avait été son amant), en réalité simplement pour que je lui répétais» III, 214. „Ezért hát, miután [az ifjabb Mme de Cambremer] azt mondta nekem Saint-Loup-ról (s mindehhez Robert egyik jellegzetes kifejezését alkalmazta, mert ha én úgy beszéltem vele, mint Legrandin, ő valami fordított sugallat hatására Robert dialektusában válaszolt, melyről nem sejtette, hogy Robert viszont Racheltől vette át), hüvelykujját a mutatóhoz csippentve, félig lehunytt szemmel, mintha valami végtelenül finom dolgot nézne, amit végre sikerült megragadnia: „Igen finom elme”, s olyan hévvel zengett róla dicshimnusz, hogy hajlamos lettem volna azt hinni, szerelmes belé (amúgy azt beszéltek, hogy amikor Robert Doncières-ben állomásozott, a szeretője volt), mindezt csupán azért, hogy én is visszhangozzam” *Szodoma és Gomorra*, 254-255.

49 „Devant un hobereau normand inconnu des Guermantes et qui lui eût dit qu’elle eût du venir la veille, Mme de Cambremer-Legrandin se fût sans doute redressée d’un air offensé. Mais j’aurais pu être bien plus familier encore qu’elle n’eût été que douceur moelleuse et fondante; je pouvais dans la chaleur de cette belle fin d’après-midi butiner à mon gré dans le gros gâteau de miel que Mme de Cambremer était si rarement et qui remplaça les petits fours que je n’eus pas l’idée d’offrir.” III, 206. „Ha egy normann kurtanemes, aki nem Guermantes-ék ismerőse, mondta volna neki, hogy jobb lett volna, ha előző nap jön, Legrandin-Cambremer asszony bizonyára sértett göggel [*air offensé* – sértett arkifejezéssel] hőkölt volna hátra. Én viszont akár sokkal bizalmasabb lehettem volna, ő akkor is csupa lágyság és olvedékonyosság marad; e szép napnyugta melegében kedvemre dézsmálhattam [*butiner* – egyszerre jelenti, hogy „zsákmányol” és „mézet gyűjt”, vagyis a magyar fordítás nagyon találó, hisz a dézsma mint sarc és a dézsmálás mint az evés élvezete

telektől s persze e tanúkhöz való viszonyától függ. Az idézetekkel manipuláló, meggyőződését az imitációban lebegtető elbeszélő hős tehát mintha *nem* azonosulna azzal, amit mond, csak a hatás kedvéért tenné kijelentéseit, valójában észrevétlenül, azaz kizárólag az olvasó számára észrevehetően, kívülállóként figyelne s lelné élvezetét a másik diskurzusának – kétségkívül mesteri – alakításában (e manipulációban kétségessé válik, ki is alakítja valójában, s hol is jelölhető ki az eredete Cambremerné diskurzusának). A kívülállónak ez a poétikai vagy *esztétikai* nézőpontja, mely a független szemlélő *megismerő* nézőpontja is, akár a regényíró szerző perspektívájával is azonosítható, melynek működése az irodalmi interpretánsa révén a szöveg mint tanúságtétel külső, pragmatikai vonatkozásait s szövegen kívüli referenciális viszonyait függeszti fel vagy törli ki. Mégsem mondható, hogy megnyugodhatnánk ebben az azonosításban, már csak azért sem, mert – s ennek indokaira a második fejezetben részletesen kitértünk – a narrátor aligha lehet maradéktalanul identikus az életrajzi értelemben vett szerzővel éppúgy, ahogy a szerző-funkcióval sem. Nem szólva arról, hogy a narrátor manipulatív szavaival nem mond ellent önmagának, nem érvényesít distanciát e szavaktól, amennyiben a dialógus elbeszélésébe magyarázó kommentárt iktat, amelyek megerősítik a Cambremerné felé képviselt nézeteit a művészetek időbeliségéről (melyek másfelől a Marcel Proust nevű életrajzi én tanúságtételeibe is illeszkednek). Ezzel együtt az elbeszélő saját tanúságtételébe is visszatérően kódolja a megbízhatatlanság gyanúját, ami másfelől persze egyenesen következik abból, hogy maga is szereplője lévén az elbeszélte világnak, ennek szereplői viszonyaiban nem stabilizálható a tanúi helyzete, ráadásul ellenszenvet s rokonszenvet között ingadozva, hangsúlyosan érzelmi szálak fűzik a legtöbb szereplőhöz.

Marcel tehát ezen beszélgetésben úgy manipulálja a sznob fiatal nő esztétikai ítéleteit, hogy egyrészt azt az autoritást használja ki, amit az neki s szavainak tulajdonít, másrészt azt, amelyet a nő szeretett festőinek s zeneszerzőinek meggyőződéseként kölcsönöz. A társalgás elején például Cambremerné elavult zeneszerzőnek tartja Chopint (akiért pedig kitűnően zongorázó és a beszélgetésen ugyancsak jelenlévő anyósa lelkesedik,⁵⁰ miáltal e fétis-metasztázis beíródik egy másik metasztázisba), s rég meghaladott festőnek Poussint, ítéletei azonban, Marcel startégiájának köszönhetően, lassan ellentétükbe fordulnak. Chopin kapcsán a narrátor a nő által vele szembeállított s felértékelt Debussy Chopinről (állítólag) mondott kedvező ítéletére hivatkozik, Poussinról pedig a Cambremernétől rajongásig dicsért, s a XVII. századi festővel szemben felértékelt Degas véleményét idézi, melyek a szemében meg-

ott vannak a magyar szóban is] azt a mézescsókot, amelynek Cambremerné csak igen ritkán mutatkozott, s amely pótolta az aprósüteményt, amivel elfelejtettem megkínálni őket.” *Szodoma és Gomorra*, 245. Fontos a lágyság, olvadékonyság, ami a formálhatóságot, a másinak kitettséget konnotálja, szemben a száraz, szilárd állag, s vele a stabilizáltság konnotációival, s mindez visszacsatolhat víz és szárazföld emlegetett interpenetrációihoz is.

50 A két nő, meny és anyós egyaránt Mme de Cambremer, így (család)nevük révén nem lennének megkülönböztethetők, ezért a narráció a fiatalabbat leánykori családneve, vagyis származása, eredete feltüntetésével jelöli meg: Mme de Cambremer-Legrandin.

kérdőjelezhetetlen tanúkként segítenek átbillenteni az asszony értékítéletét, felszámolva így az abban rejlő *metasztázist*, ami azt is jelenti, hogy a sznobizmus hibáját így leleplezve a narrátor bocsátkozik bele implicit metasztázisba Cambremerné irányában.⁵¹ Persze ez sem ily egyszerű képlet, mivel e példában, hol az esztétikai ítélet szubjektivitása miatt fokozottan kiittatódik a referenciális kontroll, ugyan a sznobizmus fogyatékoságként jön játékba, de másutt a narráció éppen a sznobizmus nélkülözhetetlen s jótékony szerepét hangoztatja az ízlés kialakulásában, azon önálló, integer ízlésében, mely tehát itt sem választható el élesen a másiktól, s vele az idézettség mozzanatától.⁵² Fontos tudatosítani, hogy Marcel tárgyazott manipulációja szintén idézet és eredet, én és másik elkülönítésének elkerülhetetlenségére és ugyanakkor a lehetetlenségére hagyatkozva éri el célját, továbbá, hogy ezt a manipulációt aligha lehet maradéktalanul tárgyiasítani, hisz a szerző/elbeszélő és az olvasó viszonyából sem iktatható ki teljesen a gyanúja.

A metasztázis, s egyáltalán a szövegszerveződésében ráhagyatkozó *Sodome et Gomorrhe*, az eredet hozzáférhetetlenségét – említettük – felettből különböző tematikus mintázatokban aktiválja, az etimológiától a diskurzus eredetéig, sőt a családtörténetig, vagy, amint az imént elemeztük, az egyes diskurzusok közötti átmenetek (metasztázisok) mozgásáig, melyben a diskurzusok egyszerre egymás idézetei, ismétlései és felcserélhetetlenül különbözők. Ez a kettősség másfelől az egyes diskurzusokon belül is működik, amennyiben például a szerelem valamennyiszer egy korábbi szerelem *idézete*, mely utóbbinak az eredetpontja ismét csak kijelölhetetlen, miközben minden egyes szerelem megismételhetetlenül *egyedi*. Brichot szintén szenvedő alanya lesz metasztázisnak, amikor megtudjuk róla, hogy a kis klánban már nem azzal a lelkesedéssel viszonyulnak tudós szavaihoz, miként egykoron, noha nem a professzor mondandója változott meg, sokkal inkább a szalon akusztikája.⁵³ A nattáró viszonyulása is változik a professzorhoz, ez azonban nem a szalon akusztikáját követi, sokkal inkább Brichot szavai igazságértékének mérlegelése készíti metasztázisra, az, mikor tárgyilagos etimológiai fejtegetése után a filológus öncélú irodalom és elkötelezett irodalom szembeállí-

51 III, 200-213., *Szodoma és Gomorra*, 239-253.

52 Vö. erről Gérard GENETTE, *Quelles valeurs esthétiques?* = Uő, *Figures IV*, Seuil, Paris, 1999, 63-86.

53 „Quant à ce qu'on appelait son esprit, il était exactement le même qui avait été si goûté autrefois dans le petit clan. Il parlait avec la même irritante facilité, mais ses paroles ne portaient plus, avaient à vaincre un silence hostile ou de désagréables échos; ce qui avait changé était, non ce qu'il débitait, mais l'acoustique du salon et les dispositions du public.”(III, 340.) „Amit pedig a szellemének mondtak, éppen-séggel ugyanolyan volt, mint a hajdani, amit régen oly nagyra tartottak a kis klánban. Ma is éppolyan bosszantó könnyedséggel beszélt, de szavai már nem értek célt, ellenséges hallgatásba vagy kellemetlen visszhangokba ütköztek: nem az ő mondandója változott meg, hanem a szalon akusztikája és hallgatóinak készségessége.” *Szodoma és Gomorra*, 400. A metasztázis-fétiszizálás példajaként hozható fel az ügyvéd is, Cambemerék barátja, aki elkíséri idősebb Mme de Cambremert és menyét Marcelhez, s aki utóbbinak tanúságtétele szerint e társaságban kifejezetten önbizalom nélküli, míg családja fétiszizálásának tárgyaként teljesen átalakul. Vö. III, 216., *Szodoma és Gomorra*, 256-257.

tásáról kezd zavaros fejtegetésbe. Erről mindjárt. A szerző mint eredet fixálásának művelete, ennek nehézsége kerül előtérbe abban a mozzanatban, amikor Morel, a hegedűs Debussy *Ünnepek [Fêtes]* című művébe kezd, de közben rájön, hogy annak csak első néhány taktusát tudja, mire „csínytevésből, mindenfajta árnítás szándéka nélkül egy Meyerbeer-indulóba fogott. Mivel nem sok átmenetet hagyott, és be sem jelentette a váltást, balszerencsésen mindenki azt hitte, hogy ez még mindig Debussy, és továbbra is azt kiabálták: „Fenséges!”⁵⁴ A fetiszizálás elbeszélte eseménye a két különböző stílusú zene-mű közötti átmenet (metasztázis) észrevétlensége révén leleplezi, hogy a szerző egyáltalán nem természetes eredete a műnek, hanem konvencionális s így önkényes relációban van azzal, ami egyúttal fellazítja ok és okozat időbeli egyirányúságát is.⁵⁵

54 „par gaminerie, sans aucune intention de mystifier, il commença une marche de Meyerbeer. Malheureusement comme il laissa peu de transitions et ne fit pas d'annonce, tout le monde crut que c'était encore du Debussy, et on continua à crier: «Sublime!»” III, 345., *Szodoma és Gomorra*, 404-405. A metasztázis és a szerzőség összekapcsolódásának egyik beszédes példjaként kell itt megemlíteni azt a részletet, amely a *Recherche* utolsó, *Le temps retrouvé* című kötetében található, s mely szerint Brichot és Norpois háború alatt névtelenül írott újságcikkei között az olvasók nem tudnak különbséget tenni, szerzőiket összekeverik. Norpois, a diplomata, aki voltaképpen ignorálja szavainak igazságértékét, csakis cselekvési értékét tartja szem előtt, s akinek a nyelv eme politikai, a jelen-jövőbeli hatásra, a cselekedtető erőre összepontosító használata következtében voltaképpen nincs is történeti emlékezete, és Brichot, aki – mint láttuk – érzéketlen a diskurzus pragmatikai dimenziójára, s kizárólag a konstatív érték s a nyelv történeti emlékezete foglalkoztatja, szerzőként végül megkülönböztethetetlené válnak. E két, egymást kölcsönösen kizáró, miközben egymástól elválaszthatatlan pólus közötti ismétlődő metasztázist, ennek ide-oda mozgását nevezhetjük akár olvasásnak is.

55 A *Recherche* első könyvében olvashatjuk, hogy Swann, amikor Verdurinéknél hallja a Viteuil-sonátát, s érdekődik annak szerzője felől, elképzelni sem tudja, hogy az a bolond öreg zongoratanár, akit ő ezen a néven ismer, azonos lehet a szonáta komponistájával. (I, 210-211., *Swann szerelme*, 213-214.) A szerőség nem látszik, mert sehol másutt, csak magában a műben nyilvánul meg, a személyiségből nem következtethetjük ki, inkább csak a műből következtethetünk vissza a szerző személyiségre, aki, vagyis a műből kiolvasható én, teljességgel heterogén azzal a szubjektummal, aki a művön kívül ismerhető. Szerző és műve között titkos, láthatatlan a kapcsolat, a genetikai kritika minden ellenkező híresztelése ellenére. Proust hatalmas szövegfolyamában az eredetnek ez a láthatatlansága, hozzáférhetetlen titka, amely az itt elemzett részekben mindennek előtt az etimológia és a történeti genealógia kontextusában jön játékba, másutt, és nagyon következetesen, nyílt érzékelésfenomenológiai összefüggésekben aktiválódik. Az immateriális, láthatatlan hang révén, amelynek nincs, nem lehet, vagyis csak egy szinesztézikus érintkezés konvencionálisában (megszokásában) lehet térbeli *eredete*, a következő idézetben például a *hang* és az eredeteként vagy okaként megtett hangszer mint *kép* közötti heterogenitásra terelődik a figyelem: „Comme si les instrumentistes, beaucoup moins jouaient la petite phrase qu'ils exécutaient les rites exigés d'elle apparût...” (I, 342.) „Mint ahogy a muzsikusok nem is [*beaucoup moins* – sokkal kevésbé] a kis dallamot játszották volna, hanem inkább azokat a szertatásokat végeznék, amelyeket e kis dallam követel a megjelenéséhez [*apparût* – e szinesztéziából is látható, ahogy a láthatatlan hangról való beszéd miként követeli meg a látás metaforikus közbejöttét]....” (*Swann szerelme*, 345.)

Másutt a metasztázis én és másik relációjának bonyolult, lélektani vonatkozásait is játékba hozza, melynek részletes elemzésébe itt nem mehetünk bele, csak említésszerűen térhetünk ki rá. Saniette-ről, a Verdurin-klán (egykori) levéltáros tagjáról azt olvassuk, hogy részben előadásmódja, részben a társaság vele szemben tanúsított malíciája – az ebből következő metasztázis – miatt szójátékainak *képtelen a szerzőjévé válni*, e minőségében elismertetni magát. Amikor más szójátékát idézi, nem értik – vagy úgy tesznek, mintha nem értenék – a viccét, amit csúfondárosan beszédhibájának rónak fel,⁵⁶ amikor pedig saját szójátékot süt el négy szemközt valakinek, azt hallgatója már úgy adja tovább s teszi nyilvánossá, mint a sajátját, minek következtében a tréfa más szerzőségével válik közismertté, s mikor azután Saniette saját magát idézi, immár plágiummal vádolják. Mindez azt is nyilvánvalóvá teheti, hogy a szerzőség egyrészt titkos, láthatatlan kötés, melyről képtelenség szemtanúságot tenni, másfelől, hogy a szerzőség csakis a nyilvánosságban képződhet meg, utólagosan, konvencióként. A félénk, altruista Saniette nyilvános megalázásai, a megsemmisítésére irányuló verbális merényletek után, amelyeket Verdurin előre eltervez, Verdurinné magát a levéltárost vádolja egoizmussal valamint azzal a nyilvánvaló metasztázisként olvasható szemrehányással, miszerint vendégük idegrohamaival a többieket gyilkolja. Saniette érdekes példája többek közt azt mutathatja meg, hogy a sznobizmus inverzeként az önbizalom hiánya a másik ítéletének (mint metasztázisnak) úgy szolgáltatja ki magát, hogy azzal saját körvonalait, integritását oldja fel, ami ismét egyszerre minősül hibának (a narrátor nemcsak a Verdurin-házaspárt ítéli el a levéltárost megalázó gesztusaiért, de Saniette-et is hibáztatja mulysága miatt, amiért hagyja, hogy ezt vele megtegyék), s olyan szükségszerűségnek, amely, a másíknak történő ezen kitettség, a szerelemben meg kifejezetten felértékelődik. Mindazonáltal beszédes, hogy paradox módon Saniette nem csupán saját integritásáról s határaitól nem tud, de ezzel együtt a másikat sem ismeri el – a narrátor arról számol be, hogy a vendégeként a levéltáros indiszkrét módon viselkedik, s alig titkolva beletekint az egyik magánlevelébe.⁵⁷ Elmondható, hogy valamennyi példa én és másik, idézet és eredet, idézet és referencia stabilizálhatatlan relációjára mutathat vissza.

Allegorikusan már Saniette esete is szorosan odakapcsolódik a Proust-szöveg önreprezentációjához, s ezzel együtt a filológia önértelmező tendenciájához, amennyiben a *levéltáros*, kit *barátai* felváltva hibáztatnak és vesznek, bizonyos értelemben önkényesen, védelmükbe, voltaképp a dokumentumok, szövegek olvasásnak való kiszolgáltatottságát is példázhatja, amelyek képtelenek helytállni magukért, vagyis, egy mélyebb értelemben, nem tudnak *saját maguk szerzői* lenni, meggyőző avagy bizonyító erejüket, autoritásukat interpretációjuktól nyerhetik csak el, amely, nem is kell mondani, nem lehet több, mint róluk adott tanúságtétel. Fontosabb ennél a metasztázis egy másik, alig észrevehető mozzanata, amelynek a narráció hitelére nézvést annál nagyobb felforgató hatása van, s mely még látványosabban köti így hozzá a

56 Már a kezdet kezdetén azt olvashatjuk Saniette-ről, hogy félénksége miatt pillanatok alatt elveszítette tekintélyét, valamint hogy „[a] szájában, mikor beszélt, mintha mindig gombóc lett volna” *Swann szerelme*, 203. [„Il avait dans la bouche, en parlant, une bouillie”(I, 200.)].

57 III, 412., *Szodoma és Gomorra*, 482.

metasztázist ahhoz, ahogyan a *Recherche* saját olvashatóságát (olvashatatlanságát) értelmezi és színre viszi. A kis vonaton la Raspelière-be utazó társaság körében hangzik el e rövid párbeszéd Brichot és Cottard között, amelyben Dechambre halálának bejelentése kapcsán idézik fel Verdurin-szalombeli múltjukat, s hirtelen disszenzus alakul ki közöttük az egykor történetek időbeli rendjéről, sőt az elhunyt zongorista koráról is. Hosszabb idézet következik:

„Mais à propos du jeune violoniste, continua Brichot, j’oubliais, Cottard, de vous parler de la grande nouvelle. Saviez-vous que notre pauvre ami Dechambre, l’ancien pianiste favori de Mme Verdurin, vient de mourir? C’est effrayant. – Il était encore jeune, répondit Cottard, mais il devait faire quelque chose du côté du foie, il devait avoir quelque saleté de ce côté, il avait une fichue tête depuis quelque temps. – Mais il n’était pas si jeune, dit Brichot; du temps où Elstir et Swann allaient chez Mme Verdurin, Dechambre était déjà une notoriété parisienne, et, chose admirable, sans avoir reçu à l’étranger le baptême du succès. Ah! il n’était pas un adepte de l’Évangile selon saint Barnum, celui-là. – Vous confondez, il ne pouvait aller chez Mme Verdurin à ce moment-là, il était encore en nourrice. – Mais, à moins que ma vieille mémoire ne soit infidèle, il me semblait que Dechambre jouait la sonate de Vinteuil pour Swann quand ce cercleux, en rupture d’aristocratie, ne se doutait guère qu’il serait un jour le prince consort embourgeoisé de notre Odette nationale. – C’est impossible, la sonate de Vinteuil a été jouée chez Mme Verdurin longtemps après que Swann n’y allait plus», dit le docteur qui, comme les gens qui travaillent beaucoup et croient devoir retenir beaucoup de choses qu’il se figurent être utiles, en oublient beaucoup d’autres, ce qui leur permet de s’extasier devant la mémoire de gens qui n’ont rien à faire. «Vous faites tort à vos connaissances, vous n’êtes pourtant pas ramolli», dit en souriant le docteur. Brichot convint de son erreur.” (III, 286-287.)

„De, ifjú hegedűsünkről jut eszembe – folytatta Brichot –, még nem is mondtam magának a nagy újságot, Cottard. Hallotta már, hogy szegény Dechambre barátunk, Verdurinné hajdani kedvenc pianistája nemrég meghalt? Hát nem borzasztó?” „Igaz, hogy fiatal volt – felelte Cottard –, de valami baja lehetett a májával, igen, azzal lehetett valami disznóság, mert az utóbbi időben rémesen nézett ki.” „No, azért nem volt olyan fiatal – mondta Brichot –, akkoriban, amikor Elstir és Swann látogatott Verdurinnéhez, Dechambre már igen híres volt Párizsban, s milyen csodálatos is az élet, külföldön mégsem koszorúzta siker [*le baptême du succès* – nem kapta meg a siker keresztségét, ami az egyházi allúziók tovább szövését is mutatja]. No, ő azután nem tanulta meg szent Barnum evangéliumából [utalás egy korabeli amerikai szélhámos cirkuszigazgató, bizonyos Phineas Taylor Barnum (1810-1891) emlékirataira, amit egy, a hiszékeny embereken történő meggazdagodás művészetéről írott, a korban franciára is lefordított kötettel egészített ki], hogy kell pénzt csinálni.” „Nem, összetéveszti valakivel, nem járhatott akkor Verdurinéhez, még csak hátulgombolós volt.” „Nem, nem, hacsak öreg emlékezetem nem csal [*infidèle* – hűtlen], úgy rémlik, hogy Dechambre játszotta a Vinteuil-szonátát Swannak az idő tájt, amikor ez az arisztokráciától elszakadt klubok gyöngye [*ce cercleux, en rupture d’aristocratie* – erre visszatérünk!] még nem is gyanította, hogy egyszer mindannyiunk Odette királynőjének elpolgárosodott hitvese [*le prince consort embourgeoisé de notre Odette nationale* – szó szerint: nemzeti Odette-ünk elpolgárosodott hercegi hitvestársa, a francia szerkezet szemantikai ide-oda mozgását a (nagyon is korrekt) magyar fordítás nem követheti] lesz.” „Képtelenség, a Vinteuil-szonátát jóval azután játszották Verdurinéknél, hogy Swann már nem járt hozzájuk” – mondta a doktor, aki mint a sokat dolgozó emberek általában, azt hitte, renege-

teg mindent megjegyyez, ami egyszer még hasznos lehet, közben sok egyebet elfelejtett, s így lelkesülten csodálhatta a tétlenek jó memóriáját. „Egyszerűen keveri az ismerőseit, ez még nem egyenlő az agylágyulással” – mondta, és mosolygott. Brichot elismerte, hogy ő téved.” (*Szodoma és Gomorra*, 337-338.)

A szóbeli dialógus, amit a narrátor itt felidéz, vagyis amiről *utólag* tanúságot tesz, olyan eseményekre vonatkozik, melyek elbeszélése a *Recherche* első könyvében megtalálható, így magától értetődőnek látszik, hogy a kíváncsi olvasónak, aki – egy metasztázis alakzatában – dönteni akar arról, amiről a narrátor itt hallgat, azaz hogy mely szereplő téved és melyiknek van igaza az emlékezésben, nincs egyéb dolga, mint visszaemlékeznie, mi történt három vaskos kötettel az olvasottak előtt, vagy ha nem emlékszik vagy nem bízik emlékezetében, egész egyszerűen visszalapoznia a külső archívumban mint a memóriája protézisében. E művelet egyfelől gyorsan kimutathatja Brichot igazát és Cottard tévedését, s vele a filológus professzorét, aki a doktor metasztázisát végül aláírja, amennyiben az *Un amour de Swann* narrációja szerint – melyben ez az iterábilis esemény nagy nyomatókat kap, s melyre tehát lapozás nélkül sem nehéz visszaemlékezni – Swann és Odette minden egyes Verdurin-estélyen együtt hallgatták végig a Vinteuil-sonátát (vagy ennek andante tételét), egészen Swann kis klánból történő száműzetéséig. Másfelől a fiatal zongoristát, aki az estélyeken a Vinteuil-sonátát játsza, s akit nagynénje vezetett be a Verdurin-szalomba, az első kötet narrációja nem nevezi meg, nem rendel hozzá tulajdonnevet, minek következtében eldönthetetlen, e zongorista azonos-e Dechambre-ral avagy sem.⁵⁸ Hírnevére vagy annak hiányára sem találunk eligazító utalást, legfeljebb az erőltetetten jópofáskodó Cottard egy „vicces” felkiáltását,⁵⁹ melynek azonban ismét csak eldönthetetlen a pertinenciája; egy másik megfogalmazás szerint az illető „l’ancien pianiste favori de Mme Verdurin”, ami azt előfeltételezi, hogy több zongorista is megfordult a Verdurin-szalomban, amelyek közül ő volt a legkedveltebb, viszont aki ezek szerint már régi (*ancien*) vendégnek számított. A két, egymástól távoli szakasz viszonya ennél fogva stabilizálhatatlan, s miközben a mimetikus reprezentáció a *Recherche*-ben fel nem számolódo törvénye szerint a mű mintegy referál, felidéz egy *rajta túli* világot, ennek tér-időbeli elhaszonulásában ugyan, mégis szereplőinek (éppen a nevekkal megteremtett) folytonosságával erősítve annak diegétikus egységét, itt pontosan ennek a referenciának a szövegi határaiba ütköztet bele, amivel textuális-felületi létmódját teszi nyilvánvalóvá. Az irodalmi szöveg egyszerre mozog saját kívülé felé és omlik vissza folyton saját felületi ürességébe, noha e referenciától való „megfosztottság” soha nem lehet jelenlétszerűen adva, ahogy maga e mozgás sem időbeli, sokkal inkább egy egyidejű korreláció effektusa.

58 A *Recherche* itt is követett új Pléiade-kiadása alapos névmutatójában, melyben a névtelen szereplők is megtalálhatók, a Verdurin-szalomban fiatal zongoristájánál a lapszámok után a következőt találjuk: „S’agit-il de Dechambre? Voir ce nom” („Dechambre-ról van szó? Lásd e nevet!”) IV, 1611.

59 „«Alors, c’est ce qu’on appelle un musicien *de primo cartello*!» s’écriait-il avec une brusque résolution.” (I, 210.) „– Szóval hát – kiáltott közbe hirtelen elhatározással –, ugye, az ilyen muzsikust hívják *de primo cartello*-nak!” *Swann szerelme*, 213.

Szövegnek és referenciájának ez a megkülönböztethetlensége és egyúttal, egy időben meg nem különböztetésének lehetetlensége a *Recherche* narrációjának felettébb invenciózusan bonyolított szerkezetében tanúságtétel és irodalom érdekes kötését állíthatja újra előtérbe. Amikor ugyanis Cottard tévedését az *Un amour de Swann* elbeszélése leleplezi, ez aligha jelenthet stabilizálható metasztázist a doktor rovására, a fejezet narrációja nem lévén több, mint az elbeszélő főhős tanúságtétele, amely ráadásul, az egész műben különös kivételt alkotván, nem is lehet közvetlen, hiszen a benne elbeszélte események még Marcel születése előtt játszódnak. A *par excellent* tanú narrátor, kinek hangja és tekintete a szövegben – láttuk – nem ismer alternatívát, ezen elbeszélő helyzetében kiváltképp saját megbízhatatlanságát, pontosabban ennek gyanúját produkálja, miáltal az olvasót is abba az ide-oda mozgásba utalja, mely önnön szövegbeli olvasását is meghatározza. Még akkor is, ha az irodalom vagy a fikcionalitás interpretánsa másfelől éppen hogy elhárítja a szövegtől és irrelevánsná teszi referenciálisan igaz és/vagy hamis, sőt őszinte és/vagy hazug eldönthetetlen kettőseit, ezek érvényét. Nem véletlen ezért, hogy a *Recherche*-nek még azok az olvasatai is előszeretettel minősítik irodalmi fikciónak az *Un amour de Swann* fejezetét, melyek amúgy óvakodnak dönteni a mű egészének műfaji ambiguitását, önéletrajz és/vagy fikció elsőségét illetően. Mégis, az elemzett példa is nyilvánvalóvá teszi, hogy a *narráció hitelének* hatóköre aligha zárható az irodalmi fikció keretei közé, s nem csupán azért, ahogy az elbeszélés aktusa beíródik a diegézisbe, melynek másfelől feltételeként funkcionál, azaz nem csupán egymást végtelenül kerepező mozgásuk, sokkal inkább ennek beláthatatlan példaértéke miatt. Vagyis azért, ahogy a keretezés e lezárható alternálása önéletrajz és fikció eldönthetlenségére is kiterjeszkedik, ami egyáltalán nem marad pusztán formális műfaji kérdés, amennyiben az erről hozott döntés a(z olvashatatlán) szöveg – szükségyszerűen eltévesztett, egyszerre igaz s hamis – identitását adja. A referenciális vagy szemantikai viszonyok rögzítése (benne az egyes szereplők önazonossága) éppúgy ide tartozik, miként a szöveg lebegő eredetének, a szerző-funkciónak a stabilizálása, sőt a *Recherche* olykor igencsak bizonytalan szövegi, betű szerinti identitásának újabban már a genetikus filológusokra tartozó – általuk kisajátított, s az értelmező olvasás önkényétől naivan elválaszthatónak tartott – tisztázása is. Utóbbira, ennek eldönthetlenségére a szóban forgó Dechambre neve is felhozható példának, amely nevet a *Sodome et Gomorrhe*-beli estélyen Verdurin úr, Charlus báróval beszélgetvén, a szöveg kézirata, gépirata, javított gépirata, sőt megjelent változata szerint is Degrange-nak mond, s amit az új Pléiade-kiadás készítői, a névalakot – egyszerre megalapozottan s megalapozatlanul – *hibának* véelve, azaz egy Proustra, a szerzőre irányuló *metasztázist* érvényesítve, Dechambre-ra javítanak.⁶⁰

De térjünk még vissza az idézett szövegrész olvasásához. Swann szerelmének elbeszélése, amely végső bizonyíték helyett maga is tanúságtételnek bizonyult, közvetett narrációjával (amire az elbeszéltek szemantikai referenciájából következtettünk, a keretre a keretezettből) felveti a közvetítő szemtanú kérdését, azét a forrásét vagy eredetét, ahonnan a narrátor az ott elbeszéltekről tudomást szerezhetett, s amelyre az azonos című fejezetben semmifé-

60 III, 332., 1532.

le utalás nincsen. Az eredet, a forrás, mint annyiszor, itt is hiányzik. A *La Prisonnière*-ben ellenben két olyan szövegrészt is találhatunk, melyekben a narrátor azt tanúsítja, többek közt Brichot-tól értesült a Verdurin-szalon kezdeti időszakának bizonyos történéseiről, méghozzá úgy, hogy a professzor pontosította számára azt, amit ő, a narrátor korábban hallott,⁶¹ továbbá Cottard-t nevezi meg, akitől ugyancsak tudott meg Marcel a házigazdáról múltbeli titkot.⁶² Mindez azonban nem jelent többet, mint hogy a narrátor nyíltá teszi, ami elbeszélő helyzetéből amúgy is következik, hogy az *Un amour de Swann* elbeszéléséhez tanú(k)ra (azaz harmadikra – ld. *tertis* és *témoïn* etimológiai kapcsolatát) kellett hagyatkoznia – s e lehetséges tanúk megbízhatósága Brichot, azaz a későbbi tanú által kétségbe vonódik, miközben egy újabb metasztázis mozzanatában a korrekcióval szolgáló Brichot emlékezete is gyanúba kerül, amely gyanú viszont általában a tanúságtétel (látjuk, végtelen) kísérője –, s hogy az abban elbeszéltek hitele nem csupán saját őszinteségén, pontos emlékezetén vagy ezek hiányán múlik.⁶³ Másrészt az *Un amour de Swann* narrációja olyan nézőpontot érvényesít, melynek révén a főhőssel, Swannal úgy azonosul az elbeszélő, ahogyan a műben egyetlen másik szereplővel sem teszi. A heterodiegetikus személytelen narrációban, megnevezetlen elbeszélőként Swann titkos, belső, megoszthatatlan perspektíváját érvényesíti (vagyis éppen azt, amelynek hiányára, hozzáférhetetlen titkára az egész *Recherche*-beli olvasásait mint tanúságtételeket alapozza), egyszerre kívülről és belülről reprezentálva, egy fokalizációs mozgásban, Swann tudatát, ami a narrátor identitását tehát többszörösen (az idézettség után a látószöggel) is kétségessé teszi, s amivel csak tovább bonyolítja fikció és önéletrajz interpenetrációját. Elmondható, hogy irodalom és tanúságtétel egyfelől kizárják egymást, amennyiben utóbbi alanya igazat és őszinteséget ígér, az irodalom viszont ezek elhárításának indexe, másfelől mert a tanúságtétel önnön konstitúciója, a bizonyosság, faktuális igazolhatóság hiánya miatt hitelre szorul, vagyis hitel és gyanú ingamozgásába helyeződik, abba az irodalom, a fikció lehetősége

61 III, 707-709., *A fogoly lány*, 228-230.

62 III, 829., *A fogoly lány*, 372.

63 A *La Prisonnière*-ben, melynek narrációja már megsokasítja a narrátori-szerzői reflexiókat, az elbeszélést hirtelen megtörő önkomentárokat a szövegben, találhatunk erre vonatkozó nyílt, tematikus utalást is. A Verdurin-estély egy olyan eseményét felidézve, melyről ő akkor már hiányzott, a narrátor a következőket írja: „M. Verdurin ajouta un mot qui signifiait évidemment ce genre de scènes touchantes et de phrases qu'ils désiraient éviter. Mais il n'a pu m'être dit exactement, car ce n'était pas un mot français, mais un de ces termes comme on en a dans les familles pour désigner certaines choses...” III, 829. „És Verdurin úr itt még egy szót mondott, mely nyilvánvalóan az efféle könnyfakasztó [*touchantes*] jeleneteket és frázisokat jelölte, amelyeket el akarnak kerülni. De a szót nem tudták pontosan idézni nekem, mivel nem francia volt, hanem azon kifejezések egyike, amelyeket a családon belül használunk bizonyos dolgok megnevezésére...” *A fogoly lány*, 371-372.

64 Vö. Jacques DERRIDA, *Demeure. Fiction et témoignage*, Galilée, Paris, 1998, 64. Fontos még innen nézve, ahogyan Mme Swann-nak, vagyis Odette-nek Swann nézőpontjából elbeszélte története egyfajta kicsinyítő tükre, művön belüli modellje lesz az Albertine-szerelem elbeszélésének is, vagy akár úgy is fogalmazhatunk, hogy mintha Odette története visszahatna Albertine narrátor általi olvasására.

önkéntelenül is bele van írva, tőle, a tanúságtételtől mindenkor elkülöníthetetlenül.⁶⁴ Narrátor és életrajzi értelemben vett szerző a szöveg jelentés nélküli felszíne, a szkriptor-funkció révén képződnek meg s kapcsolódnak össze elválaszthatatlanul s válnak szét az olvasásban elkerülhetetlenül. S (szerzői nézőpontból) talán nem véletlen, hogy e végtelen körforgás, amit rendre meg kell szakítani, Swannról szólva is hasonlóan merül fel a filológus Brichot szavaiban, aki fent így fogalmaz: „ce *cercleux*, en *rupture*”, vagyis „ez a körök tagja, aki szakításban van” [itt éppen az arisztokráciával], ami, szó szerinti jelentésén túl, mint ebből a lábjegyzetbeli idézetből⁶⁵ is kiderül, Swann esetében (is) eltéveszthetetlenül a (külső) referencia felé való lehetetlen, mert bevégezhetetlen mozgást jelenti, az olvasás egyfajta allegóriájaként.

A *metasztázis* elkerülhetetlenül és szorosan összefonódik a *metalepszissel* a szövegben, az ehhez szemügyre veendő *locusok* elemzése pedig érdekes összefüggéseket tárhat fel tér és idő, optika és temporalitás között az olvasásban a *Recherche* szerint. Láttuk, hogy az olvasás a látható és láthatatlan közötti stabilizálhatatlan viszony megmerevítésének bizonyult, mikor is – mivel a látható jelentése, sőt identitása a láthatatlannal alkotott kötésén nyugszik – a láthatatlan hely nélküli helyén, ami a belső aktusok kitöltését jelenti, bizalom vagy gyanú, jó- vagy rosszindulat, őszinteség vagy hazugság ellentétes pólusainak ingáját kellett az egyik oldalán megállítani. Az olvasás tehát mintegy *utólag* rögzíti azt, amit a szöveg mögött *előzetesen* ott lévőnek tételez, más-képpen, a logika felől fogalmazva, oknak tesz meg egy okozatot, s ezt az inverziót ismert retorikai terminussal *metalepszisnek* nevezzük. Ennek időbelisége, amint az már az iménti magyarázat kifejezéseiből sejthető volt, térbeliségként is leírható, amennyiben előtt és után egyúttal előtt és mögött is, azaz tulajdonképpen háttér és előtér korrelációjáról is szó van itt. Tér s idő egyszerre folytonos, hisz a tér fejezi ki, artikulálja, teszi láthatóvá az időt, és átjárhatatlan, amiért e láthatóvá tétel el kell hogy tévessze az időt, mivelhogy utóbbi lényegénél fogva láthatatlan, hisz nem térbeli, s így nem fenomenalizálható. Ez a paradoxon vagy aporia elképesztő szemiotikai komplexitással jön

65 „Il n'était pas comme tant de gens qui par paresse ou sentiment résigné de l'obligation que crée la grandeur sociale de rester attaché à un certain rivage, s'abstiennent des plaisirs que la réalité leur présente en dehors de la position mondaine où ils vivent cantonnés jusqu'à leur mort, se contentant de finir par appeler plaisirs, faute de mieux, une fois qu'ils sont parvenus à s'y habituer, les divertissements médiocres ou les supportables ennuis qu'elle renferme. (...) Il ne s'enfermait pas dans l'édifice des ses relations, mais en avait fait, pour pouvoir le reconstruire à pied d'oeuvre sur de nouveaux frais partout où une femme lui avait plu, une de ces tentes démontables comme les explorateurs en emportent avec eux.” (I, 189-190.) „Nem olyan volt, mint annyian mások, akik akár lustaságból, akár annak a kötelezettségnek mindenbe beletörődő érzéséből, amely a magasabb rangúakat egy bizonyos területre korlátozza, lemondanak a külvilág kínálta élvezetekről, mindenről, ami kívül esik halálukig elhatárolt nagyvilági helyzetükön, s beérik azzal, hogy a végén, mikor már sikerült megszokniok, jobb híján csak azokat a közepes szórakozásokat s tűrhető unalmakat hívják élvezetnek, aminőket a maguk zárt köreiben találhatnak. (...) Swann sohasem zárkózott be rendes ismeretkörének épületébe, hanem hogy mindig újraépíthesse, elejétől, mindjárt helyben s mindenütt, ahol egy nő megtetszett neki – szétszedhető sátrat emelt ebből az állandó ismeretkörből, amelyet mint a felfedező, minden útjára magával vitt.” *Swann szerelme*, 192-193.

működésbe nemcsak a *Szodoma és Gomorra* lapjain, de a *Recherche* egész szövegében, melyhez a következőkben, a genealógia és a név filológiai kontextusához kapcsolódóan, lokalitás s delokalizálás allegorikus játékát, továbbá múlt és jelen ellentmondásos relációját próbáljuk megvilágítani. Valamint azt, hogy nyelv és külső referencia, irodalom és rajta kívüli dinamikájára miként terjeszkedik ki e játék érvénye, s végül hogy mindez az esemény performatív mozzanatával, irreverzibilis idejével hogyan kapcsolódik össze.

A *metasztázis* és a *metalepszis* a *metatézissel* társul abban a passzusban, melyben Marcel az idősebb Cambremernével s ennek menyével együtt töltött délután után a szállodai liftben közli a liftes fiúval – aki, mint a nagyszálló alkalmazottainak többsége, nem a környékről származván nem ismeri a vidék előkelőségeinek nevét – ennek ejtési hibáját, egy metatézist, amit a látogatók családnévének bejelentésekor követett el: „a hölgyet, aki innen távozott, nem Camembert márkinének hívják, hanem Cambremernek.” (*Szodoma és Gomorra*, 260.) („la dame qui venait de partir s'appelait la marquise de Cambremer et non de Camembert.” (III, 220.) A liftes azonban nem adja fel saját meggyőződését, váltig állítja, sőt megesküszik, hogy „a márkiné a Camembert nevet mondta, mikor megkérte, hogy jelentse be” („c'était sous le nom de Camembert que la marquise lui avait demandé de l'annoncer”), amit a narrátor magában úgy magyaráz, hogy a liftes az ismeretlen nevet az ismertre vezette vissza. Ezt olvassuk:

38

Et à vrai dire il était bien naturel qu'il eût entendu un nom qu'il connaissait déjà. Puis, ayant sur la noblesse et la nature des noms avec lesquels se font les titres les notions fort vagues qui sont celles de beaucoup de gens qui ne sont pas liftiers, le nom de Camembert lui avait paru d'autant plus vraisemblable que, ce fromage étant universellement connu, il ne fallait point s'étonner qu'on eût tiré un marquisat d'une renommée aussi glorieuse, à moins que ce ne fut celle du marquisat qui eût donné sa célébrité au fromage. Néanmoins, comme il voyait que je ne voulais pas avoir l'air de m'être trompé et qu'il savait que les maîtres aiment à voir obéir leurs caprices les plus futiles et acceptés leurs mensonges les plus évidents, il me promit, en bon domestique, de dire désormais Cambremer. (III, 220.)

S igazat szólva, természetes is volt, hogy olyan nevet vélt hallani [*eût entendu* – halljon volt], melyet ő is ismer [*connaissait déjà* – amit már ismert]. No meg, lévén a nemességről és a címekhez társuló nevek természetéről alkotott fogalmai, akárcsak sokakéi, akik pedig nem liftesek, igen homályosak, a Camembert nevet annál is valószínűbbnek vélte, mivel ezt a sajtot mindenütt ismerik a világban, így semmi csodálatos nem lett volna abban, hogy egy ilyen ragyogó hírnévért márkiságot lehessen kapni, hacsak nem a sajt köszönhetne nagy hírét e címnek. Mégis, mivel látta, hogy a világért sem akarom elismerni tévedésemet, s mivel tudta, hogy az uraknak jólesik, ha leghiábavalóbb szeszélyüknek is engedelmesskednek, és legátlátszóbb hazugságaikat is elfogadják, jó cselédhez illőn megígérte, hogy ezentúl Cambremert mond. (*Szodoma és Gomorra*, 261.)

66 Ennek számtalan egyszerű, szinte észrevétlen, de annál beszédesebb példáját találhatjuk a regényben. *Szodoma és Gomorra*, 257, 401.

Mivel, mint sokszor megfigyelhettük, a másik ember érzékelése hozzáférhetetlen a szemlélő számára,⁶⁶ nem dönthető el bizonyossággal, a liftes valójában hogyan, minek is hallotta a kimondott családnevet, ennél fogva az sem tudható, melyik oldalon rögzíthető a metasztázis. Noha *szinte* teljesen bizonyos, hogy Cambremer márkíz saját családnevét nem ejti rosszul (még ha a liftes által aktivált feltételezés eközben el is gondolkodtat névnek és viselőjének a beszéd eredetként megvalósuló tökéletes egységéről, ennek mibenlétéről, mely voltaképp a név idézettségét képes teljesen elfeledtetni s vele a lapszus lehetőségét kizárni – azonosulás s idézettség totális azonosulása-ként⁶⁷), ezen eseményről, mely ezért igencsak hihetetlennek hangzik, egyedül a liftes tanúságtételéből értesül a narrátor éppúgy, ahogy az olvasó, minek következtében a liftes szavai nem szimpla, de többszörös metasztázist léptetnek működésbe. Legalább négy lehetőség adódik ugyanis, melyek között lehetetlen dönteni: 1. Cambremer hangzott el, s a liftes ezt, így is hallotta, és, ami nem ugyanaz, így is emlékszik, Marcelnek mégis, ki tudja, milyen okból, Camembert-t jelentett be (egyedül ez esetben beszélhetünk a liftesrel kapcsolatosan hazugságról, de még ez sem biztos, hiszen akár viccelhet is, azaz névtévesztése iróniát is rejthet, s mivel a narrátor csupán e tévesztésből következtet arra, a liftes nem helybéli, akár még Balbec környéki is lehet, aki nagyon is ismeri a Cambremer nevet),⁶⁸ 2. Cambremer hangzott el, s a liftes ezt is hallotta, csak rosszul emlékszik a hallott névre, 3. Cambremer hangzott el, de a liftes – a passzusban felsorolt lehetséges okokból – Camembert-t hallott, és ezt a nevet is jelentette be, 4. Camembert hangzott el, és a liftes ezt is hallotta (a passzusban ez a liftes valószínűtlen, de a szóbeliség külső archi-

67 Ehhez elég arra gondolni, hogy egy, a személyiség konstitúciójához hozzátartozó nárcizmus jegyében mindenki saját nevét hallja meg leghamarabb egy társaságban, vagy veszi észre leggyorsabban egy szövegben, valamint arra, hogy mindenki saját nevét idézi (no nem egy értekezésben, önidézetként, hiszen ez már patológikusság gyanúját veti fel, bár előfordulnak itthon is efféle értekezők) a leggyakrabban, az íródik be számára a legmélyebben. Itt érdemes szólni a vendégseregben futólag megemlített norvég filozófusról, „aki nagyon jól, de nagyon lassan beszélt franciául, két okból is: egyrészt mert nemrég kezdte tanulni, s mivel nem akart hibázni (egy-két hibát azért elkövetett), minden egyes szónál egyfajta belső szótárhoz folyamodott;” (*Szodoma és Gomorra*, 378.) [„qui parlait le français très bien mais très lentement, pour la double raison, d’abord que l’ayant appris depuis peu et ne voulant pas faire de fautes (il en faisait pourtant quelques-unes), il se reportait pour chaque mot à une sorte de dictionnaire intérieure.” (III, 321.)] Vagyis a beszéd eredete és a nyelv a tanult nyelv esetén nem fornak eggyé, vagyis nem válnak öntudatlan praxissá, ami azt is megmutatja, hogy az eredet nem jelenlétszerű kezdet, hanem inkább beíródás és a cselekvés öntudatlansága, másképpen mondva: nagyon régi emlékezet.

68 Éppen idősebb Cambremernéről, akinek családnevét nemcsak Charlus torzítja el *Cambremerde-re* (*merde* jelentése szar), de az első kötetben Guermites nagyhercegnő is belemegy e rosszindulatú szójátékba, nos tehát Cambremernéről egy helyütt a következőt olvashatjuk: „quand Mme de Cambremer citait à faux un nom c’était par bienveillance, pour ne pas avoir l’air de savoir quelque chose, et quand par sincérité pourtant elle l’avouait, croyant le cacher en le démarquant.” III, 308. „ha Cambremerné mondott hibásan egy nevet, azt merő jóindulatból mondta, nehogy azt higgyék róla, hogy tud valamit, s ha mégis őszintén bevallotta, úgy vélte, leplezheti azzal, ha eltorzítja.” *Szodoma és Gomorra*, 362.

vumban nem rögzült eseménye, vagyis a dokumentumi tanúság hiánya *miatt* ellenőrizhetetlen álláspontja, amihez, talán éppen ezért is, ragaszkodik). Mindezeket túl természetesen felmerülhet a tanúságtevő narrátor tévedésének, rossz emlékezetének, sőt akár még az olvasóra irányuló megtévesztésének lehetősége, amelyhez éppúgy nem tudunk hozzáférni, miként ő sem tudja verifikálni sem az elhangzott névalak, sem a liftes érzékelése „felől” ennek tanúságtételét. Narrátor és szerző-funkció azonosítása, és az irodalmiság így előálló értelmezője persze úgy fordítja meg, egy metalepszis metasztázisában esemény és narrációja genetikus kauzalitását, hogy a szöveg pozicionál elsődlegességében – mint azt visszatérően láthattuk – irrelevánsná válik az esemény tényleges megtörténte, ami a narratori hazugság felmerülő gyanúját a szöveg poétikai alakításává változtatja át. Az olvasásban kirajzolódó *vagy* az *azt* kirajzoló *ide-oda* mozgás, amelynek így a *lift* és a *liftes* az egyik tematikus allegóriája lehet (többek közt a vonat, a *navette* és a párbaj mellett), ugyan ezen idézetben a Camembert név lehetséges eredetének eldönthetetlenségé- ként a már annyiszor kirajzolódó végtelen *körforgás* formáját ölti (nevezete- sen: a sajt hírneve az eredete a márkiságnak vagy a híres családnévből jön a sajt hírneve).

Aligha meglepő ezután, hogy a liftes egy ehhez közeli szöveghelyen én és másik korábban már előkerült paradox, körforgásszerű viszonyának lesz példaszerű alkalmává, nevezetesen azzal, hogy „bármit mondtam is neki, mindig közbevetett valami: „Meghiszem azt! vagy „No, látja!”-féle frázist [*une locution* „*Vous pensez!*” ou „*Pensez!*” – mindkét kifejezés szó szerint azt jelenti: „gondolja”, de állandósult szófordulatként azt, aminek a magyar fordító megfelelteti, ugyanakkor fontos a szó szerinti jelentés, s a beszélt francia grammatikájában elhanyagolható különbség a személynévmás s ennek elhagyása között], amivel mintha vagy azt akarta volna kifejezni, hogy észrevételem olyannyira kézenfekvő, hogy bárki rájött volna, vagy pedig magának akarta tulajdonítani az érdemet, mintha éppenséggel ő hívta volna fel rá a figyelmemet. Ez a lendületesen elharsogott „Meghiszem azt” vagy „No, látja” kétpercenként hangzott el a szájából, olyan dolgok kapcsán, melyek soha eszébe nem jutottak volna, amivel annyira felingerelt, hogy rögtön az ellenkezőjét kezdtem mondani, csak azért, hogy megmutassam, egy kukkot sem ért az egészből. De a második állításomra, noha az elsőnek homlokegyenest ellenkezője volt, ugyanúgy „Meghiszem azt”-tal vagy „No, látja”-val felelt, mintha ezek a szavak elkerülhetetlenek volnának.” (*Szodoma és Gomorra*, 223-224. Kiem.: B.T.)⁶⁹ Az idézett passzus folytatása pedig arról tudósít, hogy a liftes a szakmájához tar-

69 „quoi que je lui eusse dit, il m’interrompait par une locution, «Vous pensez!» ou «Pensez», qui semblait signifier ou bien que ma remarque était d’une telle évidence que tout le monde l’eût trouvée, ou bien reporter sur lui le mérite comme si c’était lui qui attirait mon attention là-dessus. «Vous pensez!» ou «Pensez!», exclamé avec la plus grande énergie, revenait toutes le deux minutes dans la bouche, pour des choses dont il ne se fût jamais avisé, ce qui m’irritait tant que je me mettais aussitôt à dire le contraire pour lui montrer qu’il ne comprenait rien. Mais à ma seconde assertion, bien qu’elle fût inconciliable avec la première, il ne répondait pas moins: «Vous pensez!», «Pensez!», comme si ces mot étaient inévitables.” (III, 187.) Lásd ennek ellentétes pendant-jaként Bergotte kötözködő, ellentmondó orvosa példáját: 26. lábjegyzet!

tozó kifejezéseket kizárólag átvitt értelemben használja, szó szerinti jelentésüket kerülve (ebben amúgy a szójátzó Cottard-t is megidézve). A liftes szavajárása mechanikus, szinte öntudatlan megszokás, mely ilyenként elválik jelentéstani mélységétől, referenciájától s az idézet külsőlegességeként a beszélőtől mint eredettől is (eközben épp ez az idézetszerűség egyéníti, teszi idiomatikussá). Viszont az idézet, az idézettség – említettük – a másik szavaival való egyetértés formája is, amely egyetértés itt túl gyorsnak tűnik fel, anélkül, hogy mérlegelné a szavak igazságértékét, amivel pedig a sajátot mint a másiktól elkülönülő másságot veszélyezteti, kétféleképpen, két intenció lehetőségével, amelyek között ugyancsak lehetetlen dönten: vagy mert kézenfekvőnek tartja a másik állítását, eltagadva tőle az eredetet, eredetiséget, elkoptatott idézetnek állítva be azt, vagy mert kisajátítja, megfordítja eredetét, s ezt is a nyelv idézetszerűsége teszi lehetővé, ezzel a liftes önmagától vett idézetnek állítva be Marcel szavait. Én és másik különbségének itt elbeszélte fenyegetettsége ugyanakkor a két pólus elválaszthatatlanságának allegóriája is.

Fordítsuk most vissza figyelmünket tér és idő ellentmondásos kötéseire, melyek közül a filológia, azon belül az etimológia volt, ha még emlékszünk, e fejezet kiinduló passzusának tárgya, s egyáltalán vizsgálódásunké. Brichot *etimológiái*, melyekből nemcsak a vonatúton kapunk nagyobb dózist, de az estély alatt is, Cottard és mások, többek közt a levéltáros Saniette *szójátékaival* váltakoznak a szövegben, melynek feltűnően gyakran lép a tematikus előterébe az idézettség, az eredet és a szerzőség megállapíthatóságának a problémája, továbbá *mélység és szélesség, vertikális és horizontális optikai feszültségének és cseréjének* dilemmája. Szóltunk róla, hogy Brichot, a filológus etimológiái a doktor szójátékaival álltak ellentétben, az etimológia mélysége és genetikus okszerűsége a szójáték felületiségével és célelvű kauzálisával, s mindez tehát performatív és konstatív, tudomány és irodalom cserevagy ingamozgásába íródott be. Például oly módon, hogy Cottard folyton az állandósult szófordulatoknak, melyekre vicceit építi, az eredetét keresi, egész pontosan eldönthetetlen, hogy tényleg vagy csak retorikusan kérdez rá erre az eredetre⁷⁰, míg Brichot etimológiáiba gyakran szüremkednek szójátékok és

70 III, 314., *Szodoma és Gomorra*, 369-370.

71 S noha már számos aspektusból kimutattuk, hogy a filológia miképpen metasztazeál vele ellentétesnek látszó diskurzusokba, nem hagyhatjuk említés nélkül, hogy Brichot etimológiai tudományán *belül* is feltűnik konstatív és performatív ellentmondásos korrelációja. Kiderül róla, hogy a francia humanista szellem nevében nem különösebben rokonszenvez az Új Sorbonne-on elterjedt újabb, alapvetően német eredetű felfogással (III, 261., *Szodoma és Gomorra*, 308.), s ez az ellentét megidézheti Kant antropológiájának nemzetkarakterológiáját is, de önmagában is arra utalhat, hogy a német tudósi szellem nem ismer könyörületet, s az igazságtól akkor sem riad vissza, ha az fájdalmas felismerést jelent, szemben a francia szellemmel, amely – amint Kant mondja – egy szójáték (öröme) kedvéért időnként hajlamos feláldozni a tudományos igazságot. (Vö. Immanuel KANT, *Antropologie du point de vue pragmatique*, Fordította: Alain Renaut, Flammarion, Paris, 1993, 299.) Másfelől persze Brichot etimológiái az irodalmi, kratüloszi ábrándok lerombolóiként tűnnek fel a *Sodome et Gomorrhe* zárlatában, s az is hozzátartozik a képhez, hogy öröm és fájdalom ugyancsak részt vesznek az ellentétes pólusok felcserélődésének mozgásában.

félreértések is.⁷¹ Az etimológia a nevek genealógiájára összpontosítva a névadó aktust keresi, amely a maga performativitasában, ismétléseit, származékait megelőzve, ezek előfeltételeként adódik elő, ez a forrás vagy eredet azonban csak ismeretlen múltként, hiányként mutatkozhat meg, amit csakis hipotetikusán s hallucinációként lehet rögzíteni, akárcsak a genetikus textológia olyannyira előszeretettel (el keresett) írásaktusát. A szöveg finoman példázza, hogy a névadás művelete nem csupán a régmúltban adott helységnevek esetében veszik a feledés homályába, de még azokban a becenevekben is, melyeket a szövegben feltűnő figurák viselnek,⁷² s a kis vonat fiatal lányok által adott neveinek konkrét motivációit is csak onnan ismerheti a narrátor, hogy a névadók körébe tartozó Albertine magyarázza el neki.⁷³ E nevek, melyeket csak a fiatal lányok társasága ismer, a beszédközösség egyénítő jegyei közé tartoznak, vagyis a név nem annyira az elnevezetről, inkább a név használóiról árulkodik elsősorban. Elmondható továbbá, hogy az elnevezések – a névadók által sem mindig ismert – motivációi a nevek felől gyakran ugyanolyan titkosak, mint bármely más cselekvésé, amennyiben talán csak a névadók lennének képesek, ha egyáltalán, *tanúsítani* a nevek eredetét. Mindazonáltal nemcsak az etimológia tárgyaként értett eredet távollévő, de a beszélő is az etimológia diskurzusában, s ezzel analógiában nemcsak a látott, de a látó alany is egyfajta hiányként vesz részt a látás eseményében: Brichot nagyon erős szemüvegéről olvashatjuk, hogy „mintha az élet a professzor szeméből belé költözött volna, s talán az erőfeszítés miatt is, amellyel Brichot hozzá akarta igazítani a látását, mintha maga a pápaszem nézett volna kitarító, rendkívüli merev figyelemmel.”⁷⁴ Vagyis a médium, amivel a kutató az eredet látja, azaz hallucinálja, maga is elválk az eredettől, a megismerő tudattól.

Az etimológia – hasonlóan a genetikus filológiához – a térben egymás mellé rendezi az egyes szóalakokat és -változatokat, méghozzá előfordulásaik kronológiájában, és a közöttük megfigyelhető különbségeket nyelvi változások törvényszerűségeihez illeszti hozzá, amivel önkéntelenül azt feltételezi, a nyelv történetisége genealogikus időfelfogásra alapozható. Ez utóbbi művelet azonban nem magától értetődő, lévén a szóalakok térbeli sora a maga diszkontinuitásában fenomenalizálja az időt, és előfordulásaik, különféle „változataik” véletlenszerűsége aligha számolható fel maradéktalanul egy genealógiában. Folytonosság és változás relációja nem dialektikus és nem célélvű történés, a nyelvi változásoknak ráadásul a fennmaradt nyoma, archiváltsága is véletlenszerű. Miközben a nyelv szinkrón és diakrón vetülete között, jelen és múlt között különbséget kell tenni, addig másfelől lehetetlen eme különbségtétel, mivel folytonosság és változás korrelációja végső soron nem más, mint a nyelv lehető-

72 „Cancan me resta incompréhensible et je pensai qu'il s'agissait peut-être d'un chien.” III, 213. „A Cancan nevet sehogyan sem értettem, s arra gondoltam, talán egy kutyáról lehet szó.” *Szodoma és Gomorra*, 253.

73 A sokféle motivált becenév, amit ugyanaz a vonat a lányoktól kap, a név motivációinak redukálhatatlan sokféleségét is példázhatja. *Szodoma és Gomorra*, 215-216.

74 *Szodoma és Gomorra*, 315. „semblaient avoir emprunté leur vie aux yeux du professeur, et peut-être à cause de l'effort qu'il faisait pour accommoder sa vision avec elles, semblaient, même dans les moments les plus insignifiants, regarder elles-mêmes avec une attention soutenue et une fixité extraordinaire.” III, 267.

ségfeltétele. A történetiséget a nyelv először alighanem Saussure-nél belátott differenciális rendszerszerűségéből következően nem lehet egyszerű jelentés-változásként vagy a szóalak megváltozásaként megragadni, a nyelv történetisége valójában egyfajta vak és uralhatatlan eseményszerűség, mely heterogén minden előzetes céllal vagy szándékkal.⁷⁵ A jelentés éppúgy nincs önmagában, miként a jelentő, s a nyelvi érték saussure-i fogalma – amit Proust szövege úgy idéz, hogy szerzője feltehetően nem tud róla, miközben éppen e véletlenszerűség erősíti meg (bizonyára nem genetikus) filológiai kapcsolatokat – világossá teheti, hogy a szóalak megváltozása és a változatlan szóalakhoz társított változó jelentések nem függetlenek egymástól, az egyik típusú változás mindenkor magával hozza a másikat,⁷⁶ az uralhatatlan differenciáik effektusait csakis a nyelv létmódjának – persze szükségszerű – eltévesztésével lehetséges, ahogyan azt a szótárak is teszik, stabilizálni.

Aligha szükséges hangsúlyozni a nevek *kratüloszi* aspektusának jelentőségét a *Recherche*-ben, hol a jelentők játéka a nyelv történeti dimenziójával is összekapcsolódik. Fontos, hogy a kratüloszi szemléletmód sem egységes, amennyiben benne egyszerre jöhet játékba jel és dolog ideologikus azonosítása, a jel vonzó tulajdonságainak az általa jelölt dologgal való felcserélése egy, a fiatal felidézett énré is jellemző *esszencializmus* jegyében, valamint a jel differenciális instabilitásának, *véletlenszerű* konstellációinak következményeként felfogott visszahatás a jelölt dolog képzetére, az, amit Genette „másodlagos kratülizmusnak” nevez. Míg szójáték és etimológia, tér és idő, felszín és mély, vagy ha tetszik látható és láthatatlan között kizáró ellentét van, addig – másfelől – mintha felcserélhetők lennének egymással.⁷⁷ A térbeliség felől épp a csere alakzata miatt, ami mindkettőnél a betűk kalkulálható és/vagy kalkulálhatatlan felcserélődését jelenti. *Metatézisről* van itt szó (mely többször *metasztázis* is), amennyiben a szójátékok például a balbeci szállodaigazgató diskurzusában hasonlóan hibás ejtésből adódnak, miképpen az

75 Lásd még ehhez: Derek ATTRIDGE, *Language as History/History as Language: Saussure and the romance of etymology = Post-Structuralism and the Question of History*, Szerk.: Derek ATTRIDGE, Geoffrey BENNINGTON, Robert YOUNG, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 1989, 183-211.

76 „a jel azért tud változni, mert folyamatosan létezik. Minden változás fő jellemzője a régi anyag fennmaradása; a múlthoz való hűtlenség csak viszonylagos. Ezért alapszik a változás elve a folytonosság elvén. (...) Mindenek előtt ne értsük félre a változás szó itteni jelentését. Azt lehetne gondolni, hogy itt speciálisan a jelölőn végbement hangváltozásokról, vagy pedig a jelölt fogalmat érintő jelentésváltozásokról van szó. Ez a nézet azonban nem volna kielégítő. Bármilyen tényezői vannak ugyanis a változásoknak, s akár elszigetelten, akár összefonódva hatnak, mindig a jelölt és a jelölő közötti viszony eltolódásához vezetnek.” Ferdinand de SAUSSURE, *I.m.* 99.

77 Például a szójátékoknak is megvan a genealógiája: „Le trait d’esprit était ce qu’on appelait un «à-peu-près», mais qui avait changé de forme car il y a une évolution pour les calembours comme pour les genres littéraires, les épidémies, qui disparaissent remplacées par d’autres, etc.” III, 328. „A szellemesség úgynevezett „csacsipacsi” [«à-peu-près» – az összetétel szó szerinti jelentése: nagyjából] volt, mely azonban alakot váltott, mert a szóviccek is átalakulnak [*une évolution* – a szóvicceknek is van evolúciója], akárcsak az irodalom műfajai, s ahogy az elmúló járványok helyébe is újabbak jönnek.” *Szodoma és Gomorra*, 385.

etimológiák filogenezise is számtalanszor kénytelen hibás, téves ejtést vagy írást megjelölni kalkulálható fonetikai transzformációk helyett. Balbecről például azt jegyzi meg Brichot (akinek nevét az *Un amour de Swann*-ban Forcheville rendre Bréchet-nak ejti), hogy „feltehetően a Dalbec eltorzult alakja”, amihez persze „látni kellene az angol királyok, Normandia hűbérurainak okleveleit [*chartes* – e szócska egyetlen betűjével tér el a *cartes*-tól, azaz a vele etimológiailag is összefüggő, kártyák jelentésű francia szótól]” (*Szodoma és Gomorra*, 385.). („Balbec est probablement la corruption de Dalbec... Il faudrait pouvoir consulter les chartes des rois d'Angleterre, suzerains de la Normandie” III, 327.) A filogenetika lépései hasonló betűcserékre hagyatkoznak tehát, mint a szójátékok vagy a nyelvi hibák műveletei, azzal a különbséggel, hogy hangtani törvények kalkulálható esetét vetítik a változásra, amely éppígy lehetne véletlen is. A félreértett, a rosszul hallott vagy a rosszul ejtett szavak is rögzülhetnek az időben, miáltal – lásd például a népi etimológiák esetét – a tévedés igazra fordulhat. „Márpedig ezeknek a neveknek a v-je illetve g-je egy és ugyanaz a betű.” (*Szodoma és Gomorra*, 331.) („Or le v et le g dans ces mots sont la même lettre.” (III, 281.)) – mondja Brichot, vagy: „Az a feltételezés viszont, amely szerint az *n m*-re változott volna, nem ráz meg különösebben” (333.) („D'autre part, la supposition que l'*n* a été changée en *u* ne me choque pas” (III, 282.)), jelenti ki odébb a professzor, kalkulálható hangtani változások példáiként, de mindez felidézheti a regény számos – aligha megszámlálható – anagrammáját, továbbá a balbeci szállodaigazgató rontott

78 „Pour le père de ces Chenouville on disait notre oncle, car on n'était pas assez gratin à Féterne pour prononcer notre «onk», comme eussent fait les Guermantes dont le baragouin voulu, supprimant les consonnes et nationalisant les noms étrangers, était aussi difficile à comprendre que le vieux français ou le moderne patois.” (III, 213.) „Az unokatestvérek apját [*le père de ces Chenouville*] „bácsikánknak” mondták, mert a féterne-iek mégsem voltak olyan előkelők, hogy „bácsánknak” [*onk* – *oncle* (ejtsd: onkl) helyett] ejtsék, ahogyan Guermantes-ék tették volna, akiknek mássalhangzókat eltüntető, minden idegen nyelvet elfranciásító, mesterkéltséggel halandzsanyelvét ugyanolyan nehéz volt megérteni, mint az ófranciát vagy egy mai zsargont.” *Szodoma és Gomorra*, 253.

79 Egy helyütt Marcel leteremti Françoise-t, amiért nem helyesen ejti ki a szavakat, és saját szemrehányását aztán így kommentálja: „Et ce reproche était particulièrement stupide, car ces mots français que nous sommes si fiers de prononcer exactement ne sont eux-mêmes que des „cuirs” faits par des bouches gauloises qui prononçaient de travers le latin ou le saxon, notre langue n'étant que la prononciation défectueuse de quelques autres. Le génie linguistique à l'état vivant, l'avenir et le passé du français, voilà ce qui eût dû m'intéresser dans les fautes de Françoise. L'«estoppeuse» pour la «stoppeuse» n'était-il pas aussi curieux que ces animaux survivants des époques lointaines, comme la baleine ou la girafe, et qui nous montrent les états que la vie animale a traversés?” (III, 134.) „Márpedig ez az utóbbi szemrehányás különlegesen ostoba volt, mivel azok a francia szavak, melyeknek helyes kiejtésére oly büszkék vagyunk, maguk sem egyebek, mint azoknak a galloknak [*bouches gauloises* – gall szájaknak] a nyelvbottlásai [*cuirs*” - szó szerint bőrt jelent], akik a latin vagy szansz kifejezéseket facsarták ki, hiszen a mi nyelvünk nem egyéb, mint néhány másik hibás kiejtése. A nyelv eleven szellemiségére, a francia nyelv jövőjére és múltjára kellett volna figyelnem Françoise hibáiban. Vagy nem volt-e a stoppoló helyett mondott „istoppoló” éppoly különös, mint a távoli korszakokból itt maradt állatok: mint a bálna vagy a zsiráf, az állatvilág fejlődési szakaszainak útjelzői?” *Szodoma és Gomorra*, 160.

kiejtését (erről később), Guermantes-ék valamennyi idegen szót elfranciásító mesterkéltséggel halandzsanyelvét⁷⁸ vagy mondjuk Françoise félrehallott és e formában megrögzötten használt szóalakjait.⁷⁹ Ez utóbbi lábjegyzet idézetéből is jól kiolvasható, ahogyan egy metasztázis az idiomatikus nyelv fétiszálásába fordulhat, amikor a törvény megszegése, a nyelvi hiba maga is törvénybe iktatódik, ami többek között idézet és szinguláris „eredet” ellentmondásaira is visszamutatható, de legfőképpen arra, hogy a metasztázisban előzetesen felismert és rögzített hiba sem kerülheti el az instabilitást, vagyis hogy saját ellentéte eredendően beleíródjék. Emlékezhetünk, hogy a szerelem mint tévedés genealógiája is hasonló mintázatot rajzolt ki.

A professzor etimológiai az azonos alakú szavakból származó félreértéseket is eloszlatni célozzák, amikor pl. a *Reineville* név eredetét nem a királynőre (*la reine*), hanem a homofón szó kecskebéka jelentésére vezeti vissza. De nem csak az azonos lehet különböző, hanem a különböző is lehet azonos, amire jó példa lehet Verdurinné gyanakvása, kinek az estély alatt nem fér fejébe az a gondolat, hogy Guermantes nagyherceg fivérét Charlus bárónak hívják, miközben valamivel korábban arról olvasunk, hogy Charlus báró rossz híré a festők és a színészek körében annak köszönhető, hogy „egy bizonyos Leblois de Charlus gróffal tévesztették össze.”⁸⁰ Brichot szavai utalhatnak továbbá betűk és hangok redukálhatatlan különbségére éppúgy, ahogy a velük jelölt vagy általuk rögzített nyelvi különbségek eredendő instabilitására is. Hang és írás, fonikus és optikai különbségét több tekintetben is aktiválja a kontextus, leglátványosabban talán az orosz származású Serbatov hercegnő kiejtésével, aki az *r*-ek helyett, melyek a franciában értelemszerűen raccsolt *r*-ek, egész egyszerűen *l*-eket ejt, amit a narráció eleinte átírásban jelez, később viszont elhagyja e jelzéseket, aligha figyelmetlenségből – a Pléiade-kiadás szerkesztői sem javítják át, minden bizonnyal helyesen, fonetikus átírásra –, mint inkább hang és írás viszonyának példaértéke, ennek jelzése miatt. Az optikai jelölés olyan konvencióra utal, mely később már látás nélkül is működik. Mme de Cambermer-Legrandin a La Raspelière-estély végén, a narrátortól elköszönően „jól hallhatóan kimondta a Saint-Loup név „p”-jét” [„prononça Saint-Loupe”], s megtudjuk, hogy az asszony csodálói követik ezt az ismeretlen eredetű szokását, egészen addig, mígnem egy a nő számára tekintélyes személy fel nem világosítja arról, hogy amit *eredetinek* hisz, az valójában *téve-*

80 „De même, si dans le monde des peintres, des comédiens, M. de Charlus avait si mauvaise réputation, cela tenait à ce qu’on le confondait avec un comte Leblois de Charlus qui n’avait même pas la moindre parenté avec lui, ou extrêmement lointaine, et qui avait été arrêté, peut-être par erreur, dans une descente de police restée fameuse.” (III, 295.) „Charlus úrnak azért volt ilyen rossz híre a festők és színészek körében, mert egy bizonyos Leblois de Charlus gróffal tévesztették össze, akivel még rokonságban sem volt, vagy legfeljebb igen távoliban, s akit egyszer, talán tévedésből, letartóztattak egy máig hírhedt rendőrségi razzia során.” *Szodoma és Gomorra*, 347. A nevek véletlen hasonlósága és (viselőik) genetikai kapcsolata között nem lehet teljes bizonyossággal dönten. Jelentésszerű lehet, hogy a színészek és a festők köréről beszél a szöveg, vagyis akik tiszta, mélység nélküli látványra összpontosítanak, valamint akik önkényesen vesznek fel az előadás idejére neveket.

81 III, 367., *Szodoma és Gomorra*, 430.

dés.⁸¹ Méghozzá olyan, tehetjük hozzá, ami a Proust-szövegben érdekes többletjelentést kaphat, amennyiben a *loupe* szó franciául nagyítót jelent (a *loup* pedig farkast, ami szintén érdekes feszültséget képez a *saint* (szent) szóval), ami csak úgy állhat itt elő, ha a hangzást alárendeljük a látásnak, ami pedig még Saint-Loup jellegzetes látványaira utalhat, nevezetesen, hogy a márki rendre saját monoklija után futva tűnik fel a szövegben, főként ennek *Guermantes-ék* részében. Fontos, hogy ugyanazon családnévnek többféle írásmódja is lehet, miközben többször csak az írás nyomán derül ki, hogy a narrátor egymásra vetített vagy esetleg félrehallott (elhangzott) tulajdonnevet, ezek alakjait.⁸² Könnyen ki lehet tehát mutatni, hogy Brichot professzor szövegtétele többször szüremkedik be szójáték, ráadásul nem mindig a történeti tény semlegességével, időnként az etimológia meggyőző erejét viccesen megtámogató – s egyben persze, paradox módon, aláásó – funkcióban.⁸³ Az tehát, hogy a szótörténet képletei a jelentő véletleneivel generált kratülikus effektusok leleplezőiként funkcionálnak, míg voltaképp ezekhez feltűnően hasonló differenciákat vetítenek az időbeliség dimenziójára,⁸⁴ a nyelv diakronikus és szinkronikus aspektusának elválaszthatatlansága, pontosabban különbségük bonyodalmai felől is nagyon beszédes lehet. A szójáték mindig a jelölő és a jelölt véletlenszerű viszonyainak kiaknázása, ezért működésében nem különbözik a nyelv történeti alakulásától, melynek genealogikus felfogását etimológiának nevezik, s melyben – ahogy Saussure is hangsúlyozza – ugyancsak nem célulvű szándék, hanem a véletlen érvényesül.

- 82 „Mon arrière-grand-mère était une d'Arrachepel ou de Rachepele, comme vous voudrez, car on trouve les deux noms dans les vieilles chartes, continua M. de Cambremer” III, 353. „A dédanyám d'Arrachepel, vagy ha úgy jobban tetszik De Rachepele lány volt, hiszen a régi oklevelekben mindkét névírás szerepel – folytatta Cambremer úr” *Szodoma és Gomorra*, 414. Az egymáshoz hasonló s emiatt összekevert tulajdonnevek sorához pedig: Forcheville, d'Éporcheville, L'Orgeville.
- 83 „Quant à Saint-Mars, jadis (honni soit qui mal y pense!) Saint-Merd, c'est Saint-Medardus, qui est tantôt Saint-Médard, Saint-Mard, Saint-Marc, Cinq-Mars, et jusqu'à Dammas.” (III, 281.) „Ami pedig a Saint-Mars-t, a korábbi Saint-Merdet (huncut, aki rosszra gondol) illeti, az pedig Szent Medárdról kapta a nevét, akit írnak Saint-Médard-nak, Saint-Mard-nak, Saint-Marcnak, Cinq-Marsnak, de még Dammasnak is.” *Szodoma és Gomorra*, 331.
- 84 „A grammatikus sokszor hajlandó a nyelv spontán analíziseit tévedéseknek tekinteni; valójában a szubjektív analízis nem tévesebb, mint a „téves” analógia. A nyelv nem téved; mindössze nézőpontja más. A beszélők és a nyelvtörénész elemzésében nincs közös mérték, pedig mindkét analízis ugyanazt az eljárást alkalmazza: olyan soroknak az egybevetését, amelyek egy azonos elemet mutatnak. Mindkettő igazolható, és mindegyiknek megvan a maga értéke; végső fokon azonban csak a beszélőké a fontos, mert ez közvetlenül a nyelvi tényeken alapul. A történeti analízis csak egy belőle eredt forma. Alapjában véve abban áll, hogy különböző korok konstrukcióit *egyetlen síkra vetíti ki*. Ez is – mint a spontán elemzés – arra törekszik, hogy az egész szóban foglalt alegységeket megismerje, csak éppen szintézist készít az idők folyamán eszközölt valamennyi felosztásból azért, hogy a legrégebbihez eljusson. A szó olyan, mint a ház, amelynek a belső elrendezését és rendeltetését többször megváltoztatták. Az objektív analízis összesíti és egymásra halmozza ezeket az egymást követő rendszerezéseket; azok számára azonban, akik lakják a házat, mindig csak egy elrendezés létezik.” Ferdinand de SAUSSURE, *I.m.* 196. (Kiem.: B.T.)

Az etimológiák egyfelől csak az archiváltra tudnak hagyatkozni, a szóban forgó történelmi korban csak az írásra, melynek egyáltalán nem stabil a viszonya a hanggal, a kiejtéssel, amelynek konvencióját tehát nem rögzíti, másfelől pedig kizárólag a feljegyzett és fennmaradt alakjaira egy-egy szónak, kifejezésnek. Az archivált írásos dokumentum soha nem válhat végérvényes bizonyítékká, maga is csupán tanúként funkcionálhat, melynek megbízhatóságáról újabb tanúságtételekre van szükség, s ennek lezárhatatlan mozgása az olvasásmódok intézményesített határait sem hagyja érintetlenül (amint orvoslás, filológia s vallás felől is láttuk). Brichot a plébános általa hibásnak mondott etimológiáit arra vezeti vissza, hogy a pap nem ellenőrizte forrásait más források bevonásával, magyarán nem végzett forráskritikát,⁸⁵ melynek érvénye, tehetjük hozzá, megint nem abszolút, hiszen bármikor merülhetnek fel újabb dokumentumok, melyek átrendezhetik a rögzített tudást. A toponímia, mondja maga Brichot, „nem egzakt tudomány; ha nem volna ez a történelmi tanúságtétel, Douville származhatna akár az Ouville névből is, melynek jelentése vizek.” (*Szodoma és Gomorra*, 333.)⁸⁶ Archivum és tanúságtétel ellentmondásos relációját példázza továbbá, amikor Cottard, miután elveszítette vonatjegyét, leszálláskor a kalauznak maga tanúskodik róla, sikeresen, hogy megváltotta jegyét.

Elmondható, hogy a filológiával ellentmondásos viszonyba hozott neuraszténiát nem csupán, mint mondtuk, a képzeltnek a valóságossá válása határozza meg a regényben, de – a már idézett ideggyógyász szavai szerint – az is, hogy tökéletesen képes utánozni, egyfajta pastiche-ává válni a betegségeknek, lehetetlenné téve nemcsak a beteg, de az orvos számára is annak eldöntését, valóságos avagy imitált betegséggel van-e dolga.⁸⁷ Az etimológiákat felállító filológus hasonlóan hallucináció és valóság eldönthetlenségének kiszolgáltatottja, miként a testet vizsgáló orvos vagy a testet és a nyelvet egy időben olvasó narrátor. Brichot és a combray-i pap etimológiáinak igazságértéke között nem egyszerűen igaz és hamis különbsége áll fenn, sokkal inkább meggyőzőbb és kevésbé meggyőző differenciája, s noha a tudós elsősorban vallási elfogultságaira vezeti vissza a pap legnagyobb baklövéseit, melyekkel saját derivációinak észelvűségét szegezi szembe, alapvetően az ő etimológiái sem nélkülözhetik egy – persze nem vallásos, de épp a megismerésbe vetett – hit stabilizáló, a feltételelenség (ideiglenesen) felszámoló „aktusát”. Innen

85 III, 317., *Szodoma és Gomorra*, 373.

86 „Mais j'ajoute que la toponymie, où je suis d'ailleurs fort ignare, n'est pas une science exacte; si nous n'avions ce témoignage historique, Douville pourrait fort bien venir d'Ouville, c'est-à-dire: les Eaux.” (III, 283.)

87 „Le nervosisme est un pasticheur de génie. Il n'y a pas de maladie qu'il ne contrefasse à merveille. Il imite à s'y méprendre la dilatation des dyspeptiques, les nausées de la grossesse, l'arythmie du cardiaque, la fébrilité du tuberculeux. Capable de tromper le médecin, comment ne tromperait-il pas le malade?” (II, 601.) „Az idegesség egyúttal lángelméjű utánzó. Nincs betegség, amit ne tudna csodálatos módon színlelni. A megtévesztésig utánozza a diszpepsiások felfúvódását, a terhesség undorodásait, a szívbeteg aritmiáját, a tüdővésztesztes lázállapotát. Képes becsapni az orvost, hogyne csapná be magát a beteget?” *Guermantes-ék*, 357. Mintha az idézett neurológus sem lenne más, mint maga is idézet, a *Le malade imaginaire*-ből, melyet Brichot emleget.

nézve lehet jelentősége orvosi diskurzus és vallás követett analógiájának is, amennyiben a másik hite mint belső aktus éppúgy megismerhetetlen, mert szimulálható, miként a másik érzékei sem férhetők hozzá közvetlenül, ennek betegségeiről sem dönthető el nemcsak az orvos, de – a neurotikusoknál, azaz a filológusoknál – még saját maguk által sem, hogy betegek-e vagy – ami majdnem ugyanaz – képzelt betegek. A szóban forgó hit mindenek előtt olyasmi, amit nem lehet nem hinni, s amit egyúttal csak hinni lehet, tehát amely folytonos félreolvasásokat, fetiszizálást és metasztázist produkál. Az orvos, a filológus vagy a szerelmes olvasata mint elkerülhetetlen döntés az eldönthetetlen által feltételezett, s ekként épp annyira igazolhatatlan, mint amennyire igazolható, ezért tehát csak a pólusok ideiglenes rögzítéseként működhet, mely ugyanakkor eseményt hoz létre. Ahogyan az orvos – Cottard a nagymama betegágyánál – dönt két egymást kizáró lehetőség, a fájdalomcsillapítás és a betegség enyhítése között,⁸⁸ nagyon hasonló ahhoz, ahogy a narráció döntéseket hoz Albertine olvasásáról/olvasásaként arról, a fiatal lány hazudik-e vagy sem, megcsalja-e Marcelt vagy hűséges, leszbikus-e vagy heteroszexuális; miként az orvos döntése írja a beteg sorsát, azonképpen a narrátor (valamint – tőle elválaszthatatlanul, mert ugyanazon szövegbe írottan – a felidézett én és/vagy a szerző) döntései (e döntésekhez, s alanyaik azonosításához is hasonló döntésekre kell hagyatkoznunk) írják a szöveget mint eseményt, melynek igazsága már nem valamiféle adekváció értelmében vett igazság, hanem létesítő erőként értett, *történi igazság, melyet tehát az igaz és hamis közötti döntések ide-oda mozgása rajzol ki visszafordíthatatlanul és rajzol át szüntelenül.*

48

A *metatézis* Brichot egy jellegzetes etimológiájában nyíltan összekapcsolódik a plébános egyik *metalepszisének* kritikájával, ráadásul úgy, hogy a professzor okfejtése saját feltételes létmódjának *metasztázis* általi elrejtését vagy felszámolását produkálja. A filológus azt állítja, hogy a plébános legvaskosabb baklövésai „nem is tudatlanságából származnak, inkább előítéleteiből” („vien-

88 „À cause des souffrances de ma grand-mère on lui permit la morphine. Malheureusement si celle-ci les calmait, elle augmentait aussi la dose d'albumine. (...) Le mal féroce que nous aurions voulu exterminer, c'est à peine si nous l'avions frôlé, nous ne faisons que l'exaspérer davantage hâtant peut-être l'heure où la captive serait dévorée. Les jours où la dose d'albumine avait été trop forte, Cottard après une hésitation refusait la morphine. Chez cet homme si insignifiant, si commun, il y avait dans ces courts moments où il délibérait, où les dangers d'un traitement et d'un autre se disputaient en lui jusqu'à ce qu'il s'arrêtât à l'un, la sorte de grandeur d'un général”(II, 618.) „Nagyanyámnak, fájdalmai miatt, megengedték a morfium használatát. Sajnos, ha ezzel szenvedése csillapodott, albuminmennyisége ugyanakkor megnőtt. (...) Kegyetlen baját, amelyet gyökerestül szerettünk volna kitépni, alighogy megközelítettük, csak még véglegesebbé tettük, s talán még gyorsítottuk is az órát, mikor a zsákmányát felfalja. Azokon a napokon, amikor az albumin mennyisége nagyon megnőtt, Cottard, egy kis habozás után, eltiltotta a morfi-umot. Az ilyen pillanatokban, amikor elgondolkodott, amikor a különböző kezelések veszélyei vitatkozni kezdtek benne, amíg meg nem állapodott egyiküknél, volt ebben az oly jelentéktelen és mindennapi emberben valami a hadvezér nagyságából” *Guermantes-ék*, 380.

ment moins de son ignorance que de ses préjugés”), s ezek közül is a vallási elfogultság példaként említi az esetet, mikor a pap kis füzetében a Monmartin-sur-Mer nevű normandiai városka etimológiáját magyarázza.

Mais pour Montmartin votre prétendu linguiste veut absolument qu’il s’agisse de paroisses dédiées à saint Martin. Il s’autorise de ce que le saint est leur patron, mais ne se rend pas compte qu’il n’a été pris pour tel qu’après coup; ou plutôt il est aveuglé par sa haine du paganisme; il ne veut pas voir qu’on aurait dit Mont-Saint-Martin comme on dit le mont Saint-Michel, s’il était agi de saint Martin, tandis que le nom de Montmartin s’applique de façon beaucoup plus païenne à des temples dont nous ne possédons pas, il est vrai, d’autres vestiges, mais que la présence incontestée dans le voisinage de vastes camps romains rendrait des plus vraisemblables même sans le nom de Montmartin qui tranche le doute. (III, 283-284.)

De ami Montmartint illeti, az ön botcsinálta nyelvésze mindenáron azt állítja, hogy Szent Mártonnak ajánlott parókiákkal van dolgunk. Arra hivatkozik [*s’autorise* – szó szerint: azzal hatalmazza fel magát erre], hogy ezeknek a falvaknak Szent Márton a védőszentjük, nem számol viszont azzal, hogy csak utólag nevezték ki annak; vagyis inkább elvakítja a pogányság iránti gyűlölete; sehogy sem akarja belátni, hogy ha Szent Mártonról volna szó, akkor Mont-Saint-Martint mondtak volna, mint ahogyan Mont-Saint-Michelről is beszélünk; a Montmartin név azonban, sokkal pogányabb módon, a Mars istennek szentelt templomokat jelzi, amelyeknek, igaz, nem maradt egyéb nyomuk, de a közelben vitathatatlanul létezett hatalmas római táborok nagyon is valószínűvé [*des plus vraisemblables* – a legvalószínűbbé] teszik, hogy voltak ilyenek, még a Montmartin név nélkül is, ez azonban minden kétséget kizár [*tranche le doute* – szó szerint: átvágja a kétséget, ami ennek körszerúségét implikálja, s ez fontos]. (334.)

Nézzük közelebbről az érvelést. Brichot-nak a pap változatával szemben felhozott egyik ellenérve egy olyan analógia, amely az előforduló fennmaradt névalakokból elvont ismétlődési szabályként jön játékba (Mont-Saint-Michel, Mont-Saint-Martin), s amely valószínűség úgy idézi fel egy valamikori nyelvállapot szikroniáját, hogy az magától értetődően mindig csak feltételes lehet. A nyelv szabályszerű változásai után a nyelven kívül, pontosabban nyelv és kívüle határán (a történelemben) találjuk magunkat. Egy a múltban feltételezhetően létező római kori pogány templom neveként értelmeződik a városnév, amelyet egy térbeli érintkezési viszony (tábor és templom) tesz valószínűvé, azonban míg a név eredetéhez a szófejtésben az előfeltételezett római templom léte szolgál bizonyítékul, addig a templom(ok) létét a városnév léte igazolja mindenképp felett.⁸⁹

89 Érdekes lehet itt a Balbec nevű, ezúttal fiktív, a normandiai geográfiában (a regényen kívül) feltalálhatatlan városka neve is. A tényleg létező Baalbek vagy Balbek egy a mai Libanon területén található városka, katolikus érsekséggel, ami gyümölcsstermelő központ, s ami története szerint föníciai város, ami később görög fennhatóság alá kerül (neve ekkor Heliopolis), majd Augustusz császár uralkodása alatt római gyarmat lesz. Templomok, melyeknek megvannak még a maradványai, a nap dicsősége állítottak (Jupiter, Merkúr, Bacchus temploma). A polgárháború alatt ezeket kirabolták. Mindez tehát egyrészt a templom miatt, a római templomok miatt lehet fontos, másrészt a regénybeli Balbec keleti-egzotikus referenciája, harmadrészt a név felszínének egybeesése miatt (lásd Sherezádé, s vele az *Ezeregyéjszaka*, s egyáltalán a közel-keleti kultúra szerepét a regényben).

Ördögi kör, amelyben a nyelvi alak jelentését és egyben eredetét a nyelven kívüli határozza meg, mialatt e nyelven kívüli létét a korábban belőle levezett nyelvi alak előfordulása bizonyítja. Ellentétes pólusok olyan stabilizálhatatlan csere-mozgása rajzolódik itt is elő, amely a nyelv topológikus mozgását idézi, s melyet csakis egy előítélet önkénye szakíthat meg, noha magát ezt a mozgást is egy ilyen önkény hozta működésbe. Brichot határozottan előadott cáfolata maga is feltételes kénytelen maradni, s nem képes elhárítani magától a metasztázis gyanúját, azaz nem tudja stabilizálni saját oldalán az ide-oda pólusait.

Az etimológiák annyiban is hasonló hatásokat produkálnak a szójátékokhoz, hogy azok is egymástól látszólag távoli képzetek között teremtenek meglepő kapcsolatot, ráadásul a nyelvi praxis öntudatlansága és a nyelv reflektált történeti emlékezete (az etimológiák) közötti *szakadék* hasonlóan beíródik a szójátékok és a nyelvi praxis közé is. (Cambremer márki régóta gondtalanul elvadászgat a chantepie-i erdőben anélkül, hogy egyszer is eszébe jutott volna, hogy az erdő neve szarkaéneket jelent.)⁹⁰ Megkockáztatható, hogy az irodalom az a kitüntetett területe lehet a nyelvnek (az olvasásnak), ahol a szójáték és az etimológia egyaránt fontos jelentésképző szerepet kaphat, ahol a nyelv történeti emlékezete éppúgy relevánssá válhat, amiképp a szójáték véletlene, s ennek következményeit Proust regénye elképesztő tudatossággal használja ki. Másfelől mindez – s itt visszautalhatunk a genetikus kritikáról korábban mondottakra – elsősorban egy idiomatikus inskripcióként létező szöveg relációjában, amelynek genetikus előzményei (vázlatok, kéziratok, gépiratok, változatok) és végső publikált formája között hasonló szakadék – s persze korreláció – van, mint Saussure szerint a nyelv szintagmatikus és diakronikus aspektusa között.⁹¹

Az elemzettek szomszédságában található egyik passzusban a narrátor hosszas – (másutt) mélyebb, minuciózus elemzésre méltó – reflexiókba bocsátkozik a művészeti kánonok történeti alakulásáról, melyek szerint ez az alakulás aligha írható le a genealógia képleteivel, sokkal inkább a pénz és a

90 Praxis és szójáték éppúgy feszültségben lehetnek: a tulajdonnév jelölete és jelentése közötti különbség a rámutató funkció (amely irányítja a tájékozódást a térben) és a jelentő funkció közötti különbség. Utóbbi funkció, amely jelentéstani képzetet rendel a megnevezetthez, eldönthetlenné teszi saját eredetét: nem tudható, hogy a chantepie-i erdőségben tényleg sok (volt) a szarka s ezért nevezték el így, vagy egyáltalán nincs ott (több) szakra, (mint másutt,) s csak a névről gondoljuk, hogy több lehet. (Vö. *Szodoma és Gomora*, 368-369.) A nyelvi szarka, a nyelv mint szakra, a szakra mint nyelv előre ellopja saját nyelvi vagy nyelven kívüli eredetét, vele saját lopását is mint eredetet.

91 Vö. erről, éppen Proust kapcsán, Genette egy írását, amelyben a francia irodalmár Riffaterre egy gyors intertextuális-genetikus azonosítását bírálja meg jogosan, mely azonosításnak (Vergilius *Georgicon*-ja lenne a *Recherche* elsődleges pretextusa, s Marcel egyik kedvenc írója Vergilius) a pertinenciája egyszerűen azért kérdéses, mert a regény szövege nem igazolja vissza. Genette Saussure nevezetes sakkjáték-hasonlatát idézi és bontja ki, melyet a nyelvész azért vezet be, hogy a szinkronia elsődlegességét megvilágítsa a nyelvi rendszerben. Vö. Gérard GENETTE, „*Un de mes écrivains préférés*” = *Uő, Figures IV*, 294-295.

92 „Comme à la Bourse, quand un mouvement de hausse se produit, tout un compartiment de valeurs en profitent, un certain nombre d’auteurs dédaignés bénéficiaient de la réaction...” III, 210. „Mint ahogy a Tőzsdén egy árfolyam-emelkedésből értékpapírok egész sora húz hasznot, a korábban megvetett szerzők egy részére is jótékonyan hatott ez a reakció...” *Szodoma és Gomorra*, 250.

részvények árfolyamának a kiszámíthatatlan és uralhatatlan differenciális mozgása lehet az analógiája.⁹² A fejtegetés, mely ezt az alakulást – mintegy a performatív megsokszorozásaként – okok és hatóerők szétszálazhatatlan titkaként láttatja, melyben minden megjelölt ok csakis hipotetikus lehet, múlt és jelen elválaszthatatlan voltának s egyben redukálhatatlan különbségének korrelációja – ami tehát a nyelv létmódját adja – következtében érvelhet amellett, hogy az idő nemcsak irreverzibilis, de megfordítható is – a korábbi is idézheti a későbbit, s éppen azért, mert a későbbi önmagát, saját idézését pillantja meg a korábbiiban.⁹³ Látni való, hogy a liftes nyelvi magatartása, mely arra utalt, mintha ki akarná sajátítani az eredeti felismerések szerzőségét, s melyet ott idegesítő jellemhibaként értelmezett a narrátor, a művészettörténet kontextusában hogyan válik a kánonalakítás törvényszerű mozzanatává. Fontos, hogy optikai és nyelvi művészet, festészet és irodalom analógiába kerülnek az idézet szerinti idézésben, amely tehát így nem pusztán a verbalitásként értett nyelvre, hanem egyáltalán az *észlelésre mint nyelvre* (is) vonatkozik, de még fontosabb, ahogyan a térbeliség, mely az idézhetőség feltétele, az előbbi értelemben vett nyelvbe az optikát beleírja. Látás és olvasás, sőt látás és filológia (kézirat) párhuzamba állításainak és khiazmusainak, a filológia látásra irányzott hasonlítójának később szóba hozandó példáira is lehetne itt hivatkozni.

A múlttól vett távolság, jelen és múlt elválasztottságának előfeltételezése éppúgy tévedéshez vezet, mint folytonosságuké, előbbiről a narrátor egy emlékezetes helyen saját hibájaként számol be, utóbbi pedig, aligha véletle-

93 „D’autres fois parce que certains artistes d’une autre époque ont dans un simple morceau réalisé quelque chose qui ressemble à ce que le maître peu à peu s’est rendu compte que lui-même avait voulu faire. Alors il en voit cet ancien comme un précurseur; il aime chez lui, sous une autre forme, un effort momentanément, partiellement fraternel. Il y a des morceaux de Turner dans l’oeuvre de Poussin, une phrase de Flaubert dans Montesquieu.” (III, 211.) „Máskor pedig azért, mert egy másik kor bizonyos művészei egy-egy egyszerű darabban valami hasonlót alkottak, amiről a mester hosszú megfontolások után felismerte, hogy ő is ezt akarja megvalósítani. Ezért hát a hajdani művészből mintegy elődjét látja; más formában ugyan, de azt a törekvést szereti benne, mely illékonyan, részleteiben rokon az övével. Így bukkanunk Turner-elemekre a Poussin-életműben, vagy egy-egy Flaubert-mondatra Montesquieu-nél.” *Szodoma és Gomorra*, 250-251.

94 „D’ailleurs ces voyageurs vulgaires eussent été mons intéressés que moi si devant eux on eût prononcé – et malgré la notoriété acquise par certains – les noms de ces fidèles que je m’étonnais de voir continuer à dîner en ville, alors que plusieurs le faisaient déjà, d’après les récits que j’avais entendus, avant ma naissance, à *une époque à la fois assez distante et assez vague pour que je fusse tenté de m’en exagérer l’éloignement*. (...) Puis je voyais qu’avec le temps, non seulement des dons réels, qui peuvent coexister avec la pure vulgarité de conversation, se dévoilent et s’imposent, mais encore que des individus médiocres arrivent à ces hautes places, attachées dans l’imagination de notre enfance à quelques vieillards célèbres, sans songer que le seraient un certain nombre d’années plus tard leurs disciples devenus maîtres et inspirant maintenant le respect et la crainte qu’ils éprouvaient jadis.” III, 260. „Ezekben a közönséges utasokban egyébként nem is keltett volna az enyémhez hasonló érdeklődést, ha valaki a jelenlétükben kiejtette volna a hívek nevét – bármilyen hírnevet szereztek is közülük egyesek –, e hívekét, akiket nem győztem bámulni, amiért még most is vacsorákra járnak, pedig hallomásom szerint nem egy közülük már akkor hódolt ennek, amikor én még a világon sem voltam,

nül, Brichot-ra jellemző tendencia, aki többnyire defetiszálja a múltat, mikor annak hírneves szereplői s a jelenbeliek közötti hasonlóságokat emeli ki⁹⁴, ami persze ugyanakkor – ismét egy körforgás – a kortársak (köztük önmaga) fétiszálását is jelenti. Ez az időre kiterjeszkedő ide-oda mozgás vagy cirkuláció tehát, az etimológiák kontextusában, a nyelvi jel működésének allegóriájaként is olvasható, csakúgy, ahogy a pénz, amit egy másik szöveghelyen is beszédes módon hoz játékba a *Szodoma és Gomorra*, egyúttal a nyelv delokalizáló, tértől eredendően elválasztó létmódját, ennek erejét is példázva, méghozzá a genealógiával összefüggésben. A balbeci nagyszálló személyzetét az elbeszélő két típusra osztja, melyek közül az egyik számára fontos a pénz, a borraláló eredete, vagyis a személy (szerző), akitől kapják, jobban számít, mint az összeg nagysága, míg a másik típusba azok tartoznak, „akiknek szemében nemesi származás, intelligencia, hírnév, társadalmi helyzet, modor nem létezett, mindent elfedett egy számjegy. Ők egyetlen ranglétrát ismertek csupán, a vagyonét, pontosabban az elosztogatott pénzét.” (*Szodoma és Gomorra*, 262-263.)⁹⁵ A tisztán differenciális, semmiféle pozitívítást nem ismerő, saját múltjától elvonatkoztató nyelvi rendszer szinkroniája áll itt szemben a beszéd referenciális és genetikus rögzítésével, mely szembenállás megint csak elválaszthatatlan összetartozás is. A nyelv eme egyszerre *delokalizáló* és a *lokalizálás* kényszerének alávetett

egy oly korszakban, amely az én szememben épp eléggé távoli és ködös volt ahhoz, hogy megkísértsen a gondolat, hogy még inkább eltúlozzam ezt a távolságot. (...) No meg azt is megértettem, hogy az idő múltán nem csupán a valódi adottságok, melyek jól megférnek a legközönségesebb társalgással, válnak nyilvánvalóvá és nagyhatásúvá, hanem akár közepes emberek is feljuthatnak azokra a magas posztokra, melyek gyermeki képzeletünkben néhány hírneves aggastyánhoz kötődtek, s eszünkbe sem jut, hogy ennyi vagy annyi év múlva a tanítványok is mestersorba nőtt hírneves aggok lesznek, s ekkor ők sugallnak oly tiszteletet és félelmet, amelyet korábban ők is éreztek.” *Szodoma és Gomorra*, 306-307. (Kiem.: B.T.) „Car, quand il [Brichot] parlait de ces grands seigneurs du passé, il trouvait spirituel et «couleur de l'époque» de faire précéder leur titre de monsieur et disait monsieur le duc de La Rochefoucauld, monsieur le cardinal de Retz” III, 269. „Amikor ugyanis Brichot a múlt nagyurairól beszélt, szellemesnek és „korhűnek” vélte, ha rangjuk-címük elé biggyeszti az „urat” is, és La Rochefoucauld nagyherceg urat, Retz kardinális urat mondott”; „Brichot, si assidu pourtant à ces mercredis où il avait le plaisir de se croire, à Paris, une sorte de Chateaubriand à l'Abbaye-aux-Bois et où, à la campagne, il se faisait l'effet de devenir l'équivalent de ce que pouvait être chez Mme de Châtelet celui qu'il nommait toujours (avec une malice et une satisfaction de lettré): «M. de Voltaire.»” „[Brichot] annyira ragaszkodott a szerdákhoz, ahol megadatott neki az az öröm, hogy Párizsban úgy érezhette magát, mint egy Chateaubriand Abbaye-aux-Bois-ban, vidéken pedig azt képzelte, hogy lassacskán olyan szerepet játszik, mint amelyet Du Châtelet-nénál játszhatott az, akit a professzor (az olvasott ember malíciájával és önelégültségével) csak „Voltaire úrként” emlegetett.”; Brichot mondja: „Cléopâtre n'était même pas une grande dame, c'était la petite femme, la petite femme inconsciente et terrible de notre Meilhac, et voyez les conséquences...” „Kleopátra sem volt valami nagy dáma, olyan kis nőcske, kicsi és félelmetes nőcske volt, amilyenek a mi Meilhacunk mutatja, s mégis, nézze csak meg a következményeket...” III, 269, 269-270, 280. *Szodoma és Gomorra*, 317, 318, 330.

95 „ceux pour qui noblesse, intelligence, célébrité, situation, manières, était inexistant, recouvert par un chiffre. Il n'y avait pour ceux-là qu'une hiérarchie, l'argent qu'on a, ou plutôt celui qu'on donne.” III, 221.

működését, idő és tér ellentmondásait, különféle tematikus referenciákon keresztül hozza játékba a szöveg, s hasonló mondható a referencia nélküli differenciális szisztémáról is, amelynek tematikus, referenciális allegóriái a pénzen túl, emellett például a *kártya*, a *zene* vagy éppen az *algebra*.⁹⁶ Lokalizálás s delokalizálás kettőssége, ennek jelentősége természetesen már a *Recherche* olvasott negyedik könyvének címéből (*Szodoma és Gomorra*) belátható, mely nem egyedül a leszbikus és homoszexuális tematikát, s így a titkosról tett tanúságtétel nehézségeit programozza a szövegbe, hanem az eredetet és annak felszámolását, s hozzá kapcsolódóan az olvasás hermeneutikai alapelvét is. A bibliai városok fiai és lányai a térben szétszóródott, mégis egyazon városból származó lelkek, akiknek titkos, láthatatlan összetartozásáról tanúskodni a láthatóra hagyatkozva nem egyéb, mint maga az olvasás, vagyis ennek összeszedő

96 A szójátékos Cottard legfőbb társaságbeli szórakozása még a kártyázás. Az algebrát többször is a betűk differenciális létmódja jegyében vonja analógiába a nyelvvel az elbeszélő (egy példa: „Charlus úr úgy elmélyült e vonásokban, mintha azok valamiféle betűrejtvényt, találós kérdést, algebrafeladatot jelentettek volna.” *Szodoma és Gomorra*, 107. „elle semblait, tant M. de Charlus étaít profondément absorbé devant elle, être quelque mot en losange, quelque devinette, quelque problème d’algèbre dont il eût cherché à percer l’énigme ou à dégager la formule.” III, 88.), a zenéről, konkrétan a Vinteuil-sonátáról pedig, még az *Un amour de Swann*ban, Swann nézőpontját felvéve többek közt ezt olvashatjuk: „il s’étaít rendu compte que c’étaít au faible écart entre les cinq notes qui la composaient et au rappel constant de deux d’entre elles qu’étaít due cette impression de douceur rétractée et frileuse; mais en réalité il savait qu’il raisonnait ainsi non sur la phrase elle-même mais sur de simples valeurs, substituées pour la commodité de son intelligence à la mystérieuse entité qu’il avait perçue” I, 343. „belátta, hogy e tartózkodó s mintegy fázós szelídség benyomása a dallam öt hangja közt való egészen gyenge távolságnak [écart – eltérésnek] s köztük két hang állandó újraidézésének [rappe] köszönhető; de tudta, hogy így nem magát a témát [la phrase – dallam, a szó másik jelentése: mondat], hanem egyszerű hangértékeket [valeurs – értékeket, vagyis a hang jelentés az eredetiből hiányzik, ami nem véletlen, ugyanis a szöveg folytatásában Swann a zenét elváltasztja annak megszólaltatásától is] elemez, amelyekkel, az egész kényelméért, a titokzatos lényegét helyettesítette.” *Swann*, 346. Fontos, hogy a differencialitás, a zenei hangok egyenértékének rendszerre elkülönbözik a megszólaltatott hangtól is, nem csupán eredetétől, a zongorától. A zene és az algebra például úgy is analógiába kerülnek, hogy Morel, a hegedűs, algebraleckéket vesz, melyekről ráadásul – ahogy Brichot és Cottard a filológiáról – azt állítja, hogy elmulasztja a neuraszténiáját: „Cela dissipe ma neurasthénie.” III, 464. „Elmulasztja az idegességemet.” *Szodoma és Gomorra*, 542. A magyar fordításban sajnos elveszik ez az összefüggés.

97 „Disons en passant que c’est à l’aide de telles matérialisations, fussent-elles impondérables, par ces signes astraux enflammant toute une partie de l’atmosphère, que Gomorrhé, dispersée, tend dans chaque ville, dans chaque village, à rejoindre ses membres séparés, à reformer la cité biblique tandis que partout, les mêmes efforts sont poursuivis, fût-ce en vue d’une reconstruction intermittente, par les nostalgiques, par les hypocrites, quelquefois par les courageux exilés de Sodome.” III, 245-246. „S hadd utaljak rá, hogy a szerteszóródott gomorraiak minden városban, minden faluban ilyen, még ha nem is kézzelfogható anyagi jelenségekkel, a légkör egy részét lángralobbantó asztrális jelekkel kísérlik meg újra fellelni az elszakított rokonlelkeket, újraalkotni a bibliai várost, mint ahogyan mindig és mindenütt ugyanígy törekednek, ha csak időszakos helyreállításra is, Szodoma nosztalgikus, álszent, néha bátor száműzöttjei is.” *Szodoma és Gomorra*, 290.

intepretatív művelete, az tehát, amely látható és láthatatlan viszonyának elkerülhetetlen rögzítésével szükségszerűen téveszti el a másik eredendően diszkontinuus, disszeminatív létmódját.⁹⁷

Tér és nyelv, lokalizálás s delokalizálás ellentmondásos viszonyát látványosan példázhatja Françoise családjának nyelve, a különös genealógia, mely szerint míg Françoise Párizsban is megőrizte vidéki dialektusát, lánya, ki az anyjával szomszédos faluban telepedett le (s ki szintén vonzódik a szójátékokhoz), már a párizsi argót beszélte, miközben e falu tájszólása e szomszédosság ellenére is különbözött az anyja falujától, Méséglise-től, ahogyan Françoise anyjának szülőfalujában, Bailleau-le-Pinben, amely egészen közel feküdt Méséglise-hez, ismét más tájszólásban beszéltek. A családi genealógia heterogén a térrel és a nyelvvel is, mely utóbbinak – miközben persze az egymás melletti, de különböző (domborzatú) tájak, azaz a tér visszahat a nyelvre, a dialektusi tagolódásra – a térbeli közelség sem biztosít egységet, sőt, melynek delokalizáló ereje azt a különös jelenséget is lehetővé teszi, hogy az ország két, egymástól nagyon is távoli zugában akár ugyanazt a tájszólást beszéljék.⁹⁸ Másik példaként az a passzus hozható fel, amelyben a narrátor arról számol be, hogy Ski, a szobrász, akinek nagyon rossz memóriája van, a menetrendben megalapozatlan különbséget tesz helyi és helyközi járat között, azt javasolva a kompániának, hogy a helyi helyett várják meg a helyközi járatot, miután éppen hogy elérik a vonatot, „hiszen helyi és helyközi járat nem létezett másutt, csak Ski képzeletében [*esprit* – szellemében, s egyúttal ész jelentésben is].” (*Szodoma és Gomorra*, 315.)⁹⁹ A szobrász, a tér elkötelezettje úgy rögzít a térben, hogy ehhez el kell vonatkoztatnia a relacionalitástól, attól, hogy a hely csak a helyek közötti viszonyban nyeri el identitását, amit a *vonat*, amely egyfajta *heterotópia*,¹⁰⁰ a helytől elváló, mozgó lokalitás helye, különösen hangsúlyossá tesz. A delokalizálás technikai médiuma, „megtestesülése” gyanánt említhetnénk még a *telefon*t, amely a távolit képes meglepő közelségbe hozni, és egyben a közelit eltávolítani, azaz a jelen teréből a beszélőt kivonni, s amely a vonattal együtt fontos és bonyolult érzékeléstani megfigyelések kiváltójaként is szerepet kap a *Recherche*-ben, de erre most nincs idő kitérni.¹⁰¹ Elég itt a telefon kapcsán arra a címétől vagy lokalitásától s vele irányától megfosztott *hívásra vagy hívottságra* utalni, amit a szerelem kapcsán elemeztünk részletesebben, s ami a név, név és referencia, név és viselője vonatkozásában ugyancsak releváns.

98 III, 124-126., *Szodoma és Gomorra*, 149-151.

99 „le train local et départemental n’ayant jamais existé que dans l’esprit de Ski” III, 267.

100 Vö. Michel FOUCAULT, *Des espaces autres = Uő, Dits et écrits II*, Gallimard, Paris, 2001, 1571-1581. A vonat delokalizáló s ezzel együtt az optikai észlelést megváltoztató technikai médiuma, csakúgy, mint az autó, mint mondtuk, igen fontos Proust regényében. Lásd még a vonat és az autó eme funkciójához: Marshall McLUHAN, *Pour comprendre les médias*, Fordította: Jean Paré, Seuil, Paris, 1968, 209-218, 251-260.

101 Lásd erről: BÓNUS Tibor, *Érzékek heterogenitása – hang és kép testamentuma. A telefonról és a fényképezőgépről Proust À la recherche du temps perdu című regényében = Az esztétikai tapasztalat medialitása*, Szerk. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, SZIRÁK Péter, Ráció, Budapest, 2004, 289-378.

A genealógia a szövegben nemcsak a nevek, de hordozóik származására is kiterjeszkedik, ami *természeti* és társadalmi vagy *konvencionális* relációját is fokozottan játékba hozza, ellentétek s analógiáik dinamikájaként. A nemesi genealógia, de egyáltalán a családtörténet a vérségi, természeti kötésre hagyatkozik, amely egyrészt nem látható, vagy legalábbis nem bizonyítható, s ennyiben fantomatikus, másrészt, s éppen ezért, a név megerősítésére szorul, amelynek önkénye, viselőjével heterogén létmódja ismét csak nem válhat tanúsítás nélküli bizonyítékává az identitásnak. A név társadalmi s intézményesített tanúságtétel. A vérségi kötelék, a nyelvhez, a nevek genealógiájához hasonlóan, idézet és mutáció korrelációja, vagyis az ősök idézése az utódokban, ami másfelől ismét nem stabilizálható, amennyiben a rokonaihoz való hasonlóságok és különbségek egyazon arcon vagy személyiségben időben változóknak bizonyulnak. A nemesi genealógia is látványosan idézetként értelmeződik a Proust-szövegben, s nem csupán a vonások ismétlődése miatt, de a címmel való azonosulás azon formájaként, ahogy a nemesi családba beházasodó Cambremerné viszonyul a ranghoz. A viselkedés egyéb más tényezői mellett ez a nevek kiejtésének módjában mutatkozik meg, párhuzamosan az asszony sznobizmusával, egyfajta tanulási-mimetikus folyamatként, ami egyben mindig a nem-tudás korábbi állapotának elfelejtésével jár.¹⁰² A személyiségnek az emlékezetben előálló időbeli diszkontinuitása, amelyre a narrátor hivatott emlékeztetni, voltaképp a saját megtagadása a másik idézése, a vele való identifikáció révén, ami persze elsősorban nem megismerő tudást, de praxist, cselekedeteket (köztük a nevek, becenevek formájának, kiejtésének) utánzását jelenti. A genealógia temporális mintázata, ismétlés és egyediség egymásba íródása megismétlődik én és másik egyszerre térbeli és időbeli korrelációjaként, azok cseréje és különbsége formájában. Idézés és genealógia – szerelem és idézés, vagy például sznobizmus, sőt altruizmus és idézés kötősei nyomában – a család intézményében is összekapcsolódik, amire a legkézenfekvőbb példa Marcel anyja, aki a nagymamát, saját anyját gyászolva vele szinte maradéktalanul azonosul, ami nem csupán a le nem vetett gyászruhában, de abban is megnyilvánul, hogy a nagymamához hasonlóan az anya is *idézi* leveleiben Mme de Sévigné leveleit, az ebből vett bölcsességeket. A halott az anya totális gyászában mint idézetben, idézésben mintegy „birtokba veszi az élő, aki az ő hasonmásává, félbeszakadt életének folytatójává lesz”¹⁰³, s ez a folytonosság a *Recherche*-ben önéletrajzi, ha tetszik genetikus vonatkozásként is fontos, amennyiben a nagymama halálában végső soron saját anyja halálát (is) idézi (fel) Proust (az anya nem hal meg a műben). A lelki azonosulás jeleként működő nyelvi idézés valamint a testi hasonlóság mint idézés közötti redukálhatatlan különbség másfelől oda-vissza hatás is, amennyiben „a sajnálatba, melyet az iránt érzünk, aki nincs többé, talán valamiféle sugallat is vegyül, ami végül olyan hasonlatosságokat rajzol arcunkra, melyeket lehetőségként korábban is hordoztunk.”¹⁰⁴

102 Vö.: III, 213., *Szodoma és Gomorra*, 253.

103 *Szodoma és Gomorra*, 197. „la most saisit le vif qui devient son successeur ressemblant, le continueur de sa vie interrompue.” III, 166.

104 *Szodoma és Gomorra*, 198. „dans le regret de celle qui n'est plus y a-t-il une espèce de suggestion qui finit par amener sur nos traits des similitudes que nous avions d'ailleurs en puissance” III, 166.

Említettük, hogy a térbeli-optikai viszonyok feltűnően az elbeszélés előté-
rébe kerülnek itt, s jelentőségük – ez Proustnál nem meglepő – korántsem
pusztán a diegézis alakításában áll, de fontos szemiotikai implikációkban. A sze-
replők a balbeci kis vonaton utaznak minden héten szerdán oda-vissza lakóhe-
lyük és a Verdurin-lak, La Raspelière között.¹⁰⁵ Brichot-nak, kit Marcel tovább
szeretne faggatni a környék helyneveinek történetéről, Serbatov (a franciában
Sherbatoff) hercegnő felajánlja, cseréljen vele helyet, hogy Marcel könnyebben
csevegessen a professzorral. A hercegnő azt állítja, hogy „neki édes mindegy,
hogy menetirányban vagy azzal szemben, állva vagy bárhogy utazik.” (*Szodoma
és Gomorra*, 338.) [„elle assura qu’il lui était indifférent de voyager en avant, en
arrière, debout, etc.” (III, 287.)] Az irányok e felcserélhetősége – melyet csak
megerősít a passzus közvetlen folytatása, mely szerint Douville-Féterne állomás
azért kapta e kettős nevét, mert körülbelül egyenlő távolságra van Féterne-től és
Douville-től – éppúgy leképezi nemcsak *etimológia és szójáték* khiasmusát, de
múlt és jelen valamint előtér és háttér interpenetrációját is. Idő és tér elkülönb-
zéséhez nem feledhető másfelől, hogy az ide-oda mozgás, az oda-vissza térbeli
tetszőlegessége az egyirányba haladó vonatban lép érvénybe, vagyis a vonat (s

105 Fontos még, de erre itt nem tudunk kitérni, a vonat menetrendje és a nyelv műkö-
dése közötti analógia, amely egyrészt Proust egész regényén végigvonul, kezdve
az első kötet nevezetes harmadik, a nevekről szóló fejezetével: Vö. I, 378, 384-
385., *Swann*, Ford. GYERGYAI Albert, Kriterion, Bukarest, 1974, 381, 386-387. A
menetrend és a nyelv közötti analógia ismét csak Saussure-t idézheti fel: „A nyelv-
vi mechanizmus teljes egészében azonosságokon és különbségeken gördül,
amelyek közül az utóbbiak csupán az előbbiek ellenpéldányai. Az azonosságok
problémáját tehát mindenütt megtaláljuk; másrészt viszont ez részben az entitá-
soknak és egységeknek a kérdésével fonódik össze: ezeknek csupán egy külön-
ben termékeny szövedéke. Ez a sajátosság jól kiderül néhány, a nyelvzeten kívü-
li ténynek az összehasonlításából. Azonosságról beszélünk például két olyan,
este 8 óra 45 perckor induló, Genf-Párizs között közlekedő expresszvonattal kap-
csolatban, amelyek huszonnégy órás időközben futnak ki. A mi szemünkben ez
ugyanaz az expressz, pedig talán a mozdonyok, kocsjaik, személyzetük egészen
más. (...) az expresszvonatot indulási ideje, útvonala határozza meg, és általában
mindazok a körülmények, amelyek más expresszektől megkülönböztetik.
Valahányszor ugyanazok a feltételek realizálódnak, ugyanazokhoz az entitások-
hoz jutunk. De azért ezek nem absztraktumok, hiszen egy utca vagy egy exp-
resszvonat nem képzelhető el anyagi realizáción kívül.” Ferdinand de SAUSSU-
RE, *I.m.* 129-130.

106 Az alábbi passzus Albertine kis vonaton való ingázása és az időjárás, a vonat és
az idő „ingamozgása” között is párhuzamot von: „Malgré la pluie récente et le ciel
changeant à toute minute, après avoir accompagné Albertine jusqu’à Épreville,
car Albertine faisait selon son expression la „navette” entre cette petite plage où
était la villa de Mme Bontemps, et Incarville où elle avait été „prise en pension”
par les parents de Rosemonde” (III, 177.) „Bár az eső csak az imént állt el, és az
ég percenként beborult, előbb Albertine-t kísértem el Épreville-ig, aki ugyanis,
hogy az ő kifejezésével éljek, „ingázott” [*faisait la „navette”*] e kis fürdőhely, ahol
Bontemps-né villája volt, és Incarville között, ahol Rosemonde szülei viselték
gondját [*„prise en pension”*]” *Szodoma és Gomorra*, 210. A passzus, amely min-
tegy ingázik Albertine és Marcel szavai között, az időjárás irreverzibilis (időbeli) és
a kis vonat reverzibilis (térbeli) ingamozgását helyezi egymás mellé, amit ráadá-
sul az egymással szinonimizáló beszélő nevekkal is nyomatékosít (*Bontemps* –

vele az idő) irreverzibilis mozgásával korrelációban.¹⁰⁶ Ezt az irreverzibilitást, mely a beszéd és az olvasás létmódja is, egy filológiai példa is megvilágíthatja: az idősebb Cambremerné írásmódjáról írja az elbeszélő, hogy az öreg hölgy az úgynevezett három jelző szabályát, mely szerint a dicsérő jelzők fokozással kell kövessék egymást, mintegy visszafelé alkalmazta, minek következtében „a három jelző nem fokozásként hatott, hanem *diminuendó*ként.” (*Szodoma és Gomorra*, 395.) („l’aspect non d’une progression, mais d’un *diminuendo*” III, 336.) A nyelv, az írás *kulturális* jelensége mellett a *természeti* látvány észlelő látása s tudata közti különbség is olvasható az olvasás egyik optikai allegóriájaként: a La Raspelière-be megérkező Marcel csodálkozik, hogy az ott lakó Verdurinék nem csodálják meg naponta az öbölre nyíló gyönyörű kilátást, majd viszont megérti, „Verdurinék elég, ha tudják, hogy a lenyugvó nap ott van, kéznyújtásnyira, a szalonjuk vagy az ebédlő végében” (*Szodoma és Gomorra*, 350.) („qu’il suffisait aux Verdurin de savoir que le soleil couchant était, jusque dans leur salon ou dans leur salle à manger” III, 297.). Azon túl, hogy megszo-kás s látás ellentmondásos korrelációját is példázhatja, a részlet tudati látás valamint fiziológiai vagy észlelő látás elkerülhetetlen, de megalapozhatatlan kötésére is utalhat. Annál is inkább, mivel e szövegrészt közvetlenül megelőzi a kéklő szakadék látványa fölötti elmélkedés, amely ugyanakkor felidézi az olvasás más olyan önértelmező metaforáit (ilyen például a repülő), melyek horizontális és vertikális cseréjét hozzák játékba.

De l’octroi, la voiture s’étant arrêtée pour un instant, à une telle hauteur au-dessus de la mer que, comme d’un sommet, la vue du gouffre bleuâtre donnait presque le vertige, j’ouvris le carreau; le bruit distinctement perçu de chaque flot qui se brisait avait dans sa douceur et dans sa netteté quelque chose de sublime. N’était-il pas comme un indice de mensuration qui, renversant nos impressions habituelles, nous montre que les distances verticales peuvent être assimilées aux distances horizontales, au contraire de la représentation que notre esprit s’en fait d’habitude; et que, rapprochant ainsi de nous le ciel, elles ne sont pas grandes; (III, 290.)

jelenése: jóidő, *Rosemonde* – szó szerinti jelentése: rózsaszín világ). A „navette” valamely két közlekedési vonal, két kommunikációs központ között rendszeres átjárást biztosító jármű (például Párizsban az a kisbusz, amely a repülőterekről az RER-állomásra, jobb esetben a központba visz), etimológiája szerinti elsődleges jelentése viszont, amelyre a „faire la navette” szerkezet is épül, s amelynek metaforikus „származéka” csupán az említett jármű jelentés, *vetélt* vagy *szövőkét* jelent, vagyis azt a kézi eszközt, melyet ide-oda kell mozgatni a szövéshez, s mely-nél ez a térbeli mozgás irreverzibilis is, amennyiben eltörölhetetlen nyomot hagy (nagyon hasonlóan a Proust-szöveg szerveződéséhez). A metasztázisok és a szó-játékok felől nem érdektelen, hogy az *Épreville* nevet illetően Proust szövege ellentmondásos, amennyiben Bontemps-né villája az eredeti kiadás egyes helyein *Égreville*-ben van, sőt egy helyütt az *Évreville* megnevezéssel is találkozunk, s a hivatkozott második Pléiade-kiadás szerkesztői emez ortográfiai variációkat arra hivatkozván egységesítették *Épreville*-re, hogy ezt az alakot használja leggyakrabban a regény, és hogy ennek a névnek az etimológiáját bontja ki Brichot. (Vö. III, 1441. 1. jegyzet) Nem kell mondani, hogy e filológusi művelet megint csak önkényesen dönt figyelmetlenség és szándékos szerzői eljárás között, ignorálván filológiai és szemiotikai dinamikus és stabilizálhatatlan relációját.

Amikor a kocsí megállt egy kis időre [*pour un instant* – egy pillanatra] a vámháznál, oly magasan a tenger fölött, hogy, akár csak a hegycsúcsról [*d'un sommet* – egy csúcsról], a kéklő szakadék látványa megszárdított [*donnait presque le vertige* – szinte a szédületet adta], ablakot [*carreau* – négyzet alakú ablak, ami a keretezés miatt fontos] nyitottam; az egymást követő, szerteporló [*se brisaient* – széttörtek a hullámok] hullámok tisztán kivehető, lágy és finom zajában volt valami fenséges. Vagy nem olyan volt-e, mint valami mérce [*indice de mensuration* – mérési index, vagyis az index valamely viszonylat stabilizált jele valamely mérésben], amely felborítja [*renversant* – visszájára, ellenkező irányba fordítva] megszokott benyomásainkat, s megmutatja, hogy a függőleges távolságok egybeolvadhatnak [*assimilées* - hasonulhatnak] a vízszintesekkel, épp ellentétben azzal, ahogyan tudatunkban rendszerint megjelennek [*représentation que notre esprit s'en fait d'habitude* – ahogy szellemünk megszokott módon reprezentálja a maga számára]; s hogy ha így közelebb kerülünk az éghez, ezek a függőleges távolságok nem is nagyok; (*Szodoma és Gomorra*, 342.)

58

A passzus a geometriai és a perceptuális látás, kognitív és érzéki szem közötti szakadék jeleinek hosszú sorába is illeszkedik, melyek a szellemnek a materiális feltételezettségére s vele az esztétikai – persze ellentmondásos – jelentőségére mutatnak vissza minduntalan. Az itt bejárt kontextusban mindez elsősorban a nyelvre és az olvasásra vonatkoztatható vissza. Szintagmatikus és paradigmikus egymásra vetülései természetesen nem egyirányúak a *Recherche*-ben, itt azonban éppen a szintagmatikus érintkezések felől látszik lelepleződni a paradigmikus mélysége, ellentétben mondjuk Cottard fent elemzett mondataival, melyek redundanciáiban a paradigmikusnak a szintagmatikus kiterjesztését pillantottuk meg. Az etimológiák voltaképpen térbeli, egymás mellé helyezhető szóalakok transzformációi egy genetikusan időbeliség modelljébe, amit az optikai csalódásként és a szellemnél (tehát a geometriai látásnál) megbízhatóbb tekintetként egyaránt értelmezhető perceptuális látás világít meg; minek következtében innen is látható, hogy alapvetően eldönthetetlen marad a viszony etimológia és szójáték között. Az idő mélységének érzete a tér illúziójaként lepleződik le. „Amikor a nyelvész – írja emlékezetes térbeli metaforával Saussure – a nyelv fejlődését követi, olyan mozgásban lévő megfigyelőhöz hasonlít, aki a Jura egyik végéből a másikig megy, hogy a kilátás eltolódásait feljegyezze.”¹⁰⁷ A nyelv szinkroniája másfelől nem pusztán térbeliség, hanem a hullámozás időbelisége, melyben a kirajzolódó konstellációk sohasem stabilizálódhatnak, a nyelv diakroniája pedig nem pusztán időbeliség, hanem az írásban rögzült nyelvallapotok térbeli sora.

Tér és idő ellentmondásos kiazmusainak egyik legemlékezetesebb s leginkább szemléletes példája lehet a narrátor egy rövidke kommentárja, amelyet Pierre de Verjus úr, másik nevén Crécy gróf előkelő őseinek, a Saylor nemzetségnek Incarville mellett álló régi kastélyán található jelmondatáról (*devise*) ad, mely jelmondatról, ahogy a kastélyról s a patrónusokról is, Marcel egy bizonyos Montsurvent úrtól szerez tudomást. A narrátor két olvasatát adja a különös családi feliratnak:

Je trouvais cette devise très belle, qu'on l'appliquât soit à l'impatience d'une race de proie nichée dans cette aire d'où elle devait jadis prendre son vol, soit, aujourd'hui, à la contemplation du déclin, à l'attente de la mort prochaine dans

cette retraite dominante et sauvage. C'est en ce double sens en effet que joue avec le nom de Saylor cette devise qui est: «Ne sçais l'heure.» (III, 472.)

Nagyon szépnek találtam ezt a jelmondatot [*devise* – jelmondat, találós kérdés, enigma] akkor is, ha a ragadozófaj türelmetlenségére alkalmaztam, mely ebben a sasfészekben lelt otthonra, s hajdan innen indulhatott röptére, s akkor is, ha a hanyatlás mai szemlélőire, a közeli halálra várakozókra, ebben a vidéket ma is uraló, elvadult, magányos menedékben. S a jelmondat valóban ebben a kettős értelemben [*double sens* – ennek a kifejezésnek egyúttal (legalább) kettős értelme is van, amennyiben „kettős irányt” is jelent, ami itt kulcsfontosságú] játszik a Saylor névvel: „Ne sçais l'heure.” [ejtsd: ne szelőr] Nem esmérek időt. (*Szodoma és Gomorra*, 551.)

A szójátékot és az etimológát, a jelölő véletlen felszínét és a név genealógiáját (Saylor és – kiejtés szerint – „(nő) szelőr”) a családi jelmondatban egyesítő és viszonyukat egyben eldönthetetlené is tevő passzus tematikusan is megismétli (leképezi) azt, amit a mondás módjában színre visz. A jelmondat két olvasatát a projekció és a retrospekció elkülönböző helyzete adja, mely azt példázza, hogy az egykor elképzelt jövő nem eshet egybe az (immár múltbeli) eljövövel, valamint – ettől nem függetlenül – hogy az idő alkotó munkája egyben mindig romboló munka is, az életbe kezdettől beíródik a halál eljövő múltja. Az időbeli az időtlennel korrelál a jelmondatban, amit az idő ellentétes irányainak egymásra íródásaként olvas a narrátor, a jelmondat jelentését a szerző/olvasó térbeli és időbeli helyzetének egyaránt kiszolgáltottként mutatva.¹⁰⁸ A kezdet és a vég (a kezdeti türelmetlen vágy és a romok fölötti halálvárás), más-más irányból ugyan, de ugyanúgy *felszámolja s ezzel mintegy kiteljesíti vagy igazolja az időt*. Tér és idő, szójáték és etimológia, felszín és mély végső soron átjárhatatlanok és elválaszthatatlanok.

S mielőtt végre a *La Prisonnière* és az *Albertine disparue* bizonyos passzusainak régóta ígért elemzésére rátérnénk, röviden szólni kell még arról, ahogyan a *Sodome et Gomorrhe*-nak az olvasást és egyáltalán az irodalmat közvetlenül tematizáló reflexióiban irodalom és nem-irodalom, fikció és realitás, s vele nyelv és cselekvés aporetikus relációja kirajzolódik. Szó volt róla, hogy a narrátor akkor bocsátkozik metasztázisba Brichtot-t illetően, amikor a professzor hosszú, az elbeszélőtől zagyvának nevezett tirádát ad elő az öncélú irodalomról és ennek olvasásáról, szembeállítva ezt a társadalmi és politikai cselekvéssel s az erre való készséggel.

108 Megfigyelhető, hogy Brichtot több etimológiájában a városka az őt meghatározó vagy vele érintkező térbeli, domborzati alakokról kapta a nevét, s két lehetséges etimológia közötti különbség voltaképpen e térbeli alakzatra nyíló szemlélői perspektíva különbségéből adódik: „De même, s'il reconnaît dans Clitourps le *thorp* normand, qui veut dire village, il veut que la première partie du nom dérive de *clivus*, pente, alors qu'elle vient de *cliff*, rocher.” (III, 283.) „Vagy például, ha a Clitourps helynévben a falu jelentésű, normann *thorp* szót felismeri is, azon erőlködik [a plébános], hogy a név első felét a *clivus*ból, lejtőből származtassa, mikor pedig az a sziklát jelentő *cliff*ből ered.” *Szodoma és Gomorra*, 334. Másutt ezt olvassuk: „il y a une évolution pour les calembours comme les genres littéraire, les épidémies, qui disparaissent remplacées par d'autres.” (III, 328.) „a szóviccek is átalakulnak, akárcsak az irodalom műfajai, s ahogy az elmúló járványok helyébe is újak jönnek.” *Szodoma és Gomorra*, 385.

„«Je ne voudrais pas blasphémer les Dieux de la Jeunesse, dit-il en jetant sur moi ce regard furtif qu'un orateur accorde à la dérobee à quelqu'un présent dans l'assistance et dont il cite le nom. Je ne voudrais pas être damné comme hérétique et relaps dans la chapelle mallarméenne, où notre nouvel ami, comme tous ceux de son âge, a dû servir la messe ésotérique, au moins comme enfant de chœur, et se montrer déliquescents ou Rose-Croix. Mais vraiment nous en avons trop vu de ces intellectuels adorant l'Art avec un grand A et qui, quand il ne leur suffit plus de s'alcooliser avec du Zola, se font des piqûres de Verlaine. Devenus éthéromanes par dévotion baudelairienne, ils ne seraient plus capables de l'effort viril que la patrie peut un jour ou l'autre leur demander, anesthésiés qu'ils sont par la grande névrose littéraire dans l'atmosphère chaude, énervante, lourde de relents malsains, d'un symbolisme de fumerie d'opium.» Incapable de feindre l'ombre d'admiration pour le couplet inepte et bigarré de Brichot, je me détournai vers Ski...» (III, 346.)

„Nem szeretném káromolni az Ifjúság istenét [*les Dieux de la Jeunesse* – az Ifjúság Isteneit, ami kevésbé a görög istenvilágra utalna itt, sokkal inkább az egyes, később felsorolt írók fétiszizálására] – s lopva rám pillantott, mint a szónok, aki titkon néz csak egyik hallgatójára, akinek épp a nevét idézi. – Nem szeretném, ha eretnekként, mi több, visszaesőként ítélnének el a mallarméi szentélyben, ahol új barátunk, mint a korosztályabéliek mindannyian, bizonyára legalábbis ministrált az ezoterikus miséken, és széthullónak vagy rózsakeresztosnek mutatkozott. No de valóban túl sokat láttunk már a nagybetűs Művészetet imádó intellektüellekből, akik, ha már nem elégszenek meg azzal, hogy Zolától megrészegüljenek, Verlaine-nel injekciózzák magukat. Baudelaire-imádatukban [*dévotion baudelairienne* – baudelaire-i vallásos áhitatukban] étermánissá [*éthéromanes* – e szó a kiejtésben véletlenül egybecseng az *hétéromane* formával, ami az eltérő, a más, a különbség iránti mániást jelentené] váltan semmiféle férfias erőfeszítésre nem lennének képesek, amit a haza ma vagy holnap megkövetelhet tőlük, hiszen az ópiumfüstös szimbolizmus langyos, ernyesztő, kártékony bűzöktől súlyos levegőjében egészen érzéketlenek lettek.” Mivel képtelen voltam a legcsekélyebb tiszteletet is színlelni Brichot lapos [*inepte* – ostoba, idéetlen] és zagyva [*bigarré* – szó szerint tarka, sokféle] tirádája [*couplet* – strófa, kuplé és unalomig ismételt beszéd jelentésben egyaránt, így a magyar fordítás találó; mégis: a franciában az irodalmi műfaj konnotációja mellett, vagyis amellet a paradoxon mellett, hogy az irodalmat irodalmi formában ítéli el Brichot, a párba állítani (*coupler*) jelentés is hallatszik] iránt, Skihez fordultam...” (*Szodoma és Gomorra*, 406-407.)

60

A professzor szavai méltán nevezhetők tarka és ostoba tirádának, amennyiben egy kalap alá vesz nagyon különböző poétikákat, melyek közé ráadásul a naturalista Zola prózája aligha könnyen illeszthető be, de a két jelző érvényét akár az a humoros eljárás is igazolhatja, amit a fejezet kiinduló pontjául választott idézetben is megfigyelhettünk, mégpedig a különböző diskurzusok, itt megint a vallási, az orvosi s a filológiai kifejezések egymásba játszása, ami látszólag felfüggeszti a megnyilatkozás megismerő értékét. Utóbbi már a Brichot szavait bevezető narrátori kommentárból is kikövetkeztethető, mely szerint a professzor azért kezd beszédébe, mert úgy gondolja, „nincs ami jobban hízelegne az ifjúságnak, mint hogyha megleckéztetik, fontosságot tulajdonítanak neki, míg magát reakciónak kiáltatja ki”. [„qu'on ne flatte jamais tant la jeunesse qu'en la morigénant, en lui donnant de l'importance, en se faisant traiter par elle de réactionnaire”] A másikkal szembenállást a másikköz közeledés vezérli, a verbális párbaj nem egyéb, mint az ellenfél elismerésé-

nek eszköze, s ez a paradoxon megint csak én és másik, azonosulás és elkülönbözés korábbi ellentmondásos kötéseit idézi fel, melyek az idézetben tematikusan irodalom és társadalmi cselekvés különbségének Brichot-i stabilizálásként lépnek színre. Miközben Brichot nagy hangon elítéli a l'art pour l'art-nak nevezett irodalmat, aközben filológusként, mint láttuk, ő bizonyult igen érzéketlennek a megnyilatkozások performatív vetületei, a nyelv cselekedtető és cselekvő ereje s a nem szó szerint értett szavak iránt. Az említett bevezető kommentár a professor manipulatív szándékáról viszont mintha cáfolná ezt az érzéketlenséget, mely utóbbit persze a praxis sikertelensége, azaz a narrátor elfordulása mégiscsak csak erősít. Amely elfordulást indokolhatja az, amire a beszélő is hivatkozik, tehát Brichot szavainak ostobasága, de akár az is, hogy a professor szavai érzékeny pontra tapintanak, lévén, hogy a felidézett én folyton a cselekvés- vagy döntésképtelenséggel küszködik (ami persze másfelől a döntés lehetetlenségének példázata). Az olvasás lezárhatatlan lehetőségeit tovább bonyolítja, sokasítja a filológiai tény, hogy Brichot tirádája Proust fiatalkori, a hermetizmust elítélő cikkeit visszhangozza.¹⁰⁹

Az elkötelezett irodalom és az öncélú irodalom éles oppozíciójában mindkét pólus képviselői ugyanazt a különbséget akarják felszámolni művészet és „realitás” között, amely különbségre másfelől saját képletüket alapozni kénytelenek. Olyan különbség ez, amelyről Proust szövege látványosan megmutatja, hogy nemcsak felszámolhatatlan, de egyúttal rögzíthetetlen is, épp azért, mert a nyelv performatív effektusai bajosan uralhatók s korlátozhatók. Az irodalom éppúgy nem záródhat magába, amiképpen soha nem is érheti el a nyelv referenciális kívület, kívül és belül relációja sokkal inkább egy egymást végtelenül keretező mozgáshoz hasonlít egy stabilizálhatatlan inskripcióban. Amihez ugyanakkor konstitutívan tartozik hozzá a meg rögzítés és korlátozás tendenciája, vagyis az, amit Brichot művel. Ez a mozgás – amelyre később majd pont Mallarmé egyik szonettjének a *Recherche*-be íródása kapcsán, életrajz és irodalmi mű interpenetrációit elemezve térünk vissza – természetesen nem csupán összjáték, de egyfajta harc is fikció és realitás között, s erre alighanem Charlus *kitalált párbajának* hihetetlenül finoman színre vitt és kommentált esete világíthat rá a legélesebben. Tér és idő párbajai és összeborulásai után, ezek közvetlen környezetében tematikusan megjelenik a párbaj, amelynek itt sincs más célja, mint hogy közelre hozza a távolit. Nem véletlen, hogy a narrátor egy helyütt a következő, egyébként a francia idézetgyűjteményekben is rendre Proust nevével feltűnő, gnómát idézi, amely a fordított mozgását emeli ki ugyanezen korrelációnak: „mert így vagy amúgy mindig a másiktól elhódított fegyverek segítségével szabadulunk meg attól, akit éppen legyőztünk.” (Szodoma és Gomorra, 249.) [on se sert tout de même des armes conquises pour achever de s'affranchir de celui qu'on a momentanément vaincu” (III, 210.)]. Charlus, ki Balzac szenvedélyes olvasója, szembeállítódik Brichot-val, ki nem szereti Balzacot, s aki képtelen élet és művészet összekapcsolására, s ez is okozza, hogy végül a narrátor is unni kezdi őt, nem úgy a bárót, aki – hasonlóan a *Recherche* narrátorához – nagyon is kedvét leli a két dimenzió egymásra vonatkoztatásában, s előszeretettel beszél úgy regényszereplőkről, mintha azok élő személyek volnának, és élő személyek-

109 Vö.: III, 1543.

110 Vö.: III, 437-445., *Szodoma és Gomorra*, 511-520.

ben is szívesen pillant meg fikciós alakokat, s akit ez a narrátor szemében is kifejezetten szórakoztatóvá tesz.¹¹⁰ Mindez nem jelenti azt, hogy Charlus báró totalizáló módon megszüntetni irodalom és élet különbségét, csupán annyit, hogy különös érzéke van a két pólus dinamikus játéka iránt.

A párbaj esete, melynek alaposabb elemzésébe itt már lehetetlen volna belebocsátkozni, jól példázhatja ezt, ezért nagy vonalakban azért érdemes felidézni.¹¹¹ Charlus báró, mikor egy este kitarottja, Morel elhárítja közeledését, s ürügyet talál arra, hogy a báró nélkül töltsse estéjét, azzal próbálja maga mellé visszacsalni a hegedűst, hogy levelet ír számára, melyben egy (kitalált) párbajról értesíti, amit azért kell vívnia Charlusnak, mert fülébe jutott, hogy az épp katonaidejét töltő Morel ezredének két tisztje megsértette őt, durván beszélve róla és a hegedűssel való kapcsolatáról. A levelet olvasva, melyet Marcel kézbesít neki, a hegedűs azonnal Charlushöz rohan, hogy megakadályozza a párbajt és azt, hogy nyomában széles nyilvánosságot kapjon a báróval fenntartott viszonya, s ellehetetlenüljön ezredbeli élete. S noha Charlusnak, miközben a lehető legvalószerűbben szervezte meg színházi előadását, amennyiben Morelrel együtt rögtön a segédeit is értesíti, esze ágában sem volt párbajozni, a hegedűssel vívott verbális párbajban felvett szerepben – az elbeszélő tanúsága szerint – olyannyira elhiszi saját fikcióját, az ominózus párbajt, hogy „most már sajnálta volna, ha le kell mondania róla.” (*Szodoma és Gomorra*, 533.) [„il eût éprouvé maintenant du regret à y renoncer” (III, 456.)] Miután azonban célját elérte, s Morel – nem szeretetből, de a párbajtól való félelmében – mellette marad, hamar elfeledkezik a fikcióról, melynek tehát a valóságra hatása arra hagyatkozik, hogy címzettje, Morel számára eldönthetetlen a báró szavainak referenciális értéke. A levél olvasása előtt a zenész még arról panaszkodik Marcelnek, hogy „maga nem is tudja, micsoda hazugságokra, micsoda fortélyokra képes ez a vén kalandor” (*Szodoma és Gomorra*, 528.) [„vous ne connaissez pas les mensonges, les ruses infernales de ce vieux forban.” (III, 452.)], a levél cselekedtető ereje alól, amit referenciális igazságának lehetősége alapoz meg, nem képes kivonni magát, ráadásul titkos viszonya lévén a tét, nincs módja forráskritikára. Bár Charlus hazugsága valóságos színdarab jellegét ölti, elhamarkodott lehet az irodalom (és ennek hatása) modelljévé emelni azt, amennyiben az irodalom egyfajta önfelszámoló, mert saját hazugság voltát nyíltta tevő hazugság. Mégis, önéletrajz és fikció a *Recherche* olvashatóságára kiterjeszkedő dinamikája is megerősítheti, hogy a hazugság éppúgy keretezhetetlen, mint az irodalom, mellyel másfelől mégsem állítható szembe élesen, amennyiben a hazugság előre láthatatlan módon bármikor *igazzá*, vagy éppen, ami egyszerre ugyanaz és különböző, *irodalommá* válhat.

111 III, 450-460., *Szodoma és Gomorra*, 526-538.

Jean-Paul Sartre az irodalom káráról és hasznáról

– Az undor mint filozófiai fikció –

Sartre irodalmi, regény- és drámaírói munkásságának értékelését a mai napig elbizonytalanítja az életmű többszólamúsága, melyben önálló, de egymástól elválaszthatatlan vonulatot alkot a filozófiai diskurzus, a fikció és a társadalmi cselekvés beszéde. A bizonytalan értékelést csak tetézik Sartre-nak az irodalom lehetőségeiről kifejtett ellentmondásos állásfoglalásai. Jellemző módon az életmű irodalmi szempontból leginkább kanonizált (tehát poétikailag, esztétikailag legértékesebbnek tartott) darabja *A szavak*, tehát egy önéletírás, mely az irodalmi műfajok hagyományos, ám ma is érvényes értékhierarchiájában gyanús peremműfaj, nem pedig *Az undor*, melyet gyakran tézisregényként aposztrofálnak, értelmezéseinek többsége pedig filozófiai érdekeltséget mutat. E tekintetben az ún. szépirodalommal (értsd fikcióval) való 50-es évekbeli szakítás maga is beszédes, melynek előjelei már a *Mi az irodalom?*-ban¹ is felbukkannak. Ebben a munkájában Sartre az írónak a polgári társadalomban játszott szerepével szemben fogalmaz meg kemény kritikát: az irodalomtörténet intézményét, a szerzők körül kialakuló kultuszt bírálva magát a könyveket mint a halottak panoptikumát, a jelent és a jövőt felélő múltat mutatja be². Ez a kritika az utolsó „irodalmi” szövegben a *Szavakban* radikalizálódik és a tanúságtétel retorikájával valóságos vádbeszéddé válik: az irodalom polgári mítosza a nagypapa alakján keresztül az ifjúság megrontójaként jelenik meg, Sartre pedig egyértelműen neurózisa forrásaként nevezi azt meg³. Irodalom, színház, művészet egymás metonimikus helyettesítéseiként a „rosszhiszeműség” (szélhámoskodás, alakoskodás, színjáték, komédiázás) szinonimaivá lesznek *A szavakban*: mindhárom tevékenység megkettőzi a világot, elidegeníti az autentikus viselkedéstől. Sartre második világháború utáni irodalom-felfogása paradox módon a kultúra és a műveltség kritikájának rousseau-i programjához kapcsolódik.

Az irodalom lehetőségeivel szembeni kései szkepszis mégsem érvényteleníti utólagosan Sartre írásgyakorlatának jelentőségét. *Az undor* nem csupán filozófiai tézisregényként, a *Lét és a Semmi* előkészületeként, fenomenológiai

1 Jean-Paul Sartre: *Mi az irodalom?*, Budapest, Gondolat, 1969, (ford. Nagy Géza, Víg Árpád)

2 „A könyv valójában nem tárgy, nem is aktus, és gondolat sem: egy halott írta halott dolgokról, semmi helye már ezen a földön, nem mond semmit, ami közvetlenül érint bennünket;” uo. 49.

3 Jean-Paul Sartre: *A szavak*, in. Uő.: *Egy vezér gyermekora*, Budapest, Európa Zsebkönyvek, 1982 (ford. Justus Pál). Ezt a tételt fejt ki az *Olvasni* fejezet egésze, a számos lehetséges hivatkozás egyikeként idézhető például a 169. oldalon található jelenet, ahol korai ismeretségét a „felnőtt” irodalommal, a „megszállottság és a ripacsság” utólag nehezen tisztázható keverékeként jellemzi.

újgyakorlatként méltatható, hanem nagyon is fontos helye van a modern regény útkeresésében, helyének újragondolásában. A modern regény két világháború közötti alakulása néhány jól megfigyelhető poétikai és filozófiai kérdés köré rendeződik. Ezek közé tartozik a szubjektivitás nyelvi megjeleníthetőségének és a tudat átírhatóságának kérdése, az idő elbeszélésbeli megalkotásának, ezen belül is a jelen megszövegezésének problémája. A 20. század elején fellépő elbeszélők számára problematikussá vált továbbá a regényszereplő cselekménynek történő alárendelése, a fiktív, elbeszélte világ morális jelentésének egyértelműsége, ideológiai egyszólamúsága, sőt az elbeszélte világ ontológiai stabilitása. Számos lehetőséget kínált viszont az elbeszélői szerepek és az elbeszélte világ kapcsolatának új összefüggésbe helyezése, a nyugati kultúra nagy mítoszainak újraértelmezése.

A 20. század első felének nagy regényírói (Proust, Woolf, Kafka, Mann, Joyce stb.) e kihívásokra a konvencionális, realista elbeszélés módok kritikáján keresztül válaszoltak. A 19. századi realizmus reprezentatív műveinek és alkotóinak poétikai öröksége főként az emberi tapasztalat intenzitásának és összetettségének – különösen ami annak testi és temporális dimenzióit illeti – redukciója miatt vált nehezen folytathatóvá. A modernség írói a realizmust a valószínű elbeszélés, a pszichológiailag és társadalmilag könnyen azonosítható karakterek és szüzsék túlzott előtérbe helyezésével, következőképp az elbeszélhető emberi tapasztalatok korlátozásával, az írható és elbeszélhető tartományának leszűkítésével vádolják. Az átfogó értelemben vett modernség irodalmi programjának egyik legfontosabb pontja éppen ezért az emberi létezés igazságának esztétikai és ismeretelméleti értelemben vett kutatása. Ez a kutatás, amely a modernség rendkívül összetett és olykor széttartó programjának egyik közös nevezője, nem csupán hagyomány és újítás történelmi dialektikájában, vagy valamiféle formai kísérletezésben ragadható meg, hanem a *múlttól örökölt irodalmi formák módszeres vizsgálatában, a kimondható és az elbeszélhető, következőképp az elgondolható és érzékelhető tartományának nyelven keresztül történő szélesítésében.*

Az *undor* a modern regény azon kísérleteinek sorába tartozik, melyek megpróbálják szimulálni tett, esemény, történés, illetve azok nyelvi ábrázolásának egyidejűségét, továbbá újragondolni a test (érzékelés, vágy, fájdalom, érzelm) és tudat kölcsönös függését. A tudat mozgásainak a XIX. századi realizmus konvencióin túllépő átírása, a nyelv, az emlékezet ellenállásának legyőzése vagy kiiktatása a XX. századi modern regény olyan nagy műveinek sajátja (természetesen más-más megoldásokkal) mint *Az eltűnt idő nyomában*, az *Ulysses* vagy a *Mrs. Dalloway*. Ebből a szempontból a modern regény története, mely az irodalomtörténész szemében gyakran a szolipszizmus története⁴, valószínűleg sok érdekességet kínál a fenomenológus számára is. Poétikai és irodalomtörténeti szempontból azonban a kérdés érdekessége abban áll, hogy vajon egy filozófiai probléma fikciós keretben való tárgyalása és megoldása létrehozhat-e poétikai értéket?

Az *undor* elbeszélésformája – naplóregény – megtartja a realiztikus beszédhelyzet keretét, és a hitelesség látszatának megőrzése végett ötvözi a kutatás Descartes óta legitimált E/1. személyű, vallomásos, a tanúságtétel

4 Vö. David Daiches: *A regény és a modern világ*, Európa, Budapest, 1978

retorikai erejével operáló formáját, az emlékezés legkisebb írott időbeli távolságát tételező formával, a naplóval. Azonban még ez az elbeszélésforma sem tudja kiiktatni az elbeszélés két énjének, az elbeszélő-énnek és az elbeszéltnének, másképp fogalmazva a leíró, reflektáló énnel és az átélő énnel az elkülönülését. A probléma nem elsősorban az időbeliség, az emlékezet és a felejtés szempontjából fontos *Az undorban* (a gesztenyefa létezésének „megtapasztalása” és ezen tapasztalat leírásának időbeli távolsága láthatóan nem zavarja Roquentin-t), hanem elsősorban a tapasztalat nem-nyelvi jellege, illetve a leírás nyelvi természete okoz feszültséget a regényben. Roquentin-nek minduntalan meggyűlik a baja a szavakkal, igaz a létezés preverbális, pre-szimbolikus, az emberi, kulturális jelentőrendszereken túlcorduló voltának megtapasztalása és a létezők létének ezen rendszereken kívüli esetlegessége kiváltotta undor-érzést nem elsősorban a nyelvnek tulajdonítja. A létezést elfedő rétegek sorában a nyelviség csupán másodlagos fedőréteg: a logosz, mintegy előzetesen adott, és az egyedi tapasztalat különösségét elfojtó fogalmisága inkább „létezés” és „lényeg” *Az egzisztencializmus humanizmus*⁵ című előadásban használt oppozícióját idézi. Roquentin álláspontja e tekintetben ellentmondásos: egyszerre ítéli el a logosz tagoltságának esetlegességét, sőt az ember alkotta kulturális jelentésképző rendszerek rosszhiszeműségét. Ám redukciójának végén a tagolatlan, masszaserű létezést még negatívabban jellemzi, s a negatív jellemzés (folyékonyosság, rovarszerűség, puhaság, alakatlanság stb.) mögött végső soron a logosz megtartásának vágya húzódik. Ez a vágy egy utópikus és ártatlan logosra irányul, mely egyesítené a tagoltság, a világosság és szétválasztottság kartéziánus követelményeit a szilárd pont, az abszolút szükségszerűség vágyával: *Az undor* Roquentin-jének álláspontja önkéntelenül is a *Szavak* azon passzusát juttatja eszünkbe, ahol a 20. század eleji kevély ateista általános megítéléséről értekezik Sartre, aki „Isten valóságos megszállottja, aki mindenütt csak az Ő nemlétét látja, s valahányszor szóra nyitja a száját, az Ő nevét ejti ki - egyszóval olyan úriember, aki vallásos meggyőződésű.” (im. 189). Roquentin önnön létezése szükségszerű voltát, ezáltal a világ értelmességét igyekszik igazolni, kutatásának vehemenciája pedig gondolkodásmódjának teológiai érdekelttségét mutatja. Roquentin tekintetében a jelentéktelen, igazolhatatlan, esetleges, „emberi, túlságosan emberi” világot elfogadó, abban kényelmesen berendezkedő „gazemberek” nem egyszerűen tehetetlenek, hanem kárhozottak, sőt bűnösök. Roquentin gondolkodásmódjában egyesül a kultúra és a műveltség rousseau-i és nietzschei kritikája, anélkül azonban az elsőnek az „aranykor” ártatlanságához visszatérő utópiájával, vagy a másodikkal a „minden értékék átértékelésén”, „jön és rosszon túl”-on tételezett művészetfilozófiájával vetekedhetne. Míg e két filozófus igen határozott, jóllehet vitatható kiutat vázol a kultúra válságából, addig Roquentin lázadásának, a kultúra és az elfogadott emberi viszonyok elutasításának végén a saját történet megírása elszigetelt, másra nem tartozó válasz, melyben a saját sors közösségi vetületének megértése legfeljebb a példaértékűségben jelenhet meg.

A nyelv bűnösségének másodlagos volta lehet a magyarázata, hogy Roquentin a szavak és a dolgok önkényes összekapcsolódásának közhelyes

5 *Exisztencializmus*, Hatágú Síp Alapítvány, Budapest, 1991 (ford. Csatlós János)

és szinte kötelező emlegetése ellenére voltaképp' megbízik saját elbeszélésében, a nyelv közvetítő voltában, a hagyományos elbeszélőformákban. Roquentin nem hátrál meg a nyelv elől, igaz néha a szavak és dolgok összekapcsolásának önkényessége is az abszurditás tapasztalatához vezet, mindazonáltal például a mondatok és az állítások között nem lát ontológiai szakadékokot. Jómagam a regény során csupán egyetlen helyet találtam, ahol az undor megtapasztalása illetve e tapasztalat rögzítése, a hagyományos elbeszélő formák és a nyelvi tudat dezintegrációjához vezet, ezáltal pedig képes – idézem Jacques Garelli – „létrehozni egy olyan nyelvet, mely a dolog létét a világhoz fűződő viszonyában képes feltárni.”⁶ E rész az undor egy rohamát jeleníti meg, amikor Roquentin a könyvtárban saját kezébe vágja bicskáját, majd kirohan a könyvtárból és újságot vásárol:

Az utcán veszek egy újságot. Szenzációs. Megtalálták a kis Lucienne holttestét! Festékszag, ujjaim hozzádörzsölődnek az újságpapírhoz. [...] Megfojtották. A teste még létezik, a sebzett teste. Ő már nem létezik. A házak. Házak között haladok, házak között vagyok, az utcakövön; az utcaőr létezik a lábam alatt, a házak összecsapnak fölöttem, az újság fölött, vagyok. Vagyok, létezem, gondolkodom, tehát vagyok; vagyok, mert gondolkodom, miért gondolkodom? nem akarok gondolkodni többé, vagyok, mert azt gondolom, hogy nem akarok lenni, azt gondolom, azt gondolom, hogy ... mert ... Pfüj! Menekülök, az aljas merénylő elmenekült, megerőszakolt teste. Lucienne érezte a másik testet, amely belecsúszott az ő testébe. Én... és én... Megerőszakolva. Édes gyilkos vágy fog el hátulról, hogy erőszakot tegyek, milyen édes ez a vágy, itt hátul, a két fülem között, a fülem elmenekül, a vörös haj, a vörös haj a fejemen, nyirkos fű, vörös fű, vajon én vagyok-e az is? és vajon ez az újság is én vagyok? fogni az újságot, létezés létezés ellen, a dolgok léteznek, egyik a másik ellen, elengedem az újságot. A ház előreugrik, a ház létezik: előttem a hosszú fal előtt, egy lépés, a fal létezik, itt van előttem, egy, kettő, mögöttem, egy ujj kaparássza nadrágomat, kaparászik és kihúzza a kislány piszkos, sáros kezét, sár van az ujjamon, a sáros árokból való, most lassan, lassan visszaesett, nem kaparászott olyan erősen, mint ahogy a kislány ujjá, akit megfojtottak, aljas merénylő, kaparássza a sarat, a földet, nem olyan erősen, az ujjak lassan lefelé siklanak, először a fej esik le, összehúzódva, melegen odasimulnak a combomhoz; a lét puha, a lét forog és bukdácsol, bukdácsolok a házak között, vagyok, létezem, gondolkodom, tehát bukdácsolok, vagyok, a lét bukózuhanás, nem fog elzuhanni, az ujj a tetőablak alatt kaparászik, a létezés tökéletlenség.⁷

E részlet a tapasztalat különböző síkjainak (mozgás, genuin testi érzetek, olvasás, az olvasás révén aktivizált képzelet) egyidejűségét és tudatbeli egyszintűségét szimulálja: az utcán történő járást, az újságcikk olvasását, a szöveg megértését és a képzelet működését, a testi érzeteket, a létezésére reflektáló ént. Mindezt az időviszonyokat megszüntető, csak a felsorolás egymásutániségát meghagyó grammatikai jelen idő használatával, a zilált, befejezetlen mondatokkal, a személyes névmások váltogatásával, ismétléssel és variációkkal éri el. A részletben teljesen megszűnik az a realisztikus beszédhelyzet, melynek fenntartására elbeszélünk – érthető módon, hiszen mégis csak a naplórészletbe kapaszkodik – mindvégig oly sok gondot fordít. Egybeesik

6 Jacques Garelli: *Rythmes et mondes*, J. Millon, Grenoble, 1991, 174.

7 *Az undor*, Magvető, Budapest, 1968 (ford. Réz Pál), 176-177.

az elbeszélő és az elbeszélés én, kilépünk az eredetileg vállalt hiteles elbeszélés fikciós keretéből. Minden bizonnyal igazat kell adnunk Dorith Cohn-nak, aki szerint az önletrajzi beszédmódok elvárásainak és kényszereinek (E/1 beszélő, visszatekintés, elbeszélő és tapasztaló én elkülönülése, a beszélő idő és térbeli nézőpontjának, beszédhelyzetének realizmusa stb.) megfelelni kívánó elbeszélésmódok – köztük a napló – a fiktív formáknál kevésbé alkalmasak a tudat, az élmények, tapasztalatok, gondolatok, képzelgések közvetlen megjelenítésére.⁸ E tekintetben Sartre művét érdemes összehasonlítani a francia egzisztencialista regény másik híres darabjával, Camus *Közönyével*: a *Közönyben* végig meghatározatlan, meghatározhatatlan marad az az időbeli pozíció, ahonnan az elbeszélés íródik: hol a folytonosan a jelenben lévő naplószerű elbeszéléssel, hol visszaemlékező jellegű, utólagos meséléssel van dolgunk, ezáltal pedig a történet radikálisan fiktív karaktert mutat. S bár az elbeszélő Roquentin felrúgja elbeszélése eredetileg vállalt kereteit, nem így a szerző Sartre, aki e részletet vélhetően nem funkciótlannal illesztette be naplóregényébe. Mindenképpen indokolt tehát szerző és elbeszélő megkülönböztetése, amellyel elkerülhetőek az olyasfajta kijelentések, mint amit például a fentebb hivatkozott Garelli is tesz, miszerint „Sartre értékesnek is tarthatta volna létező kimeríthetetlenségét és nem-áttetsző voltát.”⁹ Természetesen Roquentin az, aki ekként viselkedhetett volna, még ha a *Szavak* befejezése legitimálhat is egy efféle azonosítást. Az *undor* ezen optimista átírására tett javaslat egyrészt megfelel a elbeszélés „pszichológiai” realizmusáról, mely egyébként a mű Sartre által adott eredeti címében is kifejeződik: *Melankólia*. Másrészt megfelel annak a tényről, hogy amíg Roquentin végül a gyógyulás reményével a történet végén csupán kilátásba helyezi annak a regénynek a megírását, mely a művészetben keresztül szükségszerűvé alakítja a létezését, köztük sajátját is, addig Sartre meg is írta e művet, nevezetesen *Az undort*.

A szükségszerű létezésre hozott példák, a zene és a matematika nyomán tehát az irodalomnak, az írásnak is van némi esélye az esetleges létezés elkerülésére, még ha ez *Az undorban* csupán mint remény merül is fel. Ebben az értelemben akár fejlődésregénynek is tarthatjuk a művet, hiszen Roquentin korábban nagyon is elféltően nyilatkozott a történetmondásról (noha naplóját vezetve maga is ezt gyakorolta), mely csupán a szükségszerűség illúzióját képes nyújtani, s élesen szembeállítja azt a megélés primér tapasztalatával: „egy ember mindig történetek elbeszélője, tulajdon történeteitől és mások történeteitől körülvéve él, ezeken a történeteken keresztül lát mindent, ami megésik vele, és úgy próbálja élni az életét, mintha elmondaná. Csakhogy választani kell: élni vagy elmondani.” (*Az undor*, 79) A választás, az irodalom választása, azonban Sartre pályájának ezen a pontján nem nélkülözi a meghátrálást sem: Roquentin/Sartre feladja ugyan azt a pozíciót, miszerint a nyelv nyilvánvaló önkényességét a szavak semmilyen elrendezése, az elbeszélésből kibontakozó történet semmiféle szervezettsége nem enyhíti, ám mindezt az irodalom polgári mítoszához való visszatérésén keresztül teszi. Az irodalom, abban

8 Dorith Cohn: „Áttetsző tudatok”, in. *Az irodalom elméletei II.*, Jelenkor, Pécs, 1996, 81-193, különösen 171-193.

9 im. 174.

a tisztán esztétikai jogosultságban, melyet Sartre a *Mi az irodalom?*-ban a költészet számára tart fenn, egyetlen esélye a bukás, a kudarc, a vereség, mint azt Sartre a nevezett munka egyik hosszú jegyzetében kifejti.¹⁰ Az *undor* befejezése (a) vigasz, a boldogtalan tudat és a katarzis klasszikus fogalmain keresztül legitimálja a művészetet. E megoldást nem csupán az ötvenes években fellépő irodalmárok újabb nemzedéke¹¹, de Sartre számára sem volt megnyugtató, mint az már a regény polgári művészetfogalmat bíráló részeiből is kiderül, s mellyel Sartre egész életében nem szűnt meg hadakozni – többkevesebb sikerrel. Az elkötelezett irodalom eszméje, majd az irodalommal való szakítás kínálják életművében azokat az alternatívákat, melyekkel Sartre újrafogalmazza az irodalom (a fikció) lehetőségeit.

10 „A költészetben az nyer, aki veszít. És az igazi költő a veszítést választja egészen a halálig menően, hogy nyerhessen. ... Meg van győződve az emberi vállalkozás teljes csődjéről, és úgy intézi dolgait, hogy saját életében is kudarcot valljon, így akarván tanúságot tenni, az ő sajátos csődje által, az általános emberi csődről.” *Mi az irodalom?*, 245.

11 Vö. Alain Robbe-Grillet: „Természet, humanizmus, tragédia”, in. *A francia új regény II.* (szerk. Konrád György), Budapest, Európa Kiadó, é.n., 69-93.

Az autobiográfiától az én-irodalomig

Az autobiográfiát interpretáló tudományos diskurzus táguló horizontjainak kitűnő példája a Mekis D. János – Z. Varga Zoltán szerkesztésében megjelent *Írott és olvasott identitás*¹ c. tanulmánykötet, amely a pécsi Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék, illetve az Irodalomtudományi Doktori Iskola által 2005-ben szervezett, hasonló című konferencia szöveganyagát tartalmazza. A csupán alcímben megjelenő autobiográfia (*Az önéletrajzi műfajok kontextusai*) tematikai elmozdulásra hívja fel a figyelmet: azt feltételezi, hogy az autobiográfia-értelmezés egyrészt az identitás-kutatás tágabb perspektíváin keresztül történik, másrészt az autobiográfia-kutatás fő területeként az identitás/szelf/szubjektum/én vizsgálatát jelöli ki. Az identitás-kutatás felé történő elmozdulás annak is köszönhető, hogy a kötet interdiszciplináris konferenciaanyagot tartalmaz, vagyis nemcsak irodalmárok, de filozófusok, pszichológusok és történészek is hozzászólnak a témához, ami mindeképp a kutatás – és a kötet – javára válik.

A főcím mindemellett az autobiográfia terminológiai problémáit kívánja megkerülni (illetve az értelmezőkre bízni), teret nyitva ezzel azon szövegek vizsgálata irányába, melyek autobiografikussága vita tárgyát képezi, és inkább a személyes jellegű irodalom tágabb tartományába tartoznak. Ez nem azt jelenti, hogy az autobiográfia fogalmának értelmezése ne tenné ki a kötet jelentős hányadát. Éppen ellenkezőleg: a sokszor tévesen idézett – kiindulópont helyett végső következtetésnek minősített – Lejeune-féle autobiográfia-meghatározás² többször újrafogalmazza, felülírja, pontosítja-tágítja. A tanulmányok további hozadéka, hogy az autobiográfiával kapcsolatban leggyakrabban felvetett kérdéseken túl (autobiográfia fogalma, emlékezet, referencialitás, szubjektum) szó esik az önéletrajzi térről, az autobiográfia etikájáról, genetikusságáról és az autofikció problémájáról, illetve a szerzői név, az intertextualitás, a metalepszis valamint a pornográfia autobiográfiához fűződő viszonyáról is. Az elemzések során különböző korok (reneszánsztól napjainkig), autobiográfia-értelmezések (Lejeune-ből, de Man-ből, Olney-ből, Derrida-ból kiinduló interpretációk) és irodalomelméleti irányzatok (dekonstruktivizmus, feminizmus, hermeneutika, posztmodern szubjektumelméletek stb.) kutatói szólalnak meg.

A kötet sokszínűsége tehát a különböző diszciplínák, értelmezői iskolák egymás mellé rendeléséből következik. A különféle „szakmai nézőpontok” párbeszédbe léptetése nagyban köszönhető a kötet szerkezeti felépítésének. A tanulmányok négy nagyobb tematikus csoportba rendeződnek, s az említett áthallások és áthajlások nemcsak egy-egy szövegcsoponton belül érvényesül-

1 MEKIS D. János – Z. VARGA Zoltán (szerk.), *Írott és olvasott identitás. Az önéletrajzi műfajok kontextusai*. L' Harmattan Könyvkiadó, Budapest, 2008

2 Itt elsősorban az Önéletrajzi paktumra gondolok. Philippe LEJEUNE, *Az önéletrajzi paktum* (ford. Varga Róbert) = Z. VARGA Zoltán (szerk.), *Önéletrajz, élettörténet, napló. Válogatás Philippe Lejeune írásából*. L' Harmattan, Budapest, 2003, 17-46.

nek, hanem a témakörök egymásra következésében is. Az *önéletírás dilemmái* címet viselő nyitó blokk általánosabb (irodalom)elméleti kérdéseket körüljáró tanulmányokat fog egybe³. Ehhez szervesen csatlakoznak a társadalomtudományok autobiográfia-megközelítései (*Az önéletírás mint diszciplínaközi dilemma*), melyek kitágítják az irodalomtudományi perspektívát. Ezután kaptak helyet – a fokozatosan táguló horizont elvét követve – a magyar és idegen nyelvű autobiografikus szövegek interpretációi (*Önéletírás, szöveg, irodalom: olvasatok a magyar irodalom köréből*, illetve *Önéletírás, szöveg, irodalom: olvasatok a világirodalom köréből*⁴). A kötet fordított piramisépítkezése – az egyre táguló elméleti alapoktól eljutunk a konkrét művek értelmezésig – elleneére sokszor éppen a szövegelemző tanulmányokban találkozunk figyelemre méltó elméleti megközelítésekkel.

Az önéletírás mátrixa

Kiindulópontként érdemes kiemelnünk az egyik elméleti kérdéseket boncolgató tanulmányt, *Barták Henriett: Konfrontálódó meghatározások* c. dolgozatát, melyben az elemző kísérletet tesz egy átfogó autobiográfia-fogalom létrehozására. A tanulmány az autobiográfia-szakirodalom két ellentétes szemléletű irodalomtudósának, Philippe Lejeune és James Olney rendszerének összevetéséből indul ki. A folyamatos összevetés lezárásaképpen Barták rámutat, hogy az autobiográfia-értés különbözősége az autobiográfia egyes komponenseinek eltérő interpretációjában gyökerezik, annak ellenére, hogy a köztudat e komponenseket standard fogalmakként használja. Ennek feloldásaképpen az autobiográfia elemeinek megnevezéséig megy vissza (referencialitás, én, emlékezet, szerző/elbeszélő/elbeszélte én viszonya), amit az önéletírás mátrixának nevez el. Elméletének lényeges eleme, hogy az egyes komponensek értelmezése helyett azok diakrón jellegű vizsgálatát javasolja. Az „autobiográfia alapelemeinek” pusztá nevesítésével szabad utat enged a további interpretációknak. Az általa meghatározott négy összetevő közül a kötetben az identitás jut kiemelt szerephez, mintha a referencialitás, az emlékezet és a szerző/ elbeszélő/ elbeszélte én kérdései azt járnák körül, miféle identitás születik általuk. Ennek értelmében az említett három összetevő oksági kapcsolatba kerül(het) az identitással. Azonban nem ilyen egyszerű a komponensek viszonyrendszere: a tanulmánykötet éppen arról tanúskodik, hogy az autobiográfiai mátrix elemei egymásba hajlanak, egymást feltételezik, egymást megelőzik és bizonyos fokig egymás következményeinek tekinthetők. Ha az egyes tanulmányokat az autobiográfiai mátrix mentén értelmezzük, bonyolult kérdésrendszerekhez jutunk, amelyek az autobiográfia különböző szempontú – és a mátrix más-más elemeit hangsúlyozó – értelmezéséhez vezetnek. Felmerül például, hogy az emlékezet hogyan befolyásolja a referencialitást, és az miféle identitást hoz létre (lásd pl. *Lénárd Kata: Megélt és/vagy elmesélt. Korai trauma és emlékezés* c. tanulmánya). Vagy: az emlékezet

3 A fejezet három francia nyelven írt tanulmánya – Dobos István, Z. Varga Zoltán, Bors Edit munkája – nem képezi az elemzésem részét.

4 Tegye Gabriella franciául írt tanulmányára szintén nem érvényesek a megállapításaim.

hogyan befolyásolja az identitást, és az miféle referencialitást hoz létre (lásd pl. *Kövér György: Önéletrajzi hamisítvány, avagy csalóka emlékezet. Scharf Móric önéletrírása*). Esetleg: az identitás hogyan befolyásolja az emlékezetet, és az miféle referencialitást hoz létre (lásd pl. *Bálint Ágnes: „Hogy mi lettem az értékek ege alatt és az emberek indulatai közt.” Gondolatok Németh László Ember és szerep című önéletrajzáról*). A kérdések variálását még folytathatnám, azonban inkább a negyedik komponens, a szerző/ elbeszélő/ elbeszél éntételek felvetésekből való kimaradását indokolnám. Az identitás némileg hangsúlyosabb szerephez juttatása a kötetben az autobiográfia narratológiai kérdéseinek rovására történik. Pontosabban fogalmazva: a szerző/ elbeszélő/ elbeszél éntételek köré kevésbé problematizálódnak (bár nem feltétlenül kevésbé tematizálódnak). Amennyiben felmerülnek narratológiai kérdések, a heterogén éntételek megképződése és a referencialitás kérdésköre mentén értelmeződnek. Ezt láthatjuk pl. *Bene Adrián* tanulmányában (*Emlékezet, képzelet, ideológia. Egyéni identitás és társadalom viszonya Robbe-Grillet önéletrírói tükrében*) vagy *Kérchy Anna* elemzésében (*Autobiografikció és önéletrajzás Angela Carter regénytrilógiájában*). A narratológiai kérdések többnyire az ún. autofikciók esetén vetődnek fel. És ezzel máris eljutottunk a tanulmánykötet írásainak egyik visszatérő problematikájához.

Autofikció

Az autofikció terminusával kapcsolatban többféle rokon-megfogalmazással találkozunk: életrajzi fikció, biofikció, biotext (Thomka Beáta), önéletrajzás, autobiografikció (Kérchy Anna), önéletrajzi regény (Borgos Anna), „önéletrajziként is olvasható mű” (Bene Adrián), kvárzi-referenciális önéletrírás (Horváth Csaba), autográfia (Jabloneczay Tímea). A hosszú szinonimasor sejteti a terminus képlékeny voltát: nem mindegy ugyanis, hogy az autobiográfia vagy a fikció felől értelmezzük azt. Az Előszóban „semleges” definiált autofikció („eltünteti a különbséget az úgynevezett önéletrajzi és fikciós beszédmódok között”⁵) az értelmezés során arra sarkallja a befogadót, hogy döntsön az autobiografikus, illetve fikciós olvasat között. A kötet szerzői többnyire a fikciós olvasatot preferálják, éppen az autobiográfia referencialitás iránti érzékenysége miatt. Egy tanulmányíró azonban kimondottan neheztelve beszél az autobiográfia és fikció vegyítési kísérleteiről, és az autofikció önéletrajzi olvasatát hangsúlyozza: ő *Philippe Lejeune*. „Nem hinném, hogy tényleg lehet két szék közé esve olvasni. [...] Önéletrírásokról van szó, melyek nyakatekert utat választanak az igazsághoz”⁶ – írja. Csak halkán jegyzem meg, hogy ilyen jellegű kategorikus kijelentéseket nem sok tanulmányíró mer megengedni magának. A francia teoretikus elutasító magatartásának hátterében sajátos fikció-felfogás húzódik meg: Lejeune a fikciót az antifikcióval szemben határozza meg: „A fikciót az különbözteti meg az ellentététől – és ez adja a szó értelmét –, hogy szabadon lehet benne kitalálni, ez pedig ellentétes az igazság kimondásának (igaz naiv, de hát maga az élet is az) tervével.”⁷ Ezért aztán, az írói

5 MEKIS D. János – Z. VARGA Zoltán (szerk.), *i. m.*, 6.

6 *Uo.*, 13.

7 *Uo.*, 15.

szándékból kiindulva, az önéletírást az igazság kimondására irányuló szövegként határozza meg.

Jó szerkesztői elvre vall, hogy a kötetnyitó Lejeune-tanulmányt *Szávai János* dolgozata követi (*Irodalom, fikció, autofikció*), ami mintegy válaszol Lejeune autofikció-értelmezésére. Szávai fenntartja az olvasási folyamat önéletrajz és fikció határán való lebegtetésének lehetőségét. Szerinte az autobiográfia és az autofikció nyomkövető és metaforikus referenciák kereszteződéséből jön létre. Ezek közül a metaforikusát nevezi meg győztesként, vagyis szerinte az autofikciókat irodalmi szöveggként kell olvasnunk. Úgy gondolja, hogy az autentikusság, őszinteség nem irodalmi probléma, és József Attilára, Dosztojevszkijre, Wittgensteinre hivatkozva nyelvi konstrukciónak tartja azt. Lejeune tehát az igaz/hamis relációt etikai szempontból közelíti meg, vagyis a fikció és antifikció „igazságértékében” határozza meg a két terület különbségét: az autobiográfia igazmondáson alapul, a fikció – a szó pozitív értelmében – hazugságon. Szávai viszont minden nyelvi megnyilatkozást fikciónak tekint. Egyik kitűnő érve a Karamazov testvérekből vett példa, ahol rámutat, hogy Ivan Karamazov tanúskodása során hiába mondja el az igazat (ördögöt lát), vallomása nem felel meg az elvárási horizontnak (valóság(s)t hallani). A befogadó ugyanis nem az igazat várja el, hanem a valódit. Az igaz(ság) azonban nem mindig ragadható meg realizisztikus úton.

Ez a gondolat köszön vissza Robbe-Grillet: *Tükörkép* c. művében is, melyet *Bene Adrián* interpretál. „A kerülő utakon járó fikció sokkal személyesebb műfaj, mint a vallomás a maga állítólagos őszinteségével”⁸ – idéz Bene a *Tükörkép*ből. Bene Husserl emlékezet-felfogásából indul ki, aki a visszaemlékezést nem azonosítja pusztán egy korábbi észlelés felidézésével, mivel azt az aktuális jelenre vonatkoztatjuk. Ennek köszönhetően az emlékek megkonstruálásakor fikciós eljárásokat használunk. A tanulmányíró felhívja a figyelmet, hogy az önéletrajzi művekben felnőtt elbeszélői hang jelenik meg, vagyis ha a gyerekkori emlékeket akarjuk megidézni, fikciós diskurzust kell alkalmaznunk.

Míg tehát Lejeune kétségbe vonja az autofikció létjogosultságát, Szávaihoz hasonlóan többen is bevett gyakorlatnak tartják az autobiográfia és fikció közti diszkurzus-átlépést. *V. Gilbert Edit* (*Mire jó az írónak az önéletrajz s a napló? Kísérlet egy irodalmi szűzföld betörésére*) megfordítja a lejeune-i autofikció-elméletet: az „irodalmi önéletrajzi regényben” a referenciális elemek bevonásának irodalmi hozadékát tanulmányozza. Szerinte ugyanis éppen attól válik irodalmivá az autofikció, hogy referenciális hitellel rendelkezik. *Erős Ferenc* (*Önéletrajz, napló, levelezés. Analitikusok és páciensek önvallomásai*) a pszichoanalízis során alkalmazott autobiografikus szövegek bemutatásakor arra mutat rá, hogy ezek a szövegek az analizált személyek pszichikus feltárására fókuszálnak, és céljuk az adott személy megélte és értékelte realitás megkonstruálása. Ebből kifolyólag ezek az esettanulmányok nem valódi életrajzok, és inkább a fikciós műfajokkal rokoníthatóak. Még a pszichoanalitikusok személyes levelezéseiből fennmaradt híres Freud – Ferenczi levelezés teljes hitelességét is óvatosan kezeli. *Thomka Beáta* (*Életrajzi fikció, biotext, a szerző mint metalepszis*) „a történeti, biografikus elemet a fikcióteremtő műveletek egyik lehetséges forrásának tekinti”.⁹ Az autofikcióban tehát a referenciális

8 Uo., 339.

9 Uo., 226.

elemek beemelésének egyfajta tudatos művelete figyelhető meg. A kérdéskör azonban még sok nyitott kérdést hagy maga után. Vajon csak abban az esetben beszélhetünk autofikcióról, ha a biotextuális elemeket tudatosan emeli a művébe az alkotó? Vajon autofikciónak minősíthető-e az az autobiográfia-értelmezés, amelyet James Olney nyomán Barták Henriett és Zsélyi Ferenc is említ, miszerint az életmű helyettesíti az életrajzot, vagyis az életmű maga az önéletrajz? Továbbá: autofikciónak számítanak-e azok a művek, ahol az elbeszélő önéletrajzi szituációba kerül, ám szövegszerűen nem találunk semmiféle utalást a szerző/ elbeszélő/ elbeszélő én azonosíthatóságára (ezt látjuk a Kérchy Anna elemezte Angela Carter regénytrilógiájában) – vagy ez esetben az autobiografikus forma fikciós használatáról beszélhetünk?

Név, önéletrajzi tér

Az autofikció során felmerülő narratológiai kérdések, mint látható, több esetben is a név problémájához vezetnek. *Horváth Csaba (Én/ regény. Az írói szubjektum és a szerzői referencialitás a kortárs magyar regényben)* olyan kortárs magyar regényekben vizsgálja az írói szubjektumot, melyek helye az önéletírás és a regény határán jelölhető ki. Szerinte a szöveg szerzője és a szövegben létrejövő szerző kettős énje közti feszültség olyan személyiséget konstruál a műben, ami csak az írás folyamán jön létre. Fő szövegszervező elemnek az emlékezetet tartja, amely egyszerre rekonstruktív és konstruktív (fikciósító) eljárásokkal építi fel az ént. Az önéletírás egyik alapkérdésének azt tartja, vajon jelen lehet-e egyszerre a név alakja és viselője. *Zsélyi Ferenc: Az író neve. Az önéletírás és a jellemek konkordanciája a kettős cselekmény elméletében* c. tanulmányában Barthes: A szerző halála¹⁰ gondolatai csengnek vissza, amikor a 19. és 20. század fordulójának brit irodalmát elemezve arra a gondolatra tér ki, hogy a szerző neve nem fontos a befogadás során, mivel nincs információértéke. Amennyiben az alkotás egyik feladata az, hogy elfeledkezzen az alkotójáról, az önreflexív művek olvasása során is megfeledekezünk a szerző „látható személyiségéről”. Zsélyivel ellentétben *Borgos Anna: Az ár ellen. Gyömrői Edit önéletrajzi regénye* c. tanulmányában hangsúlyosabb szerepet juttat a szerző nevének. A tanulmányíró a szerző és főhős nevének különbségét mint az önéletrajzi paktum megszegését értelmezi, és ebből vezeti le a curriculum vitae tényeihez képest csúsztatásoknak minősülő módosításokat. *Molnár Zsuzsa (Phauto. Nádas Péter elbeszéléseinek önéletrajzi tere)* szintén Lejeune elméletéből indul ki, azonban nem a szerző nevével, hanem az elbeszélők nevével/ névtelenségével operál, és az identitás kérdéseivel hozza kapcsolatba azt. Molnár szerint a név elhallgatása az elbeszélő/szereplő identitásának egy részét fogja vissza, sőt részben megakadályozza a rá való emlékezést is (pl. sírfelirat hiánya). A tanulmány további érdekessége, hogy egy sajátos önéletrajzi tér-felfogást vet fel: a lejeune-i meghatározástól eltérően nem a szerző, hanem az elbeszélő-szereplő autobiografikus terét elemzi. Ezt a meglehetősen szokatlan feltevést Nádas szövegtörzskére alkalmazza: Molnár szerint az Emlékiratok könyve névtelen elbeszélője teremtette önéletrajzot író regényalak, Thomas Thoenissen emlékiratának tör-

10 Roland BARTHES, *A szerző halála = uó, A szöveg öröme*, Bp., Osiris, 1998

ténetfoszlányai visszaköszönnek *A fotográfia szép története* c. filmnovellában. Nyitott kérdés marad azonban, hogy ebben az esetben vajon valóban önéletrajzi térről beszélhetünk-e vagy pusztán inter- és intratextuális játékról.

Intertextualitás

Az intertextualitás és az autobiográfia közti összefüggés más tanulmányokban is felmerül. *Osztrólczyk Sarolta* Márai és Garaczi önéletrajzi műveinek komparatív értelmezését hajtja végre, ahol motívum- és szó-intertextusokat keres a két műben („*Nemcsak az élet, az irodalom is tele van titokzatos rokonságokkal.*” *Önéletírás – hatás – intertextualitás*). Az elemzés érdekessége, hogy a poszttextusban olyan Kafka-hatást is kimutat, ami a pretextusban is csak közvetetten jelenik meg. *Thomka Beáta* tanulmányában arra hívja fel a figyelmet, hogy az intertextusok biotextuális szálakkal is bekerülhetnek egy szövegbe. Ez a felvetés izgalmas kérdéseket sorát nyitja meg: vajon egy autobiográfián belül mennyire és hogyan működtethető az intertextualitás? A legintimebb műfajon belül felépíthetjük-e saját történetünket, énünket más szavaival vagy szövegrészeivel? Mennyire elidegenítő az intertextualitás a személyes jellegű írásban, ha elfogadjuk a feltevést, hogy az autobiográfia az abszolút egyediség, eredetiség diskurzusa? Milyen összefüggésbe hozható az intertextualitás és az autobiográfiát alkotó én ismétlési/ leszármazási kényszere? (Zsélyi szerint például az én ismétlési kényszere abban ragadható meg, hogy a szülei történetét mondja el a magáé helyett.) Ebben az értelemben az autobiográfiában megjelenő intertextualitás akár az autobiográfia etikai kérdéseire is elvezethet bennünket.

74

Referencialitás és etikai kérdések

Az autobiográfia morális kérdései több szempontból körüljárhatóak: egyrészt a referencialitás, az igaz/ hamis dialektikája szempontjából, másrészt a magunkról/másokról elmondható/ elmondandó igazság határai felől is. Ez utóbbi kérdést boncolgatja *Bálint Ágnes* Németh László: *Ember és szerep* c. művének értelmezésekor. A mű, kortársai megítélésében, túlságosan szókimondó és személyeskedő, ami Bálint szerint annak köszönhető, hogy az önéletrajzi képtelen távolságot tartani önmagától, sőt már-már önmaga eszményesítése felé hajlik. Az autobiográfia-kutatás fontos kérdése lehet tehát, kiről is beszélhet egy autobiográfia, pontosabban a főszereplőn kívül mennyit és milyen módon számolhat be/kell beszámolnia a szövegnek a környezetéről. *Erős Ferenc* tanulmányában arra mutat rá, hogy éppen a személyeskedés veszélye miatt fordulhat elő, hogy az önéletrajzi jellegű művek bizonyos részei szabnak gátat a megjelentetésnek. A cenzúra ebben az értelemben a hamisítás egyik fajtája.

A hamisítás, hamisítvány problémája *Kövér György* ironikus hangvételű tanulmányában is központi szereppel bír. Értelmezése fókuszában a referencialitás kérdésköre áll, ami Scharf Móric önéletrajza és korábbi tanúvallomásának „felesküdtött igazsága” közti feszültsége révén problematizálódik. Kövér közvetett módon rámutat az autobiográfia etikai kérdéseire, mivel a szöveg és a tanúvallomás ellentétes állításai jogi következményekkel járhatnak. Folyamatosan visszatér a kérdésekhez: vajon hazugság, hamisítvány vagy rosszul működő emlékezet szüli a vallomás és emlékirat közti ténybeli eltéréseket, illetve fordít-

va: a ténybeli eltérések egyértelműen hazugságot vagy hamisítványt eredményeznek-e. Kövér nem kívánja megválaszolni az eredetiség/hamisítvány kérdéseit, hanem arra mutat rá, hogy a múltat nem lehet homogén értelmezői keretbe szorítani, vagyis elvitatja a totális igazság kimondhatóságát: rámutat a vallo-mások manipulatív voltára, illetve az emlékezet sajátos működésére. A tanúval-lomás igazsága/hamissága, illetve annak jogi következményeinek kérdése *Lénárd Kata* tanulmányában is felmerül, aki a megbízhatatlan emlékezet, a külső és belső valóság közti lehetséges különbség problémája nyomán példaként említi a Hamis Emlékezet Tünetcsoport Alapítványt. A pszichoanalízis során alkalmazott történeti esettanulmány megalkotásakor ugyanis a páciens létrehozhat egy olyan narratív igazságot, ami nem esik egybe a történeti igazsággal, azonban elősegíti a gyógyulási folyamatot. E kétféle igazság közti feszültség akkor válik problémává, ha a páciens nem tudja azokat elkülöníteni és megkülönböztetni egymástól.

A referencialitás kérdésköre vetődik fel *Kulcsár Szabó Zoltán: Testamentalitás és önéletrajziség* c. tanulmányában is, melyben Szabó Lőrinc idős kori versmagyarázatait vizsgálja a Vers és valóságban. Szabó életművétől nem idegen az autobiografikusság, de arról inkább az Olney-féle autobiográfia-felfogás értelmében beszélhetünk nála. Szabó a költészetet a valóság kifejezésének, az önkifejezés eszközeként tartotta. A felmerülő referencialitás problematikáját az én és az én kifejezése közti határvonal problematikájával helyettesítette, rámutatva ezzel a kifejezett én szerepjellegére. A tanulmányíró Nietzsche *Ecce Homo*-jával rokonítja Szabó Lőrinc kommentárjait, aki önma-ga filológusává vált, ahogy Nietzsche is önmagának mesélte el önmagát. Az ilyen típusú autobiográfia eltér az ágostoni hagyományból levezetett önélet-rajztól, és felveti a kérdést, vajon a fragmentált, jegyzetekben és kommentá-rokban fennmaradt szöveg (mint Szabó Vers és valósága) kevésbé tartható-e önéletírásnak, mint a kerek narratívává igazított, fejlődéselvű, Nagy Emberek életét rögzítő és tanulsággal szolgáló élettörténet.

Autobiográfia-értések

Elérkeztünk tehát a különböző autobiográfia-értések felvázolásához. A terminus óvatos meghatározását vetíti elő az *Előszó* kezdőmondata, amikor az autobiográfiát önértési kategóriaként jelöli meg¹¹. És valóban nem csalódunk: szinte mindegyik tanulmány az autobiográfia más és más aspektusára helyezi a hangsúlyt, egyre árnyaltabbá téve ezzel a fogalmat. A tanulmányírók többsége Lejeune autobiográfia-értéséből indul ki (pl. Borgos Anna, Nagy Csilla, Müllner András, Molnár Zsuzsa, Böhm Gábor, Szávai János), de visszaköszön Paul de Man elmélete (pl. Kérchy Anna, Bókay Antal), Derrida autobiográfia-értése (pl. Orbán Jolán, Papp Orsolya), James Olney interpretációja (pl. Barták Henriett), illetve ezen elméletek egyéni továbbgondolásai is. Igazi vegyes felvágottat talál fel nekünk a kötet: az autobiográfia hol műfaj, hol beszédmód, a megértés figurája, élettevékenység, az életmű egészével való azonosítás, önreklám, prosopopeia, hol pedig a testírás eszköze stb. Úgy

11 „Az önéletrajz műfaja – nem csak írott, irodalmi jelenségként értve azt – úgy tűnik, korunk egyik legfontosabb önértési kategóriája.” – MEKIS D. János – Z. VARGA Zoltán (szerk.), *i. m.*, 6.

tűnik, az autobiográfia területe akkorára szélesedik, hogy egy kis akarattal szinte bármilyen belegyömöszölhető.

Az elméleti kérdéseket boncolgató tanulmányok közül kiemelkedik *Bókay Antal* mélyreható elemzése, aki a szelf megképződése felől olvassa az autobiográfiát. Bókay az önéletrajtot nem elsősorban műfajnak vagy a személyes valóság reprezentációjának, hanem a prosopopeiának köszönhető külső és belső identifikáció megragadásának tartja (Fogarasi György „arcrongálás” terminusa helyett az „arctalanítás”-t javasolja). Paul de Man-ra hivatkozva az önéletrajz „kivédhetetlen fikcionalizáltságáról”¹² beszél, az önéletrajzi vállalkozást pedig életet létrehozó és meghatározó tevékenységnek tartja. Az önéletrajzi szöveget mise en abyme olvasati pozícióból közelíti meg, melyben a szerző olvassa önmagát, az olvasatot pedig arra használja, hogy retorizálja életét. Hozzá csatlakozik *Z. Kovács István*, aki az autobiográfiát a befogadó szempontjából vizsgálva önéletrajzi olvasásként interpretálja. Ennek értelmében attól lesz autobiografikus az olvasat, hogy a saját életünkre vonatkoztatjuk azt. Az olvasás során a befogadó a szöveg szituációira vonatkozó morális ítéletei alapján kialakít egyfajta olvasói felelősséget, ami magát az interpretációt teszi az olvasó önéletrajzává. Az önéletrajziság etikai kritikában betöltött szerepét vizsgálva felveti Lockridge elméletét, aki a biográfia/autobiográfia különbségét a gyilkosság/ öngyilkosság közti különbséghez hasonlítja. Az önéletrajz – etikai szempontból – biztosít egyfajta szabadságot az önéletrajzi számára, mit és hogyan mond el, míg az életrajznak valóság-hűnek „kell” lennie. Ugyanez a morális elmarasztalás vonatkozik a gyilkosságra is, míg az öngyilkosságot óvatosabban ítéli meg a közvélemény.

76

Érdekes megközelítést vet fel *Müllner András* Hajas Tibor önéletrajzainak vizsgálatakor (*Hajas Tibor önéletrajzai Philippe Lejeune elméletének tükrében és fordítva*): Lejeune paktum-elméletéből kiindulva a szakmai önéletrajz műfaját vizsgálja. A tanulmányíró szerint a curriculum vitae magába sűríti mindazt, amit Lejeune az önéletrajz tipikus tulajdonságaként jegyez: a múltba való visszatekintést, az információk hitelességét, a szerző és elbeszélő közti hasonlóságot. Kérdés azonban, hogy a felsorolt komponensek közül kihagyható-e a narratív jelleg, illetve az én megfogalmazásához mennyire elengedhetetlen a narrativitás. Müllner a dokumentaritás, referencialitás mellett identitás-megfogalmazásról is beszél, aminek érdekessége, hogy szorosan összetartozik az én jövőbeli fejlődésére tett ígérettel. A curriculum vitae ugyanis elsősorban szakmai identitást fogalmaz meg. Ebből kifolyólag felveti a retrospektivitás mellett az önéletrajz jövőre való vonatkozását is. Ez az önéletrajz modell-értékét jelenti: míg Lejeune szerint az önéletrajz modellje az élet, vagyis az önéletrajtot a saját életünkről mintázzuk, a szakmai önéletrajzok esetében Müllner megfordítja a sorrendet – az önéletrajz jövőre vonatkozó ígérete alapján az önéletrajzíró az, aki folyamatosan alkalmazkodik saját curriculum vitae-jéhez. Ennek értelmében a szakmai önéletrajz egyfajta önhirdetésként jár előttünk, ami csapdába ejt és hatalmába kerít minket. Így a valóság válik utólagossá, és a szöveg lesz a valóság előzménye. Kérdés marad, hogy ezek a felvetések mennyiben alkalmazhatóak a nem szakmai önéletrajzokra, illetve lehet-e egy visszatekintő önéletrajz egyben előíró is, amennyiben a múlttal történő számvetést tűzi ki céljául.

Az autobiográfia önhirdető, önreklámozó tulajdonságára fókuszál *Böhm Gábor* is *Autobio(porno)gráfia* c. tanulmányában, amikor a pornográfia és az autobiográfia közös jegyeire hívja fel a figyelmet. Rámutat arra, hogy az erotikus irodalom gyakran az önéletrajz beszédmódját, az emlékező én-elbeszélést használja, amivel a hitelesség, őszinteség látszatát akarja kelteni, továbbá mindkettő az intimitást tematizálja, elbeszélőjükre jellemző az exhibicionizmus és befogadásuk a lesekedő szempontjából történik. A pornográf önéletrírás célja egy olyan narratíva létrehozása, amelyben az én saját szexualitása által identifikálja önmagát.

Kérchy Anna szintén a testírás eszközeként értelmezi az autobiográfiát. Angela Carter test köré szerveződő történeteit a női önéletrírások tipikus megnyilvánulásaként értelmezi. A tanulmányíró rámutat arra, hogy az „önéletrajzi szituációba” helyezkedő elbeszélők felforgatják az ágostoni modellből levezetett autobiográfiát: elutasítják a retrospektív jelleget, a teleológiát, az egyhangúságot, ehelyett egyszerre fecsegők, elhallgatók, ködösítők, folyamatosan (el)felejtenek, félreértelmeznek, füllentenek, és az emlékezetet blöffel, fikcionalizálással helyettesítik. Ignorálják az igazmondás kötelezettségét, amit *Kérchy* szintén az autobiográfiai paktum megszegéseként és egy újfajta autobiográfia-értésként értelmez. Ez pedig egy új hitelesség-paktumot hoz létre (*Timothy Dow Adams* nyomán): mivel a hazugság szándékos megtévesztés, amennyiben az elbeszélő nem tesz ígéretet az igazmondásra, nem is hazudik. Ez a felfogás a *Z. Kovács* által tárgyalt etikai kritikára emlékeztet, ahol a befogadó morális megítélésére bízta a „szöveg igazságát”.

Mekis D. János a két világháború közti irodalomban megjelenő autobiográfiák szerepének fontosságára hívja fel a figyelmet, amikor rámutat arra, hogy az esszéregény, irodalmi napló, tárgyias társadalomrajz stb. megjelenésével már ekkor fokozatosan beszívárgott az irodalomba az autobiografikusság (pl. az emlékezés, én, a közösséghez való viszony, idő problémakörének tematizálásával). Az autobiográfia a regény egy változataként kanonizálódott, ebből kifolyólag nagy hatással volt a regény fejlődésére. Ez a meglátás egészen új perspektívákat nyit az autobiográfia presztízsének megítélésékor, hiszen a modern autobiográfia-kutatásnak köszönhető elméleti fordulat csak a 20. század '70-es éveitől számítható, *Mekis* megállapításai viszont már a század első felére helyezik át ezt a fordulatot.

Orbán Jolán az autobiográfia filozófiában elfoglalt helyével foglalkozik *A filozófiai önéletrajz műfajai. Derrida, Nietzsche, Szókratész* c. tanulmányában. E három filozófushoz köti a filozófiai önéletrajzírás kialakulását. Mindhárman szövegeseményként közelítik meg az autobiográfiát, ami több a beszédaktusként vagy aláírás-aktusként való értelmezésnél. *Orbán* ebből vezeti le az önéletrírás és a curriculum vitae közti különbséget. *Derrida* autobiografikus műveinek bemutatásával *Derrida* heterogén autobiográfia-értéseit tárja elénk. *Derrida* önarckép/önéletrírás párhuzama rámutat az önarckép szemfényvesztésére: olyat akar mutatni a festő, ami valójában lehetetlen – önmagát. *Erős Ferenc* általánosabban közelíti meg a témát: a pszichológián belül alkalmazott autobiografikus szövegeket katalogizálja. Az autobiografikus szövegeket a kezelés folyamatához tartozó eszközként, mint a saját élettörténet birtokbavételét értelmezi, és határozottan elvitatja referencialitás-értékét. *Papp Orsolya* gondolatai *Erős* tanulmányához kapcsolhatók. Míg *Erős* átfogó képet kíván nyújtani a pszichoanalízis során alkalmazott autobiografikus műfajokról, *Papp Orsolya* az mellett

érel, hogy a pszichoanalízis elveti az egységesként rekonstruált élettörténet lehetőségét, és több narratívumból, eltérő perspektívákból építi föl az analizált élettörténetét. E módszer felhasználásával követhetjük nyomon Derrida azon elemzését, ahol egy nem kimondottan autobiografikus jellegű Freud-műben mutat rá a szelfkonstrukció eszközeire. A szubjektumot kulturális terméként értelmezi, amely a szellemi elődökön keresztül szólal meg.

Baráth Katalin metanarratív önéletrajzról beszél, amikor történészként egy történész önéletrajzát értelmezi. Az autobiográfiai paktum nyomán történetírói szerződésről beszél, és tanulmányában az önéletrajzi, illetve történetírói olvasásmód párhuzamaira hívja fel a figyelmet. Fontos hasonlóságként emeli ki, hogy a történetírás – kiszabadulva az igazság elmesélésének kényszere alól – is beszédaktusként, kommunikációs helyzetben születő megnyilatkozásként értelmezhető, kiemeli a kétfajta szöveg prosopopeia-jellegét, illetve intertextuális természetét. Korpuszként egy olyan szöveget választ, amire mindkét olvasásmód alkalmazható: Marczali Henrik Emlékiratait. A történész önéletrajzának célja a történeti identitásának bemutatása, amit az autobiográfián kívül az előszó, az alcím, a fejezetcímek, az életműre való folytonos utalások, sőt önidézetek erősítenek.

A napló

Az autobiográfia fogalmának tisztázásakor néhány elméletíró (pl. Szávai János, V. Gilbert Edit) a naplót egy sajátos önéletrajzi szövegtípusként kezeli. Ennek gyökere Lejeune elméletével hozható összefüggésbe¹³, aki a megtervezhetetlenség miatt (a naplóíró úgy ír, hogy sosem tudja, hogyan folytatódik a történet, míg az önéletíró visszatekintő szövegének van egyfajta végpontja) egyre inkább a napló preferálása felé hajlik. Ezt a nézetét tükrözi a kötet nyitó tanulmánya is. Érdeemes megjegyeznünk, hogy Lejeune az egyetlen tanulmányíró, aki dolgozatában kifejezetten a napló műfajára fókuszál.

A napló mint antifikció hű beszámolót nyújt Lejeune jelenlegi autobiográfia-képéről, aki az autobiográfiai paktum óta hosszú utat járt be a témát illetően. A legautentikusabb autobiográfiai szövegtípusnak a naplót tartja, amit a fikcióval szemben antifikcióként, vagyis az igazság kimondására való törekvésként határoz meg. A tanulmány ravaszul, negatív bizonyítékokkal érvel amellett, hogy a napló állandó jelen idejűsége, pillanatábrázolása, a folytatás megtervezhetetlensége, fragmentáltsága stb. garantálják az „igazság kimondásának szándékát”. Lejeune szerint naplóíráskor nincs szükség semmiféle paktum megkötésére, mivel antifikciós jellege elemi tulajdonságává válik: a napló műfaja nem túri meg a hazugságot, mivel hosszú távon tarthatatlanná válna benne egy alternatív élettörténet mesélése. Amennyiben fikciósít a naplóíró, már nem naplót ír, vagyis míg az önéletíró retrospektív narratívája megalkotásakor az antifikciós jelleget „csupán” magára vállalja, addig a naplóíró egyfajta antifikciós kényszer mozgatja. Ebből következik, hogy az antifikció valódi területe a napló. Lejeune több példán keresztül bizonyítja, hogyan különül el a napló bármiféle fikciótól, végül arra a megállapításra jut, hogy a naplót valójában nem az irodalomtörté-

13 Vö.: Philippe LEJEUNE, *Hogyan végződnek a naplók* = Z. VARGA Zoltán (szerk.), *Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatás Philippe Lejeune írásaiból.* L' Harmattan, Budapest, 2003, 210.

netben, hanem a civilizációtörténeten belül, elsősorban élettevékenységként kellene vizsgálnunk. Fontos megjegyeznünk, hogy a napló fogalma alatt nem csupán a kanonizált szövegeket érti (sőt, elsősorban nem azokat), hanem minden kéziratos szöveget idesorol, és ezek gyűjtésére buzdítja minden olvasóját.

Identitás

Az autobiográfia-értékek mellett az identitás kérdését tárgyalja legbővebben a kötet. A szubjektum heterogén jellege nem vita tárgya, a tanulmány szerzőit inkább az érdekli, hogy mi és hogyan vezet az identitás szétszóródásához, széttagolódásához. Találkozunk diakrón jellegű kutatással, amelyek a régmúlt szövegei én-értését vetik össze a jelenkori szubjektum-értelmezésekkel. Közéjük tartozik *Antonio Donato Sciacavelli* és Szabó András, akik a reneszánsz kori énszövegek interpretációjára vállalkoztak. Ezeket az én-dokumentumokat az autobiográfiai diskurzus felé tett első lépésekként értelmezik. Sciacavelli rámutat, hogy a kor Dante nyomán csak abban az esetben engedte meg az én-ről való beszédmódot, ha az tanítói céllal történt vagy, rágalmazás esetén, elkerülhetetlen volt a védekezéshez. Petrarca önéletrajzában az ágostoni modellen túllépve megjelenik az én saját megfogalmazása, ami az antik eredetre való utalásban (genetikusság elve), a szakmai identitást biztosító költői név választásában és testének külső leírásában nyilvánul meg. Érdekes a tanulmány végén idézett Petrarca-szonett, melyben a költői identitáson belül megjelenik az én heterogén jellege is („részben más voltam, mint ki mostan”¹⁴). Az én folyamatos változására hívja fel a figyelmet saját fizikumának többszöri, különböző időpontban történő leírása is. Ezzel a tanulmányíró Petrarcát a 14. század egyik legnagyobb kísérletező biográfiai szerzőjének minősíti. *Szabó András* Sciacavelli gondolatait szövi tovább *Egy grafomán kései humanista én-dokumentuma és önéletrajza*. *Miskolci Csulyak István (1575 – 1645)* c. tanulmányában, a kor magyar én-dokumentumait tematizálva. Rámutat, hogy ebben a korban ezek a szövegek nem az én mélyreható vizsgálatával, a lelki folyamatok ábrázolásával, a személyiség külső/belső ábrázolásával foglalkoztak, hanem az én és a külvilág közti kapcsolat leírására fókuszáltak.

Tandori képekkel és szöveggel párhuzamosan megjelenített identitás-felfogását vázolja *Nagy Csilla: Mire képes a szöveg?* c. tanulmányában. A Pályáim emlékezete c. mű már a cím többes számában egyfajta többszörös identitást indukál. Az identitás folyamatos szétzilálása Nagy szerint a képi és narratív értelmezés dialektikájából fakad, ahol eldönthetetlen a két megjelenítési mód viszonya: melyik egészíti ki a másikat? Ki kell-e egyáltalán egészítenie egyiknek a másikat? Vajon a vizuális és verbális elemekből létrehozott életraj(ok) identitásábrázolásai összebékíthetőek-e, vagy éppen a különböző perspektívák megmutatása révén válnak egymás feltételeivé? Annyi bizonyos, hogy mind a vizuális, mind a verbális elemek a személyes jellegű szöveg elidegenítő részeiként működnek. Az írás (tudatos) nyelvi hibák tárháza, ami felveti a kérdést, vajon alkalmas-e egyáltalán az önéletraj közvetítésére. A tanulmány elején az „ábrázolt események tényszerűségüként” definiált önéletraj az identitás ábrázolhatatlanságának köszönhetően folyamatosan (át)alakulóvá minősül az elemzés végére.

A szétszóródó szubjektum képe jelenik meg *Kérchy Anna* Carter regénytrilógiájának elemzésében is. Az elbeszélők identitásukat mutatványként, pózként, performanszként élik meg: groteszk testükön keresztül, a testírás segítségével konstruálják meg önmagukat. A „testet öltött identitás” háromféle modellt hoz létre a szövegekben: a nevető, evő-ürítő és szexualizált női test modelljét. Kérchy az ént a posztmodern identitásfogalomból és a posztstrukturalista nyelvfilozófiából kiindulva mint a szövegben megjelenő kép-Mást értelmezi, amely mindig elcsúszik, sosem rögzíthető vagy megragadható. A vállaltan megbízhatatlan narrátorok önmaguk paródiáját nyújtják a szövegekben.

Jabloneczay Tímea Auster Bezárt szobáját értelmezve olyan én-elbeszélésről beszél, amiben az elbeszélő egy másik ember életrajzát írja. A szerző/elbeszélő/elbeszélte én hálójának labirintusába vezet a szöveg, ahol a biográfia elbeszélői helyzetének kijátszása tematizálódik. A szereplők saját identitásukat keresik, egymás duplikátumai, tükörképei. A történet az önazonos, homogén identitás megképzésének lehetetlenségét mutatja be, ahol az én saját életének kiszolgáltatottjává válik.

Összegzés

Vajon közelebb kerültünk-e a kötet áttanulmányozása után az autobiográfia értelmezéséhez? A klasszikus irodalomban kanonizáltként értelmezett autobiográfiákhoz képest a kötet túlnyomórészt kivételeket, „nem tipikus” önéletrajzokat tartalmaz: olyan műveket is autobiografikusként értelmez, amit néhány évvel ezelőtt még egyértelműen a fikció területéhez soroltak. Ez egyrészt megerősíti a feltevést, hogy az autobiográfiát nem elég néhány jellemző felsorolásával egy definíció keretei közé szorítani, mert amint erre vállalkozunk, több kivételre bukkanunk, mint „szabálykövető” szövegre. Másrészt a kánon ilyen jellegű bővülése, illetve elcsúszása az autobiográfia fogalmának tágabb értelmezését vonja maga után. Az alcímként szereplő „önéletrajzi műfajok kontextusai” -t tehát találhatóbb lett volna az *én-műfajok* vagy a *személyes jellegű irodalmi művek kontextusai*- ra igazítani. Az én-irodalom fogalmának bevezetése az autobiográfia terminusának sokarcúságára hívja fel a figyelmet, ami mintegy önreflexív módon tükrözi saját tartalmát.

A kötet írásait végigolvasva nyilvánvalóvá válik, hogy a modern autobiográfiai diskurzusban az irodalomtudomány a társtudományokkal karöltve relativizálta a korábban jóformán axiómaként kezelt autobiografikus jellemzőket: a referencialitás szigorú igaz/hamis határát, az autobiográfia tényirodalomként való kezelését, a szubjektum homogén jellegét stb. Az identitásképző szövegtípusként való értelmezés felülírja azt az elképzelést, miszerint az autobiográfia elsődleges kritériuma (csupán) a referencialitás. Az autofikció problematikájának megjelenése tulajdonképpen éppen a régtől ismert referencialitás kérdéskörére kíván egyfajta megoldást nyújtani. Ez a felvetés nem jelenti a Lejeune-féle autobiográfiai paktumban megfogalmazott tételek elutasítását, inkább azok tágabb, tudományközi összefüggésekben való újragondolását és esetleges korrekcióját irányozza elő. Fontos megjegyeznünk, hogy az ismertetett tanulmányok többségében Lejeune önéletrajzi paktuma még mindig elsődleges kiindulópontként és termékeny, olykor vitára készítő inspiráló forrásként bukkan fel.

Gárdonyi Géza *Az én falum* című művének elemzése, különös tekintettel a *Micó* című novellára

Bevezetés

Dolgozatom azzal a szándékkal lép fel, hogy megvizsgálja Gárdonyi egyik jelentős alkotását, *Az én falum* című novelláskötetét. Kétségtelenül előttem is több szerző foglalkozott már azzal, hogy rámutasson a mű jellegzetes vonásaira, tartalmi jegyeire. Bár megállapításait és ezeknek ellentmondásait figyelembe veszem, nem célom eredményeik újraisméltése. Értekezésemben olyan kérdésekre szeretnék választ adni, melyeket eddig a Gárdonyi-recepció figyelmen kívül hagyott, vagy vele csak keveset foglalkozott.

Vizsgálódásaim nagyrészt a mű kontextusára irányulnak. Új szemszögből közelítve az alkotáshoz, a szerző-mű viszonyára és a művészi formára csak tömören térek ki, mivel erről bő irodalom áll rendelkezésre. Ugyanez vonatkozik az elbeszéléskötet szerkezetének elemzésére is. Fő célkitűzésem, hogy párhuzamot vonjak a századforduló magyar irodalma és az alkotás között, meghatározom, milyen mértékben befolyásolja a kor szociális gondolkodása az ábrázolás elvét, valamint hordoznak-e a novellák társadalomkritikai mondanivalót.

Ennek érdekében az elbeszéléskötetet először közelebbről veszem szemügyre, és a szövegekben található egyezéseket kutatom. Itt kitérek egy-egy novella tömör leírására is. Ezt követően egy általam kiválasztott novella aprólékos elemzése következik, ahol többek között a narrátort, a cselekménystruktúrát, valamint a szereplők funkcióit és kapcsolatait mutatom be. Végeredményben igyekszem ismertetni a kötet és az említett novella jellemző vonásait, egymástól elhatárolva majd egymással összevetve is.

Egy novella kiszakítására a kötetből azért van szükség, hogy pontosabb képet lehessen megrajzolni az író ábrázolási módszeréről. Mivel a *Micó* című elbeszélést eddig egyetlen szerző sem tette vizsgálódása tárgyául, ezért itt egyedül magamra hagyatkozom.

Az első fejezetben *Az én falummal* foglalkozó eddigi értelmezések eredményeinek összevetésére kerül sor recepciótörténeti áttekintés keretében. A második fejezet a novelláskötetről kíván átfogó ismereteket nyújtani, míg a harmadik funkciója az említett elbeszélés elemzése lesz.

Gárdonyi Géza novelláit az Unikornis Kiadónál megjelent *Az én falum* című könyvből idézem (Gárdonyi, 1963). Ennek második kötetében helyezkedik el a *Micó* című elbeszélés. (Ennek esetében idézéskor csak az oldalszámot jelenítem meg.)

1. Recepciótörténeti áttekintés

Az *én falum* kétségtelenül az egyik legsajátosabb Gárdonyi-mű, s mint ilyen, alapvetően arra készítette eddigi értelmezőit, hogy rajta keresztül egy általános írói-emberi kép megrajzolására tegyenek kísérletet. Megjegyzéseik, amelyek a szerző-mű viszonyára vonatkoznak, felvetik a kérdést, vajon lehetséges-e az írótól függetlenül közelíteni ehhez az alkotáshoz. Sokszor úgy gondolhatjuk, igaza van Hegedűs Andrásnak, mikor azt mondja: „Ezeknek az egymás mellé rakott novelláknak az egységét az biztosítja, hogy mindegyikben Gárdonyi, a néptanító vall munkájáról, gyermekei nyiladozó öntudatáról, a falu életéről.”¹ Szabolcska László szintén amellel foglal állást, hogy „Gárdonyi, ahol csak teheti mindig magáról beszél, vele megtörtént vagy általa átélt eseményeket beszél el.”² Tény, hogy a novellafüzér alapján a szerző tanítókodásának évei alatt született tapasztalatok emlékeiből táplálkozik.³ Az ő élményei, megfigyelései tükröződnek, öltének alakot a néptanító lényében, aki szemén át látatja a történéseket. Az író „jelenléte” állandó a cselekményben, s ez fogja egész keretbe az elbeszéléseket. Ugyanakkor mégsem szabad azonosítani Gárdonyit az általa jellemzett szereplővel, mint ahogyan azt Hegedűs teszi⁴, bár kétségtelenül az alkotásban megjelenő alanyok áttételesen kapcsolódnak egymáshoz.

Alighanem a prózai szöveg lirizálódása *Az én falum* egyik jellemzőbb vonása. Ezért különös, hogy a Gárdonyi-recepció eddig nagyrészt figyelmen kívül hagyta a mű és a századforduló magyar irodalmának valamint társadalmának relációját. Hasonló kijelentésre bukkanunk E. Nagy Sándor tanulmányában is, ahol az 1945 előtti magyar irodalomtörténet-írást azért marasztalja el, mivel az véleménye szerint „összekuszálta és válaszolatlanul hagyta”⁵ ezeket a kérdéseket. Úgy véli, *Az én falum* novelláiban „társadalmi horizontú” esetek is feltűnnek, ezért nem ért egyet azzal az állítással, miszerint „ezeknek nincs semmi közéleti hátterük, alig kapcsolódnak össze az író korának politikai vagy társadalmi kérdéseivel, teljesen a magánélet körében mozognak.”⁶ Mindezek

-
- 1 Hegedűs András: *Gárdonyi, a néptanító*. Tankönyvkiadó Vállalat, Budapest, 1962, 50.
 - 2 Szabolcska László: *Gárdonyi Géza élete és költészete*. Helicon, Timisoara, 1925, 110.
 - 3 Erre utal *Az én falum* cím és az alcím: *Egy tanító följegyzései* valamint a műben előforduló önéletrajzi elemek. (Az író Devecseren [1882–83], Sárovarott [1883–84] és Dabronyban [1884–85] volt katolikus kántor és néptanító.)
 - 4 Pl.: „Gárdonyi kikísérte tanítványait a kapun, egyet sétált az udvaron és csak ezután tért vissza a fogolyhoz.” (Hegedűs: I. m., 55.)
 - 5 A szerző tanulmányában azt vizsgálja, milyen filozófiai, társadalmi és világirodalmi hatások érték Gárdonyit pályája során, s hogy ezek mennyire befolyásolták az író művei létrehozásakor. E. Nagy Sándor: A korszerű Gárdonyi-kép problémái. *ItK* 1967/2., 140-149.
 - 6 Schöpflin Aladár: Gárdonyi Géza. *Nyugat*. 1922/20. E. Nagy Sándor és Schöpflin különbözőképpen foglalnak állást Gárdonyi szemléletét illetően is. Schöpflin szerint az író elgondolásában „sem harag, sem lázadás” nem lelhető fel, ellentétben E. Nagy Sándorral, aki feltételezi, hogy *Az én falum* novellái a „lázaság indirekt módját jelentik”.

ellenére tanulmányában ő is csak felszínesen von párhuzamot a novellatípus és a századforduló magyar irodalma közt, s a művet alapjában az írórt ért társadalmi-politikai hatások megvalósulásaként értelmezi.

Úgy hiszem, E. Nagy Sándor kijelentését kell irányelvként vennünk. A novellafüzérben világosan ott rejtőzik a társadalomkritika, mely láthatóvá teszi a *popolo minuto*⁷ életének árnyoldalát. Jobbára a szegény ember kilátástalan sorsa, nyomorúsága körvonalazódik előttünk⁸, de a társadalmi ellentétek hangsúlyozására, az emberek közötti egyenlőtlenség igazságtalan voltára is felfigyelhetünk a novellákban. Mindezt a naturalisták szűkszavúságával, aprólékos megfigyeléssel, szemléletes képekben tárja elénk Gárdonyi. Ugyanakkor elbeszélő technikáját merőben realista módszer jellemzi. Ez megnyilvánul abban a törekvésében, hogy a maga valóságában mutatja be a falusi életet és abban is, hogy időrendben⁹ beszéli el a történeteket. Hogyan oldható föl tehát ez a látszólagos differencia, ami az ábrázolás módjára, s ezen túl a stílus kérdésére mutat?

Az *én falum* korábbi elemzői e kérdés megválaszolását kimerítően tárgyalják. Bár megítélésem szerint néhol nézeteik nem ellentmondásmentesek, általánosságban azonban biztos támasztékul szolgálnak az analízis folyamán. Németh G. Béla például a novelláskötetről szólva közli, hogy az „impreszjonisztikus karakterű, dominanciájú realiztikus kispika”, melyben érezhető egy „erős szimbolisztikus lírai beütés, s valamelyes enyhe naturalisztikus és határozottan lélektani realiztikus elegyítés” is.¹⁰ Madarász szerint az alkotás „mentes a naturalizmus túlzásaitól”.¹¹ Mellettük Kispéter András a szecesszió vonásait véli fellelhetőnek az elbeszélésekben.¹² Nagy Sándor értelmezésében, az elemzésen át „stilizáló dekorativitáshoz, apró motívumok nyelvi ornamentikájához jutunk el”.¹³

Ezekkel a megállapításokkal azonban csak tömören célozhattam a novellafüzérben előforduló stílusjegyekre, s az ábrázolási elv, mellyel Gárdonyi a dunántúli falu arculatát megfesti, további taglalásra szorul.

A szerző módszere sűrítő, halmozott jellegű. Létre, tárgyakra vonatkozó mély megfigyeléseit sűrített intenzitással, ösztönző erővel, reálisan adja vissza. „Gyorsaság, kevés-szavúság, egyszerűség, koncentrált”-ság¹⁴ jellemző

7 Popolo minuto - (lat.) értsd: alsóbb néposztály.

8 Részlet a *Virágok és bogarak* című novellából: „És senkijök, senkijök a nagyvilágon; mindig kívül minden küszöbön, s mindig csak ketten a maguk kis nyomorult tűzhelyénél.” (Gárdonyi Géza: *Az én falum*. Unikornis Kiadó, Budapest, 1991, 20.)

9 Az események, lírai rajzok és vallomások leírásai a természet alakulásával állnak összhangban.

10 Németh G. Béla: „Az én falum” írója - „Az én falum” világa. In: Uő: *Századutórlő-századelőrlő*. Magvető, Budapest, 1985, 159.

11 Madarász Flóris: *Gárdonyi Géza. Irodalmi tanulmány*. Stephaneum nyomda R. T., Budapest, 1909, 58.

12 Kispéter András: *Tanulmányok a századforduló stílustörekvéseiről. Az irodalmi és nyelvi szecesszió néhány kérdése*. In: Fábian Pál-Szathmári István (szerk.): *Tanulmányok a 100 forduló stílustörekvéseiről*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1989, 36-48.

13 Nagy Sándor: *Gárdonyi közelében*. Studia Agriensia, Eger, 2000, 112.

14 Sík Sándor: *Gárdonyi, Ady, Prohászka. Lélek és forma a századforduló irodalmában*. Pallas Rt. kiadása, Budapest, 1928, 68.

előadásmódjára. Cselekményvezetése egyszerű, leírásai tömörek. Valóságosan „a népdal líráját transzformálja át elbeszélő költészetté”.¹⁵ Ezentúl elképzeléseit szemléletesen, plasztikus formában jeleníti meg. Először „elénk helyezi a bemutatandó tárgyat vagy személyt [...], azután nagy művészi ökonomiával odavet néhány nagy jellemző erejű vonást: [majd] a vésőnek és kalapácsnak két-három hatalmas csapásával faragja ki az alakot”.¹⁶ Néhol az elhallgatás eszközével is él. Szemlélete naiv realiztikus és lírai színezetű. Mindezek érvényesülése konstruálja elbeszélő technikáját.

A stílus a nyelvi megformálás szintjén a legszembetűnőbb *Az én falumban*. Gárdonyi nyelvezete feltűnően népies, magyaros. Sajátságos írásművészetét „nyelvújítása” jelzi. De szóformálása közben „nem csinál a magyar nyelv természetével ellenkező szavakat, csak nyelvezete belső ritmusa olyan szavakat írat le, amely szavak és kifejezések csakis az övéi”.¹⁷ Becézgeti, simogatja a szavakat. Ez leginkább a kicsinyítő képzők használatában mutatkozik meg. Rendszeresen találkozhatunk tájszavakkal, szólásokkal, közmondásokkal, sőt népies metaforákkal is az alkotásban. A benne szereplő mondatok főként egyszerűek, „kopogóak”.¹⁸ Gyakori a „tőmondat, a csonkamondat, a stichomythia”.¹⁹ Az író kevésbeszédűségében van „valami a magyar paraszt nyomatékos szűkszavúságából”²⁰ – jegyzi meg Sík Sándor. Minden stilisztikai, nyelvi alakítása azt a célt kívánja szolgálni, hogy rajta keresztül beolvadjunk a falusi nép világába.

Gárdonyi faluja „néha a szomorúság, a tragédia, de inkább a csendes vidámság és öröm otthona”.²¹ Idillikus világ, ahol az egyszerűség és közvetlenség uralkodik. Mégis, a „vissza-visszatérő derűs életképek mögött apró emberi tragédiák körvonalai”²² is felsejlenek. De az idillt nem törik meg az elmúlás, a nyomorúság színei. A mindenbe beletörődés hulláma vonul végig a novellákon. Az emberek nem láznak sorsuk ellen. Mozdulatlanság és kitörhetlenség uralkodik *Az én falumban*.

2. Az én falum

2. 1. Keletkezéstörténet

Gárdonyi Géza novelláskötetét 1889 augusztusában a Legjobb Könyvek sorozatában tette közzé a *Pesti Hírlap*. Témája nem új, korábban is foglalkozott

15 Uo. 69.

16 Uo. 121.

17 Szabolcska (I. m., 110.) véleményével Trencsény Károly is egyetért. Lásd: *Gárdonyi nyelve, stílusa*. In: Simon Lajos (szerk.): *Az egri halhatatlan: tanulmányok Gárdonyi Gézáról halálának tíz éves évfordulója alkalmából*. Dante, Budapest, 1934, 44-57.

18 Gárdonyi „kopogó” stílusára Sík Sándor mutat rá *Gárdonyi, Ady, Prohászka* című művében.

19 Sík: I. m., 120.

20 Uo. 115.

21 Koczkáné Király Júlia: *Gárdonyi Géza Az én falum című novelláskötete*. Borsodi Nyomda Kft., Miskolc, 1994, 242.

22 Z. Szalai Sándor: *Gárdonyi Géza alkotásai és vallomásai tükrében*. In: *Arcok és vallomások*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1977, 119.

már az író a paraszti élet világának megfestésével.²³ Ez az alkotás mégis más jellegűnek számít, mivel itt Gárdonyi elszakad korának romantikus, népszínművekre jellemző írásmódjától. Eleinte az egyes elbeszélések a *Magyar Hírlap* számaiban jelentek meg 1885 márciusától. Kispéter András szerint „a hírlapi közlések azonban nem vívják ki a közönség tetszését.”²⁴ A könyvforma azonban igen. Első megjelenésétől (mostanáig) több kiadást is megért.

Gárdonyi könyvét „Mikszáth Kálmánnak ajánlja, jelezve, hogy Mikszáthnak a *Jó palócok és Tóth atyafiak* című műveivel megkezdett útján kíván haladni, s nyilván hálából is a *Figurákhoz* írt előszóért.”²⁵ Valóban sok közös vonást fedezhetünk fel a szerzők novellaciklusai között. *Az én falum* és *A jó palócok* is rövid történetekből tevődik össze, néhol az elbeszélések elliptikus szerkesztésmódúak, gyakori a *style indirect libre* alkalmazása. Ezen kívül „egyező sajátsága a két műnek, hogy mindkettő a népéletből vett képek, elbeszélések által tapint a néplélek elevenjére, ezek segítségével domborítja ki mindazt, ami palóc, illetve főleg az alföldi magyar népre jellemző; de míg Mikszáth a palóc nép főbb jellemvonásainak kidomborítására szorítkozik csak, legtöbbször híven megőrizve az elbeszélő higgadt tárgyilagosságát, addig Gárdonyi kívülről-belülről, a maga teljes egészében állítja elénk az alföldi magyart s művében alanyiségének is tág teret enged.”²⁶ Éppen erre a személyes átélésre, bizalmas vallomásra hívja fel a figyelmet a cím és alcím: *Az én falum. Egy tanító följegyzései*. A „följegyzés” szó a valóság benyomását kelti, s lehetővé teszi, hogy az alkotást a valóság variánsaként fogadjuk el.

2. 2. A kompozíció

85

A kötetekben negyvenhat elbeszélés kap helyet. Ezek időrendben követik egymást, mégpedig a természet alakulásával megegyező sorrendben: márciustól decemberig és decembertől márciusig. A tavasz, a természet újjáéledését jelzi, melyet a tél, majd (a második kötet végén) újra a tavasz vált fel. Ez keretes szerkezetet kölcsönöz az alkotásnak. Hogy az események közül melyik történt előbb, csak az évszakok jelzik, konkrét időponttal nem találkozhatunk a novellafüzérben.

A mű a falusi életet megragadó képekből és leíró részekből tevődik össze. Az elbeszélő a környezetrajz során teljesen mellőzi az adott helyszín/ek²⁷ valós vagy fiktív megnevezését. Emiatt a táj szépségeit, jelenségeit kihangsúlyozó panteisztikus-természeti képek absztrakcióként hatnak, Gárdonyi „faluja” pedig nem úgy jelenik meg, mint „egy konkrét magyar falu, hanem a magyar falu általában.”²⁸

23 Első jelentős paraszti tárgyú elbeszélése a *Pöhöly Zsófi*, majd ezt követi 1884-ben a *Pöhölyék*.

24 Kispéter András: *Gárdonyi Géza*. Gondolat, Budapest, 1970, 51.

25 Uo. 51.

26 Dr. Futó Jenő: *Gárdonyi Géza*. Nyomt. Erdei Sándor Könyvnyomdájában, Hódmezővásárhely, 1930, 85.

27 Az elbeszéléskötetből nem derül ki, hogy egy, esetleg több faluról van-e szó.

28 Kispéter: I. m., 54.

2. 3. Természetábrázolás és falurajz

A bemutatott békés, csöndes táj bensőséges, idillikus hangulatot áraszt. A természetben élő és hozzá igazodó növények, állatok és emberek mind az ősi érintetlenség hordozóiként vannak jelen. „Nincs a földön egy tenyérynyi térség, amelyen valami növény meg ne vetette volna a lábát – olvashatjuk a *Kék pillében*. – Ezernyi ezer rejtelmes élet emeli itt az ég felé a leveleit meg a virágait. Táplálkoznak a földből. Isszák a harmatot. Várják a napot reggel, az éjjeli árnyékot este. Az ágak meg a levelek érintik, takarják, nézik egymást. A virágok ide-oda fordítják a fejüket; hajladoznak, mint a susogó leányok. [...] És mindnek van gondolata, vágya, akarata, vidámsága vagy szomorúsága. Mind családos életet él, szeretkezik, haragoskodik, dolgozik és alszik, épp úgy, mint az ember.”²⁹ Ez a teozófikus felfogás (mely minden élőlénynek azonos lelket és értelmet tulajdonít) más elbeszélésben is megjelenik, mintegy végigvonul az alkotáson.

A leíró részeknél nagyobb teret foglal el a novelláskötetben a magyar falu életének bemutatása. Sok jelenetben tűnik fel a szántó-vető ember, amint a földet nagy gonddal, de örömmel műveli. A különféle falusi (idény-)munkák megjelenítése adja a történetek háttérét.

A falu társadalma foglalkozás szerint különül el: legfelső fokon az „uraság” áll (gazdálkodók, értelmiségiek), majd őket követik az ipari dolgozók, a földművelők, végül a koldusok. A tanító különleges helyet foglal el, összekötő kapocs a társadalmi hierarchia szintjei között. Bár szegény, de tudásával „felette áll” mindenkinek. Tanácsadója az öregeknek és tanítója a gyermekeknek.³⁰

Az emberek *Az én falumban* rendszerint békésen élik napjaikat. A gyermekek iskolába járnak, ha nincs épp tavasz, és nincs szükség rájuk a kertben vagy a ház körül. A felnőttek robotolnak, az idősek pedig pihennek. A falusi emberek csendes hétköznapjait csak egy-egy tragédia vagy egy gyermek születése szakítja meg, életük békés mederben folydogál. Úgy tűnik, szelíd boldogságukat nem akadályozza a körülöttük lévő szegénység sem.

Az olvasó a faluban leginkább rozoga, szalmatető házakat láthat. Egyedül a gazdagabb urak rendelkeznek kényelmes, nagy házzal, és csak ezeknek fiai járnak cipőben. A nyomor a parasztság osztályrésze. Ezt mutatja meg többek között *A hópehely* is, ahol egy kislány öltözékéről olvashatunk: „A ruhája csak az, ami nyáron volt: vörös-babos kénszínű karton rékli, és színehagyott kék szoknyácska. Csupa folt és varrás. Cipője nincs is. Nem is lesz soha. A havon meztláb fog futni, mint még valami öt társa. S így nő fel hajadonná.”³¹

Lényegében Gárdonyi falurajzában a paraszti életmód leírásával égető társadalmi problémák sokaságára is ráirányítja a figyelmet.

29 Gárdonyi: I. m., 25.

30 Részlet a *Boriska* című novellából: „– Nem búsulok én ezen, kisasszony – feletem elmosolyodva –, kell egy hídnak lenni, amely a paraszti osztályt az úri osztállyal egybeköti. Ez a híd a néptanító. [...] Én a faluban minden szíven és minden lelken uralkodom.” (Gárdonyi: I. m., 120.)

31 Uo. 127-131.

2. 4. A társadalomkritika kérdése

Az *én falum* novellái idillikus zsánerképek. A bennük foglalt élet jelenségei szépségbe burkoltan állnak elélnk. A bánat és bűn, a parasztság keserves élete mind látható. A hangsúly mégis a boldogságra, szeretetre esik. Bár részvéte megjelenik, Gárdonyi „nem izgat a szegények érdekében [...], mégcsak szánalmat sem kelt irántuk.”³² Ennek okát korának szociális téma iránti érzékenységében kell keresnünk.

„A szociális témát a kor irodalma [...] problematikusnak érezte. Nem a szociális gondolkodást, hanem a szociális témát. Részben a társadalmitól elszakadó morális és filozófiai kérdéseikkel nem tudták összefüggésbe hozni ezt a nagyon közvetlenül társadalmi kérdést, részben a naturalizmus kelléknek, eszköznek használva, a nyomor-irodalmissággal gyanússá is tette a téma hitelét. Persze, a legfőbb ok a morális szemlélet természetében van.

Eszerint a szociális probléma örök állandó, olyan teher, akár az élet, olyan társa az életnek, mint a szenvedés és a szenvedélyek. Megszokott betegség, amellyel megbékülünk.”³³

Csakugyan a belenyugvás és mindenbe beletörődés jellemzi *Az én falum* parasztjait. Egy szereplő sem lázad sorsa ellen, hanem beletörődik helyzetébe. Jól igazolja ezt a *Boriska* című novella egy részlete, melyben a néptanító társadalmi helyzetéről szerzünk tudomást:

...ha megnősülnék, a világ legnyomorultabb emberének érezném magamat. Tanítóné! Oh, milyen szomorú cím ez, kisasszony és milyen szomorú állapot! Kell egy új ruha – az asszony nem mer kérni, mert tudja, hogy nincs. Én meg nem merem látni, mert tudom, hogy hiába. Néha csak egy pár cipő kellene, néha csak egy pár kesztyű. Ilyen hitvány apróság miatt mennyi szomorúság! Aztán a lakásom is; két kicsiny szoba. Az egyikben alszom én, másikban az anyám. A szalonom és a dolgozószobám az iskola. Ha a feleségemnek vendégei jönnek, hogyan ég az arca, mikor a szalmaszékre ülteti őket, s hogyan fáj a szíve, mikor a terítéket gondolatban összehasonlítja a látogatókéval.

Magam így, mondom, gazdag vagyok. Nekem a szalmaszékek jó székek és a kis lakás nagy lakás. Mert a faluban sehol sincsenek jobb székek és jobb lakások, s a közönséges ember jobbat nem is kívánhat. Csak az úri osztály az amely a jónál jobbat és a jobbnál különbet kíván, s ehhez fűződik minden gondja, s ebben telik el az élete. [...]

– Először vagyok falun – felelte pillogva –, és nem ismerem itt az emberek gondolkodását.

A falusi tanítókat én csak színpadokon láttam. De ön nem olyan. Jól gondolkodik, hogy önnek megnősülnie nem szabad és szerencsés ember, hogy ezzel leszámolt.³⁴

Gárdonyi a társadalmi hierarchia minden fokát részletesen bemutatja az elbeszélésekben. A vagyon és a származás szerinti megkülönböztetést bírálja legerősebben. A *Tanácskérésben* egy parasztfiú sorsáról olvashatunk, akit apja városi iskolába adott.³⁵ A gyermeket származása miatt kiközösítik társai,

32 Futó: I. m., 79.

33 Mezei József: Gárdonyi pszichologizmusa. *ItK* 1964/4., 452.

34 Gárdonyi: I. m., 120.

35 A narrátor előrevetíti a fiú sorsát kisgyermekkorától felnőtté válásáig. Középpontba a fiú pszichikai változását helyezi. Városba kerülve fokozatosan elfajul, paraszt apját elkezdi szégyellni úri barátai előtt. (Gárdonyi: I. m., 84-89.)

amit a tanító előre lát. Bár úr lesz belőle, érezzük, boldogabb élete lehetett volna, ha falujában marad. Város és falu szembehelyezése szintén központi téma Gárdonyinál. Ellentétük morális jellegű: a város romlottságot, a falu ártatlanságot és egyszerűséget jelképez. Több elbeszélésben igyekeznek a főhős (a néptanító) megóvni a tapasztalatlan falusiakat a várostól. Ezt teszi az imént említett novellában (*Tanácskérés*) is.

A társadalomkritika tehát láthatóan jelen van, mégis csak másodlagos helyet foglal el a novelláskötetben.

2. 5. Az én falum népe

A novellaciklusban elsősorban a falusi világot megérző életképekre helyeződik a hangsúly. Ezek a szegényparaszti réteg jellemző vonásairól árulkodnak.

Gárdonyi parasztjai tiszták és őszinték. Emellett tudatlanok és naivak. Többségük babonás természetű, hisz mindenféle hiedelemben, például hogy „amikor zivatar van, a rozsdás, fekete felhőgomolyagban száguld a sárkány, s rajta lovagol a garabonciás diák.”³⁶ A leírásokból kiderül, a jó tulajdonságokkal rendelkező, de tanulatlan népet vezetni kell. Ezt kíséri meg a néptanító. Igyekeznek felvilágosítani a falusi embereket, hogy hiedelmeik nem fedik a valóságot.³⁷

A falusi emberek számára a halál természetes megnyilvánulása az életnek, ugyanúgy, mint a szerelem és a munka. *Az Ebéd a körtefa alatt* a szerelem erejének és a harmonikus boldogságnak a lefestése, melyet nem tud megtörni a nehéz munka, a szokásos napi robotolás sem. *A parasztleányban* szintén a szerelmesek ártatlan örömeire, csendes boldogságára világít rá Gárdonyi. Itt mutat rá arra is, hogy a hűség és becsület a parasztok szemében a legfontosabb érték.

Gárdonyi parasztjait jónak, szépnek mutatja be, mintegy idealizálja alakjait. *Az én falum* szereplői „tisztá lelkeségek, akik soha gondolatlanul nem akarnak áttörni gátakat, hanem leélik a maguk egyszerű és nemesen együgyű életét az adott és megváltozhatatlannak érzett körülmények között.”³⁸

2. 6. Szereplők

Az elbeszéléskötetben visszatérő hősök (is) szerepelnek. Az egyik ilyen alak Kevi Pál. *A Márciusban* csak pár pillanatra tűnik fel, míg a *Festő a faluban* és a *Kevi Pál halála* című novellákban már központi helyet foglal el. Utóbbi azt mutatja be, milyen mélységes nyugalommal tud távozni az élettől az egyszerű magyar ember. Ugyanezt a magatartást hirdeti a *Csak már a Pesta jönne!* című novella is, ahol az öreg Kerülő-Szabó higgadtan adja meg magát az elmúlásnak, egyedül fiától kíván elköszönni.

Másik visszatérő és csaknem minden novellában szereplő hős a néptanító. Az író korának tanítói munkáját, nevelői eljárásait örökítette meg személyében. „Nemcsak egymás és a felnőttek iránti tiszteletre, hanem az állatok, növények szeretetére is nevelte tanítványait.”³⁹ Munkájában igazságosságra törekedett.

36 Hegedűs, I. m., 130.

37 Többek között *A barboncás* című elbeszélésben tesz erre kísérletet a néptanító. (Gárdonyi: I. m., 21-25.)

38 Móricz Zsigmond: *Parasztjai lelki életet élnek*. In: Tóth Tibor (szerk.): *Gárdonyitól, Gárdonyiról*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1990, 82.

39 Hegedűs: I. m., 54.

A gyermekeket az iskolában tudásuk szerint rangsorolta, nem pedig származásuk szerint. Nem tett különbséget szegény és gazdag gyermek között, és mindenkit egyformán büntetett. „Boldog volt, ha észrevette tanítványai magatartásában az egymás iránti megbecsülés és szeretet jeleit.”⁴⁰ Arra igyekezett nevelni őket, hogy előítéletek nélkül szeressék egymást.

A gyermekek is fontos szerepet töltenek be *Az én falumban*. Gárdonyi különös érzékenységgel ír róluk. Önálló individuusként jellemzi őket. Mindegyik szereplőt más érték hordozójaként (önzetlenség, agresszivitás stb.) jellemzi, de közös vonása minden gyermeknek az ártatlanság. Azt írja róluk *A hópehelyben*, hogy „az ő lelkük olyan, mint valami finom kis gép, amely erős munkára nem való, de minden csekélységre megperdülnek a kerekei. Nekik merőben más a világuk, mint a miénk. A mi nagy dolgaink nekik semmiségek, és amik nekünk semmiségek, azok nekik a nagy valamik.”⁴¹

Az állatok szintén főszereplőként jelennek meg az alkotásban. A novellák címei között több állatnév is szerepel. A *Petykó* egy sánta tyúkról szól, akit bántanak és kiközösítenek társai. Egy másik elbeszélés, az *András meg a kutyája* állat és ember összeforrottságát hirdeti.

Gárdonyi mondanivalója ezekben a novellákban az állatok iránti részvét, és az egyenlőség hirdetése, ugyanúgy, mint az emberekről szóló elbeszéléseiben. Ennek – véleményem szerint – egyik legsikerültebb darabja a *Micó* című novella.

3. *Micó*

Ez az elbeszélés az egyetlen, mely önmagában integrálja mindazokat a vonásokat, amelyeket a novelláskötet egyéb darabjai csak külön-külön őriznek. E megjelölés talán túlzásnak tűnhet jelen pillanatban. Az eljárás során viszont látni fogjuk, miképpen tárulkoznak fel az alkotás most még rejtekező értékei, s hogyan kapcsolódnak össze teljes prózai művé egyes elemei.

3. 1. A cím funkciója

Az elnevezés, *Micó*, sajátos asszociációkat implikál. Mindenekelőtt olyan tulajdonnévre utal, melynek birtokosaként egyedül macskát feltételezhetünk.⁴² Az állatszimbólum jelentése világos: a nőiség, a titokzatosság, az anyaság képzetét hívja elő. Mégis, ajánlatos-e a címhez ilyen jelképes értelmet is hozzákapcsolni? Ha figyelembe vesszük az író teozófikus világnézetét, miszerint az állat és ember bizonyos értelemben azonos⁴³, párhuzamot vonni indokolt. Ebben az esetben kezünkbe kaptuk az elbeszélés zárának kódját. Úgy vélem, legbiztosabb mégis *Micó*t anaforának tekinteni, mivel a történetben központi szerepet kap, összekapcsolja az egyes eseménysorokat és epizódokat. Bár a novella cselekménye két párhuzamos vonalon fut, valójában mindvégig az ő történetének minősül.

40 Uo. 52.

41 Gárdonyi: I. m., 127.

42 A szerző a macska, cica népies változatából szóképzéssel alkotott tulajdonnevet.

43 Lásd erről a 2.3. alfejezetet.

3. 2. Teremtő emlékezés

A történet (fabula, histoire) egy idősebb személy emlékeit eleveníti fel. A főhős tudata mélyén megbúvó emlékképei egy erőhatás következtében felszínre törnek, s újjáélesztik a gyermekkor világában átélt élményeit. Mint hétéves kisfiú vasárnap reggel boldogan siet barátjához, Csordás Andrishoz. Hirtelen ordítást hall a házuk felől. Eleinte nem is tudja mire vélni a hangokat, míg meg nem pillantja a beszappanozott Andrist, akit anyja hevesen mosdat. Megsajnálja a fiút. A körülötte lévők nem törődnek vele, sőt a háznál elszállásolt katona még gúnyolódik is a síró gyermekén. Végül Andris testvére, Juli szalad ki a szobából és veszi őt pártfogásába. A katonának megtetszik a lány.

Az ősz beköszöntével Micónak, Andrisék macskájának kiskölykei születnek. A katona ekkorra már továbbállt. Juli megszüli a gyereket, majd a szegény elkerülése érdekében nemsokára megöli. A hír valahogy mégis kitudódik, két rendőr jelenik meg a házuknál. A lányt bekísérik a község házára. A falu asszonyai a becsületről beszélnek. Az apa hazatér, majd miután értesül az eseményekről, bosszút esküszik a lányáért. Ennek ellenére nem tesz semmit. Helyette italba fojtja bánatát, s pár nap múlva felgyújtja a házat. Mikor a tűz eléri az istálló tetéjét, megjelenik Micó. Egymás után ugrik be a tűzbe, hogy kimentse onnan kicsinyeit. Párat sikerül kihoznia, a lángok azonban egyre magasabbra szöknek fel. Végül Micó – önfeláldozása révén – a tűz martalékává válik.

3. 3 A történet idő- és térstruktúrája

90

A jelképes értelmű fabula az első világháború idején játszódik. Erről egyetlen apróság tudósít a novellában, a bekvártélyozás. (A szövegben dőlt betűkkel közvetíti a szerző az identifikációhoz szükséges részletet, mégpedig két alkalommal, mindkét múltbeli időszakban egyszer.) Többet tudunk meg viszont a korabeli viszonyokról. Az események színhelye egy meg nem nevezett falu, a kor tipikus faluja, ahol a szegényparaszti réteg hétköznapi életét éli. Leginkább a gyerekek akkori világába nyerhetünk bepillantást. A deskripciók a korabeli alakok szegénységéről tanúskodnak. Ez viszi a Csordás-családot is arra, hogy rogyadozó házukba katonát szállásoljanak el. „Egy rossz kút is áll” kertjükben, benne állott víz. Kerítésüket paraj növi be.

3. 4. Elbeszélésvilág

A novella túlnyomó részén végigvonul és a narratív kijelentést alkotó retrospekció egy központi problémára hívja fel a figyelmet, ti. hogy az emlékezés önéletrajzi-e vagy sem. Az elbeszélés tartalma és a tényleges szerző élete közötti kapcsolatot jelzik a novella kezdeti sorai: „A macskám itt heverész a kályhám előtt. Eszembe jut egy másik macska. *Gyermekkoromban ismertem azt a macskát.*” A referencialitás viszont még nem elégséges ahhoz, hogy a művet „objektív valóság”-ként olvassuk, és a felidézett emlék önéletrajzi jellegét elfogadjuk. A recepciótörténeti áttekintés már tárgyalta a szerző-szereplő (szerző-narrátor) kontaktusát. Megállapítottam, hogy *Az én falum* főhőse (a néptanító⁴⁴) fiktív személy, akit az alkotó személyes vonásokkal ruházott fel,

44 Jelen esetben a főhős egy hétéves gyermek és idősebb önmaga.

és önéletrajzi tartozékokkal látott el. Ezek a következtetések érvényesek ezen novellára is.

A történetet szubjektív elbeszélésmód (egyes szám első személy) által ismerjük meg, melyben a főhős a narrátor múltbeli énjeként („átélő/tapasztaló én”)⁴⁵ jelenik meg. De ezzel szemben egy másik én is alakot ölt, kit erősebb kötelékek fűznek magához az íróhoz: a narrátor jelen idejű énje, az „elbeszélő én”. Ennek az éneknek csak a narratív hangját halljuk, a főszereplő valójában nem ő, hanem a tudata mélyén körvonalazódó metaforikus alany.

A *Micó* kezdetén egy homodiegetikus narrátor lép színre, aki a hitelesség látszatával⁴⁶ meséli el egykori emlékeit, fiatalkori életének zavarait, a már mindent értő, mindent megtapasztalt lélek szerepében. A keretelbeszélésbe (extradiegetikus narrációba) viszont a visszaemlékezés hatására beékelődik egy intradiegetikus narráció is, melyben az emlékező és átélő én azonosul. A két én egybeolvadásának pillanatában az elbeszélő én elveszti „magasabb” tudását és az átélő én síkjára téved. Mikor azonban a két én különválik, a főhős zavara, aki még csak most éli át azt, amin az elbeszélő én már átesett, érezhetővé válik. A diskurzusban néhol „hallhatjuk” a homodiegetikus narrátor álláspontját a múlt történéseivel kapcsolatban. A következő részlet jól illusztrálja az elmondottakat:

Ahogy futok a ház felé, visítást hallok onnan.

Meghökkenem.

– Verik? Vagy mosdatják? – gondoltam ijedt tűnődéssel, ahogy a gyerek szokott.

De mért verik, ha verik?

Tegnap kővel hajigáltuk a kútban a békákat. Hátha azért bűnhődik most Andris?

Az ember sohase tudja abban a korban, hogy miért bűnhődik? (167.)

91

A szöveg mikroszerkezeti részének (mondattömb) első sorában az átélő én szólal meg. A *gondoltam ijedt tűnődéssel* határozott reakciót feltételez. Az elbeszélő én jelenléte itt szembeszökő az *ahogy* hasonlító kötőszó használata miatt. A kettős időperspektívában az igeidők és időhatározók használata révén – *tegnap, most, abban a korban* stb. – könnyen megállapíthatjuk a két én pozícióit. Az emlékfelidéző elbeszélőhelyzet lehetővé teszi, hogy a felidézett képvilágban zajló eseményeket egyszerre fogjuk fel, mint jelen és mint múlt idejű eseményeket. A szinkronitás és a két idősíki egybeolvadása élményszerűbbé teszi az elbeszélést. A *tegnap* explicit analepszis, amely még inkább ráirányítja a figyelmet az időperspektíva váltakozásaira, miközben megbontja az események kronologikus rendjét. A narratív anakroniát jelző mondatot rögtön a *most* időhatározószó követi, visszatérve a jelen időbe. Külön figyelmet érdemel az utolsó sor. Egyrészt tekinthetjük interrogációnak, amelyben az elbeszélő én magához fordulva, az önmeggyőzés szándékával fejezi ki álláspontját a gyermekkori nyomasztó érzés, a bűnhődés kérdésével kapcsolatban. Másrészt a beágyazódás határának megsértését is vélhetjük alatta, gondolva, hogy aposztrophéval állunk szemben.

45 Spitzer nyomán a továbbiakban „elbeszélő én” („erzählendes Ich”) és „átélő/tapasztaló (elbeszélő) én” („erlebendes Ich”) fogalmakat használom.

46 Megpróbál minket meggyőzni jó emlékezőtehetségéről idézéseivel és saját gyermekkori gondolatainak visszaadásával.

A fenti szövegrészletből tehát jól látható a retrospektív múlt és a jelen idő váltakozása. A novellában kevés kivétellel az események múlt időben játszódnak, ami a jelen idő alárendelését jelzi a múlttal szemben. De nemcsak az idősíkok ingadoznak. Vele együtt váltakozik a tér is. Az első epizódban egy szobában vagyunk, majd a továbbiakban egyszer külső, másszor belső térbe kerülünk.

Ám figyeljük meg, mi történik, ha a két én teljesen azonosul:

Hát mosdatták Andrist. ... Szappanozza a képét az anyja irgalmatlanul. Őszintén szólva magam se szerettem mosdani. *Nincs is abban semmi jó, hogy hideg vízzel dörzsölök az embert, és csípős szappannal habozzák be a szeme világát. Csakhogy engem már régen magamra bíztak, és hát én meg is mosdottam becsületesen- kivált ha rajtam állt valakinek a szeme.* (167., kiemelés tőlem – O. E.)

A kezdő mondat az elbeszélő én beszéde. A másodikban valószínűleg ő fejt ki nyíltan tanúsító, érzelmi álláspontját a mosdás ellenében. Ugyanakkor lehet az átélő én véleménye is. A mondat mintha összemosná a két én közötti határvonalat.

A következő mondatban pedig nem tudjuk, hogy az *engem* a tapasztaló vagy az átélő énről vonatkozik-e. A *már régen* és a múlt idejű igealakok – *mosdottam, állt* – sem nyújt támasztékot az analízisben. Az olvasó, aki azonban tudja, hogy egy idősebb személy emlékeiről van szó, nem feltételezi, hogy az *engem már régen magamra bíztak* szóösszetétel tőle származhatna, csakis azt hiheti, az átélő én hangját hallja.

Az elbeszélést szingulatív elbeszélési mód és időtömrítés is jellemzi. Egy (feltehetően tavaszi) vasárnap reggeli ill. déli eseménysort közvetlenül egy őszi nap követ. Közöttük (minősített) explicit ellipsis található, mely kb. kilenc hónapot takar. Az egyik legfontosabb időszak az elbeszélésből így kimarad. Az időűrés miatt a történet ideje hosszabb lesz, mint az elbeszélése.

Az elbeszélő én tehát többször felhívja magára a figyelmet, leginkább önmagyarázatokkal, de közben megmarad a tapasztaló én tudásszintjén, nem mutatja ki utólagos tájékozottságát.⁴⁷ Miközben stabilan áll a középpontban, finom pontossággal adja vissza az egykori érzéseit és gondolatait⁴⁸, elhithetve velünk, hogy mindaz, amit látunk, most zajlik. Az események így látszólag a múltat újjáalakító jelenben játszódnak (metaforikus jelen idő), az időhatározók (pl. *gyermekkoromban, akkor*) azonban újra és újra ráébresztenek, hogy amit vele együtt átélünk, az egy emlékkép. Keletkezését a felütésben olvashatjuk: „A macskám itt heverész a kályhám előtt. *Eszembe jut* egy másik macska.” A keretbeszélés létrejöttének körülményeit ennél fogva ismerjük. Lényegesebb kérdés, vajon kinek meséli el emlékeit, ha a szobában rajta kívül senki nincs? Az olvasónak? Vagy önmagának? Esetleg egy képzelt hallgatónak?

Az első mondat kizárja a magánbeszéd és egy jelen lévő hallgató lehetőségét, hisz mindketten látják, hol hever a macska, nem szükséges külön rámutatni. A keletkezés módját ezután tudjuk meg. Jelöli, hogy az elbeszélés

⁴⁷ Erre utalnak a szövegben *csak arra emlékszem, de valami nagy baj szóösszetételek.*

⁴⁸ Pl. *ijedt, óvatosan lépdelttem* stb.

a tudatban megy végbe. A további szöveg szóbeli beszédként hangzik el, néhol párbeszédekkel kiegészítve. Úgy tűnik, mintha a narrátor valakinek állandóan mesélne.

Csak egyetlen mondat utal önmegszólításra, de arról sem lehet egyértelműen eldönteni, valóban az-e. Ezt a mondatot korábban már említettem. Erre a kérdésre a narratív szerkezet így nem ad választ. Ehhez a problémához jön továbbá az elbeszélő magyarázata a történekről és annak „leírása”, holott egyszer sem említ írásos tevékenységet, sőt kétszer kihangsúlyozza: emlékezik. Az emlékezési művelet, a narratív előadásmód és akronológia miatt a novella tehát emlékelbeszélés-ként olvasható.

3. 5. Cselekményszerkezet és értékrend

A cselekmény három összefüggő epizódból épül fel. Az első epizódot (E_1) az emlék létrejöttének körülményei, a továbbiakat (E_2 , E_3) pedig a felidézett gyermekkor eseményei teszik ki. Mindegyik rész megegyezik a szüzsé elemi időszakával. Eszerint beszélhetünk a jelen (E_1), a régmúlt (E_2) és a közelmúlt (E_3) történéseiről. A múlt egységei töredékformájúak. Részeit leginkább a hangulat tartja össze.

A cselekmény széles expozícióval kezdődik, melyben megismerjük a főbb szereplőket: a névtelen főhóst, Micót, Andrist és családját, a katonát. A bonyolalmat a más-más értékrendet képviselő szereplők szembekerülése alakítja. A fordulópontot Juli és Micó döntése képezi. A lány küzdelme lelke mélyén megy végbe. Tudja, hogy akár megtartja a gyereket, akár megöli, a társadalmi normát mindenképpen megsérti. Vele párhuzamosan alakul Micó sorsa is: megpróbálja kimenteni kölykeit a tűzből, de az erősebb nála. A tetőpont megoldás, ill. kifejtet zárja: Juli börtönbe kerül, Micó pedig meghal.

A térstruktúra alakulása (a történésekkel összhangban a külső és a belső tér meghatározó rendben követi egymást) a novella főbb eseményeire irányítja rá a figyelmet. Úgy tűnik, hogy a térszerkezetnek a főhős szempontjából értékhordozó szerepe van:

Tér	zárt	nyitott	zárt	nyitott
Főbb esemény/ek	az emlék létrejötte	Andris mosdása, Micó és Cigány konfliktusa	a kismacskák születése, mosdatása	Juli megöli, Micó megmenti gyermekét
Érték	biztonságtudat, idillikusság	nyugtalanság, félelem	biztonságtudat, idillikusság	nyugtalanság, félelem

Az értékrendet az epizódokban két figura, Micó és Juli képviseli. A cselekmény úgy van megszerkesztve, hogy ezen szereplők történetének eseménysorai váltakozva, párhuzamosan fedjék egymást. Micó emblematikus tulajdonságai a nyugalmat, természetet, ősi anyai ösztönt és szeretetet jelölik. Attribútuma a tisztaság (F_1). Ezzel szemben áll Juli, a romlottság (F_2) megtestesítője. Micó alakja a címhez, az elbeszélésvilágban a jelen eseményeihez és a belső tér értékvilágához, míg ellentétje a külső térhez kapcsolódik. A két figura ellen-

tétén keresztül kerülnek szembe az értékörökbe tartozó egyéb szereplők is. A hétéves gyermek közvetítőként van jelen a cselekményben. A főhős jelképes attribútumával (ártatlanság) a pozitív értékcsoporthoz tartozik.

A figurák felosztása különböző értékrend szerint:

F₁: Micó, hétéves fiú és későbbi önmaga, Andris.

F₂: Juli, katona, Cigány, Andris anyja, csordás, asszonyok.

3. 6. Figurák és szereplők

A szereplőket a narrátor csak az események folytán jellemzi. Kivételt képez Micó, Juli és a katona. Róluk több információval rendelkezünk. A katona esetében annak szokásai – pipázik, bajuszát pödörgeti –, illetve külalakja vetül elének. A jellemére vonatkozó kevés információ negatív tulajdonságokra utal. Micó egy cirmos macska, aki okos és bátor. A novellában a tisztaság ideálképévé magasztosul. Andrisról és a főhősről csak néhány jellemző vonást tudunk meg. A főhős érzéseit és gondolatait a narrátor belső monológ formájában adja vissza.

Az anyaságmotívum az összekötő kapocs a két szereplő, Juli és Micó között. F₂ vezető szereplője Juli. Történetét a fokozatos züllés folyamataként értelmezhetjük. Az E₂-ben még lehetősége nyílik a pozitív értékrendbe kerülni, bár jelleme akadályozza ebben. A deskripciók kacérságáról és magamutogatásáról árulkodnak. Sorsa gyermeke megszületésével pecsételődik meg, mert ettől kezdve alapvetően ki van szolgáltatva a társadalomnak. Csak abban az esetben tarthatná meg a gyermekét, ha nem törődne az adott közösség megőrzésével és kiközösítésével. Ő viszont érzelmileg magáévá teszi a társadalom által előírt követelményeket, s ez készlet cselekvésre. Szégyenérzete tehát végső soron a gyermek megsemmisítését idézi elő. Eleinte tagadja tettét⁴⁹, később azonban megbánja. A megállapításokról a következő jelenetek számolnak be: „Julit láttam, a szép nagy Juli leányt, ahogy kifordult az ajtón. Leült a földre az eresz alá. Az *arcán könnyek görgedeztek. Sápadt volt, mint a falevelek. [...] Juli nem sírt. Sápadt volt, még sápadtabb, mint máskor. A felső szoknyája a fején, mintha eső esne.*” (170.) A lelkiismeretfurdalás ösztönzi tehát arra, hogy cselekedetéért a büntetést elfogadja: „Csak *vánszorgott búsan, a szemét lesütve két pandúr között.*” (170., kiemelések tőlem – O. E.) Vele ellentétben Micót az anyai ösztön motiválja, hogy eljusson kölykeihez, mikor azok veszélyben vannak. Ez a párhuzam a mű fő mondanivalójára világít rá: az író szembeállítja az ember méltatlan cselekedetét az állat ösztönös viselkedésével.

A másik közlendőt a novella cselekményének háttérben meghúzó társadalomkritika képezi. Egyik jó példája ennek az a jelenet, melyben az apa, értesülve a történekről, „agyon akar vágni mindenkit”, átkozza az egész társadalmat, egyedül a leányát nem. Mikor megfogadja, hogy bosszút esküszik a leányáért, egyértelműen a társadalmat teszi felelőssé a történekről. Egy

49 Ezt a narrátor szabad függő beszéd által közli: „Csak arra emlékszem, hogy Juli mindegyre azt hajtotta: – Nem igaz! Nem igaz!” (170.)

olyan társadalmat, mely könyörtelenül sújt le mindazokra, akik az erkölcsi világrendet megsértették.

3. 7. A művészi forma kritikája

A szövegformálást a drámai feszültség érzékeltetésének kifejezésére szolgáló nyelvi eszközök felvonultatása jellemzi. Egyrészt az egyszerű és rövid mellérendelő kijelentő mondatok túlsúlya teremti ezt meg, másrészt a felkiáltó mondatok gyakori használata. Az egy, illetve két szóból álló mondatok külön bekezdésben helyezkednek el, ami akadozottságot hoz létre. A dialógusok száma viszonylag kevés és szaggatott. Mindezek nyugtalanságot keltenek az olvasóban.

A jelzők széles használata is szembetűnő. A lélek mélyén lejátszódó folyamatokat az alkotó ezek segítségével adja vissza. Jellegzetesen a szereplők jellemzésére tulajdonság- és megkülönböztető jelzőket – pl. *sápadt, okosabb, kis cirmos* –, a környezetrajzra kiemelő/ költői jelzőket használ. Írói nyelve egyszerű, tömör, a parasztok élőbeszédét hitelesen visszaadó szóhasználat.

Metaforikus kifejezőmódja, hasonlatai hozzák léte a viszonyt Micó és Juli között. Az antropomorfizálás révén válik Micó központi szereplővé⁵⁰, aki a sivár jelennel szemben egy idillikus háttérbe szorult értékvilág képviselőjévé válik. Gárdonyi teozófikus világnézetét juttatja kifejezésre a szövegben akkor is, mikor azt írja: „minden kutyában, macskában van valami annak a családnak a vonásaiból, amelyikhez tartozik.” (168.) Az elbeszélés alapvonásaként kell megemlítenem az stílusjegyek keveredését is. A mű naturalista témájában és társadalmi eredetű, felszín alatti indulatok érzékeltetésében, az egyén és közösség konfliktusában, valamint a hősök önmagukkal való viaskodásának érzékeltetésében. Jól tolmácsolja ezt a gyakori közlésforma, a szabad függő beszéd. Ugyanakkor a szerző írásmódja realista. Tipikus alakokat fest, a falusi életet hűen ábrázolja. A szomorkás képeket többnyire idillel oldja fel. Emiatt erős érzelmesség szűrődik át a szövegen. Alapmotívumai: a halál, könny és bűn szecessziós, míg hangulatfestése, jelzős szerkezete és a múlt képeinek túlsúlya impresszionista, sejtelmessége szimbolista stílust feltételez.

Összegzés

Az analízis alaphipotézise az volt, hogy az elbeszélés szerkezete és komponensei eltérőek a novelláskötetben szereplő egyéb részekétől, illetve főbb vonásaikban megegyeznek azokkal. A *Micó* című novella egyediségét elsősorban balladai szerkezetében kell látnunk és így alapvetően lirizált-balladisztikus novellaként kell rá tekintenünk.

Elemzésemben többek között rámutattam a mű szubjektív elbeszélésmódjára is, a metafikcióra és a költői elemek jelenlétére, melyek lírai elbeszéléssé avatják az alkotást. Emellett sor került az író világképének bemutatására

50 „...Micó föluggott a hátára és dagasztott ottan, mint ahogy az asszonyok dagasztják a kenyeret. [...] Megnedvesítette a talpát és végigvonta a fején, a fülén. Szakasztott úgy tett, mint a katona szokott...” (167.)

is. Stílusát vizsgálva megállapítottam, hogy metaforikus nyelvi alakzatok tűnnek fel az elbeszélésben.

A vizsgálat kifejezett célja a kötetben található szövegösszefüggések bemutatása és elemzése volt. Feladatomnak tekintettem továbbá, hogy analógiát vonjak a századforduló magyar irodalma és *Az én falum* között, felmérjem és hangsúlyozzam a mű társadalomkritikai mondanivalóját, valamint rámutassak a szöveg poétikai-retorikai összetettségére.

„Újra olvasva”

A női szubjektum alakzatai Erdős Renée elbeszélő művészetében

Bevezető

Erdős Renée (1879-1956) már a maga korában, a századelőtől kezdve feltűnést és sikert keltett merész hangú verseivel, majd elbeszélő műveivel: *Ősök és ivadékok*, *Új sarj*, *Az élet királynője*, *Santerra bíboros*, *Lavinia Tarsin házassága*, *A nagy sikoly*, *Antinous*, *Hajnali hegedűszó*, *Brüsszeli csipke*, *Csendes kikötő*. A műveiben női szemszögből megjelenített erotikus vágytematika tette őt elsősorban szélesebb körben olvasottá, miközben zaklatott magánélete kapcsolatait, házasságát tekintve kielégíthette az egykorú sajtó botrányrovatának olvasóit is. Befogadástörténetének része, hogy a harmincas évek végétől fél évszázadig semmit nem adtak ki tőle, „köszönhetően” a zsidótörvényeknek, majd a kommunizmus aszexuális nőképzeteinek. A közben eltelt egy évszázad a női beszéd, a női narratíva lehetőségének vonatkozásában mindenképpen szükségessé teszi elbeszélő műveinek „újra olvasását”. A *günokritikai*¹ megközelítésre az újabb magyar recepcióban, az 1990-es évek második felében,² mint a művek és a szerző életrajza, kulturális környezete közötti kapcsolódások vizsgálatára már történt kísérlet, én a továbbiakban az úgynevezett *gүнэзис-jellegű*³ vagy szövegközpontú megközelítésmódot igyekszem követni.

Az irodalmi kánon folyamatosan alakul, aminek döntő eseménye volt az 1970-es évektől a női szerzők irodalomtörténeti kontextusban való tárgyalása. Ennek nyomán egyrészt átalakult a hagyományos (maszkulin dominanciájú)

1 Eredetileg Elaine Showalter 1981-ben írt, magyarul *A feminista irodalomtudomány a vadonban* címmel megjelent tanulmányában günokritikán a nőíró-központú kritikát értette. „A szerző meghatározása szerint a feminista irodalomkritika ezen tendenciájának elsődleges tárgya a nők által írottak története, stílusa, témái, műfajai és szerkezete; a női kreativitás pszichodinamikája; az egyéni vagy kollektív női karrier pályája; valamint a női irodalmi hagyomány fejlődése és törvényszerűségei, – azaz, tömören összefoglalva: „a nők által írottak *különbözősége*.” Idézi: Séllei Nóra: *Mért félünk a farkastól?* KEENK, Debrecen, 2007, 62.

2 Kádár Judit: „A legerotikusabb magyar írónő”. Erdős Renée. In: Nagy Beáta és S. Sárdi Margit (szerk.): *Szerep és alkotás. Női szerepek a társadalomban és az alkotóművészetben*. Csokonai, Debrecen, 1997, 117-124.

3 Alice Jardine vezeti be a günézés fogalmát a günokritika ellentétéként, amely szerint a günézés a nő diskurzusba kerülése, amely azonosítható egyfajta horizonttal, és az olvasás eredménye a *gүнэма*: a nő-mint-effektus, amely soha nincs rögzítve és nincs identitása. idézi: Séllei, i.m. 82.

kánon, hiszen egymást követő kísérletekben próbálták megírni a női irodalom elhallgatott történetét.⁴ Másrészt legalább ilyen fontos és érdekes jelenség, hogy a hangsúly igen hamar áttevődött a kánonképződés mozgatóira, ennek belső, sokszor rejtett uralmi struktúráira. Irodalomtörténeti szempontból rövid idő, alig egy évtized múlva „nem az volt a kérdés, hogy miképpen lehet beléptetni bizonyos szövegeket az adottnak és értékimplikációit tekintve statikusnak és magától értetődőnek vett kánonba, hanem magának a kánon- (azaz jelentés-) képzési folyamatnak az alapjai is vizsgálat tárgyává váltak.” Ennek eredményeként „létrejött az a megközelítés, melyre a hagyományos kánonképző esztétika és értékrendszer megkérdőjelezése és kritikai vizsgálata jellemző.”⁵

Amennyiben a megértés hermeneutikai szándékával közelítünk a szövegekhez, annál valószínűbb, hogy Erdős Renée is a modern magyar irodalom történetének hatást gyakorló részesévé válik. Ebben az újraértelmezett kontextusban nem csupán erotikus tematikával leírható lektúr-író, hanem a női irodalom olyan 20. századi szerzője, aki internalizálta, és cselekvő alanyként megírta az emancipáció problémáját, női hangként artikulálta a maga korában tabunak számító női szexualitásról szóló beszédet.

A teória kontextusa

Erdős Renée műveinek vizsgálatakor a ma is domináns maszkulin beszédmódokkal szemben napjaink kritikai feminista diskurzusára támaszkodhatunk, amely önmagában heteronóm, sőt a pluralitás elkerülhetetlenségének posztmodern belátásai nyomán heterodox jellegűnek tekinthető. Ez az attitűd nem a férfi-női közti választás, illetve kizárás elvére, hanem a hatalmi-uralmi rendszerek és a tőlük külön nem választhatóan artikulálódó beszédmódok kritikájára épít. Ez esetben tehát akár el is tekinthetünk az illető (biológiai) nemi hovatartozásától, amennyiben – akár férfiként – a fennálló patriarchális rend kritikáját nyújtja.

Az alapvető összefüggés, melynek mentén vizsgálódom, *szubjektum és narratíva* viszonya. Ezen belül vetődnek fel a *női* szubjektum és a *női* narratíva problémái, olyan összefüggésben, ahol annak a hangnak a forrását keresem, aki a *szexualitás terén*⁶ belül szólal meg. Kérdéseim: melyek ebben a tér-

4 Ellen Moers: *Literary Women*. Oxford University Press, New York, 1976., Elaine Showalter: *A Literature of Their Own from Charlotte Brontë to Dorris Lessing*. Princeton University Press, 1977., Margaret Homans: *Bearing the World*. University of Chicago Press, 1989.

5 Séllei Nóra: A női hang, in: *Mért félünk a farkastól?* KEENK, Debrecen, 2007. 71. Tegyük hozzá, ez a jelenség az ezredvég posztstrukturalista irodalomtudományának egészét áthatotta, és némi késéssel, de az ezredfordulón Magyarországon is megjelent az erre vonatkozó kritikai diskurzus, a külföldi szövegek fordítása, kiadása és a vonatkozó vita megindulása formájában.

6 A szexualitás – Foucault nyomán is – magában foglalja a hatalmi viszonyokat, az ezen belül szerveződő diskurzusokat nemiségről, nemi szerepekről, nemi betegségről, nemi felvilágosításról, homoszexualitásról, erotikáról, tehát mind a kulturális, mind a biológiai értelemben vett nemiségről van szó, ha a kettő egyáltalán szétválasztható.

ben a női elbeszélés sajátos jegyei, illetve, hogy tárgyalhatók-e önállóan, vagy csak a férfibeszédhez képest, annak függvényében jelenhetnek meg, akár úgy is, mint a sokat emlegetett hiány, csönd, hallgatás alakzata.

A szövegben megszólaló *elbeszélői* én és az *elbeszél*t női szubjektum olyan konstrukciók, amelyek nemcsak egymástól különböznek, hanem elválnak a *szerzői* éntől, attól az empirikus szubjektumtól, aki – bár szintén kulturális képződmény – már az egyes szövegek világán kívül létezik, és akinek a hétköznapi felfogásban a szövegeket tulajdonítjuk. Ennek „következtében retorikailag – s ekként a szövegben képződő szubjektum szempontjából – is igen összetett nyelvi konstrukció jön létre.”⁷ Ez Erdős Renée esetében írói személyét is érinti, olyan módon, hogy az írói álnévhasználatot, mint régtől bevett gyakorlatot női íróként – másokhoz hasonlóan – védekezéséül alkalmazta. Ebben az írói névben kétértelműség rejlik, hiszen a franciában van férfi és női alakja, de ez csak a leírt formában jelenik meg, tehát hasonlóan tekinthető viselője eljárása, mint amikor női szerzők férfinéven írtak. Megemlíthető még a név kapcsán annak androgün konnotációja is.⁸

Arról sem lehet elfeledkezni, hogy nemcsak a női szubjektum megjelenése vet föl számos kérdést, de problémás ennek viszonya az elbeszéléshez, a narratívához is. A narratívakutatások paradigmatis meg alapozása, kifejezőkészséletek kialakítása az 1960-as évek strukturalizmusából ered, és a feminista gyakorlatnak az ehhez való viszonya máig sem tekinthető ellentmondásokról mentesnek. Ha kontinentális képviselőit vesszük sorra, a mai feminizmust posztstrukturalista eredetűnek, illetve, ha amerikai alakítóira gondolunk, akkor társadalomkritikus-politikus jellegűnek tekintjük, így mindkettő más-más módon, de szemben áll a strukturalizmussal.⁹

Úgy vélem, hogy ezek a problémák a megértés során csak részben oldhatók fel, tekintettel arra, hogy akár *az*, *amire* figyelmünk irányul, akár *mi magunk* megfigyelőként többszörös kulturális-társadalmi beágyazottságban képződünk ki, amitől nem függetleníthetjük magunkat. Nincs a maszkulintól elvonatkozatható női mivolt (hiszen ezzel visszaesnénk az esszencializmus feltételezésének hibájába), hanem a maszkulin-feminin mindig pozíciók, többnyire oppozíciók rendjében artikulálódnak. Bár a férfielvet az uralom, a hatalom elveként értjük, de ez ugyanúgy kulturális konstrukció, mint a marginalizált női jelleg. Ebben a többszörös kulturális beágyazottságban, illetve a világ szöveg-szerűségébe való többszörös beleírtságban igyekszem megérteni Erdős Renée beszédjét.

7 Séllei Nóra: A nő mint szubjektum, a női szubjektum. Bevezetés, in: Séllei Nóra (szerk.): *A nő mint szubjektum, a női szubjektum*. DEENK Kossuth Egyetemi Kiadója, Debrecen, 2007. 13.

8 Ennek további (nő)irodalmi vonatkozásai a kortárs Virginia Woolf regényeiben (*Orlando, A világitótorny*), illetve esszéiben (*Saját szoba*) találhatóak. Maga az androgün toposza Coleridge-on át egészen Platónig visszavezethető. Eredeti forrásában Platón *A lakoma* című dialógusában a szépségről folyó vitát lezárva Szókratész azonban egy asszonyt, a bölcs Diotimát idézi, akinek szépségértelmezése felülmúlja a férfiakét.

9 vö. Susan S. Lanser: Egy feminista narratológia felé. In: Bókay Antal és mtsai (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*. Osiris, Budapest, 2002, 520-521.

A női szubjektum Erdős Renée regényeiben

Erdős Renée műveit kommersz alkotásként, lektúrként értelmezték a két háború közötti időben. Ez köszönt vissza akkor is, amikor az 1980-as évek végén lektúrnek kijáró külsővel, rikító papírkötésben, bárgyú grafikával a címlapon adták ki ezeket ismét. A róla kialakított képben a megítélés társadalmi vonatkozásai mellett – egy nő, aki írónak a két háború között meg tud élni műveiből, csak valami kommersz dolgot művelhet – az Erdős Renée által előszeretettel alkalmazott narratív struktúra is szerepet játszhat. Vlagyimir Propp morfológiai elmélete alapján Erdős Renée regényei megfelelnek a varázsmese szerkezetének, ahol a történet a kezdeti károkozástól vagy hiánytól különféle közbeeső funkciókon keresztül házassághoz vagy más megoldás értékű funkcióhoz jut el. A szinte minden regényében megjelenő „megmentett nő” archetípusa az európai kultúrában az egyik legerősebb populáris mítosz alapformája. A Northrop Frye által kidolgozott archetipikus szervezőelvek szerinti értelemben ezeknek a regényeknek a struktúrája a románc mintáját követi, ahol a záró elem a happy end.¹⁰

Napjainkban a kánonképződés kritikájának nyomán is felül kellene vizsgálni a lektúr közhelyes ítéletét. De tulajdonképpen lényegtelenné válik a kérdés, amikor az értékképződés ideológiai mögöttéseinek, érdekeinek kimutatása nyomán „elmosódnak a határvonalak az irodalom és a nem irodalom között, illetve nem tartható fenn az elitkultúra és a populáris kultúra közötti éles (és nyilvánvalóan az esztétikaiérték-fogalom episztemológiai előfeltevéseiből adódó) megkülönböztetés, mint ahogy nem tartható fenn érintetlenül az irodalmi kánon évszázadok során kialakult fogalma és korpusza sem.”¹¹

Ha Elaine Showalter nyomán követjük végig a női irodalmi hagyomány létrejöttét és alakulását – figyelembe véve azt, hogy a magyar irodalom történeti folyamatai épp az elmúlt másfél évszázadban mutattak egyre nagyobb különbséget¹² a világirodalom, különösen az angolszász irodalom belső alakulástörténetétől – akkor úgy tűnik, Erdős Renée két háború között írt regényei alapvetően két típusba sorolhatók. Az egyikbe azok a szövegek tartoznak,

10 Vö. a korabeli filmek szűzséjével – a regények közül pl. a *Drága Rosamunda* jellemzően ilyen (állítólag – a szerző előszava szerint – filmforgatókönyvnek készült volna).

11 Séllei Nóra: A női hang és az írónő – a liberális humanizmus nyomában. In: uő: *Mért félünk a farkastól?* DEENK, Debrecen, 2007. 73.

12 Ennek a tárgyalása messze meghaladná munkám kereteit. Csak jelezni kívánom: épp a feminizmus által is tárgyalt legfontosabb vonatkozásokban mutat a magyar irodalom fokozatos lemaradást: viszonylag későn történt meg a modern – tehát már nem a premodern közösségek rendje által külsőleg tételezett – szubjektum irodalmi testet öltése, éppúgy, mint bizonyos epikus formák, például a folyamatos prózában beszélő regény megjelenése. Mint ahogyan szintén későn, vagy csak felemás módon zajlott le a magyar irodalomban a modern (saját identitásában biztos, lényegiségek centrumaként értett) szubjektum kétségessé tétele, leépítése is a huszadik század második felében. Ennek fényében a női beszéd megjelenése ilyen irodalmi közegben már eleve rendhagyó teljesítménynek tűnik, különösen, ha figyelembe vesszük, hogy a magyar irodalmi élet a mai napig maszkulin dominanciájú.

melyek a férfi irodalmi kánon beszédmódjaihoz alkalmazkodtak, internalizálva az uralkodó társadalmi, nemi szerepekre vonatkozó felfogásmódokat. Ilyen regénye például *A brüsszeli csipke*, a *Hajnali hegedűszó*, *A szép Rosamunda*. A másik korpuszt azok a művek alkotják, amelyek a női önfelfedezés és azonoságkeresés jegyeit viselik magukon, például a *Santerra bíboros*, a *Lavinia Tarsin házassága* vagy az *Antinous*. Persze ez a megfeleltetés csak viszonylagos és fenntartásokkal kezelhető: olyan mértékben, amilyen mértékben eltértek a két háború közötti női emancipáció lehetőségei, vagy az akkor létező irodalmi beszédmódok, értékrendek Magyarországon és Nyugat-Európában. Ehhez képest másodlagos jelentőségű a vágyképződés alakzatainak, az erotikus vonatkozásoknak a megléte, mint tematikus hasonlóság a művekben, vagy az, hogy a regények ágensei ugyanabban a társadalmi mezőben helyezkednek el. Hiszen az önmegvalósítás lehetősége még problémaként is csak a felső középosztály körében jelenhet meg ekkoriban.¹³ Döntő különbség abban van a művek között, hogy a nő a férfi vágyainak tárgyaként jelenik-e meg a férfikánon szerint írott szövegekben, amikor léte is csak annak függvényeként értelmezhető, és így lényegét is kizárólag külső megjelenése adja, vagy a nő alanyként szólal meg, illetve tesz erre kísérletet, olyan diskurzusok közegében, ahol nincs előkép, minta, hiszen a nyilvános szólás kizárólagos joga a férfiaké volt. Az alanyként való megszólalás összefügg a modernitás személyiségképzetével, amely mintegy elősegítette azt, ahogy Bollobás Enikő fogalmaz: „Csak a tizenkilencedik század végén és még inkább a huszadik század elején jelenik meg az alanyi pozícióba helyezett nőalak, aki lát, beszél és cselekszik, bizonyítva a modernitással lehetővé váló női szubjektumkonstrukció lehetőségét.”¹⁴

A Brüsszeli csipke boldogtalan úriasszony főhősét unalmas életéből kiragadja a szenvedély, átéli a vágybeteljesülést, de mindez a férfi vágyának tárgyaként megy végbe, amire a kapcsolat végén maga is rádöbben. Mivel ő maga soha nem kezdeményez, a dolgok csak úgy megtörténnek vele. A regény címe olyan tárgyat jelent, amely lefejtett és újravarrt ruha-kiegészítőként Adrienn családjában nőágon öröklődik, egyben szimbóluma mindenkori viselője asszonyi becsületének. Nemzedéki váltáskor az anya ilyen szavakkal adja át lányának: „Ezeket a csipkéket még sohasem viselte asszony, aki ne lett volna a legjobb anya és a legtisztább feleség!”¹⁵

Úgy vélem, bár ez a regény a férfikánonnak való megfelelés példájaként azonosítódik, de lehetséges egy olyan nőíróközpontú olvasata is, amely a *Brüsszeli csipkét* a narratív szerkezet révén kétrétegű jelentésszinttel ruházza fel. Az egyik olvasatban a női főszereplő, Adrienn lényé a vágyak kielégülése révén kiteljesedik. Úgy tűnik, a megmentő férfi által új, teljesebb identitáshoz

13 *A Nyugatban* megjelent egyik korabeli kritika, amely egyébként elismerően nyilatkozik Erdős Renée regényeiről, megemlíti, hogy „feltárta e téma egész gazdagságát. Feltárta azzal a brutális nyíltsággal, amelyért gyűlölik a finom polgárasszonyok.” (Görög Imre: Erdős Renée: Alkotók. *Nyugat*, 1922/2.)

14 Bollobás Enikő: Performansz és performativitás – A női, a meleg és a nem fehér szubjektumok nagy előadásai az irodalomban. In: Séllei Nóra (szerk.): *A nő mint szubjektum, a női szubjektum*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2007. 17.

15 Erdős Renée: *Brüsszeli csipke*. Garabonciás, Bp. é.n. 174.

jut. Ennek a vágy mentén képződő új identitásnak az alapja a testi öröm: a korábbi szerepein (feleség, anya) felül szeretője révén megtalálja magában a nőt, és a testi szerelem az én részévé válik.

A regény másik jelentésszintjén viszont már problémaként jelenik meg, hogy a felvázolt konstellációban csak pusztán érzéki viszony jöhet létre, de teljes párkapcsolat nem. Szeretője, aki a nő testét hangszerként használó ügyes muzsikus metaforájával íródik le, az asszony szemére veti, hogy Adriennek életkora miatt már nem lehet gyereke. A férfi érvelése szerint így nem adhat neki családot, nem válhat apává, ugyanakkor Adrienn korábban már átélhette az anyaszerepet. Itt az ürügy a szakításra. Értelmezésemben a főszereplő nő zsákutcája, hogy az öregedés határán átélheti új identitását, amely viszont mégsem az övé, hiszen a férfi akaratának a függvénye, illetve a nőt az uralkodó kulturális minták, képzetek is csapdába ejtik. A szövegben ennek a szólamnak a férfi szereplők a képviselői (a férj, az orvos, a szerető), akik minduntalan a természet rendjére, a vér szavára hivatkoznak. Ennek nyomán a nő „már maga is elhitte, hogy ez a természet rendje, mely az asszonyt tökéletlenül alkotta meg az öröm befogadására, és ha elvégeztette vele kötelességét a fajta iránt, akkor egyszerűen félreállítja, mint egy elhasznált eszközt.”¹⁶ Az 'örök nőire' való hivatkozás része a nemekről alkotott determinisztikus, esszencialista gondolkodásnak, ami a nők és férfiak közti lényegi különbségeket biológiai eredetűeknek feltételezi. Az öngyilkossági kísérlet is a kulturális minta követése a párkapcsolat kudarcá után. A jelentésszintek közötti mozgást a szöveg azzal is alátámasztja, amikor az egyik szereplő, a férj által egy pillanatra ténylegesen a szerzői hang jelenik meg egy másik művére való hivatkozással. „Hát ez már így van! Ez a természet rendje! A legtöbb asszony ilyen. Hiszen maga olvasta a Nagy sikolyt!”¹⁷ Az intertextualitás Erdős Renée más műveiben is megjelenik, például az *Antinousban*, amibe saját verseit építi be, vagy *A szép Rosamunda* című regényben, amely a bolond várúrnő történetével Mikszáth: *Beszterce ostromának* női parafrázisa.

A regény zárlata felvillantja azt a lehetőséget, hogy egy emancipáltabb, öntudatosabb nő – Adrienn lánya – majd felülírhatja a csábító férfi számításait (továbbtanul, és nem akar gyermeket). „Engem nem lehet meghódítani vagy elcsábítani. Én magam vagyok, aki hódít, és én magam veszem el magamnak a férfit, akit én akarok, aki nekem tetszik.”¹⁸

Koncepcióm szerint Erdős Renée regényeinek másik csoportját azok a művek alkotják, ahol „a női narratív pozícióból konstruált nőalak már nem a domináns diskurzus terméke (tárgya), hanem saját női diskurzusában termelődik újra, ahol szerzője olyan szubjektumként mutatja be, aki önkonstitúcióra és önreprezentációra képes – azaz ágenciával bír.”¹⁹ Ilyen narratív technikára építő regények szerintem a *Santerra bíboros* és a *Lavinia Tarsin házassága*. A két mű szoros kapcsolatban áll egymással a főhősnő azonossága és a szűzsé, a cselekmény és a téridő-szerkezet folytonos jellege miatt is.

16 Erdős Renée: i.m. 83.

17 Uo. 82.

18 Uo. 231.

19 Bollobás Enikő: i.m. i. h. 19.

A főszereplő, Lavinia Tarsin orosz apa és olasz anya gyermeke, akiben – előkelő származása ellenére – valamifajta természeti vadság van. Mindkét regény fontos motívuma, hogy Lavinia alkotó, emancipált nő, és szobrászként az anyaggal kell megküzdenie nőként, így a teremtő művész eredendően maszkulin szerepébe helyeződik. „De a legszebb mégis a szobor! A szobor, amit az ember a saját kezével alkot, és mint Isten az első emberbe: lelket lehel belé!”²⁰ „Ne beszélj nekem Istenről, olyan Istenről, aki emberáldozatot követel.”²¹ A történet kezdetén a fiatal Lavinia szinte eposzi jellemzője a természetesség, őserő, zabolátlanság, a formalitások elvetése, meghatározó karaktervonása egyfajta pogány jelleg. Emancipált barátnői csak úgy nevezik, a „nagy paraszt,” amely antik toposzként akár Vergiliust is idézheti. A pogány szépségkultuszt, amely a huszadik század elejének kordivatja is, az *Antinous* című regény női főhőse már életprogramként próbálja megvalósítani olyan módon, hogy a nő az általa csodált Szépséget megkettőzve, egy fiú ikerpár alakjában próbálja birtokba venni.

A *Brüsszeli csipke* feminista olvasatában, amit a főszereplőnő lánya célként megnevez, azt Lavinia Tarsin is megvalósítja férfiakkal való viszonyában. A szobrász La Raudelle-re férfiként és mesterként csak addig van szüksége, amíg megszilárdítja identitását. „Ah, a férfiak mind egyformák és könnyedén el lehet bánni velük, ha az ember keresztüllát rajtuk, és tudja, hogy csak mulatságra valók.”²² Ezt a kivívott önállóságot, illetve a biztosnak vélt önazonosságot a bíborossal való találkozása borítja föl. Itt a férfi-nő kapcsolatnak az a sajátossága, hogy a nő, aki a vágyakkal ostromol, és a férfi, aki mindennek ellenáll. Lavinia Santerra bíboros spirituális csapdájába kerül, amelyben a férfi feláldozza őt saját feldolgozatlan múltjának, lelkiismeret-furdalásának oltárán. A nő vágyainak teréből áldozati teret formál, amelyhez a nyilvános húsvéti megtérítést használja eszközül. Lavinia ebben a kapcsolatban tönkremegy: a férfi állandó közelében kínozza a testi vágy, aminek kielégítése társadalmilag tilalmas, és Santerra mégsem engedi el magától. Ez az a szerelem, amitől addigi életében menekülni próbált, hiszen vágya, hogy akiért ő feláldozza és kifosztatja magát, az a férfi az övé legyen. „De nem egy fantom, nem egy magas trónon ülő valaki, akinek én csak a vazallusa vagyok, nem egy távoli bálvány, aki előtt kiömlök az életem, mint egy pohár víz, és ő ezt az ő szent magasságából közömbösen vagy kegyesen nézi, mint a legtermészetesebb dolgot.”²³

Amikor Lavinia húsvétkor extatikusan megtér, az akarattal azonosított erotikus vágy misztikus térbe transzponálódik, és elveszíti egyéni jellegét. A női főszereplő már nem teremtő művész többé, hanem metaforája a Hortus Conclusus, olyan zárt kert, aki tele van rejtett örömmel, de nem élheti ezt meg. Önértelmezése szerint „ezek a kertek kellene! Ez a látszólagos meddség kell, ez a céltalan virulás és elvirulás! Bizonyára nagy és mély oka van ennek, csak én nem látom még az okot. Mi volna, ha megkeresném!”²⁴ Kristeva nyo-

20 Erdős Renée: *Santerra bíboros*. Garabonciás, Bp. 1989. 25.

21 Uo. 158.

22 Uo. 110.

23 Uo. 159.

24 Uo. 313.

mán Lavinia Tarsin a „próbára tett, folyamatban lévő szubjektum” fogalmával írható le a szüntelen újrjelölés folyamatában.

A *Brüsszeli csipké*hez képest ebben a regényben a női szereplők személyiségjegyei jóval differenciáltabbak, ami azzal magyarázható, hogy az alkotó és teoretikus nők (Galambóczy Eszter, magyar történész, Dolly Hardingson, angol költő) mellett még más nőalakok (pl. Lucia, Santerra cselédje, aki megöli őt) is cselekvő ágensek. Velük szemben a férfialakok pusztán társadalmi szerepeikbe rögzült zsánerfigurákként jelennek meg (a bíboros, a gyóntató, a kiugrott pap, a jellemhibás fivér). Galambóczy Eszter alakja a szövegből külön is kiemelendő mint a szerzői én kitüntetett pozíciója. Ő az, aki előrejelzéseivel, konklúzióival visszatérően reflektál a történésekre nőtársaival folytatott dialógusok keretében. Ezek a rendszeresen feltűnő értelmezések szinte meg/fel-szólítják az olvasót saját szubjektuma revidálására.

Véleményem szerint a regényt integráns egységbe a *vágyak tere* szervezi, ami lehet erotika, spiritualizmus, becsvágy, játékszenvedély, vagy más egyéb. A tematizáltság, a kódhasználat, az artikuláció ennek megfelelően a szövegbe írtan nem választhatók szét.²⁵

A *Lavinia Tarsin házassága* című regény a szüzsét hét év kihagyásával folytatja. A címszereplő nőalak a világtól elzártnan, magányosan él Santerra bíboros halála után Csipkerózsika-szerű álomban. A proppi morfológia alapján a szerkezet megköveteli a külső (férfi) szabadító beléptetését a cselekménytérbe. „A varázsló jött, s felébresztette őt abból az álomból, amelybe emlékei ringatták, s amelyek már-már fásulttá tették lelkét a jelen iránt.”²⁶ A főhősnő is készen áll a vágy fogadására, melyet a regény felütésében – a *Brüsszeli csipké*vel azonos módon – egy erotikus álom képvisel. A *quest*, a keresés alapvető motívuma a műnek minden formájában: ön- és társkeresés, boldogságkeresés, hivatás- és társadalmiszerep-keresés, jövőképkeresés. Vágy és narratíva összefüggésében a jövőre vonatkozó folytonosságot a főhős számára éppen elvárásainak, a mozgásszabadságnak a beteljesületlensége teszi lehetővé. Mivel ez a jelenben ellenállásba ütközik, így vágybeteljesülése folytonosan elhalasztódik. És éppen ez képezi jövőre vonatkozó identitásának alapját, ahogy Michael Riffaterre is írja, „ha nem így lenne, elkövetkezne a beteljesülés, és a vágy megszűnne létezni. (...) Innen származik a rokonság a vágy és a narratíva között; (...) minden akadály, mely a főhős keresését lassítja, egyben táplálja a vágyat és meghosszabbítja a narratívát.”²⁷

A regényindító szituációban – Bollobás Enikő kifejezésével – a nő még tárgyi helyzetben konstruálódik, hiszen a férfi főszereplő, a költő Dhiessenburg egy közeli házban telepszik meg, innen figyeli őt – távcsővel. A főhősnő célja viszont, hogy ismét cselekvő alannyá, ágennsé váljon, így szinte az egész

25 Nem értek egyet azzal a kritikával, amely a regényt a „magas” irodalom kívánalmának megfelelőnek tartja, viszont sikerületlennek ítéli a témaválasztása miatt. Vö. Kádár Judit: A legerotikusabb magyar írónő. Erdős Renée, in: Nagy Beáta és S. Sárdi Margit (szerk.): *Szerep és alkotás. Női szerepek a társadalomban és az alkotóművészetben*. Csokonai, Debrecen, 1997. 120.

26 Erdős Renée: *Lavinia Tarsin házassága*. Garabonciás, Bp. 1990. 151.

27 Michael Riffaterre: A fikció tudattalanja. In: Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 2. Történet és fikció*. Kijárat, Bp. 1998. 86-87.

regényen végigvonul kettejük dominanciaharca. Amikor viszont a nő tekintetével látjuk tárgyként a férfit, aki – irodalmi ritkaságként – a megjelenésére helyezi a hangsúlyt, akkor feminizálódik és egyben nevetségessé is válik. „S a nagy, aranyos ágy előtt a baldachin egyik oszlopához dőlve ott állt az ura, és várta. Sötétlila, bő selyemruha volt rajta, egészen a földig omló, tűzpiros rózsákkal telehímézve. A két karja meztelen volt, és rajta a karperecek. A nyakán két sor lapis lazuli gyöngy, az ujjain gyűrűk. Lábai meztelenek a piros selyemsarukban. Derekán a drágaköves övbe eleven piros rózsák voltak tűzve. Lavinia egy percig döbbenetben állt előtte, s aztán fejébe futott a vér, amit a nevetési inger okoz.”²⁸ Az *Antinous* című regényben viszont a női önszemlélet hasonló külső leírással a Szépséggel való találkozás elégedettségerzetét váltja ki belőle. „Hajam olyan szépen csillog, rajtam a rózsaszín palást, és a csuklómon egy pár ékszer, s meztelen nyakamon egy sor gyöngy.”²⁹

A történet téjé a párkapcsolat életképessége, de a két öntörvényű alkotó ember folyamatos küzdelme ennek lehetőségét kétségessé teszi. A vágy iránya különböző előjelű: a nő részéről cél az anyaság, a férfi részéről ugyanakkor kizárólagosan a nő birtoklása. A küzdelem beteg gyermekük haláláig tart, aki Santerra bíboros egyfajta reinkarnációjaként a múlt jelenlétét képviseli. Ez a mű is morfológiailag populáris mítoszvariánsnak tekinthető, ahol a kötelező happy end szükségessé teszi egy újabb mesei menet beépítését a felébredés, a megmentés és egy már egészséges gyermek megszületése motívumával. Regénykezdet és vég így alakul olyan spirálvonallá, ami Riffaterre-rel szólva elhozhatja a beteljesülést, és ezzel a vágyképződés és a narratíva lezárását.

Konklúziók helyett

105

Erdős Renée hivatkozott regényeinek szövegközpontú kritikai feminista vizsgálata megerősített abban, hogy a szubjektum képződése összefügg a tárgyi vagy alanyi pozícióval, illetve a kettő közti választás lehetőségével/ kényszerével.³⁰

Erdős Renée műveinek sajátosságát az adja a magyar irodalomban, hogy bár a 18. század végéig létezett magyar női elbeszélői gyakorlat,³¹ ez a hagyomány azonban a 19. század során megszakadt. Paradox módon éppen akkor, amikor a magyar irodalomban a modernség jegyeit magán viselő szerzők színre léptek. Ugy tűnik, hogy a *női elbeszélő* hangja innentől fogva jó ideig nem kaphatott olyan teret a magyar irodalomban, ahol olvassák is őket, és ami lehetővé teszi az olvasói hozzáférést. Ez majd csak a modernség egy későbbi/kései szakaszában, a 20. század elejétől jelent meg ismét.

Erdős Renée regényeinek tematikus vonulata az értelmezői térben olyan összefüggések mentén rajzolódhat újra, mint a késői modernitás jellegzetes

28 Erdős Renée: *Lavinia Tarsin házassága*. Garabonciás, Bp. 1990. 213-214.

29 Erdős Renée: *Antinous. Egy szerelmes nyár története*. Garabonciás, Bp. é.n. 95.

30 Vö: Bollobás Enikő: i.m. 53.

31 Fábry Anna: Közíró vagy szépiró? Írói szerepkör és társadalmi-kulturális indíttatás összefüggései a 19. századi magyar írónők munkásságában. In: Nagy Beáta és S. Sárdi Margit (szerk.): *Szerep és alkotás. Női szerepek a társadalomban és az alkotóművészetben*. Csokonai, Debrecen, 1997. 61-73.

antinómiái, de női nézőpontból kifejezve. De szemben például az angolszász irodalommal, ahol épp a 19. század elejétől – Mary Shelley, a Brontë-nővérek, Jane Austen munkásságától kezdve – folyamatos a női elbeszélői jelenlét, addig a 20. századi magyar irodalomban megszakítottsága, töredékessége miatt is behatárolt a női beszédmód tere, a női önprezentáció lehetősége, és ebből a kényszerű korlátozásból sok minden napjainkig is fennmaradt.

Vannak olyan művek, amelyek nem sorolhatók be a hagyományos elit-populáris dichotómiába, köztes helyzetük miatt *midcult*nak is nevezik őket. Ez nem csupán esztétikai (internális) pozicionáltság, hanem összefügg a társadalmi termelés Raymond Williams által is elemzett átalakuló gyakorlatával, amelynek összefüggésében létrejön ennek a köztes művészetnek a társadalmi bázisa is. Talán Erdős Renée regényei is itt találhatnak helyet az ezredforduló után.

Anszorált a blavácska

Soknyelvűség Norbert György Klára című regényében

Egy vidéki városból (Filakovó) származó, harminc körüli fiatalember (csillagjegyét tekintve Ikrek) a fővárosba (Bratislava) megy (a vonat neve Gemergen) szerencsét próbálni. Nyomban próbaidős revizor lesz (Dopravný podnik Bratislava a.s.). Munkavégzés közben kalandos körülmények között megismerkedik egy fehér harisnyás lánnyal (Klára Karafiátová, bérlete szerint student). Randizgatnak. Az Ikrek lassacskán beleszeret. Klára nem igazán viszonozza, viszont elrepül New Yorkba amcsiinglist tanulni. Az Ikrek próbál vízumot szerezni, de nem jön össze a nyujorki út, mint ahogy végleg (végzetesen) nem jön össze Klarával sem karácsonyi hazalátogatásakor. The end of story: az Ikreknek is vége.

Az előbbi mondatok Norbert György Klára című könyvére vonatkoznak, mely a dunaszerdahelyi NAP Kiadó gondozásában látott napvilágot 2004-ben. A zanzásított tartalommal igyekeztem utalni az idegenség szövegbe rejtésének néhány sajátosságára. Meg kell jegyezni, hogy a szerző korábban György Norbert néven publikált részleteket a regényből (ez az életrajzi szerző hivatalos, civil neve). Azzal, hogy a címlapon felcserélte a keresztnévet a vezetéknevével, szintén az idegenségre hívja fel a figyelmet. Ráadásul a belső címlapon a román műfaji jelöléssel él. A román szlovákul regényt jelent.¹ A szót kiegészíthetjük románra², vagy angolosan romance-re is, hiszen szerelmi szállal átszótt, viszonylag gyors cselekményű, regényes, ábrándos történet (is) alakul a könyv lapjain.

A regény élénk recepciója figyelemreméltó nyelvi teljesítményként értékeli a debütáló szerző szövegét. Valamennyi recenzens, kritikus kiemelten foglalkozik a szlovák nyelvi elemek jelenlétével. Dusík Anikó szerint a „Klára szlovákul magyar”, ami „jófajta helyi módon teszi próbára anyanyelvünk teherbírását.”³ Grendel Lajos funkcionálisnak tartja a bratislavázást és más szlovakizmusokat: „György Norbert nem szépen akar írni, hanem pedánsan, fölösleges stíluscikornyák nélkül. Ez többnyire sikerül is neki, s nem jelenti azt, hogy valamiféle semleges, steril, kasztrált nyelvet talált volna ki a maga számára.”⁴ Mizser Attila a nyelvhez való ironikus viszonyra utal: „És hogy izé, milyen nyelven is olvassuk a pályát? Legyen az írás nyelve: szlovmagy. Van olyan. Most

1 A magyar irodalomtörténet is ismeri ezt a műfaji megnevezést; a francia eredetű és német közvetítéssel terjedő kifejezés a 18. században prózai és verses szövegeket egyaránt jelölt. Később a verses román kimegy a divatból, csak prózaregényre használják. 1836-ban Jósika Miklós *Abafi* c. művének címlapján szerepel először a regény műfaji megnevezés, Szemere Pál javaslatára.

2 Mizser Attila olvasatát követve, l. Mizser Attila: Klári sok(k), Könyvjelző, 2004/9. 14.

3 Dusík Anikó: Korkép – Korkép – Korkép, Könyvjelző, 2004/7. 7.

4 Grendel Lajos: Az Ikrek esete Klarával, Könyvjelző, 2004/8. 15.

már egyértelmű. Pályázzunk rá. Bár a ragozás és az egyeztetés így sem mindig következetes, de azért megjárja, mint mondjuk a 81-es a napi szakaszát (kalkulálunk a zökkenésekkel, terelésekkel).⁷⁵ Benyovszky Krisztián úgy látja, hogy „(A)z elbeszélő olyan, különböző stílusszintekhez tartozó szavakkal, fordulatokkal és grammatikai formákkal él, melyek a szlovák nyelv termékeny befolyásáról árulkodnak, s jól tükrözik az itt élő magyar beszélő közösség nagy részének nyelvhasználatát. A regény azonban nem egyszerű szociolingvisztikai láttelel, hanem egy többletjelentéseket és irodalmi áthallásokat kiaknázó, a nyelvhez játékosan és ironikusan viszonyuló narratív beszédmódot dolgoz ki, mely egyeztetési és szintaktikai döccenőkön keresztül halad előre.”⁷⁶ Keserű József megfigyelései szerint a regény „(K)apcsolódik a Felvidékhez mint irodalmi tájhoz... Mégsem lehet azt állítani, hogy a regény nyelve »szlovákiai magyar« nyelv. Mégpedig azon egyszerű oknál fogva, hogy a Klára nyelve sehol másutt nem létezik, csupán a Klárában. Bizonyos tekintetben ugyan hasonlít a szlovákiai magyarok (egy része) által beszélt nyelvhez, ...alapjában véve azonban mégis más. A Klára nem egy régió regénye, és még csak nem is egy városé. Lapjain nem a valóságos Pozsony jelenik meg, hanem egy idegen nyelvi tájék: Bratislava.”⁷⁷

A négy értékelésben szó esik a regény szövegét meghatározó különböző nyelvi regiszterekről, szociolektusokról, szintaktikai szabálytalanságokról, rontott nyelvről. Vajda Barnabás pedig arra hívja fel a figyelmet, hogy „...a szlovák szókölcsonzések számát... sokszorosán felülmúlja a fonetikusán átírt angol jövevényszavak száma, mint tísört, no exit, rósztbíf, popkorn, dolby-szurand, mejkap, cséjndzs, ajm szori stb Márpedig ez a jelenség az újabban de jure is létező szlovákiai magyar nyelvet in genere nem jellemzi, legfeljebb az ebbe a szociolingvisztikai közegbe tartozó egy bizonyos tanultabb populációt.”⁷⁸

Németh Zoltán egy összefoglaló jellegű tanulmányában rámutat, hogy „...az idegen nyelvek magyar szövegbe építésének státusa leginkább az idegenség és másság kategóriáival írható le. Az idegen nyelvű szöveg azonban... ezen túl jóval összetettebb jelentésképző funkciót tölt be az irodalmi műben, idegenségét nem néma jelenlétként, hanem továbbértelmezendő helyként érdemes szemlélni...”⁷⁹

A továbbiakban egy gyűjtőmunka eredményeit rendszerezve igyekszem továbbgondolni a regényben előforduló szlovák és angol szöveghelyeket.

A szlovák nyelvből elsősorban főnevek, tulajdonnevek kerülnek be a *Klára* szövegébe. Feltűnően sok a földrajzi név: köztük település- és városnevek, mint Bratislava, Filakovó, Rusovce, Devín – következetesen szlovákul, vagyis hivatalos formában (mintha évekkel előre betartaná a jelenleg aktuális nyelv-

5 Mizser Attila: Klári sok(k), Könyvjelző, 2004/9. 14.

6 Benyovszky Krisztián: Klára www.readme.cc/hu/koenyvtippek/es/olvasok/koenyvtipp/showbooktip/1858/

7 Keserű: A Klára nyelve, Könyvjelző, 2004/10. 11.

8 Vajda Barnabás: Klára sikamlós nyelvéről és az egyenes beszédéről (Norbert György: Klára) www.jamk.hu/ujforras/0507-14.htm

9 Németh Zoltán Nyelvi interakciók a kortárs magyar irodalomban. Irodalmi Szemle, 2008/9. 94.

törvényt...), még akkor is, ha van magyar megfelelőjük (Pozsony, Füle, Oroszvár, Dévény stb.), ám magyar toldalékolással. Itt kell megjegyezni, hogy nemcsak a Szlovákia területén fekvő városok esetében jár el ilyen módon, hanem pl. Bécsset következetesen Wien-ként, Münchent Munichként használja. Motivikusan visszatérő nagyváros New York, ahová a céltudatos (női) főszereplő el is jut, az élehetetlen (férfi) főszereplő pedig elérhetetlen vágyainak városaként ábrándozik róla. A földrajzi nevek másik csoportjába a revizor munkavégzésének megfelelően az egyes tömegközlekedési útvonalak megállóhelyei, vagyis Bratislava belső terei: városnegyedek, utcanevek, terek, hidak, jelentősebb épületek megnevezései tartoznak. Visszatérő és fontos helyszín a Romanova utca, hiszen itt lakik Klára. Ilyen utca a térkép szerint valóban található Bratislava Petržalka városrészében, ám ha letérünk a referenciális olvasás útjáról, akkor nem kerülheti el a figyelmünket, hogy Klára valójában a Regény utcában lakik, vagyis egy irodalmi térben otthonos, azaz maga is fikció (netán ábránd?). A másik hangsúlyos helyszín a Technopol elnevezésű épület, Petržalka két toronyszerű tömbből álló legmagasabb épülete, mely városházaként és irodaházként funkcionál, és a főszereplő Ikrek a New York-i Világkereskedelmi Központra emlékezteti – az arányok és a saját sors (ikrekesség) ironizálásával persze, amit megerősít Klára karácsonyi képeslapja az ikertornyok kopizott fantomjával: az Ikrek New Yorkot csak képeslapként birtokolhatja tehát. Az utcanevekből olykor megkülönböztető jelző alakul, így kapja meg a Gagarinova utcán érvényes bérlet nélkül utazó, a lefülelés következményeképp vagy a büntetés elengedése érdekében az Ikrek kollégájának szeretőjévé váló nő a gagarinos jelzőt.

Az Ikrek kapcsolattartási színhelyei egyrészt a különböző kocsmák, restik (pl. Malí františkáni), ahol a kollégájával beszélget az élet végső kérdéseiről, másrészt a cukrászdák és kávéházak, ahol Klarával randizik. Az utóbbiak megnevezésére rendszerint nemzetközi kifejezéseket használ, ami magyarázható akár a globalizálódás jelenségeként, de az események és kapcsolatok kontextusában többértelműséggel is telítődnek. Az Ikrek és Klára megismerkedésükkor az Oáza nevű sportvendéglőbe ülnek be: vagyis egy felgyorsult, az Ikrek számára különösen zűrzavaros, ismeretlen és kiismerhetetlen világban a megnyugvás, pihenés, felüdülés, kvázi-boldogság lehetőségét ígérő helyre. Törzshelyük a Galéria káfé lesz, a művészek és egyéb értelmiségiek (vagy magukat annak tartók) az Ikrek számára egyszerre vonzó és taszító találkahelye, hiszen az oda járó közösség és a kiállított képek inkább fokozzák, semmint felszámolják idegenség-érzetét. A Regina nevű presszóban a (király)nők megközelíthetlenségének tapasztalata erősödik az Ikrekben, a Lyceumban pedig szembeül a választott nagyvárosi életforma megértésének és elsajátításának nehézségeivel, sőt lehetetlenségével. Még akkor is, ha megtanulja és használja az ismerős helynevek familiárisan rövidített, becézett változatait, mint a Blava, Šafkó, Šturák, Galerka. Egyetlen szórakozóhely fordul elő a regényben, amely hangsúlyosan magyar megnevezést kap: a Süllyedő Hajó al- és túlvilági figurákkal benépesített abszurd vagy fordított világa, ami fordulatot is jelent egyben az Ikrek és Klára kapcsolatában és a narrációban egyaránt.

A földrajzi és vendéglátós intézménynevek mellett számos márkanév fordul elő a regényben, köztük ital- és ételnevek (olyan helyi specialitások, mint becherovka, kozel, mních, gemeran, šariš, budvar, biela pani, müller thurgau, rumba csoki, bratislavský rohlíček stb.), egyéb élvezeti cikkek (elem-lajt), vala-

mint hétköznapi használati tárgyak: botasz (edzőcipő), menceszter (kordnadrág), nokia (telefon), kalex (hűtő), szamszung mikrohullámú sütő), nagy képernyős orava (tévé). Az utóbbiak esetében megfigyelhető az idegennyelvűség túlsúlya, ami azt jelzi, hogy a fogyasztói társadalom áruáramlása következtében egyre inkább háttérbe vagy egyáltalán kiszorulnak a helyi specialitások, illetve válnak helyi hibrid nyelvi specialitássá bizonyos jelenségek: brindzás haluška, bagetka, melanzs kávé, passoa-orange ital, kroaszán, bolonyéze pizza és a filakovói hanburger.

A tulajdonneveken kívül elvétve akadnak szlovákból kölcsönzött egyéb kifejezések, ilyen a podnyik (két jelentése: cég, illetve a szlengben kocsmá), a szlobodárka (munkásszálló), a námesztnyik (helyettes), a csisztká (tisztogatás, voltaképpen létszámleépítés), következetesen fonetikusán, magyar helyesírással. A magyar helyesírás egyszerre utal arra, hogy ezeket a szavakat a beszélők úgy használják, mintha magyar szavak lennének (tehát nem keresik a magyar megfelelőiket), viszont vizualizált, leírt változatukban éppen az idegenségük lepleződik le. Ugyanez a jelenség figyelhető meg az angol *jövevényszók* esetében: vumen, inglis, nesönel géjn, eksön, mejkap, sztájling, vizáz, aptudéjt. Ezek között előfordulnak divatszavak, melyek bizonyos társadalmi rétegek mindennapi kommunikációjából elmaradhatatlanok, még akkor is, ha használóik sem a megfelelő ejtésükkel, sem a jelentésükkel nincsenek mindig tisztában.

Míg a regény első oldalai bevezetnek egyfajta sajátos szlovákiai magyar nyelvbe (szlovák szavak magyar toldalékokkal mondatokká fűzve, a szlovák mondatszerkesztés, szórend szabályainak követése magyar szövegben stb.), egyre beljebb haladva a I. pl. *szongna, bámulta az enteriört, csekkelte a dizájnt, kvessöntötte boldogan, anszörált, wrajtolta stb.* Az angol nyelv térhódítása a globalizálódás egyik jelensége. De a vizsgált regényben nem csupán ezt jelenti, hiszen Klára angol szakos diák a Komenský Egyetemen, aki tanulmányait New Yorkban szeretné folytatni, sőt befejezni. Klára ön- és céltudatos lány, aki terveit képes megvalósítani, hiszen mindig megtalálja a megfelelő csatornákat, támogatókat. Neki tehát a nyelv (az angol nyelvtudás) az érvényesülés eszközét jelenti. Karrierjét pedig nem a szülőföldjén (Szlovénországon) akarja építeni, hanem tágasabb terekre vágyik. Az ő nagyvárosi, világpolgári, folyamatos jövőépítő életfelfogásával, lehetőségeivel éles ellentétben áll a kisvárosi (filakovói), jövőkép nélküli fiatal generáció életformája, magatartása:

„A filakovói bojok, görlok (megörlok értetek, mondod – csak így, zárójelben) és a többiek: satöbbiek.

Bojok, görlok.

Megy a jammerolás.

Hogy így. Meg úgy. Meg amúgy.

Jelen idő – az megy. Főleg az. Van, folyik, egzisztál. Nincs öröm, csak röhögés end vihogás; nincs szomorúság, csak sokk end félelem – a dolgokról való büszkén nem is sejtés, mint halavány lila fing. A bojoknak üzérkedni használt mobilokkal, hamis cédékkal, számgépekkel, a görloknek szitterkedni beluxéknál a vágyak netovábbja. És a spanglitól lazának lenni. Közben. Mindenekelőtt. Házi szöttes vadkenderből: hátradólni, oszt veget!”¹⁰

Az Ikrek valahol a két felfogás között rekedt meg félúton. Szülővárosát, Filákovót elhagyja, hogy a fővárosban boldoguljon, ami nyelvi problémát is jelent. Az Ikrek anyanyelve feltehetően magyar, hiszen a regénynek, mely elsősorban az Ikrek nézőpontjából látja és beszéli el a világot, nyelve magyar (bár a magyarság sem nemzeti identitásként, sem nyelvi értelemben nincs tematizálva). Bratislavában az Ikrek dadog, vagyis nehezen beszél (keresi a szavakat, megfelelő mondatszerkezeteket), illetve társaságban fáziskésében érti meg, miről beszélnek. Ez utalhat egyrészt arra, hogy egy más nyelvben és egy más közegben kell megállnia a helyét, másrészt ez a sajátos beszédhiba feltárja az önkifejezés nehézségeit nyelvtől függetlenül is, vagyis anyanyelvén sem mindig jönnek ki lazán és problémátlanul a gondolatok, érzelmek. Ráadásul az Ikrek revizorként a hatalom embere, a hatalom nyelve pedig a szlovák. Az Ikrek tehát a hatalom birtokosa is, kiszolgáltatottja is. Klárával szlovákul kommunikál, bár együttléteik alatt többnyire Klára beszél. Miután kiderül, hogy Klára amerikai útja rövid határidőn belül megvalósul, az Ikrek elhatározza, hogy megtanul angolul, tanárnak pedig Klárát választja. Az angol nyelv nem először jelent azonosulási esélyt az Ikreknek, hiszen kamaszkorában volt már némi tapasztalata az angollal, mégpedig heavy metal-zenekarok szövegeit tanulmányozta, egy nyersebb, vulgárisabb, morbid nyelvi világot tehát, amit sejtése szerint a lány nemigen fogadott volna el. Előzetes angoltudását ezért nem fed fel, inkább aláveti magát Klára módszereinek, a *Starting English* c. könyv leckéinek, hiszen a *Speak English or not speak English* question-je valóban létkérdéssé válik. Az angol nyelvtanulás, az egyik első házi feladat, melyben kérdés-felelet formájú önéletrajzot kell megfogalmaznia, önismereti kérdéseket vet fel, melyek összefüggésbe hozhatók a fentebb említett dadogással: nehéz önmagát megfogalmaznia. Éppen ezért bújjik el közhelyszerű angol mondatok mögé (az ikrek szokásos mimikrije). A lány azonban mindezekből a lelkítéséből mit sem érzékel, hamar feladja a nyelvoktatást, tehetségtelennek nyilvánítja az Ikreket. Marad a mazochista rémálom, melyben Klára a rendhagyó igék miatt megkorbácsolja szerencsétlen tanítványát.

A lány kegyeinek elnyerése reményében az Ikrek tesz egy utolsó próbálkozást: angol nyelvű verset ír. Klára csak egy kicsit hatódik meg, aztán aprólékos(-tudálékos) stilisztikai javításba fog, amitől az Ikreknek természetesen végleg elmegy a kedve mindenféle versírástól.

Az Ikrek nyelvi azonosulási kísérletei identitáskeresése stációinak feleltethetők meg. Már nem Filákovón él (bár az állandó lakhelye ott van), szlovákul elgagyog, de többször kijelenti, hogy nem blavák (az öntudatos blavácskák társaságában egyébként is törekeny önbizalma szilánkjaira hull), vagyis nem tud még részben sem feloldódni a bratislavai közegben. A munkahelyén elégedettek vele, vagyis megfelel az elvárásoknak, szerződését is meghosszabbítanák, mégsem akar a cégnél maradni – nem tud azonosulni a munkaköréből eredő hatalmi pozícióval. Az egyetemista Klárával való kapcsolata pedig az értelmiségi létre nyitja rá az Ikrek figyelmét, főleg a nyelvben megnyilvánítható művészlétre: ezért ír – névnap ajándékba – verset is, hogy Klára elvárásainak megfeleljen. Csakhogy Klárának ilyen téren nem igazán vannak elvárásai, mert jobbára magával törődik. Névnapünneplés helyett pedig mást talál ki: elviszi az Ikreket az identitáskeresés végállomására, a Süllyedő Hajóra, egy október végi misztikus züllpartira (gótikus működdel plusz dekadens tök-

fény és ilyen-olyan ajzószerék, természetesen¹¹). A Halloween rendszerváltás utáni import ünnep Szlovákiában (és Csehországban), a metál-zenén szocializálódott generációk egyik fontos, pontos naptári időponthoz kötődő halálkultuszos szeánsza, melyen szimbolikusan átléphető, ugyanakkor ki is csúfolható az evilág-túlvilág határ, vagyis a halál. Ez az Ikrek és Klára búcsú-partija, hiszen Klára néhány nappal később repül Amerikába. A Süllyedő Hajó legmisztikusabb, legsötétebb szintjére csak fordított öltözékben lehet eljutni, ezért Klára és az Ikrek ruhát, vagyis nemi identitást cserél, ami szintén határátlépésként értelmezhető. Klárát az „identitásváltás” felszabadítja: tánc közben szorosan az Ikrekhez bújik, sőt csókolóznak, majd eltűnik a mosdó irányában. Az Ikreket a helyszín és a régóta vágyott, váratlanul beteljesülő és nyomban meg is szakadó intim együttlét inkább frusztrálja, majd sokkolja, hogy in flagranti találja Klárát a néhány perccel korábban még a pódiumon álló alakkal (a nyilvános szeretkezést egyébként a hely szelleme biztosítja).

Mivel Klára névnapünnepet vált Halloweenre, érdemes megvizsgálni a (személy)neveket, már csak azért is, mert a regényben szereplő figurák jelölője inkább köznévként (diszpécserhölgy, kolléga, asszonyka, költő stb.), tehát az elvétele előforduló tulajdonnevek hangsúlyosnak számítanak. A Klára név jelentése: ragyogó, tiszta; ezt erősíti, hogy szinte mindig fehér harisnyában jár, még a züllpartira is abban érkezik. Vezetékneve Karafiátová; a szlovák karafiát magyar megfelelője a szegfű, a szegfű pedig évszázadokon át a szerelem és az életöröm jelképes virága volt. A lány magatartása a nevében hordozott értékeket azonban nem igazolja: fehér harisnyája a ruhacsere következtében az Ikrek attribútumává válik. Klára az életörömet és a szerelmet inkább pillanatnyiségében, felületességében, átmenetiségében, fel- és lecserélhető mivoltában éli meg, s mert nem az őszinte és tiszta érzelmekkel közeledő Ikreket választja, le is zülleszt (a couleur locale-nak megfelelően). A tiszta és megközelíthetetlen Klára a végzet asszonyává, sőt szajhává válik. Partnere neve még beszédesebb: a rockbanda androgün énekesének művészneve John de Sad, ami az erotomán de Sade márkiját asszociálja, a szexuális szabadosság pedig elengedhetetlen a Süllyedő Hajón. A Dunajská Streda-i zenekar frontembere angolul énekel – enyhén csallóközi akcentussal. Az énekes neve angolul szomorú, bús, szerencsétlen, sajnálatos jelentésben is vonatkoztatható a helyzetre: nemi identitásának eldönthetetlensége, hüllőszerűsége (elállatiasodása – hogy a határátlépések hatványozódjanak) saját életére, a Klárával folytatott kéjelgése az Ikrekre hoz szomorúságot, szerencsétlenséget. Ugyanakkor egy lehetséges szlovák kontextusban ironikus jelentésoldást is felkínál: a SAD a Slovenská autobusová doprava (Szlovák Autóbuszszállítási Vállalat) betűszava, így kapcsolódik az Ikrek foglalkozásához is.

Az Ikrek álruhában (Klára-ruhában) és fejvesztetten – identitásvesztetten – menekül, hogy aztán hajnalban megbosszulja Klára árulását. Majd a búcsújelenet újraindul, és teljesen más véget ér – így bizonytalanítja el a narrátor az események megtörténtségét-megtörténeltségét. Még egy riplej (replay)-jellegű, kettős kimenetelű eseménysor pereg le a regény zárórészében, mely a végső búcsút jelenti Klárától és az élettől – vagy sem.

A Klára című regény legfontosabb toposza az utazás, ami nem csupán földrajzi helyváltoztatást jelent. Az Ikrek azért utazik Filákovóból Bratislavába, mert a szülővárosában nem találja a helyét, és már túl sok időt elvesztegetett. A fővárosba település tehát identitáskeresést jelent, az önmagára találás reményét. Bratislavában a föl-le utazgatás munkaköri kötelessége, nagyon prózaian a megélhetését biztosítja tehát – monotonitása, körkörösége egyfajta értelmetlenségérzettel párosul. Ráadásul a hatalmi pozíció gyakorlása inkább szorongással tölti el. Az Ikreknek egyébként állandó mehetnéke van, mindig azzal az illúzióval indul el albréletéből, hogy menés (utazás) közben könnyebben hordozható a magány. A megváltót megszemélyesítő Klárát is buszon látja meg, illetve ott ismerkednek össze, találkáikon pedig egyik kávéházból a másikba járkálnak – folyton útközben látjuk őket tehát, hiszen nincs lehetőség megállásra, megállapodásra, nincs közös (nyugvó)pontjuk. A legjellegzetesebb és visszatérő Klára-mondat az *azt hiszem, megyek*, vagyis folyton otthagyja és elhagyja (végleg is) az Ikreket. Klára útja New Yorkba: a karrier útja. Mindkettejük számára a szülőváros felcserélése arányaiban nagyobb városra: elszakadást jelent az anyától, vagyis utazást a gyermekorból a felnőttkorba, az önálló életformába. Valamint utazást különböző kultúrák között, nyelvek között, identitások között. Klára számára az Ikrek idegen marad (alig tud róla valamit), ugyanígy idegen marad az Ikrek számára Klára. Az idegen-ségérzet a New Yorkból átmenetileg hazalátogató Klárával kapcsolatban csak fokozódik. Klára könnyen vált, az Ikrek nehezen, bár szívesen tenné, hogy tartozzon valahová. Az utazás élet-metaphora is ebben a regényben: Klára Bratislavából New Yorkba repül, az Ikrek Bratislava közlekedési útvonalakkal behálózott térképéről a csillagtérképre, vagyis a földről az ürbe távozik. Végül (de csupán az olvasó számára) kiderül, hogy a lány, akit az Ikrek a postaládán feltüntetett név alapján Klára Karafiátovának hitt, voltaképpen valaki más, hiszen a név a lány édesanyjájé, aki ráadásul az Ikrek munkahelyi diszpécserhölgye. Igazából az Ikrek személyazonossága is bizonytalan; ez összefüggésbe hozható rejtőzködő hajlamával (a vissza-visszatérő mimikrizéssel), ami egyfajta önvédelmet biztosít számára, ugyanakkor lelkialkatának, habitusának kettőssége (ikreksége) állandó készenlétben tartja a feltárulkozásra – ahogy ezt telefonba meg is teszi, ám a vonal túlsó felén levő személy kiléte homályban marad (csak találgatni lehet, hogy egy régi haver, közeli vagy távoli rokon, kedves ismerős, netán a narrátor hallgatja végig az Ikrek jelenlét-szövegeit).

A Klára c. regény soknyelvűségével kapcsolatban termékeny értelmezési lehetőséget kínálhat a sajátos *filmnyelv*, amit nemcsak a számos filmes hasonlatban érhetünk tetten (pl. *integet, mint Gelsomina az Országúton elején, vagy még a mama sziluettjét sem látni, mint a Psychóban*, vagy *Filákovó fölött az ég stb.*), hanem a narratív technikában, a hirtelen vágásokban, filmszerűen pergő eseménysorokban, snittekben¹² is érzékelhető. Ugyanígy lehetne vizsgálat tárgya a Klára zenei vízjele: egyrészt az, milyen azonosulási pontokat jelent az Ikreknek a thrash-metal – Frank Sinatra – Mahler útvonala, másrészt

12 György Norbert filmforgatókönyvek szerzője, sőt amatőr filmjét beválogatták a Filmszemle kisfilmjei közé.

a regény szerkesztésének kérdéseire is választ kaphatnánk (a szimfónia feszes tételeinek komponálásától a dzsesszes rögtönzéseikig). Terjedelmi okokból azonban itt nincs mód részletesen kitérni ezekre a kérdésekre.

György Norbert (Norbert György) *Klára* c. regényében az idegen nyelvű szövegrészek státusát az idegenség, a máság, az identitás kérdésköre felől közelítettem meg. Egyetértek Németh Zoltán azon megfigyelésével, hogy a regényben „...a szlovák és a magyar nyelv természetes partnerekként tűnnek fel, egymás kiegészítőinek, egy multikulturális nyelvi tér és identitás kísérleti terepének”¹³, de a két említett nyelvhez mindenképpen hozzátenném még az angolt is. A multikulturalizmus ebben az esetben „többkultúrújúságot” jelent, vagyis több kultúrának a keveredését, hibriditást, állandó, feloldhatatlan máságot, „sem itt, sem ott” állapotot, ami különleges olvasói élményeket ígér. Ugyanakkor az sem hagyható figyelmen kívül, hogy „retorikailag az idegen nyelvű szövegek szerepeltetése tulajdonképpen barbarizmus vagy metaplazmus, azaz magyartalanság, olyan idegenszerűség, amely normatív szempontból nyelvi hiba, vétség.”¹⁴ Olvasója válogatja tehát, hogy a *Klára* örömszöveggé válik-e, vagy bosszankodást, rosszallást, indulatot vált-e ki.

13 Németh Zoltán i.m. 96.

14 Uo. 94-95.

Jókai Mór esete a realista provincializmussal és Szajbély Mihállyal

A magyar irodalomkritika, a mimétikus, realista provincializmus és Jókai Mór

(a realista provincializmus és az angolszász irodalomértés)

A földkerekség egyik legtöbbet idézett irodalomtudósa, Northop Frye Shakespeare-könyve indításakor kétféle irodalomértelmezői beállítást különböztet meg: a kritikusokat iliázi és odüsszeiai csoportra osztja. Az odüsszeiai csoportot a komédia és a romance iránti vonzódással, míg az iliázi kritikusokat a tragédiához, a realizmushoz és az iróniához való kötődéssel jellemzi. Az iliázi kritikusok szerinte életszerű alakformálást és a mindennapi történetek közelében maradó cselekményvezetést várnak a műtől, s az irodalomértelmező közösségekben övék a vezető szerep. A szerző azonban önmagát mégsem közéjük sorolja. „Temperamentumom szerint kezdettől odüsszeiai kritikus vagyok, aki a komédiához és a romance-hoz vonzódik” – jelenti ki könnyedén, de határozottan.¹

A kanadai irodalmár a shakespeare-i komédiákról írott könyvében még csak játékosan, ironikusan pendít meg egy ellentétet, példálózgatásából mindazonáltal kihallhatjuk az irodalomkritika „realista provincializmusának” fölényes, szellemes elutasítását, annál is inkább, mert a mimétikus realizmus, a valóságosság, a közvetlen ráismerhetőség elsőbbségének kétségbevonása a Frye-esszéikben egyébként is minduntalan visszatérő gondolat. A hírneves tudós nem csupán különböző elbeszélői formák sajtószerevése és egyenrangúsága mellett tör minduntalan lándzsát², de 1976-ban megjelent munkájában (*The Secular Scripture*) már egyenesen a romance-ban látja az irodalmi elbeszélések magformáját³. A könyvben Frye kritikusan ír arról az irodalom-

-
- 1 Northop FRYE, *A Natural Perspective. The Development of Shakespearean Comedy and Romance*, Columbia University Press, New York and London, 1965, 2. (Minden, a szövegben szereplő, külön jelzés nélküli fordítás tőlem. Ny. B.)
 - 2 *The Four Forms of Fiction* című tanulmányában a fikciós elbeszélések négy alaptípusát különíti el: a romance, a novel, az authobiography és az anatomy szuverén, sajtószerevé, más-más irodalmi gondolkozásmódot tükröző, más-más értelmezési stratégiákat, megértési mechanizmusokat kívánó formáit. Northop FRYE, *The Four Forms of Fiction*, in Philip STEVICK (szerk.), *The Theory of the Novel*, The Free Press, New York, 1967, 31-43.
 - 3 „Romance is the structural core of all fiction [...]” („Minden fikciós irodalmi műnek a romance a strukturális magja [...]”) – szövezi le a könyv legelső, összefoglaló igényű esszéjében. Northop FRYE, *The Secular Scripture. A Study of the Structure of Romance*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, and London, England, 1976, 15.

történeti processzusról, amelynek során az angol irodalomértésben a realizmus (a korról és az emberi természetről tudósító, komoly fikció) elsőbbsége evidenciaként kristályosodott ki a „mesélő”, „sztori-elvű”, „populáris” románcokhoz képest. Az okfejtés szerint e folyamat során Dickens (hosszabb ingadozás után) végül is kikerült a csekélyebb minőségű, szórakoztató íróknak szánt rekeszből, Walter Scott viszont belehelyeztetett; F. R. Leavis könyve (a George Eliot, Henry James, Joseph Conrad elsőbbségét kodifikáló *The Great Tradition*) pedig mintegy „befejezte” a realista hegemonia megteremtésének munkáját. A realizmus kodifikációját egyébként – a kutató így látja – Oscar Wilde *The Decay of Lying* című írása rendíti meg elsőként. (A realista hagyomány elsőbbségi pozíciójához Northop Frye szerint az is hozzájárult, hogy az irodalomkritika mindenkor szívesebben beszél az alkotások „üzenetéről”, társadalmi funkciójáról mint a tényleges prezentációról, a mű által megjelenített irodalmi konvenciók értelméről és összefüggéséről, s e beszédmód a realista elbeszélésekhez kétségkívül jobban illik mint a románcokhoz, az utóbbi ugyanis rendszerint szembeötlően konvencionizált struktúrákat mutat.)⁴

Az irodalomkritika „realista provincializmusát” bírálják Robert Scholes és Robert Kellog is *The Nature of Narrative* című, a hatvanas évek második felében megjelent, közösen írott munkájukban. A könyv lapjain leitmotivként húzódik végig az a meggyőződés, hogy az elbeszélő irodalommal kapcsolatos elméletet, irodalomértést a *novel* kodifikációja rendkívül károsan befolyásolta. A realista regény alkatából elvont premisszák, tételek, következtetések, gondolati kimenetek – Kellogék egyértelműen így látják – parazitaként telepedtek rá az elbeszélő irodalom másféle formáira, egyoldalú, aránytévésző, torz szemléletet hoztak létre. „Hogy a *novelre*” (a realista regényre – Ny. B.) „úgy tekintünk, mint egy tökéletesedő evolúció végső produktumára, mint a tökéletes formára, amely felé a korábbi narratívák: a szakrális mítosz, a népmese, a hősepika, a romance, a legenda, az allegória, a vallomásirodalom, a szatíra – mindannyian a sikeresség váltakozó fokára eljutva – törekednek, nos, ezt a gondolatot hirdetni egyáltalán nem áll szándékunkban” – opponálják határozottan a szerzők az egyoldalúan *novel*-centrikus gondolkozást. „Ha az irodalom múltját néhány »klasszikus« modellre szűkítjük le, egy mesterséges irodalmi tradíció konstruktumához jutunk el” – figyelmeztetnek arra a veszélyes torzulásra, amelynek e gondolkozásmód révén a hagyomány mindenkor ki van téve. „Az elbeszélő irodalomról alkotott koncepciónk ma, a XX. század közepén is majdhogynem reménytelenül *novel*-centrikus” – értékelik az adott szituációt, tudományos környezetet. „Célunk könyvünkben, hogy alternatívát nyújtsunk egy szűkösen elgondolt nézetrendszerrel szemben [...]” – hangsúlyozzák az alternatívaállítást eltökélt szándékát.⁵

(a „valószerűség” elsőbbségi joga a magyar irodalomértésben Jókai korában)

A magyar irodalomértés az angol kritikai élet gazdagságához, sokszínűségéhez képest kétségkívül merevebb, szűkösebb, előítéletesebb; a hazai kritikai

4 Northop FRYE, i. m., 41-46.

5 Robert SCHOLES- Robert KELLOG, *The Nature of Narrative*, New York, Oxford University Press, 1966, 3, 4, 8, 4.

életben a „realista provincializmus” tudatosítására és elvi kritikájára sem a XIX., sem a XX. században nem került sor. A regényhez kapcsolódó kritikai észrevételek már Jókai korában is magától értetődő természetességgel épültek a valószínűség, valóságosság fogalmi fundamentumára, az ítések az olvasónak ismerős, átélhető „mindennapiság”, az analitikusan megjelenített lelkeség fogalmait preferálták. Az attitűd indítékain töprenkedve stílustörténeti, kritikátörténeti és mentalitástörténeti tényezőkre egyaránt gondolhatunk: a klasszicizmushoz kapcsolódó hagyományrendszer és az arisztotelészi „mimézis-poétika” nagy hatását éppúgy az okok közé sorolhatjuk, mint a német romantikától és a schlegeli szubjektív regényelméletől való elhatárolódás igényét s az 1849-et követő sokkos állapotban kiformalódó föltétlen racionalizmusigényt, eszélyességkövetelményt, már tudniillik a Kemény Zsigmond (Gyulai Pál, Arany János) által centrális jelentőséggel felruházott figyelmeztetést, óvást: az érzelmek, szenvedélyek veszélyesek, a szív igazságait az észnek állandóan kontrollálnia kell. Mindenesetre az ötvenes évek eleje legnagyobb irodalmi gondolkodója, Kemény Zsigmond is egyfajta realista regényeszmény képét rajzolja ki, jöllehet magát a realizmus műszót nem használja.

„Hol a nyilvános élet bágyadt, [...] ott elég fantasztikus író terem, azaz olyan, kinek az érzésekről és szenvedélyekről inspirációjánál fogva van fogalma, de azok finom árnyalatairól nincs. S kinek főleg nincs fogalma a társadalomról, mely csak bizonyos korlátok, szabályok és színezetek szerint engedni alakulni, fejlődni és nyilvánulni mind a szenvedélyt, mind a tetteket.

Ebből következik, hogy nálunk és Németországban közelebből mindig elég fantasztikus író fog lenni.

S ezen gyakran nagy talentummal is bíró egyének mindig fiaszkót fognak vallani, ha a jelenkorban mozognak.

Továbbá miután képzelődésüket féltelenséghez szoktatták, az előadó história, mely a magasb irányok és az események totalitása miatt, a csekély, de jellemző részletekre leszállni nem fog, számukra sohasem nyitandja fel az élet könyvét úgy, hogy abból ők az egyéneket, kiket a művészet által megeleveníteni akarnak, és a viszonyokat kiismerhessék” – ostorozza az író-esszéista a „fantasztikus modort”, „a csalfa ecsettel festést”, a „valótlan mesét” a történelmi regény lehetőségeiről, adottságairól, szabályairól meditálva az 1852-1853-as, nagyszabású cikksorozat, az *Élet és irodalom* 11. részében.⁶

„Mi azonban örvendünk, hogy csalhatlan jelek szerint regényirodalmunk terjedésnek indul, s mint reméljük, emelkedésnek is.

Örvendjünk, ha az ideális térről a valódira száll le, s ha a képzelem üres játéka helyett lélektani alapokat keres magának, részletekbe merül, művészi-leg igyekszik fölfogni az életet és hűn visszaadni. Midőn a csattanások és meszterkelt bonyolítások, midőn ködbetakart alakok, csillogó frazeológia valószínűtlen események és tarkabarka *tabló* helyett nálunk is gyakran fognak ép szövegű, lélektanilag fejlesztett, korrekt jellemekkel ellátott, széparányos és aránylag kevés eszközökkel nagy hatást támaztó regények előállani [...] „ – alkalmaz olyan ellentétező fogalmiságot Kemény, amely immáron az egész magyar

6 KEMÉNY Zsigmond, *Élet és irodalom*. Tanulmányok, Bp., 1971, 159.

regényirodalomra vonatkoztatva denunciálja „a képzelem játékait”, és preferálja, kodifikálja a „hú visszaadás” írói módszerét a *Szellemi tér* 9. írásában.⁷

(*Gyulai és Péterfy Jókairól*)

Hogy Gyulai Pál irodalmi nézetei sokat köszönhetnek Kemény Zsigmondnak, az kritikátörténeti közhelynek tekinthető. A költő-kritikus Kemény nyomán jár akkor is, amikor Jókai Mórt a képtelenségek, a „beteg phantasia” írójaként határozza meg, az *Új földesúr* szerzőjének művein a mindenható valóság megteremtését, az extremitástól mentes, átélhető „mindennapiságot” kéri számon, a felnagyító-heroizáló alakformálást ostorozza, s a Jókai-szövegeket a lélektani analízis hiányában marasztalja el. Gyulai legfontosabb Jókai-bíráta az 1869-ben megjelent terjedelmes dolgozat, a kritikus későbbi írásaiban rendre az itt megjelenített ítéleteket, megközelítéseket variálja.

„A valóság iránt kevés érzéke van, a költészet lényegét nem annyira a valóság eszményítésében keresi, mint inkább meghamisításában vagy túlzásában egész a képtelenségig. Szerencsésen kezdett meséjét vagy alakjait hamar elrontja, mintha nem túrná a természetest, az igaz emberit, csak ördögökben, angyalok- és csodákban telnék kedve s a költészet célját a képtelenségek elhíttetésében keresné. Tiszta elbeszélő stíljét sohasem rontja meg lélektani fejtegetésekkel, de magában a rajzban, a cselekmény szövésében legkevesebb súlyt helyez a lélektani fejlődésre. Személyei nem annyira jellemrajzok, mint inkább középszerű színészek szereplései. Sajátságos, bizarr jelmezekbe öltözteti őket, erősen kitömve, vastagon kifestve. Amelyik szép, az szebbnél szebb akar lenni, a rút rútabbnál rútább, a béna bénánál bénább, a vitéz vitéznél vitézebb, a bohó bohóbbnál bohóbb [...] újabb erővel veti magát a csinált lelkesülés, a beteg phantasia karjai közé s vadássza a különöst, kivételest, bizarrt vagy éppen a képtelent” – fejtegeti a szigorú ítéző a *Budapesti Szemle* hasábjain közölt írásában.⁸

„Amit elbeszél, a legtöbbször sokkal kevesebbet ér, mint az, ahogy elbeszéli. Nem hisszük el nagyrészt hihetetlen történeteit, szertelen túlzásait, bizarr leleményeit [...] kitűnő elbeszélő és stylist, csak kár, hogy aránylag kevés az elbeszélő valója. [...] nem annyira eszményíti az életet, mint meghamisítja, nem annyira lényegökben fogja fel az embereket és viszonyokat, mint inkább külsőségökben. Képzelve, melyet se erős ítélet, se erkölcsi mélyebb érzés nem fékez, kedveli a kivételest, esetlegest, szeszélyest, léhát, bizarrt, szertelent, s a fizikai és erkölcsi lehetetlenségek rajzaiban leli örömet” – ismétli el korábbi érveit 1873-ban megjelent bírálatában, miközben az *Egy magyar nábob* „hamis társadalomrajzát”, az *Új földesúr* túlzásait s a *Régi jó táblabírák* külsődlegességét-felületességét ostorozza.⁹

A Jókai-bírálatok esztétikai fogalomtárával kapcsolatban, úgy tűnik, Péterfy Jenőben sem igen merülnek fel kételyek. *Valóságosság* és *valóságatlanság*, *hitelesség* és *fantasztaság*, *heroikus*, *felnagyító alakformálás* és *analizáló*

7 KEMÉNY, i. m., 253.

8 GYULAI Pál, Munkái III. kötet Irodalmi tanulmányok, Magyar Klasszikusok XXXIII. kötet, Franklin társulat, Bp., 107-108.

9 I. m., 123-124, 125.

lélektaniség fogalmait a nagy kultúrájú, finom érzékű esztéta sem veti alá alapos átgondolásnak, analízisnek. Az íróval szemben azonban virtuóz módon alkalmazza a szellemes gúny eszközeit. 1881-ben publikált Jókai-esszéjében úgy tartja, hogy „A költő [...] egy furcsa Prométheusz benyomását teszi, ki alakjait egészen képzelme kényére gyúrja [...] azt hiszi szemét az élet fénye éri, pedig amit lát, az káprázat, démona incselkedése”. Dorgáló szigorral jegyzi meg, hogy „Jókai hősei a részletekben össze nem függő, lélektani egység hiányával lévő alakok”, hogy az író „fő gondját a regény meséjére, annak kalandosságára s élénk kiszínezésére fordítja [...]”, és hogy alkotói tevékenysége középpontjában „a roman des adventures áll s nem a roman des caractères”. A művekben sürgölődő, intrikáló rossz – a kritikus meglehetősen iróniával így fogalmaz – csak amolyan inaszakadt szegény legény az író félisten-atlétáival szemben. „Ha hegyet dob gátul a félisten elé, az csak olyan papírhegy, melyet ez útjából könnyedén ellehel; ha véletlenül ennek elfújja gertyáját, a félisten az égre markol, s egy csillagot vesz le magának lámpásul. Így azután nincsen semmi baj [...]. Mondhatnám azt is, hogy Jókai nagy gyermekek számára írta meséit: a jók számára piskóta hull az égből, a rossz pedig csak olyan szilvamumus.”

Péterfy írása végén a vágyott, az igazi realista művész ideáltípusát, a *társadalmi, környezeti kötöttségeket belátó, megjelenítő alkotó* vízióját is felvillantja. „Hanem, most már, úgy gondolom, másféle pszichológia ideje is elérkezett. A magyar regény ne csak a »déliabát« tükrözze, hanem igazán jelen társadalmunkat. A regény ne csak az író játéka legyen, hanem tanulmány is: »étude« – mondaná a francia. Várjuk azt a regényírót, ki a magyar embernek, a nemzet törekvéseinek, társadalmunk fejlődésének realiztikus mértékét veszi. Ez nem fogja a magyart oly nagy természettudóssá tenni, mint Jókai, s nem fogja megengedni neki, hogy egy csapásra egész földrészekből virágoskerteket varázsoljon; ennek hőse se dicsó apostollá, se nagy fölfedezővé nem lesz, hanem megtanulja jobban becsülni az akadályokat, melyek az életben a törekvések elé gördülnek. Ez a regényíró nem szuperlatívuszokból, költői ötletekből fogja megalkotni jellemeit, hanem a valóság szövetéből; föltűnteti bennök az eredeti természet hatalmát, az indulatok játékát, a viszonyok befolyását. Különösen mélyebben fogja rajzolni a rosszat, s fölmutatja azt a csodálatos összefonódást, mely az életben a jó tőzsomszédjává teszi” – jeleníti meg az esszéíró a realizmus determinációs elvét föltétlen mintaként, kívánalomként, és szuggerálja az attól való elszakadás anakronisztikus naivságát, menthetetlen korszerűtlenségét.¹⁰

(a Gyulai-, Péterfy-kritika tradícióteremtő ereje és a huszadik század első fele)

A Jókai-kritika megalapozói, ahogy Ignotus szellemesen írja „[...] Jókai meséit [...] az *epikai hitel*, a hihetőség s a megokoltság colstokjával méricsélték [...]”.¹¹ Az alacsonyabb létrángú „képzeltégek”, „ábrándos alakfestések” konsztatálása és a „történethű vagyis maradandó becsü” alkotásmód elvárásának

10 PÉTERFY Jenő, Jókai Mór, uő, Válogatott művei, Bp., 1983, 605, 624, 623. 611-612, 631.

11 IGNOTUS, Jókai, Nyugat, 1925, 3-4, 142.

igénye, hangsúlyozása¹² mindenestre a Jókai-kritika evidens részeivé váltak, s a Jókai Mór-i realizmussértést korholó dorgálások, a „fantasztaság” kritikája, a „valószerűség” hiányolása, a „szélsőséges, végletesen egyoldalú karakterformálás” nehezményezése a XX. századi írásokban is rendeltetésszerűen felbukkannak. Kunfi Zsigmond 1905-ös esszéjében két hang szólal meg, kétféle Jókaihoz kapcsolódó attitűd tárja elő a maga problémalátását: egy lebecsülő, hibákat kereső és egy affirmatív, pozitív beállítódás göngyöli ki a pro és a contra érveket, meggondolásokat. Az elmarasztaló értelmező annak a meggyőződésnek ad hangot, hogy a *Kárpáthy Zoltán* szerzője „nem az elvont gondolkodás, hanem az érzéki képek” alapján áll, „az örökös gyermekség” stádiumában rekedt meg. A magyar író hőrozszaiban a bátorság és az erő, úgymond, nem ismer határokat, Jókai Mór regényhőse „isten kegyelméből kapja” meg mindazt a jót, amelyet „más ember a lemondás és erkölcsi önfegyelmezés kemény iskolájában egész életén keresztül nem tud megszerezni”. A Jókai-figurák mindenhatósága a bíráló szerint az atavizmus fogalmával jellemezhető, a Baradlay Richárdok emberfölötti vonásai „egy elmúlt és túlhaladott korszak képzeleti világfelfogásából” erednek.¹³

Császár Elemér *A magyar regény történetének* 1939-es, második kiadásában ugyancsak a Gyulai-tradíció jegyében marasztalja el Jókait Mórt. Az író regényei Császár szerint „A fizikai és lélektani valószínűséggel keveset törődve [...] nem adnak elfogadható lélektani megokolást, nem törődnek a valószínűséggel s nem ringatják az olvasót abba a csalódásba, hogy igaz történetet olvas [...] hősei nem is járnak a földön, hanem a levegőben! Esményképek, de nem emberek, vonzóak, de élettelenek.” *Az arany ember* szerzője ekképpen mind az „igaz”, „valószerű” alkotásmódot mutató nagy nyugati alkotóktól, mind „a legnagyobb magyar regényíró”-ként számon tartott Kemény Zsigmondtól messze elmarad. „[...] Jókai regényei, mint műalkotások, értékben nem versenyezhetnek a külföld legjelesebb regényíróinak vagy akár a mi Keményünknek műveivel. Hiába keresnők bennük a nagy francia regények következetesen fölépített cselekvényét, érdekes vagy igazságukkal megkapó lélekrajzait; hiába Thackeray és Dickens élethű jellemeit, a *Vanity fair* vagy a *Copperfield* valószínű meséjét; hiába a társadalomnak azt a biztos rajzát s azt a komoly, nagy világképet, amelyet az orosz regényekben találunk; hiába azt a mély pillantást, amelyet Kemény a korszakok és az emberek lelkebe vetett” – zárja a Jókai-portré terjedelmes bíráló passzusait sommázó, összefoglaló ítélettel az irodalomtörténész.¹⁴

(gondolatkísérletek a realista dogma elutasítására)

A nagy tekintélyű XIX. századi Jókai-szakírók megközelítésének elvi alapjait, látjuk, huszadik századi irodalomtörténet-írásunk is legitimnek ismerte el.

¹² A kifejezéseket az 1856-ban megjelent Magyar írók. Életrajz-gyűjtemény című kiadványból kölcsönözöm. Idézi a kritikai kiadás kilencedik kötete. JÓKAI Mór, Kárpáthy Zoltán II. kötet, s. a. r. Szekeres László, Bp., 1963, 308.

¹³ KUNFI Zsigmond, Jókai, Huszadik század, 1905, 40, 42, 45.

¹⁴ CSÁSZÁR Elemér, *A magyar regény története* (második, átdolgozott kiadás), Bp., 1939, 228, 232, 235, 180, 240.

Jókait szerető kritikusok persze a két világháború közötti és az 1945 utáni időkben is bőven akadnak (Zsigmond Ferenc, Hankiss János, Sőtér István, Barta János, Lengyel Dénes, Nagy Miklós), de ők többnyire eleve védekező pozícióba kényszerültek. A valóság-elv, a realizmusdogma érvényességéhez, a „komoly, nagy világkép” elsőbbségéhez, mintaszerűségéhez e korban sem fért kétség. A tudósok épp ezért többnyire a mentegetések műveleteit alkalmazták, hol a realizmushoz közelítették Jókai írásművészetét, hol kimagyarozni igyekeztek romantikáját, fantasztaságát, s mindeközben sokféle retusálással, átkódolással éltek. Ebből a védekező pozícióból persze aligha lehet Jókai írásművészetét feltárni, az oeuvre sajátos, legitim művészi igazságait fölismerni, hiszen a megközelítés alapjait az érvényesnek, vitán fölül állónak gondolt realizmuselv szolgáltatja.

Néhány üdítő kivétel azért akadt. Sőtér István 1941-es monográfiája például a Jókai-kérdésben a Gyulai-, Péterfy-paradigmától alapvetően eltérő álláspontot képvisel, s a realista jellemábrázolás elsőbbségét is van bátorsága kétségbe vonni. „Sokan szeretik megmosolyogni e hősök emberfeletti vonásait: Gyulai és Péterfy óta csak az »egzaltált idealizmus« bábjaikat merjük látni a két cherubban! Pedig Kárpáthy Zoltán és Jenőy Kálmán méltó párjai lehetnének Jean Paul és Stendhal örök életű fiatalembereinek! Próbáljunk megfeledezni a realista iskola előítéleteiről és íme: már nem is hiányzik tetteik, érzéseik mögül a lélektani indoklás! Akármilyen hihetetlenül hangzik: ezek az alakok élnek, ma is frissebbek, mint akármelyik realista arckép!” – utasítja el Sőtér a realizmus elsőbbségét a szépirodalmi elbeszélés fikciós-imaginárius jellegét figyelembe vevő, értő álláspontról.¹⁵ „[...] Jókai hősei bámulatos szilárdsággal tartanak ki a csoda, mint az élet egyetlen formája és lehetősége mellett. Nem is a valóság lényegül át náluk csodává, hanem a csoda ölt általuk emberi alakot, váratlan és felfoghatatlan módon; Kárpáthy Zoltán, vagy Jenőy Kálmán sorsában nem az ember válik természetfelettié, hanem a természetfeletti emberesedik megfoghatóvá, csábítóan széppé és irígylendővé [...] Költészet és irodalom tökéletes megtestesítői ők, a tiszta vágyé, ábrándé, mely megfellebezhetetlen érvényre emelte a maga külön valóságának törvényeit. A változatlan és örökké időszerű valótlanosság diadalmaskodik bennük, a kaland és a csoda győzelme ez a realitás felett, a költészet lázadása a próza önkényuralma ellen” – folytatja fejtegetését a „valóság-ábrázolás”, a „vágy” és a „valóság” fogalmait a realista kódból kiemelve.¹⁶

Az 1945-öt követő harminc-negyven év – rögvest kissé hosszabban is megemlékezem erről – a realista provincializmus gyökeres bírálatát nem tette lehetővé. Egy elszigetelt, kezdeményezésről azonban mégiscsak beszámolhatok. Barta János 1975-ös, kivételesen bátor tanulmánya Sőtérhez hasonlóan szakított a realista provincializmus dogmaival, s Jókait a maga románcos, romantikus sajátoságaival együtt értékelte nagyra. „A központ, a legmélyebb gyökér és forrás a romantizált, valósággal mitikus szintre emelt élet- és természetélmény, az életnek és a természetnek elemi, produktív erő, dinamikus, alakokat teremtő és változtató áradás gyanánt való átélése.” – szól értően az

15 SÓTÉR István, Jókai Mór, Bp., é.n., 106-107

16 SÓTÉR, i. m., 108.

író világképéről, életszemléletéről Barta. „Jókainál hiányzik egy szféra, mely Kemény világát töményen áthatja: a törvényszerű megkötöttségek szövedéke [...] az igazi Jókai-regények valóságos felszabadító hatást fejtenek ki az olvasóra; nem érezzük emberfeletti, sorsszerű erők és helyzetek szorítását [...]” – utal a Kemény Zsigmond-i „megkötöttség-világ” és Jókai Mór-i „szabadság-világ” különbözőségére, de anélkül, hogy az egyiket alárendelné a másiknak. „[...] azt kell elismernünk, hogy van ezeknek az emberalakoknak valami belső hitele, a maguk módján valami öntörvényű realitása. Az író azzal teremtette ezt meg, hogy képletesen szólva bonyolult jellemvonások szövedéke helyett egy affektív magot ültet az egyéniség centrumába, amely önmagában hordja saját evidenciáját. Egy nagyon régi filozófushoz visszanyúlva: az »ordre du coeur«, Pascal szerint, az ember emocionális törzse jut itt uralomra, túlnőve minden empirikus-rationális szövevényen, s megteremti a maga külön érzelmi belátásait, értékelését és viszonyulásait [...] ahol a teremtő ihlet megvalósult, ahol a hős vagy a hősnő valóban életre kel, ahol az alkotó a maga legmélyebb gondolatait tudja belelehelni – ott az alaknak mindig van valami archetípus jellege, akár egyetemes emberi, akár csak speciálisan magyar mélységekből tör elő: ezek az alakok úgy merülnek föl előttünk, mint az édenkerti ártatlanság vagy a diabolikus gonoszság megtestesítői [...] akikben éppen azért, mert mély egyéni és kollektív vágyak és tendenciák sűrített kifejezői, van valami tapasztalati, tapasztalat feletti realitás” – szolgáltat olyan nézőpontokat, amelyek felől Jókai emberábrázolása maradéktalanul hitelesnek tűnhet.¹⁷

122

(a realista provincializmus további erősödése és a „zsánervilág”)

Sőtér István Jókai-könyve 1941-ben jelenik meg, de az irodalomtörténész gondolatai már nem tudnak megfoganni. A „realista provincializmus” bírálataként is felfogható, újszerű Jókai-kép megteremtését sürgető kezdeményezésnek nem lesz folytatása. Az 1945-ös megszállást követően a magyar irodalom, irodalomértés, irodalomkritika egészen új helyzetbe kerül. A politikai hatalom államosítja, elsajátítja az „irodalmi institúciót” és az általa diktált elvárások teljesítésére szorítja; saját legitimációjával összefüggő (annak igazolására szolgáló) premisszák, fogalmak, problémalátások, problémakezelő módok használatára kényszeríti. A valóságosság dogmáját a kor nemcsak megőrzi, hanem továbbfejleszti, s még inkább megszilárdítja. A „polgári realizmus” a kulturális irányítás által megkövetelt teleologikus fejlődésképletben az „autentikus szocialista realizmus” legitim előképévé válik. A „valóság tükrözésének” követelménye tovább erősíti a vágy, az álom, a fantázia jogainak diszkriminációját. Jókai „romantikáját”, „idealizmusát” végső soron csak valamiféle korlátozott értékű, egyoldalú, kiegészítésre szoruló irodalmi formaként lehet elgondolni. A mítikus-archaikus-románcos világlátás alapelvei-alapemeit: a jókra és rosszakra osztott világot, a hősi elvet és a próbatételt, a kalandot és a harcot, a korlátlan szerelmet, a roppant lelki és testi erőt, a magasabb entitásokkal kapcsolatot tartó, egotudatos, egyenes, nyílt, manipulatív gesztusokat nem ismerő (ellentmondásoknak, ambivalenciáknak nem kiszolgáltatott) lélek vízi-

17 BARTA János, *Klasszikusok nyomában*, Bp., 1976, 304, 305, 308-309.

óját csak mint kezdetlegeset, elmaradottat, a bonyolultabb összefüggéseket visszatükröző fejlettebb stádium előképét lehet elgondolni. A „Jókai-romantikát” újfent retusálások, enyhítések, átkódolások közelítik a realiztikus minőségekhez. E mentegető retusálások fontos része a Jókai Mór-i „zsánervilág” előtérbe helyezése és a realizmus gondolkörébe helyezése. A művelet persze nem előzmények nélküli. A Pál urak, Salamon zsidók, Tallérossy Zebulonok, Boksa Gergők, Mindenváró Ádámok, Szalmás Mihályok világa már Gyulai számára is valószerűbbnek tűnt és elfogadhatóbb volt, mint a „héroszoké”, a „nagyromantikáé”. Az 1945 utáni korban azonban még tovább erősödik a tendenciózus gyakorlat, amely e zsánervilágot minden áron a realizmus irányába tolja. „A szabályos váltogatás fontos esztétikai funkciót szánt a zsánerrealizmus humoros, komikus, anekdotikus világának. Ez tartotta földön a történetet, mert ellensúlyozta az eksztázist és a pátoszt, nem engedte, hogy anyagtalan lobogássá váljon a mű. Itt fonódott bele a regény megemelt, romantikus világába a zsánerrealizmus, hiszen közismert, hogy nálunk hamarabb jelentkezett a realizmus a humoros, komikus műfajokban” – használja a *zsánerrealizmus* fogalmát központi magyarázó érvénnyel Kovács Kálmán, és biztosít a jelenségnek kitüntetett helyet a magyar irodalom tágabb folyamatait illetően is. „A méretek lekicsinyítése, az érzelmes-kedélyes színeződés, a könnyebb fajsúlyú, enyhén csípős életképek, mindez az életképszerűség és aktualitás a biedermeierrel rokon. [...] a fiatal Jókai realizmusa, belenyúlva még az ötvenes évekbe is, irodalmi műszóval megnevezve: biedermeier–realizmus” – operál az idill és a „biedermeier–realizmus” műszavaival még Barta János is.¹⁸

A fenti megállapításokban persze van némi igazság, de a „zsánerrealizmus”, „biedermeier-realizmus” címszavak számomra erőltetettnek és szűkösek tűnnek. A Jókai Mór-i zsánervilág az én szememben jóval önelvűbb, sajátosabb képződménynek látszik, jóval többféle irodalmi tradícióval érintkezik. Igazolásképpen forduljunk egy pillanatra ismét Northop Frye *Secular Scripture*-éhez, és használjuk fel a kanadai irodalmár egyik legfontosabb fogalmát, a *displacement* terminusát! (A segédfogalmat Frye könyve *The Context of Romance* című fejezetében dolgozta ki legteljesebben.) Az eredetileg Freudtól kölcsönzött *átformálás, átalakítás, helyettesítés* jelentésű műszó a tudós számára a közvetítések, analógiák megjelenítésére, különösképpen a novel és a romance dialektikájának feltárására, szemléltetésére szolgál. Northop Frye látószögéből a novel, a realista regény a romance *displacement*-jének, realiztikus átformálásának látszik. A *Robinson Crusoe*, a *Pamela*, a *Tom Jones* jelentős részben a románc strukturális vonásait mutatják, bár a mindennapisághoz alkalmazva. A modern, újkori „regény” születésekor oly jellemző paródia-jelleget is *displacement*-ként tartja számon a kutató: a paradigmateremtő *Don Quijote*, tudjuk, a lovagi románcok paródiája, a *Joseph Andrews* a *Pameláé*, a *Northranger Abbey* a gotikus regényé. A realiztikus konkrétsághoz, a mindennapias-konkrét mimétikus reprezentativitáshoz közelítés ugyancsak *displacement*-nek számít Frye szemében. E mindennapias, mimétikus reprezentativitás egyértelműen uralja Scott Waverley-románcait, de az irodalomtörténész a *displacement* jegyében, a sagákhoz képest értelmezi

Ibsen 1858-as *Vikings of Helgelandj*át (*Helgelandi harcosokj*át) is. (A legyőzendő szörny itt már nem sárkány, hanem egy óriási – a hősnő, Hjördis ajtajánál őrködő, csak a lánynak engedelmeskedő – medve stb.)¹⁹

A Northop Frye-i fogalomhasználat, meglehetősen túlzóan kiterjesztő, de a *displacement* terminust kellő megfontolással nyugodtan átvehetjük, s az irodalmi módok közti közvetítés megjelenítésére szolgáló fogalmat alighanem szerencsésen alkalmazhatjuk a Jókai Mór-i zsánervilágra is. Jókai egyeneslelkű ősmagyar figurái: a hétszemélynök Tarnay és a helytartósági elnök Niczky, az oeuvre szívjósággal teli, dolgukat tudó öreglegényei: Pál, a magyar huszár, Ábrahám a szentendrei zsidó, a helytálló, derék mesteremberek: a pozsonyi Márton pék és a párbajban, könyvek közt egyaránt helytálló Barna Sándor; a nagy hősoket odaadó szeretettel támogató patriarkális intézők, jurátusok, vidéki postamesterek (Varga uram, Kovács, Leányfalvy János), a hőrszokkal már-már vetekedő rokonok, testvérek (Baradlay Jenő s Adorján Áron) nagyon komplex, sokrétű összefüggésekbe illeszthető regényalakok, és sokok szállal kapcsolódnak az „idealizáló románcosság” világához.

Vagy hívjuk tanúságtételre az *Eppur si muove* második fejezetét! A diákok törvénybe idézését és kicsapatását tartalmazó *Rákóczi harangja* című rész, nem vitás, Jókai egyik legszellemesebb komikus zsánereképe, a diákhumor non plus ultrája. A jelenetben tromfot tromf követ, a talpraesett nebulók szikrázó élcek petárdáival bombázzák a debreceni kollégium Rector Professorát és a nagy tekintélyű tanári vizsgálóbizottságot. A roppant nyelvtudású Barkó Pali egykedvű nyugalommal felel török, perzsa és tatár szentenciákkal a rektor vallató kérdéseire. A rendíthetetlen rezisztenciáról tanúskodó válaszokat („aki adott szavától elválik, saját lelkétől válik el”, „Aki az emberek kezétől megmenekült, az fejét az Isten büntető hatalmába akasztotta”, „Többet ér baráttal a szegénység porában feküdni; mint ellenséggel együtt a hatalom trónján fényleni”) a nagytiszteletű úr egy darabig még lefordítja, de végül nem mer tovább kérdezősködni, mert Barkó végtelen nyelvtudását, jól tudja, végül nem győzné tudománnyal. Sánta Bíróczy a faggatózást a „Nem emlékezem rá”, „Mert részeg voltam”, „Mert sokat ittam” replikákkal védi ki, s a kicsapatás kihirdetése után ő szolgáltatja a jelenet schlusspoénját is. A rektor együtt érző kérdésére („– Szerencsétlen ifjak, mi léssen már tibelőletek?”) komikus performance-szal válaszol. „Ma diák, holnap katona!” – rikkantja, „S azzal megindult az ajtó felé azokkal a jobbra-balra sántító kacska lábakkal, azzal a vállá közé húzott sertehajú fejjel, azokkal az idomtalan hosszú kezekkel; hogy erre a mondásra és jelenetre az egész venerabile consistorium oly féktelen hahotába tört ki, mely még a rector professort is magával ragadta [...]”.²⁰ E komikus replikasor mindazonáltal nagyon is kitüremkedik a realizmus kereteiből. A megingathatatlan tartás látványos performance-át bemutató fiúk, Bíróczy, Barkó és Jenőy Kálmán egyáltalán nem a realista művek „földies” lélekmozgásokat mutató emberei, a rendíthetetlen jellemzilárdság itt mintegy eleve adott, evidens és megváltoztathatatlan, éppen úgy ahogyan a hősi eposzokban, románcokban, tizenhetedik századi barokk regényekben, bár a prezentáció a komikum s a humor hitelesítő közegében történik meg.

19 Northop FRYE, *The Secular Scripture*, 37, 38-39, 40.

20 JÓKAI Mór, *Eppur si muove És mégis mozog a föld*, I. kötet, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1965, 55.

A Jókai-probléma és Szajbély Mihály monográfiája

(problémaérezékelés és problémamegfogalmazás)

Írásom első felének végére érve hadd foglalom össze röviden azt az értelmezői víziót (látéleletet), amelyet a Jókai-kritikával kapcsolatban felvázoltam. A recepció kilencvenes évekig terjedő főbb csapásain végighaladva azt tapasztaltam, hogy az értelmezők jó részét a „realista provincializmus” előítélete tartja fogságában. Az elemzők Jókai Mórt azért nem merik a legjelentékenyebb magyar írók közé helyezni, mert a realista provincializmus, a „valószerűség”, a „komplex, összetett jellemábrázolás” dogmahalmazának elsőbbségét túlságosan is tiszteletben tartják, előítéletes mivoltát nem ismerik fel, az ebből elvont irodalomértés egyoldalúságára, szűkösségére, elméleti tarthatatlanságára nem mernek vagy nem tudnak rámutatni; s ezzel párhuzamosan nem dolgozzák ki azoknak a perspektíváknak, problémakezelési módoknak, módszereknek az együttesét, amelyek felől nézve Jókai „különösségét”, „romantikáját”, „románcosságát” jelentékeny művészi teljesítményként tarthatnánk számon. A Sötér István-i, Barta János-i biztató kezdeményezések, mint már utaltam rá, nem folytatódnak. A Jókai-kritikusok többsége vizsgálati módszerét nem az oeuvre sajátosságához kapcsoltnak választja meg, hanem – az érvényben levő dogmát kimondva-kimondatlanul elfogadva – a realizmushoz méri Jókai Mór munkásságát; a szakírók ehhez képest mentegetik a „devianciákat”, retusálják a regények, elbeszélések alapvonásait. (Hogy a realizmusdogmát más, fejlett irodalomkritikai kultúrával rendelkező nemzetek nem tartják evidenciának s vele ellenkezve már eddig is hiteles, hasznosítható ellenérv-együttest szolgáltatottak, azt néhány angolszász példán keresztül villantottam föl.)

A mondottak azt a gondolati medret, bírálati irányt is jelzik, amelyhez tartom magam, amikor Szajbély Mihály 2010-ben, Pozsonyban a Kalligram kiadónál megjelent Jókai-monográfiájáról szólok. A könyvet jobbra csupán abból a szempontból vizsgálom: hogyan, miként birkózik az irodalomtörténész a realista provincializmus előítéletével, milyen mértékig tudatosítja e dogmát, mennyire ismeri fel annak kártékonyosságát, mennyire következetes az elutasításban; mindennek folyományaként milyen mértékig munkál ki a Jókai-életmű sajátosságát elismerő, preferáló, hiteles vizsgálati eljárásokat, s végül azokat mennyire tudja a gyakorlatba átvinni, hiteles, érdekes, új szempontokat felvető elemzésekben hasznosítani.

(az Előszó programadása, kalandregény és folytatásos tárcaközlés)

A vizsgálati, bírálati szempont bizonyos mértékig persze egyoldalú, alkalmazását azonban talán érthetővé teszi, hogy Szajbély Mihály (nagyon is üdvözlendő módon) már könyve előszavában a Jókai-recepció problematikusságának jelzéséből indul ki, az íróval szembeni igazságtalanságra figyelmeztet, a kritikai téveszmékkel való leszámolást ígéri, jelentős fordulatot helyez kilátásba, és saját koncepciójának elemeit is felvillantja. Nézzük, hát először a könyv előszavát, s igyekezzünk eldönteni, mennyire következetes és átgondolt Szajbély itteni álláspontja! Az irodalomtörténész, mint említettem, már könyve elején tudatosítja, hogy a Jókai-recepció nem jó utakon jár. Ennek jelzésére egy Nemes Nagy Ágnes-írást használ fel, melynek megidézett részletében a

költő-esszéista azon kesereg, hogy nem jól sáfárkodunk Jókai örökségével. A franciák, töpreng Nemes Nagy, a film számára sokkal többet hoztak ki Dumasból, Hugóból, mint mi magyarok Jókai Mór műveiből, holott, a Jókai-regények birtokában éppen mi árasztathatnánk el a világot romantikus kalandfilmmel. A megjegyzés éppenséggel igaz lehet, de nem tudni, miként szolgál majd egy új koncepció alapjául, már csak azért sem, mert hiszen Nemes Nagy Jókai Mór regényeit nem esztétikailag, emberileg jelentős művekként tartja számon, hanem kalandregényként határozza meg. (Louis Stevenson a XIX. században tett ugyan egy érdekes esszékísérletet, a *kaland*, a *kalandos irodalom fogalmi* megvédésére, magasabb létrangra emelésére, esztétikai presztizsre hozására, ilyesfajta próbálkozást azonban a költőnő írásában nem találunk.) A nehézséget mintha Szajbély is érezné, mindenesetre azonnal megidézi Nemes Nagy Ágnes kiegészítő megjegyzéseit is. Ezek szerint a kalandregényiség tudatosítása csupán az első művelet Jókai elismertetése terén, de nem feledkezhetünk el a nyelv és a „megőrzött magyar világ, emberek, szokások, furcsa alakok, apró kis, pontos részletek”²¹ értékeiről sem. De e hozzátoldással vajon mennyivel jutottunk előbbre? Nemes Nagy Ágnes igazából nem cselekszik másként, mint a korábbról már megismert retusáló, mentségkereső, realizmushangsúlyozó műveletek szerzői. A romantikus, románcos Jókai-világ említésétől tartózkodik, annak értékeségeit fel sem veti s ehelyett a furcsa alakokra, apró kis részletekre hivatkozik.

A Nemes Nagy Ágnes-i, kimunkálatlan ötletszerűséget mutató „kalandregényiség” tehát nem tűnik túlságosan távlatos terminusnak. Szajbély azonban mégiscsak elfogadja, s a szükségesnek látott átértékelő, megújító munkálatok szempontjából hasznosíthatónak ítéli. „Mindenekelőtt önvizsgálatra készítet: vajon kellőképpen figyeltünk-e a kalandregény által biztosított sajátos lehetőségekre, észrevételeztük-e azt, hogy Jókai értékei a kalandregény »megemlése« által keletkeztek?”²² – írja egyetértően.²³ A kalandregény-koncepciót azonban rögvest egy másik ötlettel egészíti ki. Arra a tényre hívja fel a figyelmet, hogy Jókai regényeit rendszerint újságokba írott folytatásokban jelentette meg, s energikusan jelenti be, hogy „[...] Jókai nem egyszerűen író volt, még csak nem is egyszerűen kalandregényíró, hanem *újságokba író* kalandregényíró”.²⁴ A tény persze nem ellenkezik a kalandregényiséggel²⁵, mindazonáltal a médiatörténeti perspektíva alkalmazásba vétele újító reményeket ígér,

21 SZAJBÉLY Mihály, Jókai Mór, Kalligram, Pozsony, 2010, 10.

22 I. m., 11.

23 A bevezető egy másik passzusából egyébként úgy tűnik, Szajbély sem hisz abban, hogy a Jókai életművet jelentékeny, esztétikus teljesítményként tarthatjuk számon. Csáth Géza elragadtatott nyilatkozatához („lesz idő, amikor a történelem öt legnagyobb íróművészt így fogjuk megjelölni : [...] Homérosz, Szophoklész, Shakespeare, Goethe, Jókai”) mindenesetre fölünyesen ironikus megjegyzést fűz. „Most ez itt persze a mosoly helye, de a reklám mögött is van azért szemernyi igazság.” I. m., 11.

24 I. m., 12. A kiemelés magától a szerzőtől.

25 „Tetszik vagy nem, szembe kell végre nézni a ténnyel, hogy regények az elektronikus médiumokat megelőző tömegsajtó korának a szappanoperái voltak” – jelez efféle kapcsolatot maga Szajbély is. I. m., 15.

hiszen „Jókai munkáinak elenyészően kicsi része jelent meg első közlésként könyv alakban, s miközben a napilapok igazi szenzációként jelentették be olvasóiknak, ha sikerült megnyerniük őt munkatársul egy tárcaregény erejéig, a nyomukban megjelent könyvek példányszáma nem volt túlságosan magas.”²⁶

A tárcaregényiség ténye mindenestre érdekes és figyelembe vehető tényező. De a jövőbeli esélyeket latoló kritikusban azért ez a koncepció alap is kérdéseket ébreszt. Az újság- és a könyvbeli közlés kettőssége, nem vitás, bizonyos dolgokra választ adhat. Szajbélynek igaza lehet, az írónak valóban „Számolnia kell azzal is, hogy közönsége részletekben olvassa munkáját, s az egyes közleményeket úgy kell megszerkesztenie, hogy az olvasó feszülten várja a holnapot, az esetleges folytatást.”²⁷ De vajon olyan horderejű tény ez, amely a Jókai-problémát egy csapásra átírja majd, s az anomáliákat íziben megszünteti? A Jókai-műveket végső, könyvbeli formájukban szemügyre vevő (esztétikai értékelésre törekvő) kritikus számára is föltétlen, reveláló szempont ez? A Jókai-regények komplex összefüggései valóban kibonthatók abból a vezérelvből, hogy lapokban, folytatásokban közölték őket? S a fejezet-összefüggéseken, összeillesztéseken tényleg döntően látszik a folytatásos közlés nyoma? A *kőszívű ember fiai* fejezetegyütteséből (összefutó és szétváló szálak e rendezett kompozíciójából) igazán kimutathatjuk a hatásos részeknél való megszakítás elvét? S a tárcaközléssel együtt járó alkalmazkodás, elvárás-kielégítés tényleg olyan döntő, ahogyan Szajbély megfogalmazásai sugallják? A magánéleti válságot vallomásos dinamikával megjelenítő (a külső kapcsolat illegitimitásának tabuját átlépő) *Az arany ember*ről vajon elmondhatjuk, hogy a népszerűség kívánalmainak tesz eleget?

A monográfus két alappillére tehát – egyelőre – problematikusnak látszik, s nem tűnik megnyugtatónak az előszó zárása sem, ahol Szajbély sommázó definíciót tesz közzé Jókai nagyságáról, mintegy előlegezve az író beigért védelmét. „Igazi nagysága pedig abban áll, hogy miközben teljes mértékben sikerült ezt az új közönséget magával ragadnia kalandos történeteivel, elkápráztatta az olyan, tradicionális elvárásoktól (irodalomtörténeti kánontól) elvonatkoztatni képes elit olvasókat is, amilyen – példának okáért – a korábban már idézett Csáth Géza, Márai Sándor vagy Nemes Nagy Ágnes”²⁸ – szögezi le. A közönségnek tetszenek Jókai Mór kalandos történetei, s néhány író-olvasó keblére öleli a nagy mesemondót – mindez rendben van. De vajon olyan érvek ezek, amelyek „az igazi nagyság”-ra nézve hitelesek és elegendők?

(*a mese és az Einfache Formen*)

Ha valaki azt gondolta volna, hogy Szajbély Mihály a lendületes problémavázlat és beharangozó után sebtiben nekilát a kalandregény-koncepcióban és a folytatásos közlés tényében rejlő lehetőségek kibontásához, az alaposan téved. A monográfia a második fejezetben (*Jókai indulása. Az első írói sikerek*) szabályos írói életrajzként folytatódik, majd a reformkori sajtótörténet raj-

26 l. m., 16.

27 l. m., 13.

28 l. m., 18.

zával bővül, a fiatal alkotó indulásának publikációs, intézményes körülményeivel foglalkozik. (René Wellek, a szövegelemzés, szövegértelmezés elsőbbségének hajthatatlan híve azt mondaná, Szajbély az irodalom „külsőleges” megközelítésére vált át.)

Az értelmezéshez szükséges alapelvekhez a monográfus csupán a negyedik alfejezetben tér vissza. Ezúttal azonban nem a két előző fogalmi pillérre épít, hanem André Jolles eredetileg 1930-ban megjelent *Einfache Formen* című munkájára hivatkozik, amely, a német morfológiai gondolatot a műfajtörténet terrénumára átvive, egyszerű formákat, beszédműfaji nukleuszokat tételezett (legenda, monda, mítosz, rejtvény, mondás, eset, emlékezés, mese, vicc). Az *egyszerű formák*, ahogy Szajbély is fogalmaz, valamiféle irodalmiság előtti műfajiságot reprezentálnak, „Nem létrehozták őket, hanem a világ érzékelésének spontán lenyomataiként létrejöttek”.²⁹ A műfaji együttesből az irodalomtörténész a mesét és a mítoszt választja ki. „Azt azonban, hogy novelláinak és regényeinek többsége valóban a szóbeliség André Jolles által leírt egyszerű formáira, azokon belül elsősorban a mesére és mítoszra vezethető vissza, s hogy ebből mi minden következik, valójában nem gondolta végig senki” – társsítja a kalandregényiség és a folytatásos közlés fogalmi pilléreihez a mese-koncepciót, s hangsúlyozza indirekt módon („nem gondolta végig senki”) e koncepció távlatos lehetőségeit.

Az *Egyszerű formák* elméletének érvényére, megalapozottságára itt nem tudok kitérni, annyit azonban jeleznék, hogy a fenti műfaji társulás sok tekintetben az esetlegesség nyomait viseli magán (gondoljunk csak arra, hogy a mítosz és a vicc, a rejtvény e koncepcióban evidensen csatlakozik egymás mellé), s nem hiszem, hogy a műfaji alakulások végtelenül bonyolult és komplex kérdését lehet, érdemes egyszerűsítő morfológiai sémára szorítani. De a mese fő-fő megértési fogalommá avatásában sem látok túlságosan nagy távlatokat. Jókai elbeszélései, nekem úgy tűnik, a „mesénél” sokkal összetettebb, komplexebb sokrétűbb tradícióegyüttes alkotó felhasználására utalnak. A mondák, hősénekek, románcok nyomai éppúgy kimutathatók e szövegekből, mint az angol puritán regény, a vígjáték, a dickensi szatíra, a francia „nyomorromantika” elemei. És hát ezek a „regények” a modern, újkori elbeszélések minden karakteres sajátosságát felmutatják! Az ábrázolt világ gazdag sokrétű szabadsága, rendkívüli változatossága, az időkezelés, a tér- és környezetábrázolás (epikus, eposzi, mesei patternektől elkülönülő) másfélesége, az elbeszélés narrációjának végtelen mozgékonyasága, hajlékonysága, a humor és komikum kiterjedt alkalmazása nem arra utalnak-e, hogy a mese felől nézve csak keveset tudunk befogni és megjeleníteni Jókai világából?

De lépünk kicsit tovább, s vizsgáljuk meg, mennyire meggyőző a mese (mítosz) fogalmának megkonstruálása, sajátosságainak kijelölése Szajbély okfejtésében! Az irodalomtörténész a meséhez két sajátlagos attribútumot társsítja, a jó-rossz oppozíció és a csoda fogalmait, és ezeket mintegy „kizárólagosítja”, kisajátítja a mese számára. E kisajátításra a monográfusnak nyilvánvalóan azért van szüksége, hogy Jókai jó-rossz oppozícióit és „csodás” elemeit egyértelműen a meséhez csatolja vissza, s ezzel az egyszerű formák koncepciójának érvényességét igazolja. Csakhogy a jó-rossz ellentétpár és a

29 I. m., 103.

csoda – minden irodalmár jól tudja – egyáltalán nem a mese (s az egyszerű formák) attribútuma. E sajtóságok régi és mély, az irodalmi képzeletvilágot jelentős mértékben átfogó entitások, s lényegileg minden, a modern, újkori elbeszélést előző epikus, (drámai) nagyműfajban központi szerephez jutottak: a pozitív és negatív hősök kontrasztja és a történeket befolyásoló csoda közbeiktatása az eposzra, az „antik regény”-re, a lovagi románcokra, barokk regényekre (drámákra, vígjátékokra) egyaránt jellemző. Az evidensen jó és evidensen gonosz szereplők szembeállítás és a csoda felhasználása csupán a modern, újkori elbeszélésben szorul vissza és akkor sem véglegesen. (Erich Auerbach például³⁰ a jó-rossz-oppozíciót az irodalom lényegi sajtóságaként tartja számon, amely az életvalóság kusza bonyolultságából való kiemelkedést szolgálja.)

A tájékozatlanságból vagy koncepciók erőszakból fakadó leegyszerűsítés Szajbély csoda-fogalmát is jellemzi. Az egyszerű formák reveláló érvényét, a Jókai-regények és a mese organikus, morfológikus kapcsolatát mindenesetre csak úgy tudja meggyőző tényként hangsúlyozni, hogy a csoda fogalmi tartalmát (fenomenológiai és történeti szempontból is rendkívül problematikusan) leegyszerűsíti. „A siker titka abban a sajátos regényformában rejlik, mely a mese egyszerű formájának 19. századi mutációjaként a frissen alfabetizált, de magas műveltséggel nem rendelkező befogadók részére olyan lehetséges világokat hozott létre, amelyeknek ugyanúgy természetes alkotórészük a csoda, mint a Grimm testvérek történeteinek”, „[...] Eugene Sue különösen sikeresnek bizonyult a valós és csodás iránti hajlam együttes kielégítésében. Miközben reális, esetenként szinte naturális leírását adta a párizsi külvárosok nyomorú és szennyes világának, erkölcstelen és erkölcstelenségbe taszított embereinek, szereplői közül a *Jók* élete csodálatos átváltozásokon ment át, míg a *rosszak* elnyerték méltó büntetésüket” – szuggerálja az irodalomtörténész a leszámazási kapcsolatot, és mossa egybe a modern elbeszélések és a mese csodafogalmát.³¹

Pedig hát az újkori elbeszélések a meséhez (ókori és keresztény eposzhoz, antik regényhez, lovagi románchoz) képest roppant mértékben dekonstruálják a csoda fogalmát. Gondoljunk csak arra a tényre, hogy Arany János a *Toldi*-ból és a *Toldi estéjéből* milyen következetességgel zárja ki a csodát, s a *Toldi szerelmében*, a *Buda halálában* milyen szellemesen prezentálja oly módon, hogy a modern olvasó mítoszi hagyománynak (pszichológiai jelenségnek) érzékelhesse! S gondoljunk arra, hogy Jókai „csodaszerű jelenségei” (Szentirmay Rudolf megtérése, Baradlay Richárd megmenekülése, Timár Mihály átjutása a Senki szigetére) egyáltalán nem illeszkednek a természetfeletti történeket magától értetődően befogadó mesei világba! (Frye *displacement* fogalma vagy Todorov fantasztikus-csodás elkülönítései nyomán persze árnyalni, pontosítani lehetne a csoda fogalmát is, de ezeket Szajbély, úgy lát-

30 Auerbachra Szajbély könyvében más vonatkozásban hangsúlyosan hivatkozik. A *Mimézis* íróját az európai irodalom fejlődésirányának felcímkezése ügyében idézi meg, szerinte az író világirodalmi esszégyűjteményében arra derül fény, hogy a valóságábrázolás „Homéroszt követően egyre inkább a valóság bonyolult voltának ábrázolását jelentette [...]”. I. m., 193.

31 I. m., 58, 55. (A kiemelés magától Szajbély Mihálytól való.)

szik, nem ismeri, mindenesetre nem veszi számításba.) Vagy vegyük szemügyre a jók sorsának váratlan szerencsés változásait, s a happy endinget! A monográfus Sue-ra hivatkozva e jelenségeket is aggály nélkül csodává minősíti és a genetikus leszármazás bizonyítékaként fogja fel. De akkor az újkori regényirodalom fele mesei származású lenne! Fielding *Tom Jones*ában, Dickens *David Copperfield*ében, Jane Austen regényeiben vajon nem evidens történésalakító elem a csomókat megoldó véletlen és a happy ending?

A Jókai-művek és a mese organikus összekapcsolása, látjuk, már itt, a művelet elején sokféle szempontból problematikusnak látszik, de a fenti idézetekből az irodalomtörténész Jókai-értékelésének bizonytalansága is újfent kiolvasható. Szajbély koncepciója, vélekedése nem sok reménnyel kecsegteti az olvasót, már ha hinni akar. *Az arany ember* írójának magasabb írói rangjában. Mert ha Jókai Mór regényformája „a mese egyszerű formájának 19. századi mutációjaként a frissen alfabetizált, de magas műveltséggel nem rendelkező befogadók részére” készült, akkor ugyan hogyan tudhatjuk valaha is az írói oeuvre-öt a „nagy tradíció” az értékes, esztétikus irodalom körében elhelyezni? Az ellentmondást maga a tanulmányíró is érzi, és nem is vállalja fel. *A Sue példája* című fejezet végén, okfejtése zárásakor száznolcva fokos fordulatot tesz, egyszerre mentetetni kezdi Jókait, bár logikus, szakmai érvet nem csatlakoztat a mentetetéshez. „Az egyszerű formák kései leszármazottai a maguk módján szintén értékesek lehetnek” – állapítja meg, s az olvasót nyitottságra inti. „Be kell látnia” – mármint az olvasónak –, „hogy létezik a regénynek egy olyan típusa, amelyet nem a valószerű, hanem a csodás tesz működképesé [...]”.³²

(A jó-rossz oppozícióval és a csodával jellemzett elbeszélés váratlan „hitelátminősítést” egyébként már csak azért is furcsállhatjuk, mert Szajbély a nyitottságot igénylő intés előtt alig néhány sorral a csoda mellett, a jó-rossz dichotómiát is evidensen a kezdetlegesség, elmaradottság konnotációival látta el. „Alakjaik nem fejlődnek, a jó és a rossz eleve elkülönül egymástól, esetenként egyetlen személyen belül (»nemes rabló«), így nincsen szükség bonyolult lelki folyamatok ábrázolására. A művelt olvasó az ilyen típusú művek önfeledt befogadásának nehezen adja át magát, vagy ha igen, azt a bűnözés borzongásával, behúzott függönyök mögött teszi” – kapcsolta a lélektani hitelesség dolgát a jellemfejlődéshez az irodalomtörténész, s vázolta fel a „bonyolult lelki folyamatok ábrázolására” nem szakosodott művek befogadásától vonakodó, művelt olvasó sziluettjét.³³)

(a mítosz és a románc)

A monográfus koncepciója a kaland, a mese és a tárcaregényiség triászával már majdnem készen áll, Szajbély a későbbiekben már csak egyetlen új fogalmat csatlakoztat az eddigiekhez, a mítoszt avatja központi terminussá. Az új fogalom (bár, mint utaltam rá, korábban is fölbukkant) az ötvenes évek írói

32 I. m., 58. Hogy Szajbély hogyan érti a „működképesé tenni” kifejezést, s hogy a csoda egymagában miképpen tud „működképesé tenni” egy irodalmi művet, azt csak találgatom.

33 I. m., 58.

munkásságával kapcsolatban merül fel hangsúlyosan. „[...] a mese egyszerű formájára visszavezethető szerkesztésmódot most alárendelte a mítosz egyszerű formájának”, „Ő azonban most nem mesét ír, hanem hőrosok tetteire összpontosítva mitológiát teremt. Ezt a mítoszteremtő tevékenységet folytatta aztán az elkövetkező évek reformkort, forradalmat és szabadságharcot idéző nagy sikerű regényeiben” – hozza közös nevezőre az *Egy bujdosó naplója* elbeszéléseit, az *Egy magyar nábobot*, a *Kárpáthy Zoltánt*, *A kőszívű ember fiait* a mítosziság közös nevezője alatt. A mítoszfogalom elemzése, vizsgálata persze ezúttal is elmarad, e helyett csupán a mítosziság=hőrosziság képletet kapjuk. Nem igen derül ki az sem, hogy a mese és a mítosz egyszerű formái milyen pontokon különböznek egymástól, s a fogalmi zavart növeli, hogy Szajbély az eposz terminust is szinonimikus értelemben csatolja az előzőekhez. „[...] ami nem sikerült Aranynak az eposz műfajában, azt Jókai sikeresen vitte véghez prózaírói életművében: az ő keze nyomán a regény valóban a modern kor nemzeti eposza lett a magyar olvasók számára.”³⁴

A mesei és a mítoszi leszármazás elsőbbségéhez, koncepcionális prioritásához az irodalomtörténész ezután már evidensen ragaszkodik. Egy ponton ugyan egy pillanatra fölveti egy másik fogalom lehetőségét is, de azonnal el is hártja. A könyv hatodik részében a *Gyulai Pál és az imitációelvű kritika* című alfejezetben Szajbély ismét visszakanyarodik a könyv elején taglalt problémákhoz, Gyulai ürügyén újfent bírálja az imitációelvű kritikát, s ennek során a romance is képbe kerül egy pillanatra. A monográfus Frye egyik romance-meghatározását idézi, amely szerint a romance „[...] hősei bátrak, hősnői szépek, gonosztevői gonoszak, s a mindennapi élet kudarcainak, kétértelműségeinek, feszengéseinek háttérbe kell szorulniuk.”³⁵ Szajbély Mihály e ponton elismeri, hogy a meghatározás alapján Jókai regényeinek többsége románcnak nevezhető, és még azt is megjegyzi, hogy a románc-problamatikára Szegedy-Maszák Mihály is utalt; Szilasi László, s én pedig részletesebben fejtegettük a kérdést.³⁶ A monográfus azonban a románc és az általa alkalmazott, „(Jolles és Auerbach olvasása nyomán) bevezetett mítoszi regényszer-

34 I. m., 102. Az ember az Arany Jánost címkéző vonatkozásokon is eltöprenghet. Vajon mi az, ami nem sikerült a Toldi írójának? Vajon a szalontai költő tényleg az eposz műfajában gondolkozott, miközben a modern realizmus motivációs módjait, kompozicionális és lélekábrázoló eljárásait, a modern regény személyes, dinamikus, hajlékony elbeszélésmódját rendre alkalmazta? A kérdések persze ironikusak. Az Arany-szakirodalom éppen elég erőfeszítést tett már ahhoz, hogy Szajbély megfogalmazását menthetetlenül fölületesnek tarthassuk.

35 I. m, 246.

36 A Szegedy Maszák Mihály által tett utalás valójában egyetlen mondat. „Angolul legálábbis a XVIII. század vége óta különbséget szokás tenni »romance« és »novel« között, és elképzelhető, hogy e szavakkal olyan elbeszélő hagyományok ragadhatók meg, amelyek feszültsége az egész európai irodalom fejlődését áthatotta” – írja Szegedy-Maszák Kemény- monográfiája 1989-es kiadásának 29-30. oldalán. Szajbély könyve 416. jegyzetében erre a könyvre és kiadásra hivatkozik, de oldal-szám-megjelölés nélkül. Szilasi László tanulmányai közül egy foglalkozik generálisan Jókai és a románc kapcsolatával, jómagam az általam modern magyar románcnak nevezett műformáról több tanulmány mellett könyvet is publikáltam, de ezekről a bagatelle terjedelmi különbségekről Szajbély nem emlékezik meg.

kezet³⁷ kifejezések között semmi lényegi különbséget nem talál, s a romance-ügyet lezártnak tekinti.

Látjuk, a kutató a *meséhez* és társfogalmaihoz hasonlóan a románc terminussal sem vesződik sokat. A műfajfogalom-elbeszélésmodell nagy és tanulmányos szakirodalmától nem zavartatja magát³⁸, nem bánja, hogy maga Frye sok-sok művében más-más oldalról definiálja a fogalmat, s 1976-os, külön a romance-nak szentelt könyvében is sokféleképpen közelíti meg. Az egyszerű eszű ember (én is az vagyok) azt gondolná, valamire való definíciót, romancehipotézist legfőljebb e vélekedések együttese alapján (azokat szelektálva, mérlegelve, átmeditálva, módosítva) lehetne kialakítani. De hát Szajbély nem így vélekedik, s az általa definitív érvénnyel idézett meghatározásnak is megvan a maga haszna. Egymagában olyan keveset mondó tudniillik, hogy ennek alapján valóban ki lehet jelenteni: a mítoszi regényszerkezet kifejezés épp annyi, mintha románcot mondanánk; romance és mítosz tehát secko jedno.

(az alapfogalmak operacionalizálása, a könyv egy alfejezete, a társítások rövidre zárása)

A monográfia fogalmai készen állnak, s felszereltségük (végiggondoltságuk) kritikájával én is nagyjából elvégeztem feladatomban, hiszen írásomban, mint jeleztem a könyv alapelveinek átmeditálására, a lényegkifejező esélyek felvázolására vállalkoztam. De azért vessünk egy pillantást az „üzemmód”-ra is! Idézzünk meg egy műelemzés gyanánt kínálkozó részletet, mondjuk a harmadik rész *Egy magyar nábob* és *Kárpáthy Zoltánnal* foglalkozó fejezetét! Az alfejezet *A tárcaregény sajátos szerkezete és az Egy magyar nábob* címet viseli, jelezve, hogy a Jókai-mű ezúttal a tárcaregényiség perspektívájából vizsgálhatik majd meg. S így is történik, valóban. Szajbély az általa felvetett sajátságokat rendre a tárcaközlésre, pontosabban szólva a folytatásos regényeket olvasó publikum befogadói elvárásaira vezeti vissza. Ezek az elvárások az irodalomtörténész szerint a laza olvasás igényét, az egyes részek önállóságára irányuló akaratot jelentik, s az *Egy magyar nábob*, mint tudjuk, éppen ilyen karaktert mutat.

A tárcaregény-dimenzióba állított prezentációnak nem is kell föltétlenül ellentmondanunk, bár a kompozíció további, finomabb kérdéseire e kapcsolattételezés egyáltalán nem vezet el. Szajbély maga ismeri el, hogy „Nehezen és ritkán oldható meg ugyan, hogy egy epizód (fejezet) egyetlen folytatásba szorítható legyen [...]”³⁹, s hogy az *Egy magyar nábob fejezetei* igazából kettőt folytatásba férnek bele, a fejezethosszúságok és a tárcaközlés tehát csak korlátozott mértékben hozhatók közös nevezőre.

A tárcaközlés-epizodikus különállás, láttuk, alapigazság, koncepció alap Szajbély számára. Az értekező e fejezetben is sokféle variációban ismételteti, erősíti ezt az igazságot, másrészt azonban az *Egy magyar nábob*ról szólva

37 I. m., 247.

38 A románcról szóló könyvek sora Clara Reeve XVIII. századi munkájával kezdődik, legutóbb 2004-ben a *New Critical Idiom* sorozatban Barbara Fuchs publikált *Romance* címmel műfaji monográfiát.

39 I. m., 150.

azt is megjegyzi, hogy „[...] Jókainak sikerül végrehajtania a bravúrt, hogy az önálló történetek egyetlen nagy történet láncszemeivé álljanak össze”⁴⁰. A megjegyzéssel azonban éppen saját igazságát gyengíti-relativizálja, hiszen, ha a közismerten epizodikus *Egy magyar nábob* is összeáll végül, akkor a tárcaközlés evidens elsődlegessége és a folytatásos publikálás-könyvközlés harcos megkülönböztetése úgyszólván értelmét veszti. De természetesen gyengül, relativizálódik ez az igazság más Jókai-művek fényében is: *A kőszívű ember fiai*, *Az arany ember* és társaik (az első mű kapcsán korábban már szoltam is erről) a kohéziós összefüggéseket valójában egyáltalán nem nélkülözik. A dilógia második tagja, a *Kárpáthy Zoltán* (Szajbély e művet is ebben a fejezetben elemzi, összesen tizennégy sor terjedelemben!) ugyancsak ismeretesen „szoros” kompozíciójú mű: a Kőcserepy-Kárpáthy kör küzdelme, a per intrikái, bonyodalmai evidensen összefogják a mű szerkezetét.

Szajbély elemzésének problematikussága persze, úgy sejttem, nem csupán a fogalmi gondolkodás anomáliáival, fogalomválasztás és koncepcióalakítás aránytalanságával függ össze, hanem mélyebb metodikai kérdésekben gyökerezik. A főként sajtótörténeti, intézménytörténeti kérdések iránt érdeklődő irodalmár, úgy tűnik, nincs tekintettel az irodalmi mű szabadságára, s azt gondolja, a műbeli jelenségeket meg lehet érteni egyedül intézményi szempontokból, azaz vissza lehet vezetni őket egyetlen igazságra. Bizonyos műfajokban persze indokolt és működőképes ez a megközelítés, de a nagymonográfia, azt hiszem, összetettebb szemléletet kíván meg. Az irodalmi mű végső soron nem vezethető le semmilyen determinációs kötöttségből, és ezt éppen a műelemzés, műértelmezés során látjuk be legtisztábban, legvilágosabban. A jelenségek, amelyekkel a szövegelemzés során szembekerülünk, értelmezhetők ugyan az intézményesülések, körülmények, közvetlen elvárás horizonatok felől, de azokba a tágabb, szabadabb láncolatokba is beletartoznak, amelyet a műfaji variációk, műközösségek, irodalomtörténeti sorok alkotnak, s egyben természetesen mély értelmű, kulturális jelek, emberi szándékok üzenetei.

Szajbély monográfiája azonban e tágabb horizontok ellenében tendenciózusan rövidebbre zár. A jó-rossz dichotómiáról már több ízben esett szó, figyeljük most meg, hogyan viszi be e szempontot az értekező a *Tárcaregény sajátos szerkezte* fejezetbe! „E ponton találkozunk össze a mese egyszerű formája a tárcaregény igényeivel: a jó és a rossz elkülönítése, az egyik vagy másik csoporthoz tartozó szereplők »identitásának« jelzése (újrafelidézése a régebbi olvasók számára) könnyen megoldható, nem túlságosan helyigényes feladat” – írja.⁴¹ A monográfus természetesen az alapkonceptió két elemét, a mesét és a tárcaregényiséget igyekszik vonatkozásba hozni, s e művelet közben a jók és rosszak műbeli jelenlétét egyetlen, praktikus összefüggésre redukálja. Ezzel viszont a tágasabb értelmezés útját elrekeszti: a jó-rossz dichotómia nem lesz, nem lehet más, mint az olvasói elvárásnak való ügyes megfelelés. (A jó-rossz dichotómia és a hozzá tartozó emberkép, lélektani vízió, mint már több ízben utaltam rá, távlatos és jelentős irodalmi jelenség. Ha az olvasó

40 I. m., 151.

41 I. m., 152.

Barta János korábban általam megidézett tanulmányát fellapozza, mintaszerű példát találhat e jelenség távlatos, mély, sokoldalú értelmezésére.)

(a „mutációk” és az összetett jellemábrázolás kívánalma)

Az alapfogalmak és a velük való bánásmód alighanem meghatározza az eredményt is. Szajbély műelemzése, úgy látom, szerény eredményt hoznak. A monográfus igyekszik fenntartani azt a látszatot, hogy a mese, mítosz, tárcaközlés fogalmi pillérei működnek, s ezt úgy oldja meg, hogy a *mutáció*, a *megszüntetve megőrzés* fogalmait nyakra-főre alkalmazza. Könyvéből megtudjuk, hogy Jókai novellái „elsősorban a mese egyszerű formájának megszüntetve megőrzése által haladták meg a lappangó kánont feltétel nélkül kiszolgáló, értéktelen alkotások tömegét”⁴², hogy az ötvenes évek török tárgyú regényei „a mítosz egyszerű formáinak újabb mutációi”⁴³, s hogy az író „úgy őrizte meg a mese egyszerű formájának sablonját, hogy a mítosz egyszerű formáját fölrendelve egyben meg is szüntette azt [...]”⁴⁴. A *jó mutáció* kijelölésével Szajbély mindazonáltal egyáltalán nem mutat más irányba, mint a Gyulai Pál képviselte realista dogma, amelyet pedig a monográfus oly energikusan bírál; a jó-rossz dichotómia fejlődését az irodalomtörténész a realista előítéletek alapján, az analitikus lélekábrázolás dogmájának jegyében vázolja fel. A jó-rossz evidens alkalmazása voltaképpen kezdetleges és provinciális, a továbblépés pedig üdvözlendő; Jókai a „triviális alkotások”-kal szakít, amikor a magyar haddal szemben álló osztrák ellenfél számára megengedi a hősiességet,⁴⁵. Az *Erdély aranykorát* azért dicséri az elemző, mert itt „a világ nem osztható egyszerűen jókra és rosszakra”⁴⁶, a *Török világ Magyarországot* pedig azért marasztalja el, mert itt Jókai „visszalépett a mese egyszerű formájának kevésbé differenciált világa felé”, s „ugyanazon személy nem foglal magába jó és rossz tulajdonságokat”⁴⁷.

(a műelemzések terjedelmi arányai)

A könyv elemzéseiről szólva még egy utolsó kitérőre vállalkoznék; azt hiszem, tanulságos lenne röviden megemlékeznünk a műértelmezések terjedelmi arányairól. Terjedelem-meghatározásaim persze nem lesznek egzakt pontosságúak, már csak azért sem, mert Szajbély a szövegelemzéseket folyamatosan más természetű vizsgálódásokkal vegyíti. Azt azonban így is előrebocsáthatjuk, hogy a szó szoros értelmében vett műértelmezések terjedelme meglehetősen szerénynek látszik. A négyszáz oldalal kicsivel meghaladó monográfiában a *Régi jó táblabírák* értelmezése áll az első helyen a maga tizenkét oldalával, a második helyet a *Görögtűz*-elemzés foglalja el (tíz oldal), s a harmadik

42 l. m., 119.

43 l. m., 126.

44 l. m., 120.

45 l. m., 119.

46 l. m., 131.

47 l. m., 135.

helyet a *Hétköznapiok* birtokolja (e műre kilenc és fél oldalt szánt az elemző)⁴⁸. A masszív Jókai kánon műveinek taglalása, az *Egy magyar nábob*, a *Kárpáthy Zoltán*, *A kőszívű ember fiai*, *Az arany ember* elemzése összesen tizenhárom-tizennégy oldalra terjed (négy és fél oldal, tizennégy sor, négy illetve öt oldal). A *Három évtized*, *harminc regény* című fejezetben a pár soros (féloldalnyi) ismertetések mellett talán a *Bálványosvárral* és a *Lőcsei fehér asszony* című regénnyel foglalkozik Szajbély kicsit hosszabban. (A *Rab Ráby* is itt kerül szóba kilenc sor erejéig.) Az életút végét bemutató, nyolcadik fejezetben az *Öreg ember nem vén emberrel* mintegy négy és fél, az *Egetvívó asszonyszívvel* körülbelül öt oldal foglalkozik.

E terjedelmi arány sok mindennek tűnhet, de végiggondoltnak aligha, s az esetlegesség az átfogóbb koncepcionális értékítélet, elgondolás elrejtésére vagy hiányára is utal. A monográfiából hozzávetőlegesen sem tudjuk meg, hogy Szajbély milyen értékarányt tart elfogadhatónak a Jókai-elbeszéléseket illetően. A dilógiát az *Új földesúrral*, *A kőszívű ember fiaival*, *Az arany emberrel* kiegészítő „régiji” kánont vallja ő is? Vagy nagyjában-egészében egyetért Bori Imre nagy átértelmező kísérletével? Netán a kilencvenes évek recepciók kísérleteihez kapcsolódik, amelyek az utolsó korszak műveire koncentrálnak, s a metapoétikai gesztusok, narrációs bonyolultságok keresését helyezik előtérbe? Valamelyes választ egy új monográfiától mégiscsak elvárnánk, még akkor is, ha a szerző rokonszenves őszinteséggel vallja be, hogy a szakirodalomban nem teljesen járatos. „A Jókairól írt szövegeket jóval kevésbé volt ambícióm és alkalmam a maguk teljességében végigolvasni, mint Jókai szövegeit” – írja könyve utószavában.⁴⁹

(*utószó helyett*)

Írásom végére érve némi riadalommal látom, hogy szövegem milyen kritikusra sikeredett. De hiába, véleményemet most már vállalnom kell. Szajbély könyvének elvi konstrukcióját átvizsgálva valóban úgy találtam, hogy a monográfia a mimétikus, realista provincializmus bástyáit egyáltalán nem rengette meg. A Jókai-művek értelmezésében nem léptünk jelentősen előre. Az irodalomtörténész ugyan a Jókai-probléma tudatosításából indult ki, és a kritika elégtelenségére rendszeresen hivatkozott, a probléma valóságos természetét azonban nem ismerte fel, ellentmondásosan prezentálta, a realizmus-dogma elutasításában nem mutatott következetességet, a problematikusságok meghaladására szánt ajánlatai nem bizonyultak meggyőzőnek, és e gyengeségek a monográfia műelemzéseit is meghatározták.

A sommás ítékezés persze – ha megáll egyáltalán – alapvetően a könyv fogalmi vázára és annak működtetésére vonatkozik. S az is igaz, hogy Szajbély monográfiájának jelentős része a biográfiai, sajtótörténeti, intézményi történeteket, körülményeket öleli fel. Jókai komáromi gyerekkoráról, családi körülményeiről, lakáscseréiről, honoráriumairól, lapindításairól és kudarc-

48 A dobogóról az Erdély aranykora hét és fél oldalas terjedelemmel maradt le.

49 I. m., 362.

cairól, képviselőségéről, első és második házasságáról s a korabeli magyar sajtó viszonyairól valóban megszámlálhatatlanul sok információt nyerünk a monográfiából. A könyv méltányos értékeléséhez e részek minősítése is hozzátartozna, remélem, akad is szakértő bírálója.

Az érték mint változó

„...az összes halálos fertőzés felfalhat minket, a bűnök mind feltörnek a lét primitív színpadáról, és a krízis felébreszti a sejtjeinkben szunnyadó vírusokat. Az értékek diszperziójával, fraktális szétszóródásával szembeni tehetetlenségünk sokkal rosszabb, mint az ókori morális felelősségérzet, amely hajdanában súlyos teherként az emberi tudatra nehezedett” – mondja Jean Baudrillard, a magát közönyös paroxistának nevező neves francia bölcselelő egy interjújában. A *Classica – Mediaevali – Neolatina* III. kötete már csak azért is felettébb aktuális könyv, mert pontosan az ókori morális felelősségérzet hagyományos terhét teszi vizsgálatá tárgyául, illetve állítja szembe azzal a felfogással, mely az értékek devalválódásának törvényszerűségét hirdeti. A kötet alapelve a hárompillérség: az antik morálfilozófiai örökségtől indul, majd az Árpád-házi szentek erkölcsstanításának örökségén át jut el a premodern és modern kor erkölcsbölcseletéig. Hatalmas terhekről számol be tehát, melyek évszázadok óta izgatják és foglalják le az emberi tudatot. Az „értékdiszperzió” legjobb ellenszere az értékek számbavétele, illetve a mindenkori értéktulajdonítások feltérképezése: mert mi az érték, mi az erkölcsbölcselet mindenkori alapja? Miként határozható meg egy magatartásforma etikai értéke? Miként él vissza a hatalom vagy a hatalomban testet öltő ideológia ezekkel az értékekkel, s értékek-e egyáltalán nagyobb időtávlatba helyezve mindazok a pozitívumok, melyek egy adott kor világában megfellebbezhetetlen bizonyosságként, afféle morális imperatívusként funkcionáltak? Az értékrelativizmus valóban csak korunk sajátossága, vagy történetileg változó minőség? Ezekre a kérdésekre keresi a válaszokat a kötet meglehetősen széles skálán mozogva, mondhatni, kortárs divatos szóval élve, interdiszciplináris eltökéltséggel.

D. Tóth Judit pl. a házasság és a szüzesség érték kategóriáit vizsgálja Nüsszai Szent Gergely teológiájában antropológiai és üdvtörténeti dimenziót adva tárgyának. A munka legfőbb erénye nem pusztán a következetes, szinte filológiai exegézis, hanem az a távlat, mely a jelennel szembesít, mely hasznosíthatóvá teszi az archaikus tudást. A házasság beemelése a lét legfőbb eseményei közé, az élet és a halál egyszerűségével párhuzamba állítva olyan alapértéket képvisel, mely a gondolkodás egyik diskurzusát alapjaiban határozta meg. Az értékeknek minden korban más a jelentéstartalmuk, kontextusfüggőségük elvitathatatlanul látszik még akkor is, ha az esszencialista álláspont szerint léteznek egyetemes, kikezdhethetlen értékek. A keresztény teológiai nézőpont eluralkodik a kötetben, de korántsem jelent valamiféle determinációt vagy alázatot. A kötet szerzői elsősorban a filológia törvényeivel szemben alázatosak: pontos argumentációk, alapos alátámasztások, megbízható tudományos retorika jellemzi a kötet egészét. Charles Guittard Seneca-tanulmányára messze beteljesíti azt a várakozást, melyet a cím ígér, ráadásul a kötet egyik vezető műfaját képviselő értekezéstípust is megtestesíti. Ez a tanulmánytípus a fogalomvizsgálaton lapszik, melynek lényege, hogy egy-egy központi kategóriát a maga teljes szövegkontextusaiban vizsgálva árnyaltan, a lehető legtöbb vonatkoztatási rendszerre tekintettel fejtsünk ki. Charles

Guittard a jogos és a jogtalan kategóriavizsgálatát végzi el Seneca szövegeiben. Ugyanilyen jellegű fogalomtisztázást végez el a kötet egyik legjobb, legjobban argumentált és a modern elméletek iránt legfogékonyabb írásában Simon Attila, aki a *philia* és a *phronesis* fogalmát értelmezi Arisztotelész etikájában. Természetesen ezek a fogalomvizsgálatok az árnyalás során mindig elbizonytalanított karakterűeknek hatnak, mint a tanulmány olvasásakor hiszszük, ám épp ez a felmutatott sokértelműség vezet el paradox módon a pontosításhoz. E tanulmánytípussal rokon K. Csízí Katalin munkája, mely a politikum és a gnóma kapcsolatát kutatja, noha a gnóma mint változó, utilitarista módon kiaknázható retorikai lehetőség funkcionál. Külön figyelmet érdemel Thomas Köves-Zulaufer elemzése állatmese és mítosz kapcsolatáról: a felfedezésekben, meglátásokban gazdag írás témafelvetésének eredetisége révén konvenciók sokaságát számolja fel. A személyiség, a szabadság és a felelősség viszonyrendszerének koncepcióit vázolja fel M. Bugár István izgalmas írása, mely korunk beszédmódjait tekintve különösen aktuális: az én helyettesíthetlensége, a személyiség genézise éppúgy tárgya széles spektrumú szövegének, mint a felelősség minőségének összekapcsolása a személyiség alapkritériumaival. Az identitásközpontú irodalom- és kultúratudományok, iskolák korában meglátásai különösen fontosak. Németh György a gyerekknevelés aspektusait vizsgálja Platónnál, különös tekintettel a játék nevelésben betöltött szerepére. A rendkívül szórakoztató tanulmány egyszerre ismeretterjesztő és tudományos, egy olyan alappedagógiai attitűdből indít, melynek eluralkodása kifejezetten üdvösnek látszik a klasszika-filológiában nem vagy kevésbé jártas olvasók elcsábítására, meggyerésére. Németh nem törekszik szakirodalmi konfrontációra, nem játszik el az értelmezések sokféleségével, a Platón-szöveg szoros olvasásában talál biztos fogódzókat. Óbis Hajnalka Szent Ágoston leveleiben vizsgálja a háború, az agresszió és a katonai szolgálat etikai aspektusait és azok viszonyát a *vita contemplativa* ideáljához. Szinte meglepőnek hat, hogy a kötetben a késő antikvitás, illetve a keresztény hagyomány mennyire kiemelt szerepet kap: úgy tűnik, a magyar klasszikus filológia elsősorban a határterületekre figyel, melyek természetesen csak szűklátókörűségből nevezhetők határterületeknek. Szent Jeromos középkori emlékezete magyar közegben – nagyjából ez képezi Pataki Elvira tanulmányának kutatási terepét. Az úttörő, számos novumot tartalmazó tanulmány a klasszikus filológiai vizsgálódások metodológiáját követve jut komoly eredményekre. Szabó Mária az etika kérdéskörét az orvostudomány területére vetíti ki: a hippokratészi szövegtörzset morális kérdéseire fókuszálva vizsgálódik. Ez az ismét kortárs implikációkat felvető téma nem elégszik meg az orvosi etika antik vonatkozásainak feltárásával, de kísérletet tesz az etika létesztetikaként felfogott antik koncepciójának leírására is. Takács László a *Clementia* kapcsán vizsgálódik, és a jogtudomány dimenzióját hozza játékba.

A kötet második egysége Az Árpád-házi szentekkel foglalkozik: ez a fejezet azonban nem pusztán a középkorászok érdeklődésére tarthat számot, hiszen a kutatási szemszög itt is igyekszik befogni a jelent is vizsgálódási terepébe. Bradács Gábor és Dér Terézia Szent Imre alakját, Deák Hedvig Viktória Szent Margit, Klaniczay Gábor, Majorossy Gábor Imre, M. Nagy Ilona, Rokay Péter, Szabadi István Szent Erzsébet hagiografiai és referenciális élettörténetét vizsgálja behatóan. Nincs itt mód elemezni e tanulmányok jelentős hozadékait,

annyi viszont kétségtelenül kiemelendő, hogy a szent etikai magatartása és hitbéli megigazulása itt olyan prekoncepciók elfogadásához vezet, mely nem pusztán a teológiai hagyomány működésének lételeme, hanem mindenkor retorikai és ikonográfiai kihívás is. E tanulmánycsokor irodalmi szempontból legizgalmasabb vállalkozásának kétségtelenül Szörényi László munkája tartható, mely Szegedi Lénárd Ferenc Szent Margit-ciklusát taglalja és teszi közzé. A páratlan költői finomságokban tobzódó, briliáns retorikai megoldásokkal élő versciklus a magyarországi költészet komoly értékének számít. Szörényi tanulmányának egyik legfantáziadúsabb vonulata az antik hagyomány és keresztény etika ütközésének allegorikus-költői megjelenítéseivel foglalkozik. Kétségtelen, hogy a versciklus mielőbbi magyarítására égető szükség lenne, hiszen Szegedi Lénárd költői teljesítménye egyike irodalmunk rejtett, de kétségtelen értékeinek. Szegedi allegorikus beszédmódja olyan elevevességgel engedi a retorika színpadára a bölceleti, a teológiai és a mitológiai referenciákból kibomló költészeti megoldásokat, hogy minden egyes verssora szinte a kortárs invenció frissességével hat, kivált a *Concha Divae Margaritae* című, hihetetlenül plasztikus, szinte képzőművészeti látásmóddal dolgozó remeklés esetében. A latin költészet rajongói kétségkívül e (Bél Mátyásnál is méltán szereplő) vers miatt tartják majd számon a kötetet. Havas László latin nyelvű tanulmánya szintén kiemelendő, nem pusztán a téma (*Patrimonium Litterarum et politico-philosophicarum Sancti Thomae Mori in Hungaria Latina historica*) meglepő, kutatatlan volta miatt, hanem azért is, mert ráirányítja a figyelmet a kultúrtörténeti mozgások általános alapkarakterére is. A magyar kulturális recepció megkésettségének örök toposza a neolatin irodalom kutatásával megdönthetőnek látszik. A blokkban helyet kap a művészettörténeti megközelítés (Prokopp Mária) éppúgy, mint a mágia, a transzcendencia melletti irracionális megnyilvánulása (Vízkelety András).

A kötet harmadik egysége a premodern és a modern kor alapkérdéseivel foglalkozik: természetesen ez a fejezet csak látszatra lóg ki a sorozatcím témái közül: a szerkesztő számára mindenkoron evidens viszonyítási pont az antik, a középkori és a neolatin univerzum. A globalizáció lelki traumája mellett az európai értékek közös nevezőjének kétségbeesett keresését tapasztaljuk, ugyanakkor van valamiféle furcsa bizonytalanság az antik alapozás deklarálása körül is. És ráadásul épp az egyértelműségből adódik: mintha az antik, a keresztény vagy neolatin szavak újradefiniálást igényelnének, mintha vérfrísítésre lenne szükség, folyamatos újraértelmezésre, mintha a retorikai közhelyeket ismét tartalommal kellene megtölteni. Kiemelkedően izgalmasak a Jacques Maritain-tanulmányok (Erős Vilmos, Roberto Papini), hiszen a keresztény-humanista bölcelet e klasszikusa sajnálatos módon jelentőségéhez mérten még mindig túl kevésbé ismert Közép-Európában.

A kötet tartalmaz még egy *Miscellanea* című függelékét is, melynek két közleménye korántsem marginális jelentőségű: Báthory Orsolya egy Pray György-kéziratot ismertet, Fehér Bence pedig ismét epigráfiával foglalkozik.

Az európai értékek – az értékek Európája alcímet viselő kiadvány többszörösen is gondolatébresztő, sokféleségében izgalmas, tudományos alapkarakterében becsületes kötet, mely síkraszáll a mellett a gondolat mellett, melyet Cicero, az „uniós és nemzeti polgár” eszményének előfutára kapcsán Havas

László fogalmazott meg a *Kalligram* folyóirat Cicero-összeállításának előszavában, miszerint a világhódító kultúrának „nem szabad olyan silány civilizációvá válnia, amely egyfajta tévesen értelmezett epikureizmus jegyében pusztán csak a testi gyönyörűségekre van tekintettel, miközben veszni hagyja az embert valóban emberré tevő szellemi részt.”

Számunk szerzői

Bónus Tibor (1972)
irodalomtörténész, kritikus,
az ELTE BTK oktatója
(Bicske)

Csehy Zoltán (1973)
költő, műfordító, irodalomtörténész,
a Comenius Egyetem oktatója
(Dunaszerdahely)

Molnár Csilla (1967)
kultúrakutató,
a Nyugat-magyarországi Egyetem
oktatója
(Sopron)

Nyilasy Balázs (1950)
irodalomtörténész,
a Károli Gáspár Református
Egyetem oktatója
(Budapest)

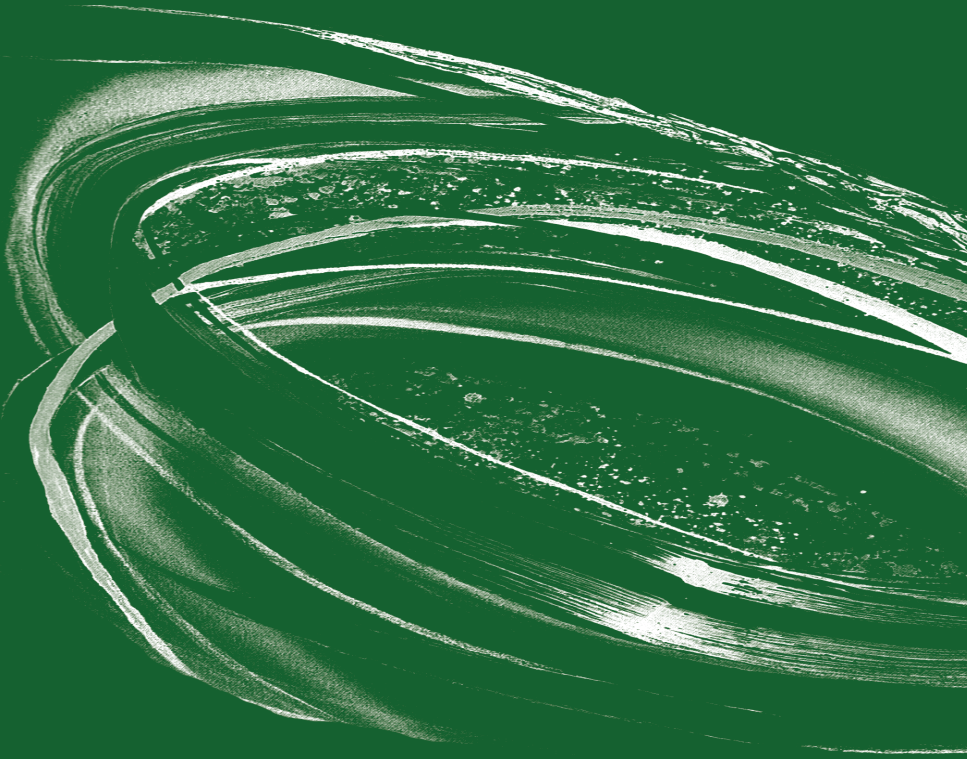
Ondrejčák Eszter (1985)
a Selye János Egyetem hallgatója
(Tornalja)

Petres Csizmadia Gabriella (1981)
a Konstantin Filozófus Egyetem
doktorandusza
(Hidaskürt)

Polgár Anikó (1975)
költő, fordító, irodalomtörténész,
a Konstantin Filozófus Egyetem
oktatója
(Dunaszerdahely)

N. Tóth Anikó (1967)
író, irodalomtörténész,
a Konstantin Filozófus Egyetem
oktatója
(Ipolyság)

Z. Varga Zoltán (1970)
irodalomtörténész,
az MTA Irodalomtudományi
Intézetének tudományos munkatársa
(Budapest)



ISSN 1336-7307

