

Partitúra

Irodalomtudományi folyóirat

- ♦ Tanulmányok az összehasonlító irodalomtudomány köréből
- ♦ Írások Szabó Magda és Mészöly Miklós műveiről

2017/1



Partitúra

Irodalomtudományi folyóirat

Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem
Közép-európai Tanulmányok Kara

2017/1

XII. évfolyam

Főszerkesztő
BENYOVSZKY KRISZTIÁN

Felelős szerkesztők
BÁRCZI ZSÓFIA, KESERŰ JÓZSEF, H. NAGY PÉTER

Szerkesztőbizottság
Bényei Tamás (Debrecen), Csányi Erzsébet (Novi Sad), Csehy Zoltán
(Pozsony), Tuomo Lahdelma (Jyväskylä), Mészáros András (Pozsony),
Németh Zoltán (Nyitra), Polgár Anikó (Pozsony), Sánta Szilárd (Komárom),
Thomka Beáta (Pécs), Töttössy Beatrice (Firenze), L. Varga Péter (Budapest)

Tartalom

Miloš ZELENKA:

*Közép-Európa mint komparatistikai probléma:
lehetőségek és megközelítések*3

KERTÉSZ Noémi:

*Lepecsételt helyek felfedezése: az egykori német területek
a kortárs lengyel prózában*17

PATAKY Adrienn:

Szabó Magda pályakezdése és szonettjei33

KOSZTRABSZKY Réka:

*Az elbeszéléstechnika sajátosságai Szabó Magda Disznótor
című regényében*51

MIZSUR Dániel:

Műfajiség, elbeszélői karakter és szerzői jelenlét

Mészöly Miklós Az atléta halála című művében.....65

KURUCZ Anikó:

A test dialógusa – a dialógus testisége (S. Horváth Géza:

Testiség és nyelvi tapasztalat Mihail Bahtyin

irodalomelméletében: A megtestesüléstől a groteszk testig).....93

VIDA Barbara:

Amit az irodalomtudományról tudni illik (Keserű József:

Bevezetés az irodalomtudományba)97

A lap szakmailag lektorált (double-blind peer review) tanulmányokat közöl.

Támogatta a Szlovák Köztársaság Kormányhivatala



Realizované s finančnou podporou Úradu vlády SR
program Kultúra národnostných menšín 2017

Kiadja a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara ♦
A kiadó címe: Trieda A. Hlinku 1, 949 74 Nitra ♦ A kiadó statisztikai száma: 00 157 716
♦ A szerkesztőség címe: Magyar Nyelv-és Irodalomtudományi Intézet, Dražovská 4,
949 74 Nitra, email: benyokri@yahoo.it ♦ Megjelenik évente kétszer ♦ A szám megjelenésének dátuma: 2017, október ♦ Borítóterv: Maruta Kyoko festményeinek felhasználásával Juhász R. József ♦ Nyomdai előkészítés: Kassák Központ, Érsekújvár ♦
Nyomta: DMC, s.r.o., Šurany ♦ Regisztrációs szám: 3139/2004 ♦ ISSN 1336-7307 ♦
Megjelent 150 példányban ♦ Díjmentes

Vydáva Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Fakulta stredoeurópskych štúdií ♦ Sídlo
vydavateľa: Trieda A. Hlinku 1, 949 74 Nitra ♦ IČO vydavateľa: 00 157 716 ♦ Adresa
redakcie: Ústav maďarskej jazykovedy a literárnej vedy, Dražovská 4, 949 74 Nitra, email:
benyokri@yahoo.it ♦ Obal: použitím diela Maruta Kyoko József Juhász R. ♦ Tlač: DMC,
s.r.o., Šurany ♦ Technická príprava: Kassákov centrum, Nové Zámky ♦ EV 3519/09 ♦
ISSN 1336-7307 ♦ Vychádza dvakrát ročne ♦ Dátum vydania čísla: október 2017 ♦
Náklad: 150 kusov ♦ Nepredajné

Közép-Európa mint komparatistikai probléma: lehetőségek és megközelítések¹

Absztrakt. A tanulmány Közép-Európa irodalomtudományi meghatározásával foglalkozik. E Kelet és Nyugat között fekvő vagy azt keresztező kulturális és földrajzi tér instabil centrumok és perifériák változó pozícióival, etnikumok, kultúrák és vallások keveredésével tűnik ki. A kölcsönös „érintkezés” térbeli elve intenzívebb kommunikációhoz és az irodalmi értékek intenzívebb cseréjéhez vezetett, de ugyanúgy a megértéshez és a művészi hagyományok, poétikák, normák és konvenciók találkozásához is. Míg a minimalista koncepciók alapját a bináris ellentétpárok képezik (mi – ők, saját – idegen, centrum – periféria), melyek e Németország és Oroszország közt elterülő, szláv és nem szláv nemzetek alkotta specifikus régiót jellemzik, addig a maximalista koncepciók Közép-Európát főként axiológikusan, a latin kereszténység hagyományával összefüggő eszmék történeti együtteseként fogják föl. Közép-Európa irodalomtudományi megközelítéseiben a fő kérdés az, hogy ezek az ideologémák vajon a műfajok, poétikák és stílusok, azaz az irodalmi struktúrák szintjén is kimutathatók-e. Némely teoretikus véleménye szerint a műalkotások interpoétikai közep-európaisága (mint időtlen kulturális modellek és állandók) a groteszk, az ironia, a szatíra, a kabaré és a posztmodern közep-európai változatában ragadható meg. A tanulmány továbbá összefoglalja a Közép-Európa felfogását illető hasonlóságokat és különbségeket a szlovák, cseh, lengyel és magyar irodalomtudományi kontextusban.

Az utóbbi húsz évben „Közép-Európa” témája újjáéledő értelmezések tárgyává vált, többnyire olyan intellektuális diskurzus szintjén, amely nosztalgikusan idézte fel a 19. század vége Monarchiájának sokkultúrájú optikáját.² A Közép-Európa tanulmányozásával összefüggő terminológia jelentésbeli összetettsége számos bibliográfiai tétel megszületését kényszerítette ki, tanulmányok és

-
- 1 A *Közép-európai határsávok* című nemzetközi komparatistikai konferencián (2016. szeptember 5–6., Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, Közép-európai Tanulmányok Kara) elhangzott plenáris előadás bővített és szerkesztett változata.
 - 2 Vö. *Mitteuropäische Mythen und Wirklichkeiten: Ausformungen–Bedeutungen–Standortbestimmungen*, szerk. Peter GERLICH, Krzysztof GLASS, Barbara SERLOTH, Wien: Gesellschaft für Mitteleuropäische Studien, Bd.7, 1996; *Zentraleuropa. Mitteleuropa. Gemeinsamkeiten und Trennlinien*, szerk. Peter GERLICH, Krzysztof GLASS, Barbara SERLOTH, Wien, 1996; *Postmodernism in Literature and Culture of Central and Eastern Europe*, szerk. Halina JANASZEK-IVANIČKOVÁ, Douwe FOKKEMA, Katowice: Śląsk, 1996; *Centrisme interlitteraire des littératures de l'Europe Centrale*, szerk. Ivo POSPIŠIL, Miloš ZELENA, Brno: Masarykova univerzita, 1999; *Litteraria humanitas XI. Crossroads of Cultures: Central Europe – Kreuzwege der Kulturen: Mitteleuropa – Křižovatky kultury: Střední Evropa – Perekrestki kultury: Srednjaja Jevropa*, szerk. Ivo POSPIŠIL, Brno: Masarykova univerzita, 2002; *Comparative Cultural Studies in Central Europe*, szerk. Ivo POSPIŠIL, Michael MOSER, Brno: Masarykova univerzita, 2004.

szövegek áttekinthetetlen sorát, amelyekben nagyon nehéz a tájékozódás és az interdiszciplináris kapcsolatok feltárása. Közép-Európa térben és időben, horizontálisan és vertikálisan is valódi változásokon esett át. Másként fogják vele kapcsolatos saját felfogásukat meghatározni és védelmezni a politikusok, a közgazdászok, a földrajztudósok, a történészek vagy a művészettudósok; nehezen jutnak egyezsége a filológusok a zenetudósokkal vagy az építészekkel abban a kérdésben, hogy mik a közép-európaiság eszméjének általánosan érvényes vonásai, hol húzódnak annak határai, vagy, hogy egyáltalán érdemes-e így módon felvetni ezt a problémát a tudományos diskurzusban. A szlovén irodalomteoretikus, Janko Kos az irodalomtudományi, kultúrtörténeti és politikai felfogások alapvető különbségeiről beszél, amelyek általában nem fedik Közép-Európa földrajzi meghatározásait.³ Mindezen korlátokon túl Közép-Európa fenoménje, mely főként politikailag és ideológiailag manifesztálódik, ugyanakkor gyakran lépi át ezeket a határokat a kultúra, a művészetek, de a szociológia, a filozófia, a szemiotika és más rokon tudományágak irányába, továbbra is izgató intellektuális konstrukció marad, amely rólunk, saját identitásunk forrásairól és az európai civilizáció gyökereiről szól.

Közép-Európa mint a Nyugat és a Kelet közötti kulturális és földrajzi tér vagy kereszteződési pont mindig az ingatag centrumok és perifériák változékonyságával, a nemzetek, kultúrák és vallások sajátos keveredésével tűnt ki. A kölcsönös „érintkezés” territoriális elve a kommunikációnak és az irodalmi értékek cseréjének intenzívebb módjaihoz, mélyebb megértéséhez, ugyanakkor a művészi hagyományok, poétikák, normák és konvenciók szembesítéséhez és konfliktusaihoz is vezetett.⁴ E kommunikáció metonimikus mozgatója, mely inkább a „szomszédi” érintkezésből, mintsem a nyelvek genetikus rokonságából adódik, nemcsak a recepciós elvárások horizontján (H. R. Jauss)⁵ alapuló interkulturalitás (E. Miner)⁶ folyamatát idézi elő, hanem olyan törekvéseket is, amelyek a különmű egészek és rendszerek irodalmi egységének mítoszáat igyekeznek megteremteni, leggyakrabban Nyugat-Európáét, s annak görög-latin civilizációs eredetét. E paradigma hegemon és egyetemes jellegét, mely a „nagy”, „fejlett”, „befolyásos” nemzeti irodalmak elképzelésére támaszkodott, az elmúlt kétszáz év történetírói modelljei erősítették meg. Ezek a maguk „etnocentrikus ideológiájával” a nyugat-európai irodalmi egység mítoszáat sugalmazták, miközben nem vették tekintetbe a periférikus irodalmak értékbeli és származásbeli „másságát”.⁷

3 Janko Kos, *Slovenska literatura in Strednja Evropa*, Slavistična revija, 1990/1, 11–26.

4 Vö. Miloš ZELEŇKA, *K fenoménu stredoevropských literatur (stredoevropský literárni prostor a jeho slovanský kontext)* = Uő, *Literární věda a slavistika*, Praha: Academia, 2002, 59–79.

5 Hans Robert JAUSS, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, München: W. Fink, 1977. Ehhez lásd Pavol KOPRDA, *Jaussova recepcná estetika a interkultúrne centrizmy: Medziliterárna komunikácia je otváranie sa prijímaného seba*, Slovak Review, 1999/2, 153–168.

6 Vö. Earl MINER, *Comparative Poetics: An Intercultural Essays on Theories of Literature*, Princeton: University Press, 1990.

7 Vö. Franca SINOPOLI, *Il mito della letteratura europea*, Roma: Meltemi, 1999.

Jóllehet a természetes történelmi folyamat eredményeként létrejött nemzeti, vallási, kulturális sokszínűség jellemezte Közép-Európa kialakítása eredendően a nemzeti filológiákból és a nemzeti irodalom fölfogásából indult ki, ugyanakkor logikusan irányult nemzetek feletti „közép-európaiság”, egy-egy konkrét országot vagy hazát meghaladó regionális identitás(ok) formálására is. Közép-Európa de facto kicsiben képezi le a kétféle Európa-konceptió konfliktusát: a régiók és a nemzetállamok Európáját. Az interkulturális komparatistika éppen ezért azon földrajzi régiók irodalmi termését vizsgálja és veti össze, amelyek irodalmi vagy kulturális térségnek (area) számítnak, és nem kötöttek nyelvi-etnikai korlátokhoz vagy politikai államhatárokhoz. Dionýz Ďurišin a földrajzi és a geopolitikai szempontok alkalmazásával igyekezett közelebb férközni az európai irodalomközi folyamatok jobb megismeréséhez, ideértve a közép-európai térséget (area) is. Az irodalomközi közösségek és centrismusok kulcskategóriáinak elemzésén keresztül jutott el az irodalomköziség törvényszerűségeinek megfogalmazásához és a világirodalom fogalmának megértéséhez is.⁸

A Közép-Európáról szóló, eszmék körforgásaként ható reflexiók döntő mértékben intellektuális konstrukciók, amelyek az elitiek és a hatalmi struktúrák érdekeit fejezik ki, és mint fikciók és modern mítoszok ki vannak téve a célirányos manipulációknak. Ahogy arra a lengyel szlavista, Adam F. Kola figyelmeztet,⁹ az irodalomnak, illetve a művészi ambíciókkal készült szövegeknek – recepciós hatékonyságuk okán – ebben a diskurzusban mégiscsak kiemelt helyzete van. Amennyiben elfogadjuk, hogy Közép-Európa természetes geopolitikai centruma, „szíve” Európának, ennek a bonyolult organizmusnak, és ezért a mai európai kultúra diagnosztizálásának képzeletbeli pretextusát képezi, az irodalom ennek a vizsgálatnak a „természetes metanyelveként”¹⁰ fogható fel.

A Közép-Európa megnevezésében és kijelölésében tapasztalható terminológiai zavarokkal az egyes közép-európai országokban is találkozhatunk, nemcsak a nyugati, elsősorban angolszász történetírásban, mely a közép-európai térséget általában Kelet-Európával kapcsolta össze. Cseh kontextusban a közép-európaiságról szóló viták a Habsburg-mítosz hátterében formálódtak, s a cseh történelem értelméről folytatott eszmecserékből erednek. Azokból a reflexiókból, amelyek a két nagyhatalom között elhelyezkedő kis nemzet politikai és kulturális irányultságáról beszéltek (František Palacký), miközben hangsúlyozták, hogy ez a cseh mitikus „közép” egyúttal sokkal inkább a nyugat-európai kultúrkörhöz kötött, mint a keleti, orosz-bizánci szférához.

8 Dionýz ĎURIŠIN, *Čo je to svetová literatúra?* Bratislava: VEDA, 1992; Uő, *Teória medziliterárneho procesu I*, Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, 1995; *Osobitné medziliterárne spoločenské 1–6*, szerk. Dionýz ĎURIŠIN a kol., Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, 1987–1992, *Medziliterárny centrismus stredoeurópskych literatúr*, szerk. Dionýz ĎURIŠIN a kol., České Budějovice–Bratislava: Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, 1998.

9 Adam F. KOLA, *Europa w dyskursie polskim, czeskim i chorwackim: rekonfiguracje krytyczne*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2011, 12.

10 Uo. A. F. Kola itt egy lengyel kutató, M. Dąbrowska-Partyka előadására hivatkozik (*Literatura jako metajęzyk kultury*), mely a Lengyel Tudományos Akadémián hangzott el 2004. szeptember 20-án, a szlavisztikai stúdiumok 50. évfordulója alkalmából.

Palackýval éppen a szlovák nemzetébresztő, Ľudovít Štúr nem értett egyet, aki németül írt munkájában (*Slawenthum und die Welt der Zukunft*, 1851)¹¹ egy radikálisan kiélezett álláspontra jutott: a közép-európai szláv nemzeteknek szabadságuk megőrzése érdekében a szláv Kelettel kell szorosabban fonnai a kötelékeket, monarchista uniót kell kialakítaniuk a cári Oroszországgal, a pravoszláv egyház egységében. Štúr ezzel a jelképes érvényű politikai manifesztumával egy olyan hagyományt teremtett, amely fontos szerepet játszott a modern szlovák identitás megszületésében,¹² ugyanakkor kizárta a különböző gondolati hatások és áramlatok kereszteződéseként felfogott Közép-Európa koncepcióját. Ezzel a szlovák értékorientációt bizonyos fokig egyoldalúan az „anyagi” Nyugattól a lelkileg orientált Kelet irányába térítette el. Žilka Tibor ezzel kapcsolatban megállapítja, hogy a Közép-Európa-vízió Štúr általi negációja a szlavofil elméleteknek való behódolásból eredt, és egészében véve valamiféle katasztrofikus kimenetelű „posztmodern utópia” volt, amely a szlovák közösség számára azt jelentette, hogy az „a társadalmi, politikai és ideológiai szférában közeledett a bizantizmus és a cezaropapizmus felé”.¹³

Érdekes, hogy e felfogás folytonossága vagy annak maradványai, mely a 21. század elejére már elveszítette eredeti „védelmező” jellegét, a szlovák kultúrában és politikában gyakran megjelentek. Például a nemzeti ideológus és regényíró, Svetozár Hurban-Vajanský a 19. század végén vitázott T. G. Masarykkal, aki elutasította azt a belátást, hogy a közép-európai szlávok számára a cári Oroszország marad az egyedüli politikai alternatíva. Száz évvel később az ismert keresztény politikus, Ján Čarnogurský a szlovák ellentét sorsszerűségét Nyugat és Kelet között a kis nemzet létét érintő, folyamatosan felvetődő, történelmileg meghatározó kérdésként jellemezte. A természetes geopolitikai „kettéhasadtságra” a Kelet és az orosz kultúra felé történő odahajlásában látta a megoldást. Nemcsak az etnicitás, hanem a biztonság szempontjából is igaz, hogy hagyományosan „Szlovákia érdekei és a Kelet érdekei állnak egymáshoz a legközelebb”,¹⁴ ráadásul „etnikailag szlávok vagyunk, és a szlávok súlypontja Keleten fekszik”.¹⁵ Ez a vélemény viszont Čarnogurský számára, paradox módon, nem zárja ki a politikailag együttműködő és vallásosan orientált Közép-Európa elképzelését, mely az Európai Unión belül, afféle blokként, geopolitikailag ellensúlyozza a nyugati, elsősorban francia-német dominanciát. Úgyszintén kategorikus, de ellentétes álláspontra jut Miroslav Kusý, szlovák filozófus, amikor azt állítja, hogy „a szlovák nemzetnek az oroszok nem szomszédai [...] az orosz történelem, az orosz irodalom és az orosz

11 Ľudovít ŠTÚR, *Slovanstvo a svet budúcnosti*, ford. Adam Bžoch, Bratislava: Slovenský inštitút medzinárodných štúdií, 1993.

12 Svetoslav BOMBÍK, *Das Slawenthum... ako Štúrovo odmietnutie Západu* = ŠTÚR, *Slovanstvo a svet budúcnosti*, 21. Lásd továbbá ŽILKA Tibor tanulmányát: *Štúrova koncepcia slovanskej vzájemnosti* = *Utopia w językach, literaturach i kulturach Słowian*, T. 2, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1997, 51–59.

13 Tibor ŽILKA, *Postmoderná semiotika textu*, Nitra: Filozofická fakulta UKF v Nitre, 2000, 181.

14 Ján ČARNOGURSKÝ, *Dilema protikladu*, OS – Občianska spoločnosť, 2007/2, 11.

15 *Uo.*, 10.

lélek sohasem határozott meg jobban bennünket, mint más európai nemzeteket”.¹⁶ Szlovákia geopolitikai helyzetét Kelet és Nyugat között a 19. században és a cseh-szlovák szétválás után is nagyon pontosan ragadja meg az irodalomtörténész és politikus, Rudolf Chmel, aki egy másik, a „hodžai” federalista-demokratikus hagyományra emlékeztet, mely egy értékeit tekintve nyugati, földrajzilag viszont középen elhelyezkedő Közép-Európával számol. Ebből az következik, hogy „a szlovák világ [...] nyugati lesz [...] és talán megmarad közép-európainak is, ha Közép-Európa rész az egészért – Nyugat-Európáért, tehát Európáért”.¹⁷

Lengyelországban Közép-Európa az eltérő kulturális és földrajzi fejlődés következtében olyan további fogalmakkal mosódott össze, mint: közép-kelet-európai, kelet-európai (O. Halecki, P. Wandycz és mások), Euro-Ázsia, tengerközi, a Baltikum és az Adria határolta régió. Mindez Oroszország, illetve Ukrajna földrajzi szomszédságával, valamint a Rzeczpospolita létével függött össze.¹⁸ Lengyel környezetben Közép-Európa koncepcióit erősen módosította a középkori lengyel állam ideája, melyben a domináns lengyelek mellett ukránok, beloruszok és litvánok éltek együtt békés szimbiozisban, szimbolikus védelmet élvezve Oroszországgal szemben, mely már a „barbár” Ázsia részeként értelmeződött. Egyúttal a mitikus szarmata Lengyelország utáni sóvárgás szomorúsága is megnyilvánul itt,¹⁹ valamint a keresztény katolicizmus hatása is: a lengyel nemzet kiválasztottságának messianisztikus meggyőződése szerint Istentől rendelt feladata a keresztény Nyugat értékeinek védelmezése az elmaradott Kelettel szemben. Innen a keresztény védőfal (antemurale christianis) hangsúlyos exponáltsága a lengyel barokk irodalomban. H. Sienkiewicz még a 19. században is a közép-keleti államok (Lengyelország, Ukrajna, Fehéroroszország és Litvánia) lengyel vezetés alatti föderatív elrendezését népszerűsítette. Olyan lengyel történészek, mint S. Wandycz vagy J. Kłoczowski változó intenzitással Közép-Kelet-Európa fogalmával operálnak, értve alatta az Adria és a Baltikum közötti területet, mely már a 10-11. században a nyugati (latin) keresztény civilizáció vonzáskörébe tartozott. Ez a térség a cseh, a lengyel és a magyar királysággal esik egybe, mely a középkori Közép-Európa domináns régiójává vált. Közép-Kelet-Európa tehát a lengyel tradícióban a Németország és Oroszország közötti geopolitikai teret jelöli, mely kulturálisan Nyugat-Európa része, értékrendjét tekintve pedig az eurázsiai Oroszországgal áll szemben.

Magyarországon Közép-Európa eszméjének mind a szépirodalomban, mind a szakirodalomban tartósnak mondható a jelenléte: a finnugor magyar nyelvnek a szláv-germán etnikum között elfoglalt izolált helyzete a kulturális

16 Miroslav KUSÝ, *Sú to ešte bratia?* OS – Občianska spoločnosť, 2007/2, 8.

17 Rudolf CHMEL, *Poslední rusofili střední Evropy*, OS – Občianska spoločnosť, 2007/2, 25.

18 Vö. Oskar HALECKI, *Borderlands of Western Civilization: A History of East-Central Europe*, New York: Ronald Press Co., 1952; Piotr S. WANDYCZ, *Cena wolności: Historia Europy Środkowo-Wschodniej od średniowiecza do współczesności*, Kraków: Znak, 1995.

19 A szarmaták a lengyelek mitikus elődei voltak, a lengyel nemesség tőlük származtatta magát.

kizárólagosság intenzív kutatásához és ezáltal a közép-európai térben betöltött „közvetítő misszió” megértéséhez vezetett. Kihatással volt erre a mai Szlovákia területét is magába foglaló történelmi Magyarország ideája is, mely 1918-ig a különböző nemzetiségek együttélésének példaként volt hivatott szolgálni. A magyar irodalomban az Osztrák-Magyar Monarchia idealizált képével találkozunk, az 1918 utáni időszak pedig tragikusként aposztrofálódik Közép-Európa későbbi fejlődésére nézve. Az irodalomtudományi diskurzusban viszont a két világháború között rokonszenves elsőbbség illeti meg a magyarokat: a magyar komparatisták vezették be az összehasonlító irodalomtudományba Közép-Európát mint tudományos problémát.²⁰ 1931-ben a budapesti Nemzetközi Irodalomtörténeti Kongresszuson, melynek témája az irodalomtörténet módszereinek újraértelmezése volt, a magyar romanista, Eckhardt Sándor *Az összehasonlító irodalom módszerei és problémái Közép-Európában* címmel tartott előadást.²¹ Ebben Paul van Tieghem²² megkülönböztetésének szellemében („littérature comparée” – „littérature générale”) a közép-európai irodalom kutatását a nemzetközi irodalomtörténet-írás komparatív témaként fogta föl, mint a „littérature générale” logikus fejleményét, mely konkrét szociokulturális térben bekövetkező analogikus fejlődési tendenciákban (hatások, hasonlóságok) nyilvánul meg. Eckhardt megközelítésében, köszönhetően a van tieghem-i szemléletmód binaritásának, Közép-Európa művészi hatások és kölcsönzések „irodalmi zónáira” és értékszféraira esett szét, melyek két központból, Bécsből és Budapestről indultak ki. Eckhardt kezdeményezését folytatták aztán további magyar komparatisták is (Sziklay László, Hegedüs István, Kemény Gábor, Hankiss János és mások),²³ akik a nyelvi és etnikai kivételesség reflektálásának köszönhetően mindig igyekeztek rámutatni a közép-európai összefüggésekre is. Vajda György Mihály, Kunderához hasonlóan, kiemeli Bartók Béla „közép-európaiságát”, aki munkáiban figyelmeztetett arra, hogy a német hatások a cseh, morva és szlovák dalokon keresztül jutottak el a magyar folklórba.²⁴ Utalni lehet ezzel kapcsolatban a 2004-ben megjelent *Szlovák népmesék* című monumentális gyűjteményre, mely a Frank Wollman vezetése alatt 1928–1947 között gyűjtött-feljegyzett folklórányagot tartalmazza.²⁵ Ebből nyilvánvalóvá válik többek között az is, hogy a szlovák népmesék közép-európai, azaz szláv–nem szláv interetnikus jegyeket hordoznak.

20 VAJDA György Mihály, *Dejiny porovnávacieho výskumu literatúry v Maďarsku = Dejiny literárnej komparatistiky socialistických krajín*, szerk. Dionýz ĎURIŠIN, Bratislava: VEDA, 1986, 231–259.

21 ECKHARDT Sándor, *Méthodes et problèmes de la littérature comparée dans l'Europe Centrale = Bulletin of the International Committee of Historical Sciences 14*, Washington–Paris: Presses Universitaires de France 1932, 89–96.

22 Paul van Tieghem ezen a konferencián a történeti és az esztétikai módszerek „találkozásáról” és „komplementaritásáról” beszélt.

23 VAJDA, l.m., 241–246, 251–259.

24 Uo., 243–245.

25 *Slovenské ľudové rozprávky I–III. Výber zápisov z let 1928–1947*. Zapisali poslucháči Slovanského seminára Univerzity Komenského v Bratislave pod vedením profesora PhDr. Franka Wollmana, Bratislava: VEDA, 1993–2004.

A közép-európai irodalmi térrel való szakmai megbirkózás egyik sikeres próbálkozásaként tartható számon a Marcel Cornis-Pope és John Neubauer szerkesztette *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries* című háromkötetes munka, amely a l'Association Internationale de Littérature Comparée (AILC) kezdeményezésére jött létre. A kötet ismertetésére itt most nincs mód, csupán a témánk szempontjából fontos kulcsfogalom értelmezésének sajátosságait emelném ki. A szerkesztők a különböző politikai konnotációkat hordozó fogalmak helyett (Mitteleurópa, Közép-Európa, Kelet-Európa, Balkán) egy új, semleges(ebb) fogalmat választottak a térség megnevezésére: Kelet-Közép-Európa. Ez Közép-Európa klasszikus, tágabb felfogásához közelít, magába foglalja a Balkántól a Mediterrániumig, illetve a Csehországtól Moldáviáig eső részt. Ebben eltér a lengyel értelmezéstől (O. Halecki, P. Wandycz, J. Kłoczowski), mely szerint, mint már szó esett róla, Közép-Kelet-Európa az Adria és a Baltikum között húzódik, és az eurázsiai „barbár” Oroszországgal szemben határozódik meg. Módszertanilag a formalizmus és a kontextualizmus, a „tisztá” filológia és az areális megközelítés két véglete között ingadozó kötet szakít mind a hagyományos, lineáris, fejlődéselvű irodalomtörténeti periodizáció, mind a szerzőközpontú szemlélet hagyományával, és helyette a régió egyes irodalmainak interkulturális párbeszédét helyezi előtérbe. Szabad átjárás jellemzi a társadalompolitikai történések és az irodalmi topográfia, a földrajz, valamint olyan irodalomtörténeti kulcsfogalmak között, mint irodalmi műnemek, műfajok, mozgalmak, irányzatok, iskolák, intézmények, korszakok stb. A kötet szerzői olyan jelenségekre irányítják rá a figyelmet, mint az emigráció, a cenzúra, az elhallgatott irodalom, kétnyelvűség az irodalomban, kisebbségi irodalmak és azok együttélése egy államalakulaton belül.

Az előbbieket kiegészíthetjük azzal, hogy a közép-kelet-európai irodalmi kontextust olykor sajátos posztkoloniális jegyekkel jellemzik. Tötösy de Zepetnek az 1945–1989 közötti időszak kapcsán beszél ennek a régióknak a koloniális jegyeiről, pontosabban ideológiai, társadalompolitikai és kulturális eszközök segítségével véghezvitt másodlagos kolonizációjáról.

A publicista és politológiai diskurzusban – némi leegyszerűsítéssel – két Közép-Európa koncepciót különíthetünk el: egy minimalista és egy maximalista fölfogást.²⁶ A minimalista koncepció e térséget a Nyugat utolsó „nyúlványának” tartja, tekintettel a közös történelmi struktúrákra és kulturális értékekre. A közép-európaiság itt egy elitista civilizációs álláspont, mely nyugat-európai optikán keresztül szemléli a fejlődésileg „elmaradott” Balkánt és Oroszországot, azaz Európa déli és keleti részét.²⁷ A minimalista koncepció bináris ellentétpárokkal dolgozik, ahogy azokról a francia dekonstrukciós filozófus, Jacques Derrida beszél (mi – ők, saját – idegen, civilizált – barbár), a centrum és a periféria, a határ és a vég mítoszával, ami Közép-Európa dichotóm (dualisztikus) felfogását eredményezi. Ezt látjuk Milan Kunderánál, aki a 80-as évek első felében Németország és Oroszország közt fekvő kis nemzetek saját-

26 KONTLER László, *Úvahy o symbolické geografii* = Uő, *Dějiny Maďarska*, Praha: Lidové noviny, 2001, 10–11.

27 Ivan DOROVSKÝ, *Balkán a Meditérán*, Brno: Masarykova univerzita, 1997.

tos régiójaként definiálta ezt a térséget, mely kulturálisan a Nyugathoz, politikailag (1945-től) viszont a Kelethez tartozik.²⁸ A maximalista koncepció Közép-Európát általában axiológikusan fogja föl, a földrajzi konstrukciók itt mellékes szerepet játszanak, és Európa közepének léte, miként alkotórészekre való – gyakran célirányos – felosztása is megkérdőjeleződik. Európa, középső részével együtt, történetileg kialakult, főként a latin kereszténységgel összefüggő eszmék összességeként nyeri el sajátos arculatát, melynek köszönhetően az öreg kontinens a szomszédos kontinensekhez, elsősorban Ázsiához viszonyítva, azzal szemben határozódik meg (gyakran elfeledkezünk róla, hogy az európai civilizáció viszont épp innen ered). Itt kell keresni a választ arra a kérdésre is, hogy például a szerb, az ukrán vagy akár a román irodalom jellegét tekintve beletartozik-e még a közép-európai nemzetek irodalmába.

A minimalista koncepció gyökerei a kései középkorra nyúlnak vissza. Később ez a közép-európai területe a dunai Habsburg Birodalommal esett egybe, mely a 17. századra a nemzetek török veszéllyel szembeni szövetségévé formálódott (pl. 1683-ban a törökök elleni győzelmet hozó kahlenbergi csata). A 19. században létrejött Osztrák-Magyar Monarchia pedig a nyugati orosz terjeszkedéssel szemben nyújtott védelmet. Ez a forrása a közép-európai egyensúly stabilizációs tényezőjeként értett Monarchia felbomlásából eredő aggodalmaknak (F. Palacký). A magyar származású francia történész, publicista és kritikus, Fejtő Ferenc még a 20. század végén úgy fogalmazott a *Rekviem egy hajdanvolt birodalomért* című könyvében, hogy az Osztrák-Magyar Monarchia szétverése katasztrófát jelentett Közép-Európa politikai történelmére nézve, és következményeit a „mai napig hordozzuk”.²⁹ Azaz: ha nem következett volna be, nem került volna sor Jaltára, a közép-európai tér szovjetizációjára, vagy a 90-es években Csehszlovákia felbomlására és a volt Jugoszlávia nemzetei közti véres konfliktusra. A francia történész viszonylag pontosan megragadta az egy évszázadig alakuló és a mai napig tovább élő monarchikus Közép-Európa-tudat lényegét. A Monarchia olyan volt, mint Közép-Európa kicsiben, egy gazdaságilag és adminisztratív szempontból egységes, jelentős mértékben urbanizált terület, mely a különböző nemzetek valódi kereszteződéséből létrejött gazdag kultúrával rendelkezett. Az Osztrák-Magyar Monarchia egy erős nemzetek feletti szolidaritással (de gyűlölködéssel is) bíró szociokulturális teret testesített meg, ahol a „homo habsburgiensis” embertípusa formálódott, „melynek érzékenysége és mentalitása más volt, mint a Kelet és Nyugat nagy nemzeteié, a franciáké, németeké, angoloké vagy az oroszoké”.³⁰

A Közép-Európáról folyó elmélkedések gyakran kapcsolódnak össze a Dunával mint összekötő és elválasztó elemmel, s annak földrajzi szimbolikájával. Az olasz germanista, Claudio Magris a Habsburg-mítosszal és a Duna

28 Milan KUNDERA, *Únos Západu = Západní, Východní a Střední Evropa jako kulturní a politické pojmy*, szerk. M. Havelka, L. Cabada, Plzeň: Západočeská univerzita, 2000, 102–137. (Az esszé eredetileg angolul jelent meg 1984. április 26-án a The New York Review of Books hasábjain.)

29 François FEJTŐ, *Rekviem za mrtvou říší: O zkáze Rakouska-Uherska*, Praha: Academia, 1998, 6.

30 Uo.

szakralizálásával összefüggésben vizsgálja a közép-európaiság kérdését. A Duna túllép Közép-Európa határain, s összeköti azt a Balkánnal és a mediterrán térséggel. „A Duna az egy német-magyar-szláv-román-zsidó Közép-Európa, mely élesen szemben áll a germán Rajnával, egy »hinter-nacionális« öikuméné, nemzeteken túli világ.”³¹ A Duna kommunikációt és párbeszédet jelent, neki köszönhetően lépnek kapcsolatba a németek és az osztrákok a nyugati szlávokkal, a magyarok a dél-szlávokkal, de ugyanúgy a muszlimok a pravoszláv kultúrával. Jóllehet a Duna motívuma a Habsburg-mítosszal összefüggésben a soknemzetiségű birodalom és egy magasabb közép-európai identitás utáni nosztalgiát fejez ki, eltérő válaszok születtek arra a kérdésre, hogy ez a közép-európaiság milyen mértékben volt reflektált a Monarchia centrumában, Ausztriában. Míg Magris szkeptikus e tekintetben, s a közép-európaiságot nem tartja „az osztrák történelem valós konstansának”,³² addig az orosz germanista, D. Zatonszkij dunai kultúrpolitikai térségről beszél, amelyben a domináns Ausztria híd-szerepet játszott, azaz közvetített a német Nyugat és a szláv Kelet között, illetve a közép-európai tér védelmezőjének pozícióját töltötte be;³³ elegendő itt szabadon parafrázálni Metternich kancellár sokat idézett ironikus kijelentését, miszerint (a civilizált) Európa határai Bécs kapuinál végződnek. Miként azonban S. Šerlaimová rámutat, ez az elmélet nem veszi tekintetbe, hogy a nyugati szláv irodalmak közvetlen kontaktusban voltak egymással, s a Habsburg Monarchia keretén belül egy különös, külső és belső viszonyok összetett konglomerátumával kitűnő irodalomközi közösséget alkottak.³⁴

A közép-európai irodalmi tér egy integrált komplexum, mely szláv, germán (német, illetve osztrák), román (Észak-Olaszország, Románia), finnugor (Magyarország) és hol a német, hol a szláv nyelvi kultúrához kötődő zsidó összetevőkből áll. Ez külsőre önálló, egynemű fenoménnek tűnik, a másik oldalon viszont komponenseire esik szét, amelyek különbözőképpen határozzák meg önmagukat. Ez érvényes a szlávokra is: a germánokkal szembeni öndefiníciót tekintve alapvető eltérések vannak a csehek, a lengyelek és a szlovének között, a magyarokkal szemben a szlovákok, a horvátok és a régióban élő keleti szlávok között, és mindegyikkel szemben eltérő a zsidók öndefiníciója. Éppen a zsidó elem válik gyakran Közép-Európa helyettesítő szimbólumává, mely ott található, ahol Európában élnek zsidók (M. Kundera). Danilo Kiš ebben egyetért Kunderával, de még tovább megy: a zsidók Közép-Európában mindig is a mozgást és a változást testesítették meg, összekötő kapocs voltak a kis európai nemzetek között, és a legnagyobb mértékben járultak hozzá e térség multikulturális jellegének kialakulásához.³⁵ Közép-

31 Claudio MAGRIS, *Dunaj*, Praha: Odeon, 1992, 24–25.

32 Claudio MAGRIS, *Habsvurský mýtus v moderní rakouské literatuře*, Praha: Triáda, 2001, 29.

33 Dmitrij ZATONSKIJ, *Avstrijskaja literatura v XX stoletii*, Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1985.

34 Svetlana ŠERLAIMOVÁ, *Slovanské literatúry v kontexte rakúsko-uhorskej štátnosti = Osobitné medziliterárne spoločenstvá 5. Slovanské literatúry*, szerk. Dionýz ĎURIŠIN a kol., Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, 1993, 167–179.

35 Danilo Kiš, *Čas anatomije*, Beograd: Nolit, 1978.

Európa történelme a zsidók megsemmisítésével és kitelepítésével állítólag véget ért, mivel tragikus sorsukban az „anyaföldből” kiszakított, ezért gyökeretelennek váló közép-európai értelmiségi lelki traumája tükröződik. Ráadásul a Közép-Európában élő zsidó származású írókat (F. Kafka, B. Schulz, I. B. Singer, E. Canetti, Konrád György) gyakran „közép-európai írókként” tartják számon.

De Közép-Európa nem kell, hogy csupán zsidó legyen, gyakran kapcsolják össze a keresztény tradícióval is. II. János Pál pápa integráló univerzális értéként említi a kereszténységet, mely meg kell, hogy előzze Európa gazdasági-politikai egyesítését. És szerinte éppen Közép-Európa válhat a vallások és kultúrák közötti párbeszéd példájává, nemcsak a hívők körében, tekintettel arra, hogy itt harmonikusan szövődik egymásba és egészíti ki egymást a keleti (Cyril és Metód) és a nyugati latin kereszténység.³⁶

Közép-Európa a maga bizonytalan centrumával és perifériájával, a nemzetek, kultúrák és vallások sajátos összefonódásával a kulturális különbözőségek elismerésére és a szűk etnocentrikus elvek kritikájára van „kárhoztatva”. Csak fenntartásokkal fogadhatók el azok az elképzelések, amelyek Közép-Európát a szlávssággal mint kötelező elemmel kapcsolják össze (J. Kornhauser).³⁷ Még ha a szlávok számukat tekintve többségben vannak is Közép-Európában, a lakosság etnikai egyneműségét ebben a régióban a középkortól kezdve az ún. kis nemzetek nyelvi, kulturális és politikai egymásba szövődése váltotta fel.³⁸ A közép-európai centrizmus példáján keresztül jól szemléltethető a centrizmusok rétegződésének jelensége és annak ellentmondásos jellege. A közép-európai centrizmus a nyugat-európaival, azaz a némettel szemben határozódik meg, egyúttal azonban a Déllel és a Kelettel szemben is. Ugyanakkor mindezen elemeket szükségszerűen tartalmazza is. Tehát olyan elemekből épül fel, amelyeket saját maga mint egész negál, velük szemben hozva létre centrumait. A közép-európai centrizmus az egyes alkotóelemek szerkezeti átcsoportosításával definiálódik: hol a szláv elemet helyezi előtérbe az erősödő pangermanizmussal szemben, hol a közép-európaiságra, németiségre, prágai németiségre és zsidóságra hivatkozik a fokozódó keleti szláv nyomással szemben, szlávnak mutatja magát, de egyúttal nem csak annak. Ez a folyamatos belső átrendezés a közép-európai centrizmus dezintegráló, gyenge pontja. A bomlasztó labilitás azonban egyúttal stabilitásának záloga is: ami nem szilárd és nem egyértelműen adott, aminek nincs tartós területi, etnikai és ideológiai arculata, ami mozgó és bizonytalan, azt éppen ezért nehéz teljesen és nyom nélkül megsemmisíteni. A közép-európai centrizmus egyes alkotóelemei ugyanis nem párhuzamos alternatívákként állnak szemben egymással: divergens módon feszülnek egymásnak, de végleg egyik sem tudja elnyomni a másikat.

36 Sławomir SOWIŃSKI – Radosław ZENDEROWSKI, *Europa droga Kościoła: Jan Paweł II o Europie i europejskości*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2003.

37 Julian KORNHAUSER, *Świadomość regionalna i mit odrębności (o stereotypach w literaturze serbskiej i chorwackiej)*, Kraków: Scriptum, 2001.

38 Miroslav HROCH, *Evropská národní hnutí v 19. století*, Praha: Svoboda, 1986.

Az irodalomtörténet olykor beszél ún. közép-európai írókról, akik nyelvileg és személyesen is kötődnek ehhez a területhez, és szövegeikben erőteljesen juttatják kifejezésre a közép-európaiság gondolatát, mégpedig kulturális atmoszférájának tematikus megidézésén keresztül. Jóllehet a közép-európai államok a politikai életben nemzetileg élesen differenciálódtak, és elvetették az együttélés bármilyen formáját, kulturális fronton viszont egy sor izmus, művészeti mozgalom és irányzat figyelemreméltó szimbiózisa jön létre közöttük, annak ellenére, hogy ezek a művek kritikusan reflektáltak a „népek történetének” nevezett Osztrák-Magyar Monarchiában uralkodó állapotokra. Ezzel függ össze az a kérdés is, hogy létezik-e valamiféle sajátos közép-európai stílus? Kimutatható-e a közép-európai eszmeiség jelenléte a műfajok, poétikák, stílusok – azaz az irodalmi struktúrák szintjén is? Ahogy arra a *Műfaji metamorfózisok közép-európai kontextusban* (2003–2006) című terjedelmes projekt rámutatott,³⁹ leggyakrabban a groteszkről, az iróniáról és a satíráról van szó, valamint a 20. század eleji új típusú politikai-szatirikus kabaré elterjedése és a korábban lenézett népi (populáris) kultúra nem hagyományos formáinak virágzása említődik ezzel összefüggésben. Joggal vélekednek úgy lengyel és szlovák teoretikusok (E. Kasperski, T. Žilka és mások),⁴⁰ hogy ezeket a jelenségeket a művek interpoétikai vetületében lehet vizsgálni, úgy, mint bizonyos időtlen kulturális modelleket és állandókat. Nem véletlenül válik továbbá meg-alapozott kutatások tárgyává a posztmodernizmus közép-európai variánsa, mely a kortárs lengyel, ukrán, cseh és szlovák írók groteszk és satirikus prózájában nyilvánul meg.

Nyilvánvaló, hogy az ún. Közép-Európa fenoménje a 20–21. század fordulóján sem szűnik meg annak a metakritikai diskurzusnak a tárgya lenni, amely többnyire a Nyugat és a Kelet közötti kulturális egyensúly megteremtését szorgalmazta. A jövőre nézve nem marad más hátra, mint reménykedni abban, hogy a Közép-Európáról folyó eszmeifuttatások megmaradnak a dialogikus, toleráns együttélés reális változatainak és az egységben való különbözőség elismerésének, mindenekelőtt pedig a találkozások és a kölcsönös megismerés helyének.

Benyovszky Krisztián fordítása

39 *Žánrové metamorfózy v středoevropském kontextu, sv. I.*, szerk. Libor PAVERA, Ivo POSPÍŠIL, Brno: FF MU, 2003; *Žánrové metamorfózy v středoevropském kontextu, sv. 2. Stabilita a labilita žánrů*, szerk. Libor PAVERA, Opava: Slezská univerzita, 2005; *Žánrové metamorfózy v středoevropském kontextu, sv. 3. Žánry živé, mrtvé, revitalizované*, szerk. Libor PAVERA, Opava: Slezská univerzita, 2006.

40 Edward KASPERSKI, *Związki literackie, intertekstualność i literatura powszechna = Medziliterárny centrismus stredoeurópskych literatúr*, szerk. Dionýz ĎURIŠIN a kol., České Budějovice–Bratislava: Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, 1998, 108–130., Tibor ŽILKA, *Text a posttext*, Nitra: Vysoká škola pedagogická, 1995.

Irodalom

- BOMBÍK, Svetoslav, *Das Slawenthum... ako Štúrovo odmietnutie Západu* = Ľudovít ŠTÚR, *Slovanstvo a svet budúcnosti*, ford. Adam BŽOCH, Bratislava: Slovenský inštitút medzinárodných štúdií, 1993, 7–22.
- Centrisme interlitteraire des litteratures de l'Europe Centrale*, szerk. Ivo POSPÍŠIL, Miloš ZELENKA, Brno: Masarykova univerzita, 1999.
- CHMEL, Rudolf, *Poslední rusofili střednej Európy*, OS – Občianska spoločnosť, 2007/2, 13–25.
- Comparative Cultural Studies in Central Europe*, szerk. Ivo POSPÍŠIL, Michael MOSER, Brno: Masarykova univerzita, 2004.
- ČARNOGURSKÝ, Ján, *Dilema protikladu*, OS – Občianska spoločnosť, 2007/2.
- DOROVSKÝ, Ivan, *Balkán a Mediterán*, Brno: Masarykova univerzita, 1997.
- ĐURIŠIN, Dionýz, *Čo je to svetová literatúra?* Bratislava: VEDA, 1992.
- ĐURIŠIN, Dionýz, *Teória medziliterárneho procesu I*, Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, 1995.
- ECKHARDT Sándor, *Méthodes et problèmes de la littérature comparée dans l'Europe Centrale* = *Bulletin of the International Committee of Historical Sciences 14*, Washington–Paris: Presses Universitaires de France 1932, 89–96.
- FEJTŐ, François, *Rekviem za mrtvou říši: O zkáze Rakouska-Uherska*, Praha: Academia, 1998.
- HALECKI, Oskar, *Borderlands of Western Civilization: A History of East-Central Europe*, New York: Ronald Press Co., 1952.
- HROCH, Miroslav, *Evropská národní hnutí v 19. století*, Praha: Svoboda, 1986.
- JAUSS, Hans Robert, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, München: W. Fink, 1977.
- 14 KASPERSKI, Edward, *Związki literackie, intertekstualność i literatura powszechna = Medziliterárny centrismus stredoeurópskych literatúr*, szerk. Dionýz ĐURIŠIN a kol., České Budějovice–Bratislava: Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, 1998, 108–130.
- KIŠ, Danilo, *Čas anatomije*, Beograd: Nolit, 1978.
- KOLA, Adam F., *Europa w dyskursie polskim, czeskim i chorwackim: rekonfiguracje krytyczne*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2011.
- KONTLER László, *Úvahy o symbolické geografii* = Uő, *Dějiny Maďarska*, Praha: Lidové noviny, 2001, 10–11.
- KOPRDA, Pavol, *Jaussova recepčná estetika a interkultúrne centrizmy: Medziliterárna komunikácia je otváranie sa prijímajúceho seba*, Slovak Review, 1999/2, 153–168.
- KORNHAUSER, Julian, *Świadomość regionalna i mit odrębności (o stereotypach w literaturze serbskiej i chorwackiej)*, Kraków: Scriptum, 2001.
- KOS, Janko, *Slovenska literatura in Strednja Evropa*, Slavistična revija, 1990/1, 11–26.
- KUNDERA, Milan, *Únos Západu = Západní, Východní a Střední Evropa jako kulturní a politické pojmy*, szerk. M. Havelka, L. Cabada, Plzeň: Západočeská univerzita, 2000, 102–137.
- KUSÝ, Miroslav, *Sú to ešte bratia?* OS – Občianska spoločnosť, 2007/2.
- Litteraria humanitas XI. Crossroads of Cultures: Central Europe – Kreuzwege der Kulturen: Mitteleuropa – Křižovatky kultury: Střední Evropa – Perekrestki kultury: Srednjaja Jevropa*, szerk. Ivo POSPÍŠIL, Brno: Masarykova univerzita, 2002.
- MAGRIS, Claudio, *Dunaj*, Praha: Odeon, 1992.
- MAGRIS, Claudio, *Habsburský mýtus v moderní rakouské literatuře*, Praha: Triáda, 2001.
- Medziliterárny centrismus stredoeurópskych literatúr*, szerk. Dionýz ĐURIŠIN a kol., České Budějovice–Bratislava: Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, 1998.

- MINER, Earl, *Comparative Poetics: An Intercultural Essays on Theories of Literature*, Princeton: University Press, 1990.
- Mitteleuropäische Mythen und Wirklichkeiten: Ausformungen–Bedeutungen–Standortbestimmungen, szerk. Peter GERLICH, Krzysztof GLASS, Barbara SERLOTH, Wien: Gesellschaft für Mitteleuropäische Studien, Bd.7, 1996.
- Osobitné medziliterárne spoločenstvá 1–6, szerk. Dionýz ĎURIŠIN a kol., Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, 1987–1992.
- Postmodernism in Literature and Culture of Central and Eastern Europe, szerk. Halina JANASZEK-IVANIČKOVÁ, Douwe FOKKEMA, Katowice: Śląsk, 1996.
- SINOPOLI, Franca, *Il mito della letteratura europea*, Roma: Meltemi, 1999.
- Slovenské ľudové rozprávky I–III. Výber zápisov z let 1928–1947. Zapisali poslucháči Slovenského seminára Univerzity Komenského v Bratislave pod vedením profesora PhDr. Franka Wollmana, Bratislava: VEDA, 1993–2004.
- SOWIŃSKI, Sławomir – ZENDEROWSKI, Radosław, *Europa droga Kościoła: Jan Paweł II o Europie i europejskości*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2003.
- ŠERLAIMOVÁ, Svetlana, *Slovenské literatúry v kontexte rakúsko-uhorskej štátnosti = Osobitné medziliterárne spoločenstvá 5. Slovenské literatúry*, szerk. Dionýz ĎURIŠIN a kol., Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, 1993, 167–179.
- ŠTÚR, Ľudovít, *Slovanstvo a svet budúcnosti*, ford. Adam BŽOCH, Bratislava: Slovenský inštitút medzinárodných štúdií, 1993.
- VAJDA György Mihály, *Dejiny porovnávacieho výskumu literatúry v Maďarsku = Dejiny literárnej komparistiky socialistických krajín*, szerk. Dionýz ĎURIŠIN, Bratislava: VEDA, 1986, 231–259.
- WANDYCZ, Piotr S., *Cena wolności: Historia Europy Środkowo-Wschodniej od średniowiecza do współczesności*, Kraków: Znak, 1995.
- ZATONSKIJ, Dmitrij, *Avstrijskaja literatura v XX stoletii*, Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1985.
- ZELENKA, Miloš, *K fenoménu středoevropských literatur (středoevropský literární prostor a jeho slovanský kontext) = Uč, Literární věda a slavistika*, Praha: Academia, 2002, 59–79.
- Zentraleuropa. Mitteleuropa. Gemeinsamkeiten und Trennlinien, szerk. Peter GERLICH, Krzysztof GLASS, Barbara SERLOTH, Wien, 1996.
- Žánrové metamorfózy v středoevropském kontextu, sv. 1., szerk. Libor PAVERA, Ivo POSPIŠIL, Brno: FF MU, 2003.
- Žánrové metamorfózy v středoevropském kontextu, sv. 2. Stabilita a labilita žánrů, szerk. Libor PAVERA, Opava: Slezská univerzita, 2005.
- Žánrové metamorfózy v středoevropském kontextu, sv. 3. Žánry živé, mrtvé, revitalizované, szerk. Libor PAVERA, Opava: Slezská univerzita, 2006.
- ŽILKA, Tibor, *Text a posttext*, Nitra: Vysoká škola pedagogická, 1995.
- ŽILKA, Tibor: *Štúrova koncepcia slovanskej vzájemnosti = Utopia w językach, literaturach i kulturach Słowian*, T. 2, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1997, 51–59.
- ŽILKA, Tibor, *Postmoderná semiotika textu*, Nitra: Filozofická fakulta UKF v Nitre, 2000.

Central Europe as a comparative issue: potentialities and approaches

Abstract. The paper focuses on defining Central Europe in terms of literary scholarship in view of the fact that Central Europe as a cultural and geographical area, or crossroads of the West and the East, evidences a changeable position of unstable centres, jointly with mingling ethnoses, cultures and religions. The territorial precept of mutual “tangibility” prompted more intense communication and exchange of literary values, bringing about understanding as well as clashes of artistic traditions and poetics, standards and conventions. Whereas minimalist concepts use binary oppositions (we x they; our x foreign; centre x periphery, etc.), which render this area as a specific region of small Slavonic and non-Slavonic nations between Germany and Russia, maximalist concepts are mainly axiological, viewing Central Europe as a complex of time-honoured ideas interconnected with the tradition of Latin Christianity. Hence the issues related to the literary study of Central European area concern enquiry into its ideologems, whether they can be examined at the level of genre, poetics and style, i.e. in literary structures proper. Some literary theoreticians presume that the Central European nature of interpoetical artefacts (such as certain timeless cultural models and constants) can be decoded in Central European variety of burlesque, irony, satire, cabaret, or post-modern fiction. Additionally, the paper summarises conforming and differing concepts of Central Europe in Slovak, Czech, Polish and Hungarian literary scholarship.

Keywords: Central Europe, comparative studies, slavic studies, slovak–hungarian relations

Lepecsételt helyek felfedezése: az egykori német területek a kortárs lengyel prózában

Absztrakt. A tanulmány a II. világháború végén Lengyelországhoz csatolt területek irodalmi reprezentációit vizsgálja. A lengyel prózában az 1980-as évek végétől kibontakozó tematikus vonulat a ki- és betelepítéseket, az új lakóhelyek idegenségét, a hontalannak helybélivé válását és a terület német múltjának megismerését az önéletrajz, a személyes és kollektív emlékezet, a tér és az identitás összefüggésében tematizálja, és nem csupán lengyel, hanem közös közép-európai tapasztalatként írja le.

„Önazonosságunk csak akkor születik meg, ha teljesen megmerítkezünk a számunkra kijelölt helyben mint egységes egészben, amelynek pecsétje lehullott, amely keresztül-kasul bejárható, feltárható” – írta Krzysztof Czyżewski *A határvidék perspektívájából (Z perspektywy pogranicza)*¹ című esszéjében az 1990-es évek végén. Az alcím kifejezi a szerző diagnózisát: *Atlantisz-komplexus, avagy Közép-Európa a világvége után*. Czyżewski ugyanis az Atlantisz-metaforát Közép-Európára alkalmazva arra utal, hogy a térséget a 20. század kataklizmái kulturális értelemben megsemmisítették, az esszé hőse a szerző alteregója, aki „megértette, hogy a világvége, amely olyan észrevétlenül következett be, lepecsételte a helyet, ahol él. Jövevény volt egy ősi város kapujában, s nem tudott bejutni a rejtett kód megtalálása, megfejtése nélkül”.²

A „számunkra kijelölt hely” alatt a szerző egyaránt érti Közép-Európát és az 1945 után létrejött, keleti területeitől megfosztott, nyugat felé tolt Lengyelországot, miközben saját magát afféle új barbárnak, a világvége utáni kor utazójának vallja. A nyelvi, etnikai, felekezeti és kulturális tekintetben is heterogén határvidékek, kontaktzónák, városok egyenmősítését okozó kényszermigrációk irodalmi reprezentációira jellemző, hogy időben elhúzódva és sok esetben ellentmondásoktól, elhallgatásoktól, ideológiai megfontolásoktól terhelten keletkeztek. A II. világháborút követően létrejött államszocialista rendszerek tabusították a kitelepítések körülményeit, mértékét, jogsértő voltát, különös tekintettel a szovjet felelősségre és a saját területükön élő kisebbségi csoportok elleni retorziókra, de az események traumatikus dimenziója is hozzájárult az irodalmi műtfeldolgozás megkésetttségéhez. Hosszú ideig Nyugaton élő szerzők nyúlhattak csak szabadon a témához, ők azonban elsősorban a múltról, a veszteségről írtak, távollétük miatt az újramezdésről kevesebb volt a mondanivalójuk.³ Az 1980-as években a szo-

1 Krzysztof CZYŻEWSKI, *A határvidék perspektívájából: Atlantisz-komplexus, avagy Közép-Európa a világvége után*, ford. SZENYÁN Erzsébet, Kortárs, 1998/11, 50–54, 54.

2 Uo., 54.

3 Az új fennhatóság alá került helyek hozzáférhetetlensége is indokolta a friss tapasztalatok hiányát, a II. világháborút követő első évtizedben a szocialista orszá-

cialista országokban szamizdatban, sőt olykor hivatalos kiadásban is megjelentek olyan szépirodalmi művek, amelyek többé vagy kevésbé burkolt formában a kisebbségi sérelmekről és léthelyzetekről is tudósítottak, köztük olyanok, amelyekben a szerzők többségi pozícióból tematizálták egyes helyek, elsősorban városok múltját és lakosainak sorsát. Ilyen például Bohumil Hrabal *Házimurik (Svatby v domě)* című regénye 1987-ből,⁴ melyben a feleség, Pipsi és családja történetén keresztül a csehszlovákiai németek háború utáni sorsa jelenik meg, vagy Nedjeljko Fabrio 1985-ös *Város az Adrián (Vježbanje života)* című kötete,⁵ amelyben egy vegyes család több nemzedékének történetén keresztül követhetjük a fiumei/rijekai olaszok fogvatkozásának krónikáját a két világháborút követően. Ebben a folyamatban a lengyel irodalom kétségtelenül vezető szerepet játszott. Ám igazi áttörést ott is csak az 1990-es évek hoztak, a publikálás szabadsága, a múlttal való szembenézés igénye és a felpeszdlő szellemi környezet révén.

Jelen írásomban arra vállalkozom, hogy e fontos és folyamatosan megújuló tematikai vonulattal kapcsolatos álláspontokat, meghatározásokat, elméleti konstrukciókat felidézve mutassak be szerzői stratégiákat a lengyel kortárs prózában, abban a meggyőződésben, hogy nemcsak az ábrázolt történelmi tapasztalat, hanem annak irodalmi megjelenítése is szemlélhető közép-európai kontextusban, és inspiráló lehet a téma komparatív megközelítése szempontjából. Annál is érdekesebbnek bizonyulhat e jelenséget regionális összefüggéseiben vizsgálni, mivel a lengyel irodalomban meghatározóak voltak a közép-európai inspirációk, a regionalitás, a multikulturalitás kérdései iránti érdeklődés, a felismerés, hogy az identitás, a tradíció, az emlékezet fogalma nemcsak nemzeti keretek közt értelmezhető.

18 Lengyelország esete elsősorban a népességmozgások mértéke miatt tekinthető egyedinek. Bronisław Bakula a kiűzetés és a kolonizáció fogalmainak párhuzamos alkalmazásával tárgyalja a 20. századi lengyel migrációk irodalmát,⁶ megállapítva, hogy a II. világháború utáni ki- és betelepítések, vala-

gok határai még az ott lakók számára is szinte átjárhatatlanok voltak, az 1950-es évek végétől kezdődő utazási könnyítések pedig kevésbé érintették a Szovjetunióba irányuló látogatásokat, nyugati útlevelel beutazási vízumot szerezni bármely szocialista országba sok esetben politikai jóváhagyást igényelt. Günter Grass 1958-ban szerzi első benyomásait szülővárosa lengyel népességéről, utazását a lengyel hatóságok figyelemmel kísérik. Vö. KERTÉSZ Noémi, *Nyelv, emlék, idegenség: a múlt megidézésének német–lengyel aspektusai Danzig/Gdańsk példáján*, Publicationes Universitatis Miskolciensis, Sectio Philosophica, 20:(1), 2016, 230–245, 231. A lengyel emigrációnak a Szovjetunióhoz csatolt területekről származó, e területek irodalmi reprezentációjában meghatározó szerepet játszó íróegyeniségei közül (pl. Stanisław Vincenz, Jerzy Stempowski vagy Czesław Miłosz) csak Miłosz az, aki az 1980-as évektől rendszeresen megfordul Lengyelországban, majd Litvánia függetlenné válása után gyermekkorá helyszíneit is felkeresi. A lengyel emigrációnak az elveszett lengyel Kelettel kapcsolatos narratíváiról e tanulmány további részében még szó esik.

- 4 Magyar kiadás: Bohumil HRABAL, *Házimurik*, ford. ZÁDOR Margit, Budapest: Európa, 1992.
- 5 Magyar kiadás: Nedjeljko FABRIO, *Város az Adrián*, ford. CSORDÁS Gábor, Pécs: Jelenkor, 1994.
- 6 Bogusław BAKULA, *Miedzy wygnaniem a kolonizacją: O kilku odmianach polskiej powieści migracyjnej w XX wieku (na skromnym tle porównawczym) = Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, szerk. Hanna Gosk, Kraków, Universitas, 2012, 161–191.

mint a gazdasági okokból eredő belső migráció hullámai a lengyel társadalom jó egyharmadát érintették,⁷ Bakula a következőképpen érzékelteti a téma horderejét és irodalmi tétjét: „nyugatról keletre, keletről nyugatra tartó menekülők milliói, káosz, rablás, jogtiprás, az új erkölcsi és társadalmi rend csírái, az emberek viszonyulása a közelmúlthoz és a nehéz jelenhez, és a mindebből kibontakozó új világ, társadalmi és politikai berendezkedés”,⁸ majd felteszi a kérdést, hogy „megragadhatja-e az irodalom a drámákat, amelyeket ez a soknemzetiségű embertömeg átélt, miközben a számára új területeken az új történelmi rend alapjait rakta le?”⁹ A kérdés persze valójában nem is az, hogy megragadja vagy megragadhatja-e, hanem az, miként teszi ezt. Az 1980-as évek végétől kezdve bontakozik ki a lengyel irodalomban egy olyan tematikus vonulat, amely ezeket a mozzanatokat különböző hangsúlyokkal, az önéletrajz, a személyes és kollektív emlékezet, a tér és az identitás összefüggésében, komplex módon tárgyalja, a tanulmány ennek a jellemzésére vállalkozik.

A bevezetésben szereplő Czyżewski-idézet jól érzékelteti, hogy a javarészt az 1940-es években lezajlott népvándorlás¹⁰ következtében az önazonosságnak, az emlékezetnek a térrel, topográfiával való kapcsolata problémássá vált, méghozzá nemzedékenként eltérő módon. Lengyelországban a 20. század közepére a nem lengyel ajkú népesség radikálisan megfogyatkozott azáltal, hogy kívül került vagy maradt az ország új határain, illetve szétszóródott és beolvadt a többségbe, a többség számarányát pedig jelentősen megnövelte a túlnyomórészt lengyel népesség beáramlása a Szovjetunióhoz csatolt területekről, amit a propaganda repatriálásnak nevezett, de a repatriánsok menekülésként, elűzetésként éltek meg. Ez a traumatapasztalat egy olyan kvázi kolonialis léthelyzetbe torkollott, amelyben a korábbi menekültek, kitelepítettek, száműzöttek bizonyos értelemben telepesekké, az új területek pionírjaivá válnak, és tanúi, sőt olykor közreműködői lesznek a korábbi lakosokat sújtó, saját maguk által elszenvedettekhez hasonló jogfosztásnak és elűzetésnek. Tehát olyan találkozásokról, átmeneti együttélésekről beszélhetünk, mindenekelőtt lengyel–német vonatkozásban, amelyekben minden fél sérült, függetlenül attól, hogy személyes felelősség terhelte-e a másik népcsoportot ért sérelmekért. A német lakosok közül nagyon kevesen maradtak lengyel területen, és általában nyelv- és gyakran névváltásra kényszerülve nemigen adhattak át tudást a múlttól. A betelepülők így, miközben saját múltjuk, annak terei és emlékei hozzáférhetetlenné váltak számukra, az új helyekhez sokáig nem találták a Czyżewski által emlegetett kódot, ami a gyökértelenség és idegen-ség nehezen múló érzésével töltötte el őket.

A szocialista kultúrpolitika kezdettől fogva szorgalmazta, hogy a visszaszerzett területekként emlegetett új országrészek múltjának lengyel vonatko-

⁷ *Uo.*, 172.

⁸ *Uo.*, 166. Az idézet és minden további szépirodalmi, illetve szakirodalmi idézet, ahol nem tüntetem fel a fordító nevét, saját fordításomban szerepel.

⁹ *Uo.*, 166.

¹⁰ A tömeges ki- és betelepülések véget érnek ugyan, de a Szovjetunióból még 1956 után is érkeznek családok egy jobb élet reményében, vagy a szovjet viszonyok kilátalansága és a lengyel környezet marginalizálódása miatt.

zásait a történetírás feltárja és népszerűsítse, a szépirodalom pedig sikertörténetként mutassa be az első nemzedék helytállását és otthonra találását. Így születnek meg a termelési regények mintájára e vidékek letelepedési regényei, amelyek a szocialista realizmus lassú kimúlása során nosztalgikus lektűrökké oldódnak, de, mint arra Hanna Gosk irodalomtörténész egy tanulmányában¹¹ rámutatott, nem tárják fel a letelepülők korábbi hányattatásait, sérelmeit. A szereplőkről nem is igen derülhetett ki, hogy a Szovjetunióból jöttek, marhavagonokban vagy a Vörös Hadsereg kötelékében lengyel földre érkező Berling hadseregbe besorozva, e könyvek lapjain ők csak általánosságban érkeznek valahonnan, valakik helyébe.

A kollektív emlékezetben jelentkező fekete lyukak problémájának mélységét interjúk, visszaemlékezések és szépirodalmi művek egyaránt dokumentálják. Krzysztof Czyżewski például Poznańban töltött kamasz- és ifjúkorára utalva egyenesen nemzedéki lobotómiáról, nem is annyira emlékezetvesztésről, hanem emlékezhethiányról beszél, amit azzal támaszt alá, hogy ő maga sem tudott semmit a városról, ahol élt, neki magának kellett felfedeznie annak múltját és az egyes helyek korábbi rendeltetését.¹²

Az 1970-es, 1980-as években felnőtté váló nemzedék képviselőiben általában párhuzamosan jelentkezett a családi múlt, a tágabb környezet megismerésének és a nem lengyel örökség adaptálásának igénye, a lengyel traumatapasztalatok mellett más csoportok szenvedéseinek fel- és elismerése, ami a migráció témájának új megközelítéseit eredményezte, új alapokra helyezve a német–lengyel viszonyt. A korábbi lengyel áldozatnarratívák nem foglalkoztak ugyanis azzal, hogy a történészek által is vitatott számú, de kétségtelenül milliós nagyságrendű kitelepítések egyszerre sújtották a lengyeleket, németeket és még számos más nációt. Przemysław Czapliński irodalomkritikus az 1980-as és az 1990-es évek fordulóján jelentkező, gyakran nosztalgikus hangvételű, a lokalításra, az új helyekbe való beavatásra fókuszáló művekkel kapcsolatban úgy fogalmaz, hogy az idegenség érzete nem társul bennük agresszióval, elutasítással, hanem nyitott az új szomszédokkal és az egykor ott lakókkal való érzelmi összehangolódásra.¹³ Az 1989–90-es politikai változások nemcsak a cenzurális tilalmak megszűnése miatt állították az érdeklődés homlokterébe a háború utáni migrációk történetét, elmesélésük amiatt is szükségessé vált, mert a szocialista múlttal való szembenézés, az új korszak emlékezetének, emlékezetpolitikájának kialakítása, új identitáskonstrukciók megalapozása nem volt elképzelhető a kényszmigrációk következményeinek számbavétele nélkül. A téma feldolgozásának irányait és változásait néhány fontos fogalom és mű köré rendezve igyekszem bemutatni a továbbiakban.

11 Hanna Gosk, *Nie-mieszkańcy, nie-miejsca: Literackie ślady powojennego osadzenia się „gdzieś” ludzi „skądś” = Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, szerk. Hanna Gosk, Kraków: Universitas, 2012, 193–208.

12 Piotr MARECKI, *Miejsce pisane z dużej litery – rozmowa z Krzysztofem Czyżewskim o „Krasnogrudzie”*, Forrás: http://pogranicze.sejny.pl/miejsce_pisane_z_duzej_litery_rozmowa_z_krzysztofem_czyzewskim_o_quotkrasnogrudziequot,1543-1,14060.html [Letöltés: 2017.07.14.]

13 CZAPLIŃSKI, Przemysław, *Wzniosłe tęsknoty: Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001, 115.

A lokalitás új dimenziója

A lengyel kultúrában az 1970-es évek végétől kezdve meghatározónak bizonyult az emigrációs kiadványok, a szamizdat publikációk egyre szélesebb körben való terjesztése és a pártállam engedékenyebb kiadói politikája. Ez a változás olyan művekre irányította rá a figyelmet, amelyekben a táj, a történelem, a kultúra nem nemzeti, hanem lokális, regionális összefüggésekben jelenik meg. A lengyel emigráció irodalmának olyan nagyságai, mint Stanisław Vincenz, Jerzy Stempowski vagy az 1980-ban irodalmi Nobel-díjjal kitüntetett Czesław Miłosz kelet-lengyelországi neveltetésükről, gyermek- és ifjúkoruk tájairól, helyszíneiről írva olyan multikulturális, multiethnikus közeget mutatnak be, amely egyszerre lengyel és közép-európai. Miłosz emigrációban írt 1955-ös regénye, *Az Issa völgye* (*Dolina Issy*)¹⁴ egyik előképévé vált annak az irodalmi vonulatnak, amelyet lengyelül a nehezen magyarra ültethető *literatura małych ojczyzn* névvel illetnek. A magyarra szűkebb pátriaként,¹⁵ szűkebb hazaként,¹⁶ tájhazaként¹⁷ emlegetett területi egységek (szó szerinti fordításban „kis hazák”), a szülőfölddel, tájjal, régióval nem azonosak, a magyar kifejezések egyike sem adja teljesen vissza az eredetiben gyakran használt többes számú alakból fakadó jelentéstöbbletet. A *kis* jelző és a *haza* külön-külön és együtt is az otthonosság érzését sugallja, a többes számú használat pedig arra utalhat, hogy a világ ilyen kis elemekből épül fel, nemcsak országok, de a közép-európai kulturális tér is ezekből áll össze, a határok mindkét oldalán ilyen területi-kulturális egységek vannak (a határok olykor ketté is hasítják azokat). Ezek az egységek az emigráció irodalmában bizonyos értelemben továbbépítik a keleti területek régebbi mítoszáit (ezekre a következő részben térek ki), miközben az e mítoszban hagyományosan jelenlévő nyelvi, kulturális sokszínűséget az 1980-as években egyre fontosabbá váló közép-európai szellemiség megnyilvánulásaként mutatják fel. Az egykori német területek irodalmi birtokbavételéhez is ez a lokalitásból kiinduló térszemlélet vezetett el.

A végek mítoszai: a keleti és nyugati határvidék

A lengyel *kresy* vagy *kresy wschodnie* kifejezés eredetileg Lengyelország délkeleti határvidékét (a későbbi Kelet-Galíciát), szó szerinti fordításban az ország keleti végeit jelölte, és soknemzetiségű területeket foglalt magába. A fogalom az idők folyamán jelentésváltozásokon ment át, geográfiai tartalma mellett erős történelmi, politikai felhangokat kapott. A *kresy* barokk kortól fejlődő mítosza, amely kezdetben a lengyel nemesi kultúra keleties vonásaihoz, illetve a törökök és tatárok elleni harcokhoz kötődött, majd a lengyelség keleti jelenlétének, expanziójának megfelelője lett, a romantika irodalmában bontakozott ki, ekkor a fogalomba már a mai

14 Magyar kiadás: Czesław MIŁOSZ, *Az Issa völgye*, ford. FEJÉR Irén, Budapest: Magvető, 1994.

15 Karádi Éva Zagajewski-fordításában: Adam ZAGAJEWSKI, *Két város*, ford. KARÁDI Éva, *Lettre* 24, 1997/tavaszi, 28–31, 28.

16 Balogh Magdolna tanulmányában. BALOGH Magdolna, *Chwin, Huelle, Stasiuk: Nostalgia és emlékezés mai lengyel írónál*, *Lettre* 94, 2014/ősz, 4–6, 4.

17 Kiss Gy. Csaba kritikájában. Kiss Gy. Csaba, *A tájhaza hagyományai: Czesław Miłosz Szülőföldi Európájáról*, Kortárs, 1985/10, 104–108.

Litvániához és Fehéroroszországhoz tartozó területeket is gyakran beleértették. A *kresy* jelző nélkül ma azokat a keleti területeket takarja, amelyek a II. világháború utáni határok kijelölése nyomán többségükben szovjet fennhatóság alá kerültek, és elveszett Árkádiaként szerepelnek a nemzeti mítoszokban. Ezek a nagyrészt nem a mai Lengyelország területén lévő tájak Pálfalvi Lajos frappáns megfogalmazása szerint „zárványokként élnek a képzeletben és az emlékezetben, az idő múltával egyre tisztább archetipikus sémákba rendeződnek”. A lengyel kommunista propaganda az országhoz újonnan csatolt területeket a *viasszaszerzett* jelzővel illette,¹⁸ de használatos volt kezdetben az *Északi és Nyugati Területek*¹⁹ kifejezés is, majd terjedni kezdett a *kresy zachodnie, nyugati végek* terminus.²⁰ amely nevével is kompenzálni látszott a keleti területvesztésekért, de évtizedekbe telt, mire a keleti végekhez hasonló mitogeográfiai képzetekkel²¹ társultak.

A háború utáni viszonyok az egykori német területeken Bakula szerint átmenetileg az egykori *kresy*, a felosztások előtti lengyel állam keleti területeinek a tulajdonságait, illetve az azokhoz kapcsolódó elképzeléseket idézték. E területek többnyelvűségükkel, multikulturalitásukkal, a betelepülők kolonizációs törekvéseivel, háború sújtottságukkal, határ(ör)vidék jellegükkel egyszerre számítottak meglepetéseket és titkokat rejtő, tiltott és veszélyes övezetnek.²² Ez az állítás akkor megalapozott, amennyiben nem a *kresy* mitikus-idillikus tradíciójára, hanem tényleges múltjára vagy fekete legendájára gondolunk, hiszen az etnikai, felekezeti és társadalmi konfliktusok, sérelmek, az erőszak és a törvénytelenések gyakran kioltották a heterogeneitásából fakadó előnyöket. A nyugati végek, Pomeránia vagy Szilézia mítoszai nem születhettek meg vállalható alapítótörténetek híján, a lengyel jelenlét politikán túli, egyszerre mitikus és önkritikus dimenziójának megteremtésére a szépirodalom vállalkozott, mégpedig a lokalitás középpontba helyezésével, a területek megszakadt történelmi kontinuitását a fikció erejével állítva helyre.

Korábbi írásaimban elsősorban az 1980-as és az 1990-es években kibontakozó ún. gdański iskola két szerzője, Paweł Huelle és Stefan Chwin szövegeiben vizsgáltam a kényszmigrációk hatására megváltozott helyek poétikáját, amelyek azért is válhattak afféle alapító történetekké, mert hidat vertek a két világ, a két korszak, szülővárosuk, Gdańsk német és lengyel korszaka közé. Mivel a téma genezisével, valamint több, a gyermeki nézőpontot és tapasztalatot középpontba helyező lengyel szöveggel magyar publikációk²³ is

18 Ziemie Odzyskane

19 Ziemie Północne i Zachodnie

20 A kifejezés már a 19. században megszületett, de akkor még nem terjedt el.

21 Pálfalvi Lajos két tanulmányában elemezte a lengyel irodalom mitogeográfiai képződményeit. PÁLFALVI Lajos, *Mitogeográfiai képződmények a lengyel irodalomban = A perifériáról a centrum: Világirodalmi áramlás a 20. század középső évtizedeitől*, szerk. V. GILBERT Edit, Pécs: Pécsi Tudományegyetem, 2003 (Pannónia Könyvek), I, 125–133; Uő, *Mitogeográfiai képződmények a lengyel irodalomban = A perifériáról a centrum: Világirodalmi áramlás a 20. század középső évtizedeitől*, szerk. V. GILBERT Edit, Pécs: Pécsi Tudományegyetem, 2004 (Pannónia Könyvek), II, 113–121.

22 BAKULA, *I.m.*, 163.

23 KERTÉSZ Noémi, *Lengyelországból Lengyelországba: a hontalanság mítoszai*, Publicationes Universitatis Miskolciensis, Sectio Philosophica, 20:(1), 2010, 59–65.; BALOGH, Chwin, Huelle, Stasiuk, 4–6.; KERTÉSZ, *Nyelv, emlék, idegenség*, 230–245.

foglalkoznak, elemzésemben elsősorban a jelenség újszerűségét és jelentőségét érzékeltetem, a szövegeket nagy vonalakban, együttesen jellemzem, majd bemutatom, hogy mi az az utólagosan kialakított értelmezési keret – a neo-poszt letelepedési irodalomé –, amelybe a témát folytató, de új poétikai megoldásokat alkalmazó, ma is bővülő szövegkorpusz beilleszthető. Végezetül Olga Tokarczuk *Nappali ház, éjjeli ház* (*Dom dzienny, dom nocny*) és Inga Iwasiów *Bambino* című regényéből hozok példákat az egykori német területek beépítésére a lengyel irodalmi topográfiába.

Új perspektíva: Jalta utáni gyermekkor

Az emlékezet Günter Grass által hagymahéjakhoz hasonlított rétegeinek lehántásához a lengyel írók éppen a német mester szellemében fogtak hozzá, részben ebből is fakad, hogy az első új helyszín Lengyelország mitogeográfiai térképén éppen Grass szülővárosa, az egykori Danzig volt.²⁴ A *Macska és egér*, illetve A *bádogdob* lengyel kiadása nemcsak irodalmi revelációként hatott, hanem az emlékezet egy nem hozzáférhető tartományát is feltárta a lengyel olvasók előtt. Danzig/Gdańsk háború előtti mindennapjainak bemutatása azért is lehetett érdekes, mert a német szereplőket (akárcsak Grass) egy-két nemzedéknyi idő választotta el az 1940-es és 1950-es években született lengyel olvasóktól, pont annyi, amennyit az emlékezetkutatás szerint a kommunikatív emlékezet átfoghat. A várossal és közelmúltjával kapcsolatos ismeretek terén ezek a művek valamiképpen pótolhatták azt, amitől a kényszermigrációk megfosztották az ott lakókat. Małgorzata Czermińska egy térpoétikai felvetésében a Pierre Nora által bevezetett *emlékezhely* fogalom mintájára új kategóriát vezetett be, az *autobiografikus helyét*.²⁵ Az autobiografikus hely minden esetben konkrét, a valóságban is létező földrajzi helyekhez kapcsolódik, és hasonló szerepet tölt be az egyéni emlékezetben, mint az emlékezhelyek a közösségiben. Kulturális meghatározottságát, konkrét topográfiai relevanciáját a fantasztikum és az álomszerűség sem szünteti meg. Danzig/Gdańsk autobiografikus hely a lengyel korszakban született Paweł Huelle és Stefan Chwin prózájában, akárcsak Grass életművében.

Paweł Huelle 1987-ben megjelent regényét, a *Weiser Dávidkát* (*Weiser Dawidek*)²⁶ első pillantásra kamaszregénynek vagy bűnügyi történetnek gondolhatnánk: néhány gdański kiskamasz 1957 nyarán azzal üti el az időt, hogy a városban és környékén csavarog, háborúsdit játszik és fel nem robbant lövedékeket, fegyvereket gyűjt, majd látványos robbantásokat hajt végre a felnőttek tudta nélkül. Mikor Weisert és társát, egy Elka nevű lányt egy augusztusi robbantás után hiába keresik, az iskola vezetése a rendőrség bevonásával nyomozásba kezd, kihallgatják a fiúkat, hogy kiderüljön, mi történt pontosan a

24 A grassi inspirációkról bővebben: KERTÉSZ, *Nyelv, emlék, idegenség*, 230–245.

25 Małgorzata CZERMIŃSKA, *Miejsca autobiograficzne: Propozycja w ramach geopoetyki*, Teksty Drugie, 2011/5, 187.

26 Magyar kiadás: Paweł HUELLE, *Weiser Dávidka*, ford. KERTÉSZ Noémi, Budapest: Európa, 2002. A regényről és a Huelle-elbeszélésekről, valamint a két Chwin-regényről lásd BALOGH, *I.m.*; KERTÉSZ, *Lengyelországból Lengyelországba*; KERTÉSZ, *Nyelv, emlék, idegenség*.

két eltűnt gyerekkel. Ennek a nyárnak az eseményeire emlékszik vissza a felnőtt narrátor. Titokzatos eltűnéséig Weiser a város német múltjának emlékeivel szembesíti társait. A regény mindenekelőtt irodalmi kvalitásai miatt vált kultikus könyvvé, amelyek részletezésére nem térek ki, ugyanakkor megnyitotta azon művek sorát, melyekben az egykori német települések múltjának felfedezése afféle beavatássá, titkos küldetéssé válik. A középpontban Danzig/Gdańsk áll tehát, a gyerekek, akik aligha jártak más városban, nem tudnak németül és nem ismerik a gót betűket,²⁷ miközben kirajzolódnak az ötvenes évek végének és a nyolcvanas évek elejének politikai viszonyai. A várost körülölelő lerombolt vasútvonal, az elhagyott német temető, a Schopenhauer család háza egy titokzatos, rejtett világ részeként jelennek meg e pályakezdő regényben. Az 1990-es években Huelle két elbeszéléskötetet ad ki,²⁸ amelyek autobiografikus utalásokkal átszőtt darabjaiban általában a gyerekkorát felidéző narrátor kutatja városa és családja múltját. Ezekben a történetekben már a Gdańskban maradt németek is szerepelnek, miközben a háttérben felsejlik a kelet-lengyelországi lengyelek kálváriája.

Szintén gyermeki nézőpont jellemzi Stefan Chwin két első gdański regényét, az 1993-as határozottan önéletrajzi háttérű *Egy tréfa rövid történetét*²⁹ és az 1995-ös *Hanemannt*,³⁰ amelynek a főszereplője a városban maradó német orvos. Háború előtti szomszédai a tengerbe vesznek, mikor a menekülteket szállító hajót egy szovjet torpedó elsüllyeszti. A hajó ugyan más néven szerepel, de a történet a danzigi öbölben 1945-ben elsüllyesztett Wilhelm Gustlofféra épül, amelynek tragédiáját Günter Grass a hét évvel a *Hanemann* után megjelent *Ráklépésben (Im Krebsgang)* című regényében járja körül.³¹

Az 1945 nyarán Lembergben született, de még ugyanabban az évben Gleiwitz/Gliwice városba érkező Adam Zagajewski *Két város (Dwa miasta)* címen publikált esszéjében szintén gyerekkori megfigyeléseit rekonstruálja és értelmezi, bemutatva a család régi és új lakóhelyéhez való viszonyának változását, az idegenség és otthonosság érzését: „Ha az embereket helybeliekre, emigránsokra és hontalanokra lehet osztani, én minden bizonnyal a harmadik kategóriába tartozom, mégpedig teljesen tárgyilagos alapon, minden érzékösség és önsajnálát nélkül. A helybeliek ott hálnak meg, ahol megszülettek”³²

27 Az egyetlen kivétel Elka lehetne, aki lengyel vezetékneve ellenére felnőttként németnek vallja magát és az NSZK-ba költözik, de erre a gyerekkori tudásra semmi sem utal a szövegben.

28 Paweł HUELLE, *Opowiadania na czas przeprowadzki*, Londyn: Puls, 1991; Paweł HUELLE, *Pierwsza miłość i inne opowiadania*, Londyn: Puls, 1997.

29 Stefan CHWIN, *Krótki historia pewnego żartu*, Kraków: Oficyna Literacka, 1991. Magyar kiadása nincs..

30 Magyar kiadás: Stefan CHWIN, *Hanemann*, ford. WÉBER Kata, Pozsony: Kalligram, 2004.

31 Magyar kiadás: Günter GRASS, *Ráklépésben*, ford. MAGYARI István, Budapest: Európa, 2004. E hajóatasztrófa megjelenítésére is céloz Pálfalvi Lajos egy interjút, mikor megállapítja, hogy lengyel szerzők „vendégmunkásként megírják a német regényeket is”. GORETITY József, „Vendégmunkásként megírják a német regényeket is”: *Beszélgetés Pálfalvi Lajos műfordítóval és irodalomtörténésszel*, Irodalom Visszavág, Új folyam 20, 2004/ősz). Forrás: <http://www.iv.hu/modules.php?name=IVlapok&op=viewarticle&artid=766> [Letöltés: 2017.07.15.]

32 ZAGAJEWSKI, *I.m.*, 28.

– magyarázza, majd kifejti, hogy az emigránsok új otthonot teremtenek, hogy gyermekeik már a helybeliek közé tartozzanak, de a hontalanok helyzete nem rendeződik. Eszmefuttatását így zárja: „Hontalannak lenni tehát nemcsak annyit tesz, mint a híd alatt aludni, vagy a kevéssé forgalmas metróállomáson [...] ez végül is azt jelenti, hogy az így jelölt személy nem tud megnevezni egyetlen olyan utcát, várost vagy települést, ahol otthon volna, nincs egy szűkebb pátriája, ahogy mondani szokták.”³³ Ha tüzetesebben szemügyre vesszük, Zagajewski szövegéből az derül ki, hogy a betelepült családok jó ideig a helyek egyfajta megkettőződésében élnek, a felnőtteként érkezők által visszatartott új világ mellett tovább létezik az elérhetetlen, elvesztett, imaginárius-sá váló régi. A *Két város* narrátora számára azonban „a rosszabb város is szolgált néhány szerény dologgal”,³⁴ tehát a hontalanság nem okozott teljes közömbösséget vagy ellenségeséget Gliwice iránt.

E három emblemikus szerző szövegei arra utalnak, hogy a kezdeti, a család által is táplált idegenséget és elutasítást idővel valamiféle elfogadás, begyökereződés váltotta fel, azért is, mert régi és új összehasonlításához csak a felnőtt generációnak voltak meg a tapasztalatai, a gyerekek csak saját környezetüket ismerhették meg. Zagajewski esetében Lemberg–Gliwice viszonylatában léptékváltásról is szó van, hiszen az egykori Lemberg dinamikus fejlődő tartományi székvárosa volt Galíciának, különleges auráját, nagyvárosi eleganciáját a két háború közti időszakban sem veszítette el. Gleiwitz eleve kisebb és szerényebb sziléziai iparváros volt, amelynek nem vált javára a szocialista időszak városgazdálkodása.

A korábban idézett Czyżewski-esszé utazója, noha nem nevezi néven a helyszíneket, a Szovjetunióhoz csatolt területeken, a *kresyn* tapasztalta meg a lengyel kulturális örökség pusztulását:

A Krisztus utáni 2. évezred végének utazója a világvége utáni világot látta maga előtt. Látott olyan elvadult kerteket és parkokat, amelyekben Robin Hoodot játszhatott volna, akárcsak a sherwoodi erdőben. Látott romba dőlt épületeket, amelyekről nem lehetett megállapítani, mi célt szolgálhattak. [...] Látott más hidakat, utakat, sztrádákat, vasúti töltéseket, amelyek nem vezettek sehova, megszakadtak egy frissen kijelölt határnál, vagy elvesztek valamilyen lakatlan sűrűségben. Látott temetőket, bennük meggyalázott sírokat és kidöntögetett sírköveket érthetetlen nyelvű feliratokkal.³⁵

Hasonló tapasztalatokat szerezhettek a háború után szülőföldjükre látogató németek, ha egyáltalán megkapták a beutazási vízumot. A Czyżewski által lefestett pusztulás, romlás képei számos irodalmi szövegben felbukkannak, ami nemcsak a korábbi lakosok építészeti öröksége, tárgyi kultúrája iránti ellenségeségnek vagy közömbösségnek, hanem a szocialista időszak igénytelen gazdálkodásának is jele. A következő Paweł Huelle-idézet az egykor Danzig Szabad Városhoz tartozó Oliwát mutatja be: „A parkot jól ismertem. A legnagyobb attrakciót az elvadult ágyások, a benőtt tó és a vizesés jelentették, ahonnan már évek óta nem hullott alá egyetlen csepp víz sem, meg a kőosz-

33 Uo.

34 Uo.

35 CZYŻEWSKI, *I.m.*, 51–52.

lop, amelyen valamikor régen egy király vagy herceg mellszobra állhatott.”³⁶ Az elbeszélés narrátora elbűvölve ismeri fel később az idős szomszédaszony, a ház lengyelül akcentussal beszélő egykori tulajdonosa által mutatott fényképalbumban az ápolat parkot a tavacskával és a csobogó vízeséssel.³⁷

Fontos megjegyezni, hogy mind Zagajewski családja, mind a Huelle-elbeszélések és a Chwin-regények szereplői a középosztályhoz tartoznak, városi miliőből kerülnek át egy másik városi miliőbe, ahol osztályidegennek számítanak, az áttelepülés számukra a deklasszáldással együtt elszenvedett csapás. A háború előtti polgári életforma emlékei, a porceláncsészek és díszkötéses könyvek, a zongora és a kották, a régi fényképek és a szolid bútorok a saját hátrahagyott otthonaikra és egykori életvitelükre emlékeztetik ezeket a repatriánsokat. A német városi kultúra, a művelt német középosztályhoz tartozó szereplők e szövegekben nemzeti hovatartozástól függetlenül érvényes polgári mintákat is közvetítenek.

Neo-poszt letelepedési irodalom

2012-es tanulmányában Inga Iwasiów az 1945 utáni tömeges migrációk kötetbe foglalását szorgalmazza, amely Európát a kényszerből útnak indulók, a kitelepítettek, áttelepítettek, letelepítettek kontinenseként mutatja meg. Szerinte egy ilyen monográfia, lexikon, kalauz, riportkönyv, netán regény létrehozása sürgető, ugyanakkor nyaktörő és emiatt utópikus feladat, mivel műfajilag szerteágazó, sok nyelven írott, a helyekhez és a helyváltoztatásokhoz nagyon eltérő módon kapcsolódó szövegekből kellene összeállnia.³⁸ A tervezett vállalkozás körvonalai nem igazán konkrétak, inkább retorikai fordulatként nyernek értelmet a szövegben, amely a lengyel tapasztalat egyetemes összefüggéseit hozza játékba. A szöveg igazi tétje az, hogy Iwasiów az 1989 után keletkezett migrációs narratívák vonatkozásában új kategóriát vezet be, a *neo-poszt letelepedési irodalomét* – a *neo* a származás, identitás, emlékezet már korábban is tematizált problematikájának új(fajta) megközelítéseire, a *poszt* pedig a területi és kulturális követeléseken való tudatos túllépésre utal –, ide sorolja a migrációs narratívákat, többek közt két saját regényét is.³⁹ Az Iwasiów által felállított kategóriába tartozó művek elfogadják az új helyeken való letelepedés tényét, de megmutatják azokat a veszteségeket, sérüléseket, amelyeket a helyváltoztatás az egyénekre és közösségekre gyakorolt. Eszerint a definíció szerint neo-poszt letelepedési regénynek vagy elbeszélésnek tekinthetők Huelle, Chwin, Zagajewski idézett művei, amelyekben a Jalta árnyékában felnövő nemzedékek identitáskeresése érhető tetten. A migrációs narratívákat megkülönbözteti a helyváltozásra fókuszáló más szövegektől, például az utazási regénytől vagy az emigránsok önéletrajzi reflexióitól, hogy

36 Paweł HUELLE, *Költőzködés*, ford. KERTÉSZ Noémi, 2000, 2007/3, 53.

37 Uo.

38 Inga IWASIOŃ, *Hipoteza literatury neo-post-osiedleńczej = Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, szerk. Hanna Gosk, Kraków: Universitas, 2012, 209–224, 210.

39 Inga IWASIOŃ, *Bambino*, Warszawa: Świat Książki, 2008; Uő, *Ku słońcu*, Warszawa: Świat Książki, 2010. A *Bambinóval* az alábbiakban részletesen is foglalkozom.

elsősorban kollektív történelmi tapasztalatokat dolgoznak fel, nagy tömegeket érintő társadalmi és kulturális hatásait tárják fel,⁴⁰ függetlenül attól, hogy maga az önkéntes vagy kényszerű helyváltztatás (kitelepítés, menekülés, letelepedés, betelepítés) mennyire jelenik meg bennük. A II. világháború utáni lengyel viszonyok általában felismerhetők, ám a cselekmény gyakran több idősíkon mozog, a tapasztalatok bemutatása nem okvetlenül mimetikus, az irodalmi projekció, az álom vagy az intertextusok révén látszólag távoli összekötetések hálója jöhet létre ezekben a szövegekben.

„Ha megtalálod a helyed – halhatatlan leszel”

Olga Tokarczuk *Nappali ház, éjjeli ház*⁴¹ című kötetének fenti fordulata már nem a lokalitás gyermeki felfedezését idézi. Az 1998-ban megjelent regény, noha beilleszthető az lwasiów által meghatározott neo-poszt letelepedési narratívák sorába, markánsan különbözik az eddig bemutatott művektől. Nemcsak a narrátor nézőpontja változik meg, a gyermeki tapasztalat rekonstruálása helyett Tokarczuk az *écriture féminine* koncepció jegyében a női tapasztalatra összpontosít, új megvilágításba helyezve mind a teret, mind az időt. A mű szerkezete nem lineáris, meg-megszakadó majd továbbmondott történetek, intertextusok követik egymást, a szöveg középpontjában a narrátor megállapításai és eszmefuttatásai, illetve szomszédasszonyával, Martával folytatott beszélgetései állnak. Városi tér helyett egy vidéki ház és környezete, egy sziléziai völgy bontakozik ki a szövegből. A szerzőhöz sok szempontból hasonló felnőtt értelmiségi nő házat vesz a lengyel–cseh határon fekvő, egykor németek által lakott Nowa Ruda (Neurode) közelében, amelyet afféle mikrokozmoszként, saját lényre kiterjesztéseként ír le, erre utal a Kahlil Gibrantól származó mottó első mondata is: „A te házad a te nagyobbik tested.”⁴² Álmodat gyűjt a világhálón, figyeli sajátjait, a regény szálai is az álom és az ébrenlét, a valóság és mítosz határán keresztezik egymást, a táj reális dimenziója mintha valamiféle ősi természetmítoszban nyerne új értelmet. Tokarczuk egy interjúbán így fogalmaz: „Magam is kötődöm a helyhez, ahol élek. Ha letelepszem valahol, akár rövid időre, máris szükségét érzem a hely megszelídítésének, például a múltjában való elmélyedés révén, azáltal, hogy kikutatom, mi volt ez a hely, mielőtt én felbukkantam benne.”⁴³ Egy öreg és egy fiatal nőt szerepeltet Tokarczuk, de egyiküknek sem ismerjük meg a történetét, mintha csak egy kiragadott tér- és időmetszetben léteznének, a néhány házból álló egykori német falu vonzáskörzetét nemigen hagyják el, a közeli kisvárosokban intézik ügyeiket és bevásárlásaikat. A fiatalasszony a szomszédban lakó öreg Marta társaságában ismerkedik a vidékkel és alakítja ki életvitelét, a két nő beszélgetései keretét általában hétköznapi háztartási teendők adják. Marta sok mindent tud a vidék múltjáról, de a sajátjáról soha nem beszél, hárít vagy konfabulál, inkább archetipikus nőalak, mint egy letűnt világ utolsó képviselője. Minden bizonnyal német, erre utal kora, és az is, hogy világegyetében ugyanabban a szűk körben

40 BAKULA, *I.m.*, 163.

41 Olga TOKARCZUK, *Nappali ház, éjjeli ház*, ford. KÖRNER Gábor, Budapest: L'Harmattan, 2011.

42 RÉVBÍRÓ Tamás fordítása. TOKARCZUK, *I.m.*, 5.

43 Agata KOSS, *Kwestia postrzegania: Rozmowa z Olgą Tokarczuk*, Kresy, 1997/2, 37.

mozgott, szinte belenőtt a tájba, életét mintha nem is történelmi, hanem ciklikus, mitikus időben élte volna. Az olvasó csak fokozatosan ébred rá minderre, előbb szerez tudomást az egykor innen elszármazott németek rendszeres hazalátogatásairól, mint Marta német nyelvű falvédőiről, előbb olvas arról, hogy egy gyerekkora helyszíneit felkutató német öregember a megindultságtól szívrohamot kap és meghal a cseh–lengyel határt jelentő hegycsúcson, mint arról, hogy Marta ismeri a narrátor házának keletkezéstörténetét. A fiatal nő furcsálkodva akad fenn Marta megjegyzésén, miszerint Frostékat már nem érdekli a ház,⁴⁴ eleinte mintha nem is értené, mi köze lehet egy német családnak az ő házukhoz. Marta elbeszéléséből baljós történet bontakozik ki. Franz Frostot az 1930-as évek elején hirtelen rossz előérzetek kerítik hatalmába, úgy érzi, hogy a világ valahogy megváltozott, minden más lett, anélkül, hogy ezt rajta kívül bárki észrevette volna. Mégis megépíti a házat, és szomszédasszonya tanácsára (akiben Martára ismerünk) elfolyást biztosít alatta a hegyről lefolyó vizeknek, amittől az épület és lakói közvetlen kapcsolatba kerülnek a természet erőivel, és ezt később a ház új tulajdonosai is megtapasztalják. Frostot már a háború elején besorozzák, úgyhogy a hírt, hogy kisfia gombamérgezésben meghalt, a frontra küldik utána. Mintha a két nő egymáson és a vidéken kívül máshoz alig kötődne, kapcsolatuk sokkal hangsúlyosabb és szembetűnőbb, mint a narrátoré és férjéé, aki mindvégig a háttérben maradó mellékszereplő. „Ha Marta itt van, minden a helyén, minden a legnagyobb rendben”⁴⁵ – olvassuk, ami nemcsak az öregasszony pozitív kisugárzására utalhat, hanem a korszakokat összekötő létezésére is. A múlt, a távozók és az ideérkezők hányattatásai a regény vége felé válnak nyilvánvalóvá, a magát olykor farkasembernek képzelő tanáremberé, akit szovjetunióbeli emlékei kísértének, az otthonát, gazdaságát elhagyó paraszté, aki családjával egy ideig közös háztartásban élt a németekkel, akiknek a portáját kiutalták számukra. A múlt elfojtott, elfeledett emlékei, ha máshogy nem, álmokon keresztül törnek utat a jelenbe. Tokarczuk szövegében is a helyek megkettőződésével szembesülünk, csakhogy másként, mint az eddig tárgyalt művekben: itt nem az emlékezet, hanem az álom hozza létre az alternatív valóságot. A narrátor ezért mondja Martának: „Két otthon van mindenkinek [...]. Az egyik konkrét otthon időben és térben, a másik végtelen: nincs címe, nem lehet építészeti tervekben megörökíteni. És egyszerre élünk a kettőben.”⁴⁶ Mindszentekkor pedig azt kéri Martától, gyűjtson a nevükben mécsest Frosték gyerekeinek.⁴⁷

„A városnak szembe kell néznie a történeteivel”

A neo-poszt letelepedési irodalom meghatározása kapcsán már említett, 1963-as születésű Inga Iwasiów irodalomtudósként, kritikusként, feministaként előbb szerzett magának hírnevet, mint szépíróként. Első regényével, a 2008-as *Bambinó*val mutatta meg, hogy Gdańsk után Szczecinnek is helye lehet Lengyelország mitogeográfiai térképén. A szerző számára Szczecin, az egykori Stettin válik autobiografikus helyé, művei tudatosan kapcsolódnak más neo-poszt letelepedési narratívákhoz. Bevallottan alapító regényt akart írni, és a

44 Uo., 101.

45 Uo., 9.

46 Uo.

47 Uo., 313.

Bambinót így is fogadták, ezt az újrakiadás mellett a polgármester által adományozott „Szczecin Nagykövete” (2009) cím elnyerése jelzi. „Úgy éreztem, eljött az idő, hogy elmeséljem e város háború utáni születésének történetét. A nagymamám 86 éves, az ő nemzedéke ismeri e történet elejét”⁴⁸ – mondta egy riporteri kérdésre válaszolva, majd hozzáfűzte: „Az alapító történetnek nem kell direkt módon vigaszt nyújtania. Nem kell bebeszélni az olvasónak, hogy szép kelet-lengyel udvarházakból érkezünk, magunkkal hoztuk a nagybirtokok mezőgazdasági kultúráját és remekül boldogultunk. [...] A városnak szembe kell néznie a történeteivel, de ahhoz előbb el kell mondani azokat. Ilyen értelemben ez a regény a megtisztulást segíti elő.”⁴⁹ Iwasiów az időt történelmi összefüggéseiben mutatja meg, megadja a regény középpontjában álló négy szereplő, Ula, Maria, Anna és Jan születési évét, a háború és azt követő évek eseményei az ő történetükön, családi emlékeiken keresztül jelennek meg, míg a későbbi korszak politikai fordulópontjai (1968, 1970) adják az események háttérét. A városi tér is fontos szerepet kap a műben – egészen más módon, mint Huelle vagy Chwin Gdańskja esetében –, már-már karkai módon jellegtelen. A cím egy valóban létezett helyszínre utal, a Bambino egyike a szocialista korszak népszerű ételbárjainak, de egyben szimbolikus találkozóhely is. A szereplők közül ketten 1930-ban, ketten 1940-ben születtek, a háború alatt voltak gyerekek, és felnőttként nem tudnak igazán gyökeret verni Szczecinben. Még Ula sem, aki pedig a városban született, és egykor Ulrikének hívták. Mindegyikük gyerekkori sérülésekkel küzd, korán megtapasztalták, mi a veszteség, szegénység, erőszak. A legstabilabb személyiség Ula, de az ő stratégiája a múlt és a fájdalom teljes elfojtásán és a mások iránti odaadáson alapul. Mindvégig a Bambinóban dolgozik (egy ideig Annával), ahol mindenkit meghallgat, ahová mindenki be-betér, ahol kapcsolatok szövődnek, és ahol azok felbomlását megbeszélik. Ula az édesanyját, a szomszédait, mindenkiét elvesztette, apja és bátyjai nem tértek vissza a háborúból és sokáig nem is keresték a lányt, nem tudnak arról, hogy az anyja meghalt, miután a lengyel internálótáborból betegen kiszabadult. Stettin, a város, amit ismert, felismerhetetlen romhalmazzá lett a háború végén. Szczecin olyan, mint a bár, távozók és érkezők zsvaja tölti meg, sokan megfordulnak benne, de ott tartózkodásukat átmenetinek érzik.

A legfájdalmasabb veszteség Ulát 1968-ban éri, Stefan, a férfi, akivel összekötötte életét, elhagyja az országot. Távozása háttérében az a párt által gerjesztett, de jelentős társadalmi támogatással kísért antiszemita kampány áll, amely során sokakat származásuk alapján bocsátottak el állásukból és sarkalltak kivándorlásra. Mindketten ekkor szembesülnek kapcsolatuk addig be nem vallott képtelenségével. Stefan sosem hozta szóba, hogy holokauszt-túlélő, Ula pedig azt, hogy náci családban született. Ha elkísérné a férfit, megszabadulhatna a várostól, „ahol megtörtént, hogy..., ahol látta, ahogy...”⁵⁰ Mégis a maradást választja, ha már egyszer nem ment el. Különben a háború utáni élete, a maradása csak távozás előtti zárójel lenne.

48 Wojciech JACHIM – Ewa POGAJNA, *O szczecińskiej traumie: Rozmowa z Inga Iwasiów*, Gazeta Wyborcza, 2009. I. 22. Forrás: http://szczecin.wyborcza.pl/szczecin/1,34939,6193243,O_szczecińskiej_traumie___rozmowa_z_Inga_Iwasio.html [Letöltés: 2017.07.10.]

49 Uo.

50 Inga IWASIOŹ, *Bambino*, Warszawa, Świat Książki, 2008, 207.

Marad tehát, érzelmeit nem mutatja ki, később magához veszi és felneveli fel Maria és Jan lányát, Magdát. Maria családja csak 1957-ben érkezett Lengyelországba, az utolsó repatriánsokkal. Neki nemcsak a háborús emlékek terhet kellett cipelnie, hanem a szovjet iskola hatásait, komszomolos múltját és a latin ábécé kései elsajátításának nehézségét és szégyenét is. Miután elhidegül ávós karriert befutó, egyre többet ivó férjétől, Jantól, öngyilkos lesz. A negyedik főszereplő, Anna az egyetlen, akinek az élete látszólag révbe ért. Tengerész férje utazásai és jó keresete révén polgári jólétet teremtett, de nincs jelen a család életében, nyugdíjazása után az érzelmi közösség már nem állítható helyre, kamasz fiuk elhidegül tőlük, Ulával és Magdával tud csak szót érteni. Ula és néhány szereplő történetét Iwasiów következő regényében⁵¹ folytatta, de itt már a bár sem jelent találkozáspontot, a Bambino helyén DVD kölcsönző működik.

Iwasiów a következőképpen fogalmazta meg krédóját: „Nem szeretem, ha az irodalom vigasztalni próbál, nem értek vele egyet. Ez jellemzi általában a szűkebb hazák irodalmát, szentimentális, könnyes mosollyal idézi az elmúlt időket, amelyek egyáltalán nem adtak okot a derűre.”⁵² Szereplői ezért követnek merőben más stratégiákat, mint Huelle és Chwin hősei. Ők nem a hely idegenségének feloldásán, leküzdésén munkálkodnak, hanem túl akarnak lépni a helyhez kötöttségen, hogy ezáltal az idegenség nyomása alól is felszabaduljanak.

Nagyon leegyszerűsítve úgy fogalmazható meg a különbség, hogy míg Huelle és Chwin prózájában vagy Adam Zagajewski esszéjében a helyekhez fűződő érzelmi kötődés hangsúlyosabb az idegenség érzésénél, a városi tér, de olykor maga a táj is egymásra exponált fotográfiák hatását kelti, miközben az egykor és most ott élők történetei palimpszesztként rétegződnek egymásra. A történetekkel felruházott helyek a múlt megismerése, illetve rekonstruálása révén megszeldíthetők, elsajátíthatókká válnak. E művekben a kritika kezdetben a nosztalgikus attitűdöt, illetve a mágikus realizmus jegyeit fedezte fel, de idővel nyilvánvalóvá vált, hogy a Marianne Hirsch által definiált posztmemoriális perspektíva⁵³ is jelen van bennük. Ezzel szemben több, az 1990-es évek végén vagy azután keletkezett szövegben felerősödik a begyökerezettség problematikussága, a helyek képlékenyek vagy jellegtelenek. A szerzők eleve kételkednek az otthonosság megélésének lehetőségében, és tudatosan igyekeznek dekonstruálni minden nosztalgikus képzetet. Az első esetben

51 Inga IWASIÓW, *Ku słońcu*, Warszawa: Świat Książki, 2010. A *Ku słońcu*, akárcsak a *Bambino*, létező szcczecini helynév, egy fontos utcáé, szó szerint „A nap felé”.

52 Paweł SMOLEŃSKI, *Inga Iwasiów: Bar Bambino i smutek PRL-u*, Gazeta Wyborcza, 2009.09.24.

53 Marianne Hirsch *postmemory* (utóemlékezet) fogalma a holokauszt-túlélők leszármazottainak viszonyát ragadja meg az előző nemzedék(ek) által átélte és átadott kollektív traumához. Hirsch szerint az érintettek olyan környezetben szocializálódnak, amelyet az elődök kollektív traumatapasztalatai, az azokkal kapcsolatos narratívák, illetve képek határoznak meg. 1997-ben kiadott műve, a *Family Frames* foglalta magába a *postmemory* fogalmának alapvetéseit, amelyet Hirsch további munkássága során folyamatosan árnyalt és finomított. Marianne HIRSCH, *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge: Massachusetts and London, England, Harvard University Press, 1997.

megnyitható a múlttal, az egykor ott lakókkal való párbeszéd lehetősége – legalábbis az irodalmi projekció által –, és a sorsközösség gondolata olykor explicite is megfogalmazódik, a második típusban több hang, több sors, több perspektíva jelenik meg, a széttöredezethez, az esetlegesség dominál, az egymásra találás lehetősége sokkal bizonytalanabb. Nincsenek közösségi stratégiák, csak egyéni megoldások. Miközben Huelle és Chwin kitartanak az autobiografikus helyek palimpszesztszerű értelmezése mellett, Olga Tokarczuk és Inga Iwasiów bemutatott művei azt az új megközelítésmódot reprezentálják, amely a helyekhez kapcsolódó történetek elmondhatatlanságára, széttöredezethez, az identitás térbeli aspektusainak esetlegességére világít rá. Mindazonáltal a műveikben megmutatkozó poétikai, szemléletbeli különbségek ellenére a szerzőket több minden köti össze, mint amennyi elválasztja.

Irodalom

- BAKUŁA, Bogusław, *Miedzy wygnaniem a kolonizacją: O kilku odmianach polskiej powieści migracyjnej w XX wieku (na skromnym tle porównawczym)* = *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, szerk. Hanna Gosk, Kraków: Universitas, 2012, 161–191.
- BALOGH Magdolna, *Chwin, Huelle, Stasiuk: Nostalgia és emlékezés mai lengyel íróknál*, *Lettre* 94, 2014/ősz, 4–6.
- CHWIN, Stefan, *Hanemann*, ford. WÉBER Kata, Pozsony: Kalligram, 2004.
- CHWIN, Stefan, *Krótki historia pewnego żartu*, Kraków: Oficyna Literacka, 1991.
- CZAPLIŃSKI, Przemysław, *Wzniosłe tęsknoty: Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001.
- CZERMIŃSKA, Małgorzata, *Miejsca autobiograficzne: Propozycja w ramach geopoetyki*, *Teksty Drugie*, 2011/5.
- CZYŻEWSKI, Krzysztof, *A határvidék perspektívájából: Atlantisz-komplexus, avagy Közép-Európa a világvége után*, ford. SZENYÁN Erzsébet, Kortárs, 1998/11.
- FABRIO, Nedjeljko, *Város az Adrián*, ford. CSORDÁS Gábor, Pécs: Jelenkor, 1994.
- GORETITY József, „Vendégmunkásként megírják a német regényeket is”: *Beszélgetés Pálfalvi Lajos műfordítóval és irodalomtörténésszel*, *Irodalom Visszavág*, Új folyam 20, 2004/ősz. Forrás: <http://www.iv.hu/modules.php?name=IVlapok&op=viewarticle&artid=766> [Letöltés: 2017.07.15.]
- GOSK, Hanna, *Nie-mieszkańcy, nie-miejsca: Literackie ślady powojennego osadzania się „gdzieś” ludzi „skądś”* = *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, szerk. Hanna Gosk, Kraków: Universitas, 2012, 193–208.
- GRASS, Günter, *Ráklépcsben*, ford. MAGYARI István, Budapest: Európa, 2004.
- HIRSCH, Marianne, *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge: Massachusetts and London, England, Harvard University Press, 1997.
- HRABAL, Bohumil, *Házimurik*, ford. ZÁDOR Margit, Budapest: Európa, 1992.
- HUELLE, Paweł, *Költözködés*, ford. KERTÉSZ Noémi, 2000, 2007/3, 50–55.
- HUELLE, Paweł, *Opowiadania na czas przeprowadzki*, Londyn: Puls, 1991.
- HUELLE, Paweł, *Pierwsza miłość i inne opowiadania*, Londyn: Puls, 1997.
- HUELLE, Paweł, *Weiser Dávidka*, ford. KERTÉSZ Noémi, Budapest: Európa, 2002.
- IWASIÓW, Inga, *Bambino*, Warszawa: Świat Książki, 2008.
- IWASIÓW, Inga, *Hipoteza literatury neo-post-osiedleńczej* = *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, szerk. Hanna Gosk, Kraków: Universitas, 2012, 209–224.
- IWASIÓW, Inga, *Ku słońcu*, Warszawa: Świat Książki, 2010.
- JACHIM, Wojciech – POGAJNA, Ewa, *O szcześcińskiej traumie. Rozmowa z Iną Iwasiów*, *Gazeta Wyborcza*, 2009. I. 22. Forrás: <http://szczecin.wyborcza.pl/szcze>

- cin/1,34939,6193243,O_szczecinskiej_traumie___rozmowa_z_Inga_Iwasio
w.html [Letöltés: 2017.07.10.]
- KERTÉSZ Noémi, *Lengyelországból Lengyelországba: a hontalanság mítoszai*, Publicationes Universitatis Miskolciensis, Sectio Philosophica, 20:(1), 2010, 59–65.
- KERTÉSZ Noémi, *Nyelv, emlék, idegenség: a múlt megidézésének német–lengyel aspektusai Danzig/Gdańsk példáján*, Publicationes Universitatis Miskolciensis, Sectio Philosophica 20:(1), 2016, 230–245.
- KISS Gy. Csaba, *A tájhaza hagyományaiból: Czesław Miłosz Szülőföldi Európájáról*, Kortárs, 1985/10, 104–108.
- KOSS, Agata, *Kwestia postrzegania: Rozmowa z Olgą Tokarczuk*, Kresy, 1997/2, 37.
- MARECKI, Piotr, *Miejsce pisane z dużej litery – rozmowa z Krzysztofem Czyżewskim o „Krasnogrudzie”*. Forrás: http://pogranicze.sejny.pl/miejsce_pisane_z_duzej_litery___rozmowa_z_krzysztofem_czyzewskim_o_quotkrasnogrudziequot,1543-1,14060.html [Letöltés: 2017.07.14.]
- MIŁOSZ, Czesław, *Az Issa völgye*, ford. FEJÉR Irén, Budapest: Magvető, 1994.
- PÁLFALVI Lajos, *Északi mítoszok*, Jelenkor, 2000/9, 829.
- PÁLFALVI Lajos, *Mitogeográfiai képződmények a lengyel irodalomban = A perifériáról a centrum: Világirodalmi áramlás a 20. század középső évtizedeitől*, szerk. V. GILBERT Edit, Pécs: Pécsi Tudományegyetem, 2003 (Pannónia Könyvek), I, 125–133.
- PÁLFALVI Lajos, *Mitogeográfiai képződmények a lengyel irodalomban = A perifériáról a centrum: Világirodalmi áramlás a 20. század középső évtizedeitől*, szerk. V. GILBERT Edit, Pécs: Pécsi Tudományegyetem, 2004 (Pannónia Könyvek), II, 113–121.
- SMOLEŃSKI, Paweł, *Inga Iwasów: Bar Bambino i smutek PRL-u*, Gazeta Wyborcza, 2009. 09. 24. Forrás: http://wyborcza.pl/1,75410,7072483,Inga_Iwasow___Bar_Bambino_i_smutek_PRL_u.html [Letöltés: 2017.07.14.]
- TOKARCZUK, Olga, *Nappali ház, éjjeli ház*, ford. KÖRNER Gábor, Budapest: L'Harmattan, 2011.
- ZAGAJEWSKI, Adam, *Két város*, ford. KARÁDI Éva, Lettre, 24, 1997/tavaszi, 28–31.

Discovery of Sealed Lands: The Former German Territories in Contemporary Polish Prose

Abstract. This study analyses the literary representations of the territories attached to Poland at the end of World War II. The thematic current unfolding from the late 1980s has depicted forced migrations, the unfamiliarity of new places, the adaptation process of immigrants to their new homes and the discovery of the past in the former German territories, in the framework of biography, personal and collective memory, space and identity. Beyond the Polish-German relationship, this experience can be interpreted as a shared Central European feature.

Keywords: forced migrations, locality, poetics of space, Polish-German relationship, memory, trauma

Kertész Noémi
Miskolci Egyetem
Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet
3515 Miskolc
noemikertesz@hotmail.com

Szabó Magda pályakezdése és szonettjei

Absztrakt. A tanulmány első fele Szabó Magda költői elnémulásának irodalomtörténeti és történelmi hátterét tárja fel, igyekezve a költőt az újhidasok fogalomkörébe rekanonizálni. A második rész a korai költészetet, főként a szonetteket vizsgálja, amelyeket a formán túl az antik művelődéstörténeti kontextus, az idő és tér sajátos kezelése és a természeti képek kötnék össze. A szonettforma felerősíti a versekben taglalt kötöttségektől és a háború terhétől való szabadulás vágyát. Erőteljes autobiografikus hatás érzékelhető e lírában: a várakozásokkal teli felnőtt élet hirtelen csalódása, a háborús időszak traumája, a határon lét és az emlékezet a katalizátora tehát ezeknek a szonetteknek, mint kötöttségeken belüli, apró mozgásoknak, kiforratlan kísérleteknek, amelyek az 1940 körüli Magyarország szimptomáiként is értelmezhetők.

A kozmikus tavasz

„Kicsoda ez az ember, honnan jött, mióta ír? – kérdezi joggal az olvasó.” – így kezdődik Sz. Szabó László 1959-es recenziója *Az őzről*,¹ amelyben Szabó Magdát jó lélekismerőnek és az értelmiség írójának nevezi. A háromregényes, friss József Attila-díjas író „eredetileg költő volt. [...] Érett, sőt elismert költőként változott át prózaíróvá, szilárd körvonalait váltotta át más körvonallakká [...] Az irodalomból kiiktatott, hallgatásra ítélt költőként kezdett prózát írni” – jegyzi meg Lengyel Balázs.² Vajon hogyan lehet egyszerre elismert, ugyanakkor hallgatásra ítélt? Milyen költő volt Szabó Magda, mért épp egy szonettel indítja gyűjteményes kötetét és – ha hihetünk a kronológiának – pályáját? S mért nem versekkel folytatta azt az ötvenes évek második felétől?

Szabó Magda a harmincas években, a Debreceni Egyetem hallgatójaként és a Csokonai Kör tagjaként kezdett publikálni.³ 1937-ben ezt írták róla: „lírája mélyről buzog fel és tiszta muzsikája gazdag ígéret”,⁴ 1940-ben pedig azt, hogy „a líra hangját egyre biztosabban megtaláló” költőre ismerhetünk benne.⁵ A negyvenes években folyamatosan írt, főleg szerelmes verseket, de az egyetemen a konzervatív professzorok, az iskolákban pedig, amelyekben tanított, a vallási és erkölcsi szigor kívánta megfélemlési kényszer gátolta abban, hogy

1 Sz. Szabó László, *Az őz: Regény*, Alföld, 1959/5–6, 149.

2 LENGYEL Balázs, *Szabó Magda, a lírikus = Ő, Közelképek*, Budapest: Szépirodalmi, 1979.

3 Egy írása viszont már 1933-ban szerepelt *A mi Útunk* című református ifjúsági lapban, lásd SZABÓ Magda, *Úgy látja ő – így látom én*, *A mi Útunk*, 1933/3.

4 B. P., *Fiatalok a Csokonai Körben*, Debreceni Újság, 1937. április 16.

5 JUHÁSZ Géza, *Vulkánhamu és kultúra*, Tiszántúli Független Újság, 1940. december 25.

írásait publikálja. Évente néhány (nem szerelmes) versét a Debreczeni Képes Kalendárium, majd az Új Idők közölte – utóbbi 1938-tól 1947-ig összesen kilenc versét (amelyek nem szerepelnek mind a legutóbbi gyűjteményes kötetben),⁶ majd a Magyarok, s az Újhold publikálta. Összegyűjtött verseinek életében megjelent kötete (*Szüret*) 1935-ös verssel kezdődik (és 1967-essel zárul), tudatosan kiiktatva a kevésbé jónak ítélt, harmincas évekbeli költeményeket. Szabó Magda így vallott pályakezdéséről az 1970-es, *Ókút* című biografikus regénye fülszövegében: „Pályámat hivatalosan 1945-ben kezdtem a *Magyarok*-ban megjelent első, komolyan vehető verssel. Ott állok a szakma ókútja fenekén, senki szeretete nem szól rám, holott a hajdani intelem nem volt balgaság, az alkotás ókútjában bármi történhetik az alkotóval. Bármi.”⁷ Ez a félelem tarthatta vissza a legkorábbi években a publikálástól, erről az érzésről szintén az *Ókút*-ban ír: a narratívában a fiatal költő megmutatta apjának hazafias és szerelmes versekkel teli füzetét, a gyűjteménynek nem tudott címet adni, ezért egy álnevet hívott segítségül: *Várady Mária kisebb költeményei* – ezt írta a füzet élére, amire az apa így reagált:

Mihelyt apám észrevette, hogy Várady Mária⁸ csinál mindent, amit én nem akarok vállalni, hogy Várady Mária szemtelen módon beköltözött hozzánk, és képzelőtehetségem máris úgy számol vele, mint egy különálló lénnel, [...] Várady Máriát kivégezték. Apám végezte ki, nem sokat teketóriázott. Kurtán, kímélet nélkül, olyan komolyan beszélve velem, mint egy felnőttel, közölte, vagy beírom a nevet a füzetbe, és vállalom a verseket, amiket én írtam, vagy széttépi mindet, a versek megsemmisülnek, mert hiszen tulajdonképpen versek se lehetnek, ha én nem vagyok, ha azok Várady Mária művei. Igaz, hogy szégyelltem magam, amiért olyan alázatos szerelmes vagyok, hogy mindig könyörgök, a karomat nyújtogatom, sírok, de a hazafias verseimre büszke voltam, s azokat meg akartam menteni. Fogtam hát a radírt, kitöröltem Várady Mária fertelmes betűkkel írt nevét, és beírtam helyette a magamét. Megint megkezdődött valami, akkor se tudtam róla. Az ember csak később veszi észre az ilyesmit.⁹

A versek első, komoly felvállalása az 1947-es, Lengyel Balázs szerkesztette *Bárány* című kötet volt, az Egyetemi Nyomda kiadásában és a Baumgarten-alapítvány anyagi támogatásával – abban az időszakban, amelyet Nemes Nagy Ágnes „ kozmikus tavasznak ”¹⁰ nevezett, ugyanis ekkor, a koalíciós időszak (1945–1948) táján a folyóiratok mellett több olyan verseskötet is nyomdába kerülhetett, amelynek kiadása előtte akadályokba ütközött. Ekkor került boltokba a fia-

6 SZABÓ Magda, *A régi ház*, Új Idők, 1938/1, 574; *Merre van?*, Új Idők, 1938/2, 323.; *Szeszélyes április*, Új Idők, 1939/I, 662; *Séta az őszi fasorban*, Új Idők, 1939/II, 789; *Alkony a szigeten*, Új Idők, 1940/II, 612.; *Ezüst monológ*, Új Idők, 1941/II, 307; *Szeretted*, Új Idők, 1946/I, 27; *Aki tulélte ezt a kort*, Új Idők, 1947/II, 336; *Eldobom*, Új Idők, 1947/II, 366.

7 SZABÓ Magda, *Ókút*, Budapest: Európa, 2008.

8 Elképzelhető, hogy Szabó Magda mégis használta ezt az álnevet, lásd az alábbi írást: VÁRADY Mária, *A kis Tavasz = A bűvös csengettyű és más mesék*, szerk. HÁRS László és SCHINDLER Frigyesné, Budapest: Móra, 1957, 53–56.

9 SZABÓ, *Ókút*, 235–236.

10 NEMES NAGY Ágnes, „*A háborúnak vége*” = Uő, *Az élők mértana: Prózaíráások*, Budapest: Osiris, 2004, II, 262.

tal Pilinszky (*Trapéz és kortát*, 1946) és Nemes Nagy Ágnes első kötete (*Kettős világban*, 1946), illetve Kormos István (*Dülöngélünk*, 1947), Juhász Ferenc (*Szárnyas csikó*, 1949) vagy Nagy László (*Tűnj el, fájás*, 1949) kötetei, s Lakatos István első kötete (*A Pokol tornácán és egyéb kisebb költemények*) is.¹¹ Szabó Magda főképp szerelmi és háborúellenes tematikájú verseit jól fogadta a kritika, 1949 elején meg is jelenhetett a második kötete, a *Vissza az emberig*. A korabeli recepció elsősorban a „női szerzőkhöz” mérte, már igen korán például Nemes Nagy Ágneshez (aki 1948-ban részesült Baumgarten-jutalomban) hasonlították, Somlyó György író, műfordító 1947-es szemléjében azt írta, hogy

[...] ha végignézzük a felszabadulás óta folyóiratokban megjelent verseket, beérkezett legkiválóbb költőink alkotásai mellett, a legmeglepőbb, legerőteljesebb, legbátrabb és legkésőbb versek alatt igen gyakran női nevekkal találkozunk az olvasó: Hajnal Anna, Gyarmathy Erzsébet, Szabó Magda, Nemes Nagy Ágnes egyre ismertebb neveivel. Nem volna érdektelen megvizsgálni e különös mód kialakuló „matriarchatus” társadalmi és szellemi okait. Itt elégedjünk meg annak a megállapításával, hogy sem nálunk, sem másutt soha talán nem volt még példa egyszerre ennyi és ilyen figyelemreméltó nő-költő megjelenésére.¹²

Erre a szálra fűzte fel értelmezését később több másik kritikus és esszéista is, amikor Szabó Magdát újabb jelentős „női lírikusként” aposztrofálta. A (talán nem lírai, de intellektuális) rokonságot Nemes Nagy Ágnes is érzékelte, 1945-ös találkozásukról így vallott később, 1987-ben: „[r]ögtön ráismertünk egymásra, rögtön tudtuk, hogy egyívásúak vagyunk”.¹³ Szabó Magda jelen volt az Újhold folyóirat alapító ülésének tekinthető eseményen (a Lengyel család lakásán), amelyen tucatnyian vettek részt.¹⁴ Az 1946-ban alakult Újhold hat lapszámából kettőben közölte a költő verseit,¹⁵ s egy harmadikban pedig kritikát jelentetett meg első kötetéről – Rákos Sándor tollából.¹⁶ Szabó Magda az Újhold költői közé sorolható, nemcsak a jelenlét és a lapban publikálás, de a háború utániság tudata és a szellemi összetartozás miatt is. Az újholdasok számára oly fontos Babits-eszmény Szabó Magdának is alapvetés, ezt és a nemzedéki létet fogalmazza meg *A pillanat* (*Creusais*)-ban a rendszerváltás után:¹⁷

11 Erről részletesebben lásd PATAKY Adrienn, *Lakatos István 1956 előtti háborús és forradalmi versei, illetve Lakatos és az Újhold jelenléte az 1956-os események előzményeként* = Uő, *Szabad kötöttség: Szonettekről és politikai líráról a '45 utáni magyar irodalomból*, Budapest: Ráció, 2016, 149–182, főként 152.

12 SOMLYÓ György, *Költők és utak*, Újhold, 1947. június, 64.

13 NEMES NAGY Ágnes, *Kunfajta, nagy szemű lány volt* = Uő, *Az élők mértana: Prózai írások*, Budapest: Osiris, 2004, I, 675.

14 Lengyel Balázs visszaemlékezése szerint jelen volt továbbá Nemes Nagy Ágnes, Pilinszky, Mándy, Rába, Végh György, Vidor Miklós, Kéry László, Gyarmati Erzsébet, Major Ottó, Kotzián Katalin. LENGYEL Balázs, *Az Újhold-költőkről*, Magyar Napló, 1997/9, 44.

15 SZABÓ Magda, *Útravaló; Lehullsz, mint sebről...*, Újhold, 1946. december, 111–113, és SZABÓ Magda, *Philippi*, Újhold, 1948. január, 15.

16 RÁKOS Sándor, *Bárány (Szabó Magda versei)*, Újhold, 1947/3, 138–141.

17 SZABÓ Magda, *A pillanat (Creusais)* = Uő, *A pillanat (Creusais)*, Budapest: Európa, 1999, 31–32. Az első kiadás 1990-ben jelent meg.

Páran még élünk az Újhold hajdani fiataljai közül [...] elvették tőlünk az ifjúságot, az ambíciót, valamennyiünk más-más síkon bonyolódott, mégis egy sorsa gonosz mitológiai kalandhoz hasonlított, amelyben felmorzsolódott test és lélek. Egész visszahozhatatlan, visszaperelhetetlen életünk a történelem vastalpa alatt maradt, azt aligha tudják feltámasztani elkésett díjak, kései elismerés. [...] volt egy, a második világháború után a babitsi hagyományt folytatni kívánó igényes fiatal nemzedék, tudtak a kedvesek mindenféle stílusbravúrt meg poétikai trükköt, de hát öt kerék sok, három kevés, legjobb, ha egy se [...]

A negyedik Nyugat-nemzedéknek is nevezett Újhold-csoportot összekötő jegyek egyikének szokás tartani a világháborús traumát, a terror és fasizmus elleni tiltakozást, s a személyes tapasztalatokból táplálkozó újfajta líranyelve(ke)t – az „újholdas” esztétikai kategóriává, szemléletté vált. A folyóiratszerkesztőknek erős kötődésük volt a Babits-féle Nyugathoz, mégsem csupán egyfajta, saját ízlésükből kiinduló nyelvet közöltek, hanem a minőségelv alapján többféle, unikális költői, írói hangot – kiiktatva minden más elvárást, nem felelve meg a korabeli ízlésnek, társadalmi morálnak, politikának, s egészen más irányba haladva, mint a vele párhuzamosan létrejött népies költészet. Ezáltal ellenzőire is talált, kialakult a népies-urbánus szembenállás, amelyben természetesen az utóbbi jelzőt kapta a lap. Ez nem járt következmények nélkül, az 1948-as betiltást, a lapengedély visszavonását vonta maga után, s az Újhold évtizedekig nem is éledhetett újjá, csak a háttérben munkálkodhatott az összetartozás tudata – ez még inkább felerősítette a „túlélés”-poétikát.¹⁸ A nyugatosok közül Babbitól eredeztethető szócső-szerep („megszólalás másokért”) és a szubjektivitás egyszerre történő lírai működtetésének örökös kísérlete el is távolítja az újholdasokat az egykori képviseleti lírától, de mégis észlelhető attitűdjükben olykor a közösségvállalás igénye is. Különösen így van ez Szabó Magda két verseskötetében (*Bárány, Vissza az emberig*): tetten érhető a világháború ihletettsége, a közös sorsra támaszkodó hang – a háború nem mint valamely távoli, feldolgozásra váró költői toposz van jelen a lírában, hanem mint közvetlen empíria, a szenvedő ember sorsának ismerete a háború utáni években (1947 és 1949). A háború ugyan ekkorra véget ért, de azután sem felhőtlen és emléktelen a jelen, mindig benne van a múlt tudata – e lírát az emlékezettől való eloldhatatlanság uralja, s a tapasztalatokból adódó félelem és egzisztenciális szorongás arra nézvést, hogy ami egyszer megtörtént, az bármikor megismétlődhet, visszatérhet: „De talpaim folyton inognak, / bár elmúlt a földindulás: / aki túlélte ezt a kort, / megölheti a gyógyulás.” (*Aki túlélte ezt a kort*). Az életmű későbbi szakaszában nyilvánvalóvá válik, hogy az egzisztenciális félelem, a rettegés az elnyomottság érzésétől nemcsak a lírai én, de a szerző valós életterében sem volt alaptalan.

A Rákosi-korszak

Szabó Magda első kötetének megjelenése évében, harmincévesen ment férjhez a nem sokkal korábban megismert Szobotka Tiborhoz, akivel egy balaton-

¹⁸ Részletesebben lásd HERNÁDI Mária, *Az Újhold folyóirat és évkönyv története = Táguló körök: Tanulmányok, dokumentumok az Újholdról és utókoráról*, szerk. BUDA Attila, Budapest: Ráció, 2014, 11–26.

lellel Írószövetség-fogadáson találkozott, így emlékszik vissza: „[c]sak álltam, néztem rá; és minden sejtem azt mondta, én erre az emberre vártam egész életemen át, miatta zavartam el Z.-t, hátrítottam el a házassági ajánlatokat, küldtem vissza G. jegygyűrűjét, én ennek az ismeretlennek a kedvéért születtem, ez a valaki az én világra jöttem indokolása.”¹⁹ 1945-től 1949-es elbocsátásáig Szabó Magda a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium munkatársa volt, Szobotka Tibor pedig ezalatt a Magyar Rádiónál dolgozott – őt 1950-ben menesztették. 1957-ig mindketten tanárként vagy épp szerkesztői/adminisztratív aprómunkákból kényszerültek eltartani magukat/egymást, ami egy íróalkotó pár számára a büntetés erejével bírt, és rossz anyagi helyzettel járt. Ahogy Nemes Nagy is írja, „a háborús sérülések után [...] csupa remény voltunk még. Ez szűnt meg 1948-cal, a fordulat évével. Magdát férjével, Szobotka Tiborral együtt kitették a Minisztériumból, általános iskolai tanár lett hosszú időre.”²⁰ Az 1948/49-es év fordulat volt Szabó Magda számára azért is, mert ekkor (1949. január) osztották ki utoljára a Baumgarten-díjat és jutalmat,²¹ s arról tájékoztatták, hogy ő is elnyeri azt. A szintén újhordas, ekkor pályakezdő Lakatos István meg is kapta, de az eredeti terv szerint Németh László és Szabó Magda (akinek neve már 1947-ben felmerült a kuratóriumban)²² is díjazott lett volna. Az ő nevüket azonban utolsó pillanatban törölték a listáról, annak ellenére, hogy 1949. január 8-án a Szabad Szóban megjelent a díjazottak kiszivárgott listája, benne Szabó Magda névvel,²³ aki a későbbi névsorban is szerepelt, sőt hivatalos értesítést is kaphatott. Köszönőlevelét is megírta a kuratóriumnak,²⁴ amelynek egyik tagja, Basch Lóránt a díjátadó napján arról értesítette, hogy Révai József kultuszminiszter utasítására visszaveszik

19 SZABÓ Magda, *Megmaradt Szobotkának*, Budapest: Európa, 1983, 328–329.

20 NEMES NAGY, *Kunfajta, nagy szemű lány volt*, 675.

21 Pénzjutalommal járó, magánalapítású irodalmi díj, amelynek létrehozatalát Baumgarten Ferenc Ferdinánd 1923-as végrendeletében hagyta meg. Halála után először 1929-ben került sor a díj átadására. A kuratórium tagjai, akik egy nyolctagú testülettel működtek együtt, Basch Lóránt és Babits Mihály voltak. Babits helyét halála után Schöppflin Aladár vette át, az ő halála után (1950) pedig megszűnt a díj. Ez a magánalapítású irodalmi díj tekinthető a Minisztertanács által 1950-ben alapított József Attila-díj előzményének. Részletesebben lásd BASCH Lóránt, *A Baumgarten Alapítvány történetéből: Tanulmányok, cikkek*, Budapest: Argumentum, 2004.

22 „Jól ismertem Basch Lórántot is, akinek híres teáin annyit vihogtunk Mátyákkal, az újhordasokkal, Basch azt mondta, már a *Bárány*-ra akartak nekem Baumgarten-díjat adni, de aztán azt gondolták, várnak egy évet. »Túl sok lett volna gyönyörnek« – raccsolta Basch, s valóban akkortájt mentem férjhez.” Lásd *Sorsfordító pillanatok: Az írónővel Kabdebó Lóránt beszélget* [1983] = SZABÓ Magda, *Záróvizsga*, Budapest: Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya, 1987, 249.

23 „Szabó Magda 3000 Forintot nyert”, *Esti Szabad Szó*, 1949. január 8., 3.

24 *Szabó Magda levele Basch Lórántnak* [1949. január 18. előtt], Leőhely: OSZK Fond 145/229. A teljes levél így szól: „Kedves Ügyvéd Úr, / megkaptam, nagyon köszönöm. Kérem, tolmácsolja köszönetemet a levél másik aláírójának is. / Igaz hálával köszöntöm, és arra kérem, legyen szíves, közölje velem a Kuratórium tagjainak nevét és lakáscímét, mert szeretnék nekik a pár nap múlva elkészülő kötetből küldeni. Sok meleg üdvözléssel / Szabó Magda”.

a díját; Kuczka Péter kommunista költőt tüntetik ki helyette.²⁵ Később így vallott erről:

Akkor csak úgy érzéltem a díj visszavevését, mint amikor a régi színházakban előadás kezdete előtt megütik a gongot, tudtam, nekem Révai miniszter üzent, s eldöntöttem, válaszolok neki. Tanulta az iskolában a latin mondást: cum tacent, clamant, mikor némák, akkor ordítanak. Hát én elnémultam, kerek tíz esztendőre, ez volt az én feleletem.²⁶

A sérelem felejtethetetlen és meghatározó voltát mutatja, hogy Szabó Magda még kései interjúiban is az utolsó Baumgarten-díjas magyar költőnek nevezte magát.²⁷

Rákosi után

Szabó Magda a díj visszavételét követően évekig nem publikált költőként, az ötvenes évek második felében azonban megjelenhetett a *Ki hol lakik* című verses képeskönyv (1957), a *Bárány Boldizsár* című gyerekkönyv (1958) és a *Neszek* című verseskötet (1958), s körülbelül ekkortól egy-egy műfordítás is.²⁸ A *Neszekben* korszakok szerint különítette el a korábbiól már ismert és új verseit: 1945–1949; 1949–1954; 1954–1958. Új(onnan írt darabokkal teli) verseskötetet ezután soha többé nem tett közzé, csak gyűjteményest, abba véve fel olyan verseket, amelyeket a negyvenes-ötvenes évekbeli kötetekből kihagyott az öncenzúra. A következő két évben más munkák mellett három regénye is napvilágot látott, a *Freskó*, a *Mondják meg Zsófikának* és *Az őz* – a versek helyett a kevésbé személyesnek tartott próza és dráma felé fordult tehát Szabó Magda pályája: „világosan láttam azt a kört, amelyen belül mozoghatok vagy nem mozoghatok [...] most ha írok is, nem publikálok [...] én mint költő, nem tudtam volna mást írni, csak szünet nélkül azt, hogy nagyon rosszul érzem magamat ebben a világban.”²⁹ A líra vallomásjellegéről később is így nyilatkozott: „a regények nem rólam szólnak, hanem arról, amit magam körül észreveszek, amiről azt szeretném, vegye észre más is. Ha engem keres, a versekben talál meg, az *Ókútban* és az *útikönyvekben*.”³⁰ Lengyel Balázs mégis azt írta róla, hogy szerinte „a regények nem mások, mint remek fantá-

38

25 A további dokumentumokat lásd *A Baumgarten Alapítvány: Dokumentumok 1941–1951. V. kötet. 1948. január 1. – 1951. május 25.*, szerk. TÉGLÁS Lajos, Budapest: Argumentum, 2007.

26 *Sorsfordító pillanatok*, 279.

27 Lásd például „Baumgarten-díjas maradtam” = *Sorsfordító pillanatok*, 278.

28 A 305 versből álló *Dalok könyve* (Budapest: Európa, 1957) című kötetben szerepelt több újhaldas szerző, Szabó Magda mellett Nemes Nagy Ágnes, Károlyi Amy vagy Lator László.

29 *Részlet Tóbiás Áron Szabó Magdával készített interjújából* = Szabó Magda, szerk. VINCZE Ferenc, Budapest: Napkút Kiadó–Petőfi Irodalmi Múzeum, 2010, 70.

30 BALÁZS Ádám, *Tárgul világ*, interjú [Kortárs, 1975] = *Ne félj: Beszélgetések Szabó Magdával*, szerk. ACZÉL Judit, Debrecen: Csokonai, 1997, 173.

ziával, a játékos képzelet kinagyításával és felgazdagításával létrejött önvallo-mások [...] az objektíváló lírának más formái.”³¹

Az ötvenes években az újholdasok többsége műfajváltásra kényszerült, a közösségvállalás Szabó Magda Tompa Mihály versét idéző *A madár fiaihoz*. *Újhold-beli barátainak* című darabjában erőteljesen tematizálódik, sokáig nem is publikálta: „Szár az a gally. Csak mi tudjuk a titkot”. Nemes Nagy, Lakatos, Kálnoky és Pilinszky ebben az időszakban elsősorban fordítottak, Mátyás, Vidor, Végh ifjúsági regényeket írtak, Mészöly és Kormos meséket,³² a később (vissza)kapott „szabadság” azonban egyiküket sem készítette olyan markáns határátlépésre, mint Szabó Magdát, aki nem tért vissza többé a lírá-hoz, még ha jelentek is meg verseskötetei, ezek inkább a régi versek (újra)kia-dásai voltak, a *Szüret* például abban különbözik a korábbi kötettől, hogy abban

nincsenek zsengek, csak [...] titkos helyekről előkerült, annak idején rejtegetés-sel biztosított létű versek. Nem sok, de közben elmondtam prózában is, amit a kiadóm vállalhatott, mire szabadon szállhatott volna a líra gyémántmadara, elmúlt aktualitása, [...] De soha senki meg nem érti a próza- vagy színdarabíró Szabó Magdát, aki nem ismerte meg költőnek. Szemérmes alkotó, hiszen olyan időkben és körülmények között születtek a versei, hogy szabadságát kockáztat-ták az ártatlan betűk. [...]”³³

Kardos Tibor irodalomtörténész is a prózaértelmező líra szerepére reflektált írásában: „ez a líra [...] dokumentumgyűjtemény prózájához, magyarázat egész írói egyéniségéhez. Verseiben mint emlék, mítosz és ábránd tűnik fel az a táj és az a város, az a környezet, melynek hírnöke lett a magyar prózában és etikai világa alapvető problémáiban is.”,³⁴ s Kabdebó Lóránt irodalomtörté-nész szintén: „A költő tanította írni a prózaírókat.”³⁵ Kiss Tamás költő-műfordító pedig azt írja hetvenes évekbeli kritikájában, hogy a „*Szilfán halat* lezár egy kifejezésformát”,³⁶ de a váltást szükségszerűnek és folytonosságba illeszke-dőnek nevezi, némiképp árnyalva a képet: „csak a lírikus Szabó Magda képes egy új, szokatlan elbeszélőtechnikára váltani. A lírikus belső monológ-jával például – egy új látásmódra. [...] elbeszélőművészetében ez a líra objek-tíválódik a többség megvallás, az egésztest kimondás érdekében. [...] epikája a lírai én megkettőzése, eredménye”. Kiss szerepváltó átmenetnek nevezi Szabó Magda műnemváltását, legfőbb különbségként kijelölve írásművészlátá-sát: szerinte ugyanis a lírikus hagyja, hogy magával ragadja a tárgya, az epikus viszont magához hódítja a tárgyat. Ez összecseng azzal, amit Szabó Magda önmagáról vall a líra személyessége, illetve a próza eltávolíthatósága

31 LENGYEL Balázs, *Mégis költő! Szabó Magdáról*, Irodalomtörténet, 1997/3, 388–389.

32 Uo., 387.

33 SZABÓ Magda, *Szüret: Összegyűjtött versek 1935–1967*, Budapest: Európa, 1968, Fülszöveg.

34 KARDOS Tibor, *Szabó Magda* [1968] = SZABÓ Magda, *Szilfán halat*, Budapest: Magvető, 1975, 9.

35 KABDEBÓ Lóránt, *Szabó Magda, az író és irodalomtörténész*, Irodalomtörténet, 1997/3, 335–343, 336.

36 Kiss Tamás, *A lírikus Szabó Magda: Szilfán halat: Összegyűjtött versek* [1976]= Uő, *A fényszárny alatt*, Budapest: Szépirodalmi, 1985, 151, 152–156.

kapcsán. Kiss a *Szüret* című elbeszélő költeményt a líra és a próza közötti átmenetnek tekinti. Az újhordas Rába György szerint nemcsak a prózához, de „újat ad a líra historikumához is”, kötetében tetten érhető az egyéni dikció és az egyszeri versgondolkodás.³⁷ Tandori Dezső is rendkívül költőinek véli a Szabó Magda-prózákat: „ami átizzítja őket, élő lényegüket: a poézis. A meg nem alkuvó igazságú, a szépséget mindig könnyed ráadásként adó, az egyszerűtől sosem tágitó költészet maradt meg Szabó Magdának”.³⁸

Rába az 1958-as *Neszekről* írt kritikájában viszonylag független tud maradni az elbeszélői életműtől, e lírát többnyire önmagában, vagyis saját kontextusában értelmezi³⁹ – egy évtizeddel korábbi recenziójában (akkor a regények még nem léteznek) viszont kevésbé a líraiságról esik szó, már-már kínossá váló vesszőparipája a női-férfi írás kettéválasztása.⁴⁰ Szabó Magda költészete (a *Neszek* idején) Rába szerint a humanizmus és az értelem eszméje, ami három nagy ihlető körül mozog: az életrajzi, a közvetlen önvizsgálat és a panteista természetlíra. S „nem romantikus víziókról, hanem klasszikus világosságú, horatiusi élességű képekről van szó”, ezek mégis sokkal inkább spontaneitást jeleznek, mint kimunkált megfogalmazásmódot – véli Rába.⁴¹

A pályakezdés egyik formája, a szonett

A műnemi kérdéseken túl érdemes a műfajokra és a műformákra is kitérni – Szabó Magda első két alkotói évtizedének (kizárólag lírai) darabjaihoz a szélmélyesség mellett a rövid, kötött versekbe szorított önfegyelem adhat kulcsot. Szabó Magda „a formai bravúrokon át a rafinált rímhatásokig, mindent ellesett a nagy *Nyugat*-nemzedéktől. Már-már szecessziósan díszített korai verseiben azonban több van a megtanulhatóknál; benne van egyénisége, saját színe is – ami majd felerősödik –: a dolgok közelnézeti, alanyian elfogult megfigyelése, a nyelvi kifejezés vagy a képsor választékossága”⁴² – írja Lengyel Balázs. A formai bravúrok egyike a szonett – de ahogy más műfajból vagy formából, ebből sincs sok, változatos formájú líráról beszélhetünk. Viszont a *Páva, sziget, bokor* ciklus, s így az egész gyűjteményes verseskötet egy szonettel, a *Szonett* című (1935-ös) verssel indul; s e ciklus darabja a *Látod-e már* című szonett is, a *Holt tengerészek bordaíveit* pedig Az *ikszedik epodosz* ciklus tartalmazza.

Ezek a versek mind a második világháború körüli időre datálhatók – a *Neszek* (1958) című kötetben ugyan még nem szerepelnek –, egy régmúlt atti-

37 Rába György levele Szabó Magdának, 1975.11.25., Irodalomismeret, 1997/9, 35.

38 TANDORI Dezső, *Megmaradt poétának: Ceruzasorok Szabó Magdáról*, Új Tükör, 1987. október 4.

39 RÁBA György, *Szabó Magda: Neszek*, Irodalomtörténet, 1959/1, 504–505.

40 „Mindig tudtuk, hogy a líra kétnemű. Az érzékenység, a megértés, a befogadás nő-principiumából az értelem rendező férfi-elve teremt lírai világot. Női-költőink rendszerint nem tudnak kiszabadulni az első régióból, innen a női költészet dilettantizmusa. Szabó Magda kötete, a *Bárány*, merész és ritka vállalkozás a szintézisre a női oldalról.” RÁBA György, *Szabó Magda versei*, Diárium, 1948/1, 29.

41 RÁBA, *Szabó Magda: Neszek*, 504, 505.

42 LENGYEL, *Szabó Magda, a lírikus, I.m.*

tűdöt, eszmét képviselnek. A szonett, ez a nyugat-európai műforma valószínűleg a Babits-tisztelettől nem függetlenül került kipróbálásra, de a családból hozott polgári légkör is befolyásolhatta a költőt. A *Szüret* ciklusban a szonettek könyvként, szinte mint materiális használati- és berendezési tárgyak jelennek meg: „Most először látom a nénit ágyban, [...] Hogy benézek, alvást tettet, pedig / szorítja Petrarca szonettjeit.”, „Apám nyugtalan, olvasni szeretne, / a rádió hiányzik. Nézeget. / A könyvespolcon porlepte szonettek / kínálkoznak, és újság, rengeteg.”⁴³ Egy interjúból az is kiderül, hogy a családban mindenki, az anya: „is tudott alkotói szinten verset és elbeszélést írni, apám is. Apám még a halála évében is – 79 évesen – szonettet írt. [...] Még nem tudtam sem írni, sem olvasni, amikor rájöttek arra, hogy magam gyártotta verseket kiabálok. [...] Attól fogva, hogy megtanultam írni, akkor ez a szóbeli költészet, ez írásbelivé vált, s attól fogva rögzítettem mindent.”⁴⁴ Ez a kifejezés a *Für Elise* című regényében is visszatér ekképp: „Mikor apám észrevette, magam gyártotta verseket kiabálok, elkezdte a poétika oktatását is, s módfelett élvezte. Bizarr szavakon gyakoroltatta a verslábakat, »[...] felismered, jó a hallásod, majd segít a füled.« Mikor megtanultam, ami aznapra lecke volt, jutalmul kaptam egy jambust vagy pyrrichiust. Elbűvölő korszak volt, bár a Szabók és Jablonczayak egyaránt némi idegenkedéssel néztek rám, ha az utcán véletlenül összeakadva valamelyik általuk kimondott szót villámgyorsan áttettem verslábbá, és az arcukba kiáltottam.”⁴⁵ Az írás tehát rögzítés, a fejben-hangzóként megszületett líra lejegyzését jelenthette. Hogy a költészet eredendően hangzó volt, arról másutt is többször vallott Szabó Magda: egy kiadatlan levelelének kéziratában például ez olvasható: „én nem hiszek abban a lírában, amihez nekem elemző tanulmányok kellene, hogy megérthessem; a vers dal volt valamikor, hangszer mellett énekelték, a vers én voltam, te voltál, ő volt, a vers világosan kifejezte valamennyiünket, kit-kit a saját dialektikus bajával-örömeivel.”⁴⁶ A líra zenéhez, dalhoz kötöttségének felfogása talán a latin műveltségéből, klasszika-filológusi attitűdből eredeztethető, hiszen az antikvitásban, arról való mai tudásunk szerint, sokkal szorosabban kapcsolódott még a lírához a dallam. A szonettforma ezt az elválasztottságot hidalja át: már nem dal, de még nem is minden zenét, ritmust, dallamosságot nélkülöző vers: az elnevezése is a dalhoz kötődik: lyraként képes hangszerré válni, „szonálni”,⁴⁷ „hangzatka”-ként működni (ahogy Virág Benedek nevezi).

A líra műnemén belül számon tartott szonett elhelyezése a műfajelméletben nem pontosan meghatározott, a különböző verstani felfogások szerint

43 SZABÓ, *Szüret: Összegyűjtött versek 1935–1967, I.m.*

44 Koczka-interjú = Szabó Magda, szerk. VINCZE Ferenc, Budapest: Napkút Kiadó–Petőfi Irodalmi Múzeum, 2010, 14.

45 SZABÓ Magda, *Für Elise*, Budapest: Európa, 2002, 15–16.

46 Szabó Magda levele Buda Attilának, 1978. január 23. = Buda Attila, magántulajdon (kézirat).

47 A latin *sono* (*sonui*, *aturus*) jelentései – amelyekhez vélhetően visszavezethető a *szonett* szógyöke –: 'cseng, dalban dicsőít, hangoztat, hangzik, megcsörren, megénekkel, megszólaltat, pattog, sistereg, suhog, szól, visszahangzik, zúg' – tehát mind hangok, mind zajok, zörejek kiadására, illetve dallamokhoz kötődő hangadásra vonatkozik.

jelenthet műfajt, formát, sőt formatípust is. Ha a szonettformára, mint tizennégy soros versre összpontosítunk, akkor az 1230-as évekig vezethetjük vissza a szonett eredetét, akkortájt jelent meg, alakult ki Szicíliában, ha viszont a műfajmegnevezésre gondolunk, a szonett szó ekképp már a trubadúrlírában felbukkan. Szabó Magdánál a legismertebb (petrarcai) szonettforma érhető tetten, amelynek egyik alapjegye az oktáva és a szextett kétosztatúsága, amely sajátos szillogizmuszerű logikai struktúrát alkot, ezzel a tartalomra is jelentős befolyást gyakorolva.⁴⁸ A felosztás alapvetően tehát a megkonstruált gondolati rend alaki, tipográfiai leképezését hivatott véghezvinni, nem pusztán látványelem, de a logikai mélystruktúra – a petrarcai *tézis-antitézis-szintézis* elv az angol reneszánszban inkább az emblémák *praescriptio-pictura-postscriptura* szerinti tagolódásához válik hasonlatossá⁴⁹ – anélkül is működőképes volna.

A háború és annak utánérzete elősegítheti a kötött formák iránti igény fellángolását (a külső világ instabilitásával szemben a belső megnyugvásért is szolgálható rend konstitútumát), a szonett a szerelmi lírából nőtte ki magát, ám gyakran használták társadalmi-politikai problémák ábrázolási formájaként is, a Metzler-lexikon szerint egyéb tartalmi változatai a patológus, hátborzongató szonett (Georg Heym; Georg Trakl) vagy a mindennapok és az ipari munka ábrázolója (Paul Zech), de jelentős szerepet játszott az emigráció lírájában (Bertolt Brecht), dicsőítette a náci időszakot (Gerhard Schumann) és az ellenállás költeménye (Albrecht Haushofer) is volt. A háború után gyakran tartalmazott filozófiai reflexiót⁵⁰ – teszi hozzá a szócikk; ez pontosítható azzal, hogy nemcsak a háború után, hanem a háború alatt is jelen volt, mint feldolgozási és önkifejezési mód, s ez az első és a második világháború közben/után született magyar szonettek is igaz. Az első világháború szonettjei összefonódnak a Nyugat történetével, a magyar lírafordítás és a szonett térhódításával, mégis érzékelhető a választásokban a tematikai preferencia is. A szonett a második világháború idején pedig még inkább a társadalmi-politikai erőszak és barbárság elleni tiltakozás gyakori versformájává vált, a hazaiak közül az emigráció lírájából például Faludy György, az ellenállók közül Petri György neve említhető meg, de jellemzően mind az újhordasok, mint a neoavantgárdok, mind a posztmodernnek használták a szonettet. A válsághelyzet, a társadalmi körülmények, a világháború vagy a személyes identitáskeresés szempontjából is releváns Szabó Magda lírájában, talán e tapasztalatokból kifolyólag alkalmaz igen gyakran kötött verseket. Szonettjeit az idő, az emlékezet működése és a jövőképhiány félelme hatja át – mindezeket ellensúlyozandó némi stabilitást adhat a szonettforma.

Szabó Magda férje szerencsétlenebbül sikerült írói pályájával kapcsolatban is említi a szonettet, mint lehetséges dobantót, kezdőpontot, amellyel „már ki lehetne lépni a nyilvánosság elé is”, bár Szobotka írt korábban is ver-

48 „The sonnet's form has even been linked to the syllogism [...] but this is no more convincing than other theories of its origin, such as in the Greek oral ode (strophe, antistrophe, epode, antepode), in 'the antithetic Parallelisms of Scriptural Poetry' [...] or in the musical gamut” John FULLER, *The Sonnet*, London–New York: Methuen, 1972, 2–3.

49 GÉCZI János, *A rózsa és jelépei: A reneszánsz*, Budapest: Gondolat, 2008, 235.

50 Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen, begr. Günther und Irmgard SCHWEIKLE, hrsg. Dieter BURDORF, Christoph FASBENDER, Burkhard MOENNINGHOFF, XVII, Stuttgart–Weimar: Metzler, 2007, 715.

seket, felesége utólag mégis jelentőséget tulajdonított annak, hogy a „még nem egészen tizennégy éves művész [...] megírja élete első szonettjét *Csönd a városban* címen. Sokat fejlődött pár hónap alatt, a szonett metrikailag csaknem hibátlan. [...] szakember kellene már Szobotka mellé, annál is inkább, mert a csaknem hibátlan szonett után megint kapkodni kezd, mesterségesen megcsönkített igealakokkal, elavult szavakkal próbálkozik, Fortuna istennőt is olyan ügyetlenül közelíti meg, hogy még csak nem is groteszkek, rosszak a sorok. Érzi, hogy valami irányításra szorul, egyelőre egy darabig nem próbálkozik lírával.”⁵¹ A szonett tehát egy lírai életmű erős kezdőpontjaként funkcionálhat, s mintha a költőség próbálja volna Szabó Magda mércéje szerint.

Antik fegyelem

Szabó Magda latintanárként, klasszika-filológusként latinos műveltséget szívott magába, ebből is doktorált: latin irodalom- és művelődéstudományból,⁵² az újhholdasok közül talán legközelebb ezért a szintén latinos költő-műfordító Lakatos István szemlélete állhatott hozzá – akiről már esett szó az 1949-es Baumgarten-díj említésekor. Szabó Magda azt írta róla: csodagyerek volt, poeta doctus.⁵³ Sorsa is hasonlóan alakult az övéhez az ötvenes években, Lakatost szintén elhallgattatták, de büntetése az övéénél súlyosabb volt: versei miatt bebörtönözték (cellájában fordította le magyarra Vergilius *Aeneis*-ét egy lopott ceruzabéllel írva az eredeti sorok közé).⁵⁴

Szabó Magda költészetének formai sokszínűségét mutatja, hogy az epitáfiumtól a könyörgésen át a szonettig mindenféle verstípust kipróbált. A *Holt tengerészek bordái* című szonett például az *ix. századik epodosz* ciklusban szerepel. Az antik epodoszt (ének, vers, ráolvasás vagy utóének, a lírai költemény záróstrófája) gyakran az egész kar énekelte egy-egy darab végén, refrénszerűen ismételve, s az ima, illetve mágiaszerű hatás, istenséghez könyörgés sem állt tőle távol (epiklézis), de az a vers is nevezhető epodosznak, amelyben egy hosszabb verssort egy rövidebb követ, a forma ritmusa, lejtése azonban mindkét esetben szekvenciális. A ritmikus kompozíciójú epodosz Archilochos óta gyakran szatirikus, gúnyos, őt követik Horatius epodoszai (első kötete, az *Epodoszok* könyve tizenhét versből állt) – ezek, kevéssé a kardalok, adhatták Szabó Magda *Az ix. századik epodosz* című versének alapformáját.⁵⁵ A költő megidézi Horatiust

51 SZABÓ Magda, *A kürtös fűjja a kürtjét* = Uő, *Megmaradt Szobotkának*, 107.

52 A disszertációt lásd SZABÓ Magda, *A római szépségápolás*, Debrecen: Beke, 1940. A dolgozatot, amelyben Ovidius, Vergilius, Martialis, Plinius és más szerzők munkájának értelmezése olvasható, tanárának, Darkó Jenő klasszika-filológusnak ajánlotta.

53 SZABÓ Magda, *A pőre élet: Lakatos István életműsorozata első kötete* = Uő, *A csekei monológ*, Budapest: Európa, 1999, 23–34.

54 VERGILIUS, *Aeneis*, ford. LAKATOS István, Budapest: Európa, 1962, 308.

55 Az epodosz (gr. 'hozzáénekelt', 'utána énekelt' sor) egyrészt görög-római párvers, általában daktilikus vagy jambikus sorokkal, másrészt görög-római lírai műfaj, amelyet a római költészetben Horatius honosított meg, később Martialis vagy Ausonius lírájában is megtalálható. Seneca e versformát *Medea* című tragédiájában alkalmazza, a címszereplő egyik énekében. Lásd *Világirodalmi lexikon*, szerk. SZERDAHELYI István, főszerk. KIRÁLY István, Budapest: Akadémiai, 1972, II, 1178.

a *Szilfán halat* címmel is, az ő látomására utal („piscium et summa genus haesit ulmo” azaz „A halak szilfa tetején akadtak, / Hol galamb máskor szeret üldögelni”)⁵⁶ egy árvíz vagy özönvíz utáni állapotról. Szabó Magdánál a pusztulás víziójával, apokaliptikus látomással súlyosbodva bontakozik ki a háború utánérzetének képe. A verscím alatt szerepel is a közvetlen visszacsatolás (Hor. *Carm. l. 2.*), de enélkül is egyértelmű az allúzió: „Én láttam, mint az antik látomásban, / szilfán halat s Barna utca táját / egy dörrenésre széttágulni sebbé, / melynek mélyén bámész testek rohadtak, / s fátyolt lengettek hízott, zöld legyekből.” – a tér szervesülése, az élő testhez hasonlóná váló sérülése a '40-es évek lírájában másoknál is érzékelhető, például Lakatos Istvánnál, aki „már induló költőként feltűnést keltett *A pokol tornácán* című hexameteres versciklusával, mondhatni eposzával, amelyben Budapest ostromának vízióját, a háború súlyos élményét klasszikus formába pántolta”⁵⁷ – írja Nemes Nagy. A hal motívuma a *Holt tengerészek bordaívei* című versben is fontos, az emlékek a vízhez, s abban a halak mozgásához hasonlítódnak: „s emlékek lengnek át, mint mélyben roppant / piros halak, ha átlengnek rajokban / holt tengerészek bordaívein.”

44 Az antik szerzők citálása más versekben is gyakori, a *Pontusi levelek* címe például Ovidiust idézi meg: *Epistulae ex Ponto* című munkáját, amelyet száműzetése során írt Tomiban: a négy könyvből álló elégiagyűjtemény epikolirikus levelei valós címzettekhez íródnak, témájuk vegyes, olykor a panasz hangján szólalnak meg (pl. a sivár környezet, a kultúra hiány, az éghajlat miatt) vagy épp a bűnbánat, a megbocsátás elnyerésének vágya a tárgyak (emellett egy ezzel egybecsengő, illetve ezt kiegészítő obszekeráció is született az eltiltás alatt, a *Tristia* azaz *Sírámok* vagy *Keservek*). Szabó Magda *Pontusi levelek* című műve szintén négy szakaszra osztható, az első számonkérő, önmegszólító (E/2.) és a külvilág felé vádaskodó („Házat raknál? Nincs már kinek.”), a második elliptikus szerkezetű. Ebben a kezdő és záró sor kivételével minden sornak csak az utolsó szava, ríme megírt, a kipontozott részek a trauma elbeszélhetetlenségét reprezentálják, s ezt felerősíti az utolsó sor fohász-jellege, istenkereső attitűdje is, amelyben a transzcendens utáni vágy, a hozzá közelebb kerülés a grammatikai eltolódás, az igei személyragok és az iteráció által történik meg („Krisztus! Krisztus! Krisztusom! Krisztusom!”). A *Harmadik levél* az előzőre közvetlenül is reflektál: „Beszéljek? Miért? A hulla hallgat, / nincs oly telihold, / mely szóra bírja néma nyelvét”. Az *Utolsó levél* egy tipográfiaiilag tagolt, tizennégy soros, jambikus vers, amely egy pillanatra felidézi a szonett-formát, ám a rendszertelen rímelés és szótagszám által el is távolodik tőle. A vers „levelei” azt a kényszerűen vállalt némaságot tematizálják, amely a külvilág értetlenségéből és a rokontalanság, idegenség érzéséből eredhet, pedig a nyelv, a kimondás fontos volna a dolgok valóságtartalmának felelevenítéséhez, ismertetéséhez. Szabó Magda poétikai eljárásai az emlékezettechnika működésére vonatkozóan azonban sokszor éppen a felejtést tűzik zászlajuk-

56 lásd Horatius Od. l. 2., ford. RÁJNIS József vagy „A’ magas szilfák tetein, galambok / Megszokott székén, halak is lebegtek”, ford. VIRÁG Benedek.

57 NEMES NAGY Ágnes, *Utószó* = LAKATOS István, *Kései megperzselődés: Új versek és egy régebbi/kísérő tanulmányokkal, bibliográfiával*, Budapest: Magyar Írószövetség–Belvárosi Könyvkiadó, 1999, 45.

ra, a kollektív emlékezet, amelynek a lírai én is része, csak egy igen apró közösségé, amely inkább felejtene, túllépne a múlton, hiszen velük szemben egy sokkalta nagyobb kollektív emlékezet dolgozik, ami azonban hamis: hatalmi pozícióból törekszik befolyásolni múltat, jelent és jövőt (hiszen a hatalom egyik legnagyobb eszköze az intencionált felejtés és a kikényszerített, befolyásolt emlékeztetés).

Az *ikszedik epodoszban* oda „az ártatlan énekek ideje, a pásztorköltészet felhőtlen ege. Árkádiát nem védi hegykoszorú.”⁵⁸ – ez nemcsak Horatiust, de az egész antik világot megidézi, amellet, hogy nyilvánvalóan a hazai kultúrpolitikai helyzetre reflektál. A címadó versben Titryus, a pásztor szerepel, aki Vergiliusnál is felbukkan, két pásztor bukolikus párbeszédében (*I. ecloga*).⁵⁹ A vers hallgatásra inti az éneklő pásztorköltőt, hiszen „Ez a hegy nem Soracte” – vagyis nem az antik etrusiai hegy, amelyet a római költők (akár Horatius) gyakran emlegetnek, s amelynek csúcsán Apollón temploma állt. Ez nem a szabadság terepe, hanem egy olyan hely, ahol óvatosnak kell lenniük a költőknek, ahol nem hangozhat el bármi. A rossz időben és térben létezést Szabó Magda korai lírájának sok verse tematizálja, ilyen az egyik legkorábbi verse, a *Szonett* is, ebben a megszemélyesített, szárnyas idő (Óra) lelassulása, megállása íródik meg. Berzsenyi *A közelítő tél* című versében hasonlóan utal az időre: „Oh, a szárnyas idő hirtelen elrepül, / S minden tűnő szárnya körül lebeg!”. A szárnyas idő toposza szintén antik eredetű, ókori istenekhez vezethető vissza: a görög-római mitológiában Hermész, az istenek követe szárnyakat visel saruján, fejfedőjén és botján – légneműség és könnyedség jellemzi, szerepe közvetítő égi és földi, isteni és emberi között, képes átlépni az időt és a teret. De talán még fontosabb Hermész alakjánál magának az időnek a szimbolicitása, az antik görögségben az idő háromféle, s Kairosz, Kronosz és Aión személyében jelenik meg. Az antropomorf Kairoszt – a gr. *kairosz* (*καιρός*) jelentése 'megfelelő, helyes, alkalmas pillanat' – egyfajta különleges, meghatározott időminőségnek tekintettek az ógörögök, szemben Kronosszal, vagyis a folyó idővel. Előbbi megszemélyesített alakja az ábrázolásokon általában meztelenül futó fiatal férfi, akinek a lábán (és néha vállán, hátán) szárnyak vannak, kezében mérleg két serpenyővel. Kronosz alakja pedig oroszlánfejű, embertestű, s egy kígyó öleli át, négy szárnya a négy évszak jelképe, attribútuma továbbá két kulcs – ő a (történelmi) mérhető idő szimbóluma, amely előbb-utóbb minden ember életét elnyeli majd. Fiát, Aiónt, a végtelen idő megszemélyesítőjét (a minden pillanatot magába gyűjtő örökkévalóság ideje) szintén gyakran ábrázolták szárnyakkal.⁶⁰

Kötetnyitóként a *Szonett* más értelmet is magában hordoz, mintha pusztán önmagában állna: azt, hogy az utána következő versek olvasása közben megállhat az idő – létrejöhet az illékony Kairosz egyfajta kiterjesztettsége – ez a kimerevített temporális struktúra a biografikus értelmezés szerint meg is történik: Szabó Magda összegyűjtött versei a harmincas, negyvenes, ötvenes

58 Kiss Tamás, *Szabó Magda: Szilfán halat*, Alföld, 1976/4, 60.

59 A magyar lírában korábban például Faludinál találhatjuk meg Titryus (Tityrus) alakját. Negyedik könyvének, amely hat eclogából áll, *Pásztori versek* főcímű darabjában, lásd FALUDI Ferenc, *Fortuna szekerén okosan ülj*, versek.

60 *Szimbólumtár*, szerk. PÁL József és ÚJVÁRI Edit, Budapest: Balassi, 2001.

évekbe vezetik vissza a befogadót, egy régmúltba, ami már csak történelem. Az ismeretlen másik megszólítása egy szerelemi retorikában a kedvesre vára-
kozást jelölheti, ám a kötetnyitó versként elhelyezés miatt az olvasó ottlétének,
bevonódásának vágya is benne rejlik. Nemcsak az idő, hanem a fák és a fel-
hők is antropomorfizálódnak, jelzőik emberi tulajdonságokra utalnak: pl.
komoly fák, síró felhők. Ezek a természeti képek (felhők, vizek, csillagok) és
növények (fák, lombok), illetve állatok (csikók, lepkék) szembeállíthatók a
versben az ember készítette konstrukciókkal: tárgyakkal, épületekkel (vitorlák,
torony). Az első kvartina lágy változást, lassú kibontakozást ígér: a megszólí-
tott érkezésére megváltozik a kedélyállapot, s ezzel együtt a természet is
(zúgás, halk köszönés, béklyók kioldása). A második kvartina erőteljes válto-
zásra utal (megérkezés, ünnep, lobbanás, feszülés, vad csillagok keringése)
– s a gyertyalobbanás ismét piros színnel van jelölve, ami az érkezést a piros-
betűs napokkal, vagyis a különleges, nem mindennapi időpillanatokkal köti
össze, emellett pedig az intenzitás és az erotika színe is. Az első tercina
tovább fokozza az élményt: villámlás, eső („égből gyöngy pereg”) és virágzás
kíséri az érkezést: „álmos virágok kelyhüket kitátják.” A zárótercinában a virág-
ok a fény felé fordulnak („szirmuk fényre tárják”), és megáll az idő: a szerelmes
képes a másik (be)fogadására, nyitott szívvel várja az együtt töltendő idő időt-
lenségét, vagy: a befogadó nyitottan, kíváncsian, otthonosan vonja be magát
abba a korpuszba, amely előtte áll: „az Óra összecsukja csöndbe szárnyát, /
lábadoz ejti arcát s szendereg.” A tizenegy szótagos sorokkal bíró, kötött
rímes szonett egy tizennyolc éves, még kiforratlan, de önmagával szemben
nagy önfegyelmet gyakorló költő verse, amelynek intim viszonya éppúgy értel-
mezhető két szerelemes, mint mű és befogadója kontextusában.

Nem sokkal későbbi a szintén kötött rímképletű *Látod-e már* című szonett,
amelynek csupán az utolsó versszakában tematizálódik explicit módon a sze-
relem (e szóval is zárul); egyébként várakozásokkal teli, időszembesítő vers.
A háború tapasztalatát mutatja be, kulcssora mértani közepén található: „az
emlékeken béklyó, béna ólom, / véresre botlik a tengerparton a holnap.” – az
idő tehát nem feledhető, az emlékek és a múlt határozza meg a jelent és a
jövőt, amely megbicsaklik a múlttól. Az első versszak a múlt építményeit
mutatja, amelyek „rommá omoltak”, s ahogy a mesterséges metafora, úgy a
természeti is megjelenik: „virággá bomlanak a vaksi holtak” (ezek a már citált
parlag-barázda képhez hasonlatosak). A második részben az emlékek nehe-
zek, apokaliptikus kép jelenik meg (kiholt nap, hidakat elnyelt folyó, vért látó
jövő), a tercinák kérdései az igeidőkre koncentrálnak (még, már). Az első a
múltból való táplálkozásra, s az egykori célokra utal vissza: „Tudod-e még az
utat, amerre jöttünk?”, hogyan érhető el a hegy mögött a völgy, a tervezett
életút hogyan haladt? A második tercina arra a kérdésre mutat rá, meg lehet-
e jósolni a jövőben történő dolgokat: „látod-e már”, hova fut ki a sors, például
hogyan működik majd a most kibontakozó szerelem.

A *Szonettben* is változik a természet: a szerelem, a másik (befogadó) hatá-
sára kinyílik – a komolyak engednek a szigorúságukból, a zablát kioldják a csi-
kók, a vitorla kifeszül (mint a szabadság szimbóluma): azaz a kötöttségek
levetkezése történik. A tér és idő megszűnik: a temporalitás kimerevedik, s a
natúra is megváltozik, kifordul magából, s egy pillanatra felvillan a remény: a
lírai én nyitottá, várakozóvá válik. A *Látod-e már* című versben sarkantyút köt
a szerelem: a kötöttség itt szent teher, önként vállalt és várt: „néma szájjal, /

síró mosollyal” tör utat magának. (Ez a dualitás igen hasonló ahhoz, ami később Szilágyi Domokos egy versében jelenik meg, akinél a kedves és a tavasz érkezésének kettős mozgása érzékelhető: „Megjöttél kicsike? De meg ám. / Könnyes mosollyal, cirógatással.” *Négy szonett (tavasz).*) Az emlékek nem feledhetők, azokhoz béklyó, azaz bilincs, lánc köt – ez értelmezhető úgy is, hogy a múlt nem megváltoztatható, sem a saját kamaszkoré, sem a külvilágé. A háború borzalmait nem feledhetők, nem kitörölhetők azok számára, akik átélték azt (noha a vers első sora szerint „a múlt halott.”) – s ha fragmentáltan, elliptikusan is, de elbeszélhetők. Ez a jelen és közelmúlt működik a korai versekben: az alaphelyzet adott, amibe bele kell illeszkedni, de ezen belül az önként vállalt teher nem igazi béklyó (szerelem), épp mint Wordsworth szonettjében: „ó, aki önmagát börtönbe zárta, // az nincs börtönben” (*Szonett*). A *Látod-e már* a verslábakhoz is visszacsatol, önreflexív gesztusként értelmezhető a láb, a menetelés, a kinézis végigvezetett metaforizációja: lomba, béna, véresre botlik, út, jöttünk, túl a hegyen, sarkantyú, béklyó – vagyis mint a lovak, illetve rabok lábára helyezett súly, úgy képes nyomasztani, megbénítani a múlt is: „az emlékeken béklyó, béna ólom”. Ugyanakkor az önként választott kötöttség („köti [...] sarkantyúját az ifjú szerelem”) nem nyomasztó, arra készíttet, hogy ne hagyja el a kijelölt határokat a lírai én, s ez vonatkozhat arra is, hogy a költő ne lépjen le a maga által választott útról, s tartsa meg a versforma kereteit.

A *Holt tengerészek bordaíve*⁶¹ (ön)megszólítással kezdődik, egyes szám második személyben, egy régmúlt állapotot idéz fel, amelyhez képest a közelmúlt kilátástalannak, érzelemmentesnek tűnik: „egyforma lett a parlag és barázda” – a parlag mint műveletlenül álló szántóföld, s a barázda mint megmunkált föld (árokyszerű mélyedés, amibe vetnek, s esetleg hosszú vonalszerű ránc, árkocska arcon, homlokon, amely az idő múlását jelzi) válik látványra egymással szinte azonossá. A két fogalom tehát olyan állapotot jelez (a vers szimmetriatengelyén), amelyből még bármi lehet, bármely irányba elmozdulhat, de egyelőre csak az éppen aktuális állapotot ismerjük: nem tudni, épp rombolás vagy épülés következik-e. Az első tercina aztán egyértelmű váltást hoz: „De hült arcod fürösztí új alázat” – ez felidézheti József Attila *Nem én kiáltok* című versének vonatkozó sorát („Hiába fürösztöd önmagadban, / Csak másban moshatód meg arcodat.”). A lírai én tehát az arc fürösztése, megtisztítása (mint a lélek tisztára mosása) által képes új erőt nyerni, az én elnyomott (meggyilkolt) része újjászületik: lázad és reménykedik. A második tercina az emlékezetre összpontosít, víziószerű képeiben a memória képlekeny működése tapasztalható meg: „s emlékek lengnek át, mint mélyben roppant / piros halak”. A legújabb pszichológiai kutatások szerint az emberi (és állati) emlékezet legjobban a piros színt őrzi meg,⁶² ez képes legerősebben magára vonni a figyelmet, segíteni az agyat, hogy tárolja egy tárgy vagy jelenség jellegzetességeit. A halak az élő és holt, az állati és emberi, a szárazföldi és vízi, a tiszta

61 A vers egy korábbi változata, az összegyűjtött versek epodosz-ciklusa előtt, 1946-ban önállóan is megjelent az Új Idők folyóiratban *Szeretted* címmel (4-4-3-3 osztattal), az apróbb javításokon túl egy melléknévcseré történt, az eredeti „szennyes folyók” a későbbi változatban „lomha folyók”-ká enyhül.

62 Lásd Christof Kuhbandner pszichológiai kutatásait a Regensburgi Egyetemen.

és az elmosódott közötti oppozíciókban lebegnek, a lét kettősségének szimbólumai.⁶³ A természet másutt is erős jelenlétet vív ki magának a versben a növényi és geográfiai képek által (hegy, völgy, lomha folyók, föld, tölgyek), a halak pedig termékenységszimbólumok is, jelenlétük az életet jelöli a holt tengerészek ellenpontjaként, ugyanakkor sokféle képzetet behoznak még a krisztológiai értelmezéstől az egyéb bibliai szemantikán át a görög mitológiáig.

Összességében elmondható, hogy a felidézett versekben az antik kultúra és a nyugat-európai forma egyszerre van jelen, sokszor természeti képek, állati hasonlatok jelenítik meg az emlékezet működését, az idő kimerevítését, a kollektív és az egyéni emlékezet kettősségét, illetve a társadalom és azzal szembeni kis csoport harcát. A szonettforma önreflexív módon bontakozik ki Szabó Magdánál, felerősítve a versekben taglalt kötöttségektől és a háború terhétől való megszabadulás vágyát. A várakozásokkal teli felnőtt élet hirtelen csalódása, a háborús időszak traumája, a bizonytalan egzisztencia és az idő (emlékezet) működteti tehát ezeket a szonettek, mint kötöttségeken belüli, apró mozgásokat, kiforratlan kísérleteket, amelyek az 1940 körüli Magyarország szimptomáiként is értelmezhetők. Ahogy Lator László írja, Szabó Magda költészete „jövőt formáló emlékezés, hivatás, végül híradás a közelgő elsötétülésről.”⁶⁴

Irodalom

- 48 *A Baumgarten Alapítvány: Dokumentumok 1941–1951. V. kötet. 1948. január 1. – 1951. május 25., szerk. TÉGLÁS Lajos, Budapest: Argumentum, 2007.*
 BASCH Lóránt, *A Baumgarten Alapítvány történetéből: Tanulmányok, cikkek*, Budapest: Argumentum, 2004.
 BALÁZS Ádám, *Táguló világ*, interjú [Kortárs, 1975] = *Ne félj: Beszélgetések Szabó Magdával*, szerk. ACZÉL Judit, Debrecen: Csokonai, 1997.
 B. P., *Fiatalkor a Csokonai Körben*, Debreceni Újság, 1937. április 16.
 FULLER, John, *The Sonnet*, London–New York: Methuen, 1972.
 GÉCZI János, *A rózsák és jelépei: A reneszánsz*, Budapest: Gondolat, 2008.
 HERNÁDI Mária, *Az Újhold folyóirat és évkönyv története = Táguló körök: Tanulmányok, dokumentumok az Újholdról és utókoráról*, szerk. BUDA Attila, Budapest: Ráció, 2014, 11–26.
 JUHÁSZ Géza, *Vulkánhamu és kultúra*, Tiszántúli Független Újság, 1940. december 25.
 KABDEBŐ Lóránt, *Sorsfordító pillanatok: Az írónővel Kabdebő Lóránt beszélget* [1983] = SZABÓ Magda, *Záróvizsga*, Budapest: Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya, 1987.
 KABDEBŐ Lóránt, *Szabó Magda, az író és irodalomtörténész*, Irodalomtörténet, 1997/3, 335–343.
 KARDOS Tibor, *Szabó Magda* [1968] = SZABÓ Magda, *Szilfán halat*, Budapest: Magvető, 1975.
 KISS Tamás, *Szabó Magda: Szilfán halat*, Alföld, 1976/4, 59–61.
 KISS Tamás, *A lírikus Szabó Magda: Szilfán halat: Összegyűjtött versek = Uő, A fönix szárnya alatt*, Budapest: Szépirodalmi, 1985.
 LATOR László, *Szabad szemmel: Esszék*, Budapest: Európa, 2016.

63 *Szimbólumtár*, szerk. PÁL József és ÚJVÁRI Edit, Budapest: Balassi, 2001.

64 LATOR László, *Szabad szemmel: Esszék*, Budapest: Európa, 2016.

- LENGYEL Balázs, *Az Újhold-költőkről*, Magyar Napló, 1997/9, 44–45.
- LENGYEL Balázs, *Mégis költő! Szabó Magdáról*, Irodalomtörténet, 1997/3, 388–389.
- LENGYEL Balázs, *Szabó Magda, a lírikus* = Uő, *Közelképek*, Budapest: Szépirodalmi, 1979.
- Metzler *Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen*, begr. Günther und Irmgard SCHWEIKLE, hrsg. Dieter BURDORF, Christoph FASBENDER, Burkhard MOENNINGHOFF, XVII, Stuttgart–Weimar: Metzler, 2007.
- NEMES NAGY Ágnes, *Kunfajta, nagy szemű lány volt* = Uő, *Az élők mértana: Prózái írások*, Budapest: Osiris, 2004, I.
- NEMES NAGY Ágnes, „A háborúnak vége” = Uő, *Az élők mértana: Prózái írások*, Budapest: Osiris, 2004, II.
- NEMES NAGY Ágnes, *Utószó* = LAKATOS István, *Kései megperzselődés: Új versek és egy régebbi/kísérő tanulmányokkal, bibliográfiával*, Budapest: Magyar Írószövetség–Belvárosi Könyvkiadó, 1999, 44–45.
- PATAKY Adrienn, *Lakatos István 1956 előtti háborús és forradalmi versei, illetve Lakatos és az Újhold jelenléte az 1956-os események előzményeként* = Uő, *Szabad költöttség: Szonettekről és politikai líráról a '45 utáni magyar irodalomból*, Budapest: Ráció, 2016, 149–182.
- RÁBA György *levele Szabó Magdának*, 1975.11.25., Irodalomismeret, 1997/9, 35.
- RÁBA György, *Szabó Magda versei*, Diárium, 1948/1, 29.
- RÁBA György, *Szabó Magda: Neszek*, Irodalomtörténet, 1959/1, 504–505.
- RÁKOS Sándor, *Bárány (Szabó Magda versei)*, Újhold, 1947/3, 138–141.
- SOMLYÓ György, *Költők és utak*, Újhold, 1947. június, 64.
- SZ. SZABÓ László, *Az őz: Regény, Alföld*, 1959/5–6, 149.
- Szabó Magda, szerk. VINCZE Ferenc, Budapest: Napkút Kiadó–Petőfi Irodalmi Múzeum, 2010.
- Szabó Magda levele Buda Attilának*, 1978. január 23. = Buda Attila, magántulajdon (kézirat)
- SZABÓ Magda, *Úgy látja ő – így látom én*, A mi Útunk, 1933/3.
- SZABÓ Magda, *A pillanat (Creusais)*, Budapest: Európa, 1999.
- SZABÓ Magda, *A csekei monológ*, Budapest: Európa, 1999.
- SZABÓ Magda, *A római szépségápolás*, Debrecen: Beke, 1940.
- SZABÓ Magda, *Megmaradt Szobotkának*, Budapest: Magvető, 1983.
- SZABÓ Magda, *Ökút*, Budapest: Európa, 2008.
- SZABÓ Magda, *Szüret: Összegyűjtött versek 1935–1967*, Budapest: Európa, 1968.
- SZABÓ Magda, *Záróvizsga*, Budapest: Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya, 1987.
- Szimbólumtár*, szerk. PÁL József és ÚJVÁRI Edit, Budapest: Balassi, 2001.
- TANDORI Dezső, *Megmaradt poétának: Ceruzasorok Szabó Magdáról*, Új Tükör, 1987. október 4.
- VÁRADY Mária, *A kis Tavasz = A bűvös csengettyű és más mesék*, szerk. HÁRS László és SCHINDLER Frigyesné, Budapest: Móra, 1957, 53–56.
- VERGILIUS, *Aeneis*, ford. LAKATOS István, Budapest: Európa, 1962.
- Világirodalmi lexikon*, szerk. SZERDAHELYI István, főszerk. KIRÁLY István, Budapest: Akadémiai, 1972, II.

Magda Szabó's Early Poetry and Her Sonnets

Abstract. The aim of my paper's first part is to introduce Magda Szabó's "silencing" as a poet (she did not write poems anymore). It reveals the background of (literature) history and her reanonization into the group "újholdasok" – the circle of the journal, Újhold. The second part of the paper analyzes the early poems written by Magda Szabó. These poems are bounded forms, these contain anti-que cultural context, specific approach to time and space and they have natural analogy. The sonnet form strengthened the desire to get rid of constraints and weight of the war. In this poetry, there is significant autobiographical effect. The main catalyzer of poems are disappointment in adult life, post-war trauma, living in an unstable word, memories. These sonnets are small movements within borders, immature experiments that might be the "symptoms" of the 1940s in Hungary.

Keywords: Word War II, sonnet, closed form, Baumgarten Prize, Újhold

Pataky Adrienn

ELTE BTK

Összehasonlító Irodalom- és Kultúratudományi Tanszék

1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A.

adriennpataky@gmail.com

Az elbeszéléstechnika sajátosságai Szabó Magda *Disznótor* című regényében

Absztrakt. A tanulmány Szabó Magda *Disznótor* című regényének – a recepcióból egyelőre hiányzó – narratív vizsgálatát végzi el. A szereplői tudatábrázolás narratív módozatainak, valamint a mű fokalizációs eljárásainak elemzésével az alkotás narratív összetettségére igyekszik rámutatni, s egyúttal bővíteni annak recepcióját.

1.

Szabó Magda *Disznótor* című regénye marginális pozíciót foglal az életművel foglalkozó szakirodalomban. A megjelenését (1960) követő időszakban született recenziókon és kritikákon kívül csak két tanulmány¹ foglalkozott vele kicsit részletesebben, míg a nagyobb, összefoglaló igényű munkák² csak ritkán, vagy egyáltalán nem említették meg. A regényről ezért főleg – a marxista irodalomtudomány elvárásait érvényesítő – ideologikus jellegű elemzések születtek, melyekben a kritikusok a szocialista erkölcs és életforma nem elég markáns megjelenítését,³ a mába helyezés következetlen megvalósítását,⁴ a társadalomrajz és a szocialista állásfoglalás hiányát⁵ hangsúlyozták. A műben

1 Azonban ezek az írások sem tekinthetők átfogó igényű elemzéseknek, mivel több Szabó Magda-regény elbeszélésmódját tárgyalják, így csak érintőlegesen foglalkoznak a *Disznótor* narrációjával. ERDŐDY Edit, *A realista hagyomány és belső monológ Szabó Magda regényeiben*, Literatura, 1974/3, 109–120, illetve KERÉNYI Magda, *Szabó Magda és a modern regényírás*, Új Látóhatár, 1961/3, 260–269.

2 Két nagyobb irodalomtörténeti kézikönyv említi meg a regényt. *A magyar irodalom története 1919-től napjainkig*, főszerk. SÓTÉR István, Budapest: Akadémiai, 1966, VI, 1054; *A magyar irodalom története 1945–1975*, szerk. BÉLÁDI Miklós, RÓNYAI László, Budapest: Akadémiai, 1990, II/1–2, 740.

3 F. R. [Falus Róbert], *Disznótor: Szabó Magda regénye*, Élet és Irodalom, 1960. június 17.

4 „A [...] [szereplők] által képviselt mai társadalom semmi korszerű (lényeges) mozzanatot nem ad hozzá a tragédia végkifejletéhez. Ezeknek a hajdan küszködő embereknek az élete megváltozott, megjavult, de a fő cselekmény szereplőihöz, az egész házassági históriához való viszonyukban, az alapkérdés megítélésében, érzéseik, indulataik színezetében semmi nem módosult. A ma nem tett hozzá semmit a gyűlölet és kitagadás régi, felszabadulás előtti indokaihoz...” TÓTH Dezső, *Szabó Magda: Disznótor*, Kortárs, 1960/7, 147–148.

5 SIMON Zoltán, *Szabó Magdáról*, Alföld, 1963/9, 84.

érvényesülő narratív eljárások használatának sikerességét az általa megvalósítható hiteles valóság- és társadalomábrázolás függvényében értékelték, s nem törekedtek azok átfogó igényű vizsgálatára.

Úgy gondolom, hogy a regényről való érdemi beszédmód az alkotás narratológiai sajátosságainak számbevétele nélkül nem valósulhat meg, ezért a most következő analizisem célja a *Disznótor* című regény recepciójának az említett értelmezési irányból való bővítése, a narratológiai besorolás pontosítása, illetve a mű narratív összetettségére való rámutatás.

A tanulmányban a regény elbeszéléstechnikai sajátosságait vizsgálom a szereplői tudattartalmak megjelenítési módozatainak, illetve a perspektivikus ábrázolás függvényében, megválaszolva a *Ki beszél?*, illetve a *Ki lát?* kérdéseket. Emellett arra is kitérek, hogy az onnipotens elbeszélő milyen mértékben és módon avatkozik bele a narratívába, mi a jelentősége a több szereplő tudatábrázolására épülő elbeszélésmódnak, továbbá rámutatok a szereplői perspektívák váltakoztatásának regényszövegben betöltött szerepére is.

2.

A mű kortárs értelmezői a Szabó Magda-regények hangsúlyos narratív jellemzőjeként a belső monológ használatát jelölték meg, s ezt a meghatározást a *Disznótorban* alkalmazott tudatábrázolási módszerekre is kiterjesztették. Ez a szakirodalomban máig meghatározónak számító leegyszerűsítő megközelítés azonban elfedi azt a tényt, hogy ennek a technikának több fajtája is létezik.⁶ Az összefoglaló igényű munkák mindössze arra hívták fel a figyelmet, hogy a műben egyes szám harmadik személyű belső monológok érvényesülnek,⁷ illetve megemlítendőek e tekintetben Erdődy Edit⁸ és Pomogáts Béla⁹ későbbi tanulmányai is, melyekben már kísérletet tettek az egyes változatok elkülönítésére. Tipológiájuk alapját a szereplők tudattartalmainak megjelenítési módjai – melyeket az általuk megvalósítható realista ábrázolás szempontjából vizsgálnak – képezik, ám ezen túlmenően (a formai sajátosságok, illetve az egyes

6 Ez a probléma már a *Freskó* és *Az őz* esetében is felmerült; a két regény elbeszélésmódját „belső monológként” határozta meg a recepció, holott azokban a szerző feltűnően más narrációs technikai megoldásokkal él.

7 „A regény [...] nem képes hitelesíteni [...] a párhuzamos belső monológokat, pontosabban: a különböző nézőpontból, egyes szám harmadik személyben előadott fejezetek váltakozását.” *A magyar irodalom története 1945–1975*, 740.

8 Erdődy Edit 1974-es tanulmányában a belső monológ három típusát különíti el; a „naturalista belső monológot” (James Joyce), a „realisztikus belső monológot” (Tolsztoj), illetve az „emlékező belső monológot” (Virginia Woolf, William Faulkner). Írásában azt a kérdést is vizsgálja, hogy a belső monológ mennyiben képes megvalósítani a hiteles valóságábrázolást. ERDŐDY, *I.m.*, 115–116.

9 Pomogáts Béla véleménye szerint Szabó Magda nem „Joyce-ra utaló belső monológokat írt, hanem klasszikus eszközökkel ábrázolta a személyiségben, az emberi tudatban lefolyó változásokat”. Ennek a technikának a klasszikus változatát Balzachoz és Tolsztojhoz köti, akik „nem a tudat mélyvilágának kaotikus kavargását” kívánták ábrázolni, hanem a „tapasztalati, érzékelhető valóság megragadására” törekedtek. POMOGÁTS Béla, *Szabó Magda három alkotó évtizede*, Tiszatáj, 1976/4, 55–56.

fajták funkcióinak mélyebb elemzése stb.), és meglátásaikat kifejezetten erre a regényre vonatkoztatva, ők sem tárgyalják a kérdést. Az előbbiekből adódóan tehát elsőként érdemes a belső monológ formai alapon történő megközelítésére és csoportosítására kell összpontosítanunk.

Dorrit Cohn *Áttetsző tudatok* című könyvében arra hívja fel a figyelmet, hogy a „belső monológ” elnevezés egyszerre jelölhet egy elbeszélési *technikát* és egy elbeszélő *műfajt* is.¹⁰ A kettő között a legfőbb különbség az, hogy míg az előbbi esetben egy felettes elbeszélői hang közvetíti a szereplők nyelvi és nem nyelvi természetű tudattartalmait, addig az utóbbi esetben a szereplő(k) gondolatai nem elbeszélői kontextusban jelennek meg, hanem a gondolatok idézése egy önálló, független formát hoz létre.¹¹ A formai sajátosságokat figyelembe véve megállapítható, hogy a regényszövegben a belső monológ narrációs technikaként érvényesül, s Cohn ezen belül is két típust különít el; az *elbeszélt monológ* terminust javasolja azon harmadik személyű monológok esetében, melyekben a szereplő saját mentális megnyilatkozása narratív kontextusban valósul meg, az *idézett monológ* meghatározást pedig azokra a monológ típusokra tartja fenn, melyekben a narrátor egyenesen idézi a szereplő gondolatait.¹²

A *Disznótörő*ban az elbeszélt és idézett monológ narratív eszköze egyszerre érvényesül, s ezen technikák mind a jelen történéseinek, mind pedig a múltbeli események felelevenítésében fontos szerepet játszanak. Ezeknek a tudatábrázolási módoknak a szerepe két dolog miatt válik meghatározóvá a narrációban; egyfelől a szereplők gondolatainak megjelenítését teszik lehetővé, másfelől pedig azért, mert a szövegben – a jelentős mértékben monológok révén kibontakozó – emlékezési folyamatok terjedelmileg nagyobb részt tesznek ki, mint a külső eseménysorok érzékelése. Ez utóbbi egyúttal azt is jelenti, hogy az alkotás történetidejét megelőzően már minden fontos esemény lejátszódott, így a műben a felismerésekhez és a tragikus végkifejlethez közvetlenül vezető történések bontakoznak ki, melyeket a – végül le nem zajló – disznótorra való készülődés indít el. Az alkotás leggyakrabban használt tudatmegjelenítési módozatának az elbeszélt monológot határozhatjuk meg, mivel a narrátor a szereplők nem nyelvi természetű tudattartalmait (melyet, mint arra Cohn is rámutatott, csak elbeszélni lehet),¹³ illetve a külső (a regény történetidejében felmerülő) impulzusok kiváltotta gondolatainak formálódási folyamatát is megjeleníti, ezért először ezzel foglalkozom részletesebben.

A műben a narrátor az adott szereplő tudattartalmát elbeszélői közbevetések és közvetlen idézések nélkül, mégis hűen képes elbeszélni. Ezt úgy éri el, hogy bár harmadik személyű narrációt használ, a szereplő szólama mégis olyanra az övébe simul, hogy nemcsak az adott alak érzés- és gondolatvilágát képes hitelesen visszaadni, hanem egyúttal arra is lehetőséget teremt, hogy az adott szereplő reflektálhasson a mű történetidejében zajló, emlékezési folyamatot indukáló történésekre is.

10 Dorrit COHN, *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, New Jersey: Princeton University Press, 1978, 15.

11 Az *őz* című regény teljes mértékben ebben a formában íródott, ahogy a *Mózes egy, huszonkettő*, a *Katalin utca*, illetve *A szemlélők* egyes fejezetei is.

12 COHN, *I.m.*, 12–14.

13 *Uo.*, 11.

Jaj, az edény!

Ez miatta van, a gyalázatos tanító miatt, hogy kinn feledte. Jó, hogy bele nem pusztult, hogy össze nem rogyott holtan, mikor meglátta. A gazember. A hitvány. A paraszt. Jön azzal a kerek pofájával, a szeme olyan, mint a bors, még szemüveget tesz rá, mintha azzal eltakarhatná, lesír az arcáról a szemüveg, nem ilyen embereknek való az, trágya való neki, lúg... Jön, vigyorog, tolul befelé, arra a kanapéra ül, ahol valaha a mama hímzett [...] Szemét ez [a tanító] is, mint amaz [Geréné], túl a fürdőszobán, de ez csak az igazi szemét [...] „Nagy kitüntetés”... A szappangró! A nagyapja még gatyában járt, úgy kavarta az üstöt, faggyúból cseperedtek valamennyien. És a ház, ahol ez felnőtt, oldalt valami műhely, onnan dőlt a faggyú meg a lúg szaga, bal felé meg a konyha, azon át kell belépni a szobába. Ott ült az a kacska húga meg valami vihogó bolond, valami félkegyelmű, [...] és az anyja, szinte lecsorgott a székről, [...] emelte a borospoharat, de nem ivott, visszakoccantotta, egy tömzsi fekete fiú meg le sem ült, úgy támasztotta az ablakpárkányt. Mindenki hallgatott. Olyan volt, mint a lidércnyomás. Az átkozott, a gazember! Most mehet ki miatta a hideg fürdőszobába, hozhatja vissza az edényt [...] S mindezt Tóth úr miatt! A tanító! A világ marhája! A bitang! (49–50.)¹⁴

54

Az idézett részben megfigyelhető, hogy az elbeszélt monológ különböző idősíkokat hoz mozgásba. Egy, a fejezet történetidejéhez képest néhány perccel korábban lejátszódott esemény (a tanító, vagyis János látogatása) felidézése a szereplő múltbéli tudatát hivatott visszaadni, mert bár a jelenet az előző fejezetben zajlott le, akkor a történések János szempontjából prezentálódtak. A monológ jelen időben folytatódik, mely arra utal, hogy itt nem egy egyszeri benyomásról, hanem Klárika néni Jánossal szembeni általános viszolygásáról olvashatunk, s ebbe a jelen idejű mondatba ékelődik egy újabb idősík, melyben az édesanya múltbéli szokására történik utalás. Ezt követően Klárika néni tudatában a felelevenített jelenetben elhangzott, újabb gondolathullámot előidéző kijelentése („Nagy kitüntetés”) idéződik fel, melynek gúnyos felhangot ad egy másik idősíkot mozgásba hozó, a Tóth család generációkra visszamenő (a jelen időből számolva körülbelül 100–130 éves) múltjára, munkájára tett reflexió, mely egyúttal visszakapcsolás is a jelen idejű mondatban foglaltakhoz („trágya való neki, lúg”). A folytonosság érzetét egy (kb. 25 évvel ezelőtti) családi látogatás emléke teremti meg. A Tóth család – szappanfőző műhelynek is helyet adó – otthona nemcsak térben kerül közelebb az olvasóhoz, hanem érzéki benyomások (szagok) által is hozzáférhetőbbé válnak a felmenők által végzett munka körülményei, valamint jelzi, hogy a szereplő lenéző megjegyzésének nemcsak saját, magasabb társadalmi státusának tudata, hanem személyes (és kényszerből létrejövő) tapasztalata a kiváltója. Ezt követően a monológ visszatér a kiinduló gondolathoz, mely egy jövőbeli cselekvés kényszerét vetíti előre.

Az előbbiekből tehát jól látható az egyes idősíkok közti folyamatos oszcilláció, melyet az elbeszélt monológ narratív eszköze révén ábrázolt, érzelmi felindultság nyomán csapongó szereplői gondolatok eredményeznek, ahogy az is, hogy – a harmadik személyiség révén – a szereplői magánbeszéd ketős perspektívából válik megítélhetővé.

¹⁴ Az idézetek a következő kiadásra vonatkoznak: SZABÓ Magda, *Disznótör*, Budapest: Európa Könyvkiadó, 2001.

Az elbeszélt monológ mint az érzelmeket és gondolatokat átadó narratív eszköz, nemcsak a múlt felidézésében játszik fontos szerepet a regényben. Amikor Jánost behívatja az iskolaigazgató az irodájába, egy idő után arra terelődik a szó, hogy a férfi miért nem vesz részt az iskola közösségi életében. Ekkor egy olyan „dialógus” bontakozik ki, melyben János gondolatai és válasza az igazgató – tipográfiaiailag is elkülönülő – megszólalásaival és kérdéseivel ellentétben csak az elbeszélő-olvasó helyzetben válnak láthatóvá, sajátos kommunikációs helyzetet létrehozva ezzel. A szereplői szinten el nem hangzó mondatok révén az olvasó számára mintegy összesűrítve jelennek meg annak a folyamatnak az egyes mozzanata, melyek János családjától és kollégáitól való elszigetelődéshez vezettek. Ezeknek a mozzanatoknak a szereplői tudaton belül maradása azt érzékelteti, hogy a férfi még ekkor sem ismeri el, hogy a felesége akarátának való alárendelődése miatt vált magányossá, s veszítette el kapcsolatát a külvilággal. Az elbeszélt monológ révén így János egyszerre reagál magában a mű történetidejében elhangzó kérdésekre, megnyilvánulásokra, s idéz fel magában magyarázatul szolgáló emlékeket.

A jelen történéseire adott reflexió figyelhető meg a következő esetben is:

A küszöbről [János] visszanézett rá [Klárka nénire], s meg is torpant. Micsoda arc! Micsoda érthetetlen tekintet! És hogy zúg a szél. Valami csattog, valami ütemes, fémes csattogás hallik idáig. A kulina. Itt nem változott semmi a házban, még mindig a kulinán át fűtenek. Geréné fűt, nyitva hagyta a kulinaajtót, azt csapkodja a szél, az csattog úgy. (198.)

Az idézett részből jól látható, hogy a regényben az elbeszélt monológ révén nemcsak az emlékek felidézése, hanem a mű történetidejében zajló történetek és viszonyok (hang, látvány) szereplői tudatokon keresztüli közvetítése, illetve a magyarázatkeresés folyamatának megjelenítése is lehetővé válik.

A regényben, kisebb mértékben bár, de az *idézett monológ* használata is megfigyelhető, mely két esetben érvényesül. Az egyik ilyen eset, amikor az elbeszélő a szereplő nyelviileg artikulált tudattartalmait szó szerint kívánja visszaadni. Ilyenkor olyan magánbeszédokről olvashatunk, melyek szereplői szinten nem hangzanak el a következő okokból; egyrészt azért, mert csak retorikailag szól az adott (és jelen nem is lévő) személyhez, másrészt azért, mert ezeknek a beszédnek a nyilvánossá tétele súlyos sértésnek minősülne, harmadrészt pedig azért, mert az adott szereplő „némán faggat” egy másikat, anélkül, hogy arra választ várna az illetőtől.

A másik eset az, amikor a szereplők nemcsak felidéznek az egyes jeleneteket, vagy azok egy-egy mozzanatát, hanem monológjaikban a múlt „jelenvalóvá válik”. Győzőben például ily módon játszódik le a műben végig lebegtetett,¹⁵ ám eddig a pontig teljes mértékben fel nem tárt gyerekkori traumatikus emléke, melynek felidézéséhez a narrátor ideiglenesen felfüggeszti a harmadik személyű narrációt, és átadja a szót a szereplőnek, hiszen más szenvedését

15 Például: „[Győző] ér még a legtöbbet közülük, [...] csak ne szólna soha, mert ha kinyitja a száját, az valami borzalom.” (40.); „Andrea bement a hálóba, oda tán kevésbé hallatszik át, ha a nagybátyja beszél. Iszonyatos hangja van, semmihez nem hasonlítható hangja. Mintha egy kísértet zihálna.” (64.); „...Győzőkének jó szíve van, csak nem vették észre szerencsére, merthogy olyan rútol beszél” (89.).

nem lehet elbeszélni. A következőkben (a fontosabb csomópontokat idézve) ezt mutatnám be:

Fekszem, és fáj a torkom. Szalay bácsi felírt valami orvosságot, kanálról nem tudják beadni, mert azt kitolom a nyelvemmel, nekem úgy adják be a gyógyszer, hogy befogják az orromat, és letöltik a torkomon. [...] Az orvosságbeadás a Klárka néni nagy perce, de gyűlölöm a kezét, ujjai szagát, a mosolyát, a szirupot, amit utánaönt a keserű kortynak. Fáj a torkom, este van, rugdalózom: nem, ne hozzák! Délben is keserű volt, iszonyúan keserű, gyűlölöm, ki fogom hányni. [...] Klárka néni csak nagymamát hívhatja segítségül, és ha az itt van, nincs menekülés. Hideg levendulaillat árad be az ajtón, birsalmaszag, sonkaszag – a nagymama a kamrában ügyködött, onnan jött be a hívásra, kezében csupor. Két ilyen delft csuprunk van, két kék, az egyikben mindig az orvosság, ha beteg valamelyikünk, az az orvosságos bögre. „Lenyelni!” – mondja, és tartja a bögrét [...] Ám ahogy a bögre az ajkamhoz ér, felpattan a szemem, és azt mondom, hogy „nem!”, és már ugranám is ki az ágyból, mert ilyen ízt még soha nem éreztem, ez nem is íz, ez láng [...] a Gyilkos befogja az orromat, kifeszíti a számat [...] aztán lezúdul valami a torkomon, és a hang, amit kiadok, nem emberi hang [...] Jolán beesik az ajtón, kezében a csésze párja, kék delft porcelán, szakasztott olyan fülevesztett, mint amit a számhoz tettem, és azt ordítja: „Itt az orvosság, itt az orvosság, ne tessék beadni szégyennek a marólúgot!” (104–105.)

56 A fenti részletből megállapítható, hogy a narráció alanya és tárgya megegyezik, a jelen idő használatából kifolyólag pedig a felidézett emlékekben zajló eseményeket úgy fogjuk fel, mint jelen és múlt idejű eseményeket. A monológ nemcsak a gyermek érzéseit és gondolatait adja vissza finom pontossággal, hanem a körülményeket (napszak, szagok, íz) is, melyek szintén az olvasó (metaforikus jelen időben) zajló eseményekbe való bevonódását segítik elő. Az „emlékező én” jelenléte mindössze egyetlen mozzanatban, a baleset előtti történéseket leíró részekben még Nagymamának nevezett asszony „*Gyilkosként*” való említésében érhető tetten, ugyanis az „átkeresztelés” gesztusa a traumatikus eseményhez képest utólagos. Ettől eltekintve végig a gyermek, bizonyos tekintetben korlátozottan bizonyuló nézőpontja dominál, ezért a jelenet árnyalásához szükséges egy külső viszonyítási pont, melyet Jolán személyében határozhatunk meg, hiszen általa nyernek értelmet az események mind szereplői, mind olvasói szempontból, továbbá így válik világossá az olvasó számára, hogy baleset történt. Az elbeszélő én ezzel ellentétes interpretációjáról – melyet a zsarnok és kíméletlen nagymama iránti gyűlölete is táplál – az előbb említett névadása árulkodik.¹⁶ A jelen idejű monológ használata azonban meglátásom szerint nemcsak abban játszik fontos szerepet, hogy élményszerűbbé tegye az elbeszélést, és jelenvalóvá tegye a múltat; a lezáratlanságot, s a traumatikus emlék eltávolításának lehetetlenségét (mely véleményem szerint magyarázatul szolgál arra, hogy miért nem elbeszélt monológ formájában idéződik fel a szövegben)

16 A Győző által használt „*Gyilkos*” megnevezés többszörösen terhelt névként kezelhető, hiszen a nagymamára nemcsak a saját hangja (és metaforikus kiterjesztéssel egész énje) gyilkosként tekint, hanem őt teszi felelőssé nagyapjának, szüleinek és hűgának a haláláért is.

hangsúlyozza, hiszen a csorba csészék látványa az emlék mechanikus aktíválódását¹⁷ idézik elő a szereplői tudatban.

3.

Mint az előbbiek során láthattunk, a műben az egyes szereplői monológok egy omnipotens elbeszélő segítségével bontakoznak ki, ám a narrátor és a szereplők hangnemének egy irányba mutatósából adódóan a tudatok mégis áttetszőkké válnak. A belső monológ használatára már a korabeli recepció is rámutatott, s ennek a technikának a használatát kizárólagosnak állította be. A szereplői tudatok azonban nem csak az egyes monológokon keresztül válnak hozzáférhetővé; ezek mellett ugyanis egy olyan tudatábrázolási módszer is érvényesül, melynek során az omnipotens elbeszélő – a szereplők mentális nyelvének megidézése nélkül – mutatja be a szereplők nyelvi és nem nyelvi tudattartalmait – erre a narratív módszerre Dorrit Cohn a *pszicho-narráció* terminust javasolja, mely a tárgyat és a tevékenységet egyaránt meghatározza.¹⁸

A pszicho-narráció narratív eszközének használata egyfelől akkor tapasztalható a regényben, amikor a narrátor az adott alak tanácsstalanságát emeli ki. Ezek az esetek általában olyan múltbéli emlékek felidézéséhez kötődnek, melyekben az említett narratív technika temporális rugalmassága érvényesül, hiszen az elbeszélő egy távoli perspektívából képes pontosan ábrázolni és összegezni az adott alak akkori érzélemvilágát és észlelését. Ugyanakkor ezekben az esetekben a narratori közlésekbe monologikus betétek (reflexiók) is ékelődnek; ezek során az elbeszélő oly módon jeleníti meg az adott alak múltbéli gondolatait és érzelmeit, hogy ideiglenesen átveszi annak múltbéli perspektíváját, ám jelenbeli tudásának felhasználása nélkül, de arra is akad példa, hogy a szereplő jelen távlatából származó tudását nem minden múltbéli mozzanatra kiterjedően használja fel.¹⁹ A narrátor ily módon egy olyan, szereplővel kapcsolatos mozzanatra tereli a figyelmet, mely a későbbiekben további részletekkel egészül ki, ám magyarázatára, és az adott alak tudati tartalmainak megjelenítésére csak a narratíva későbbi pontján kerül sor, mely hipotézisalkotásra készíti az olvasót.

A pszicho-narráció narratív technikájának használata azokban az esetekben is tapasztalható, amikor az adott szereplő gondolatainak kuszasága –

17 „Ez még nem ismeri a kuka Kémery mániáját [...] Most már nem teszi senki szová, felelni úgyse felel, mért csap rá, mint az őrült, minden csorba bögrére, aztán mért csattintja széjjel.” (103.) Győző idézett monológja egy újabb ilyen eset leírását követően jelenik meg a narratívában.

18 COHN, *I.m.*, 11.

19 Például: „Azt hitte, a cselédlányt látja újra, aki bevezette, de nem, egy lány állt mögötte, olyan tizenhárom-tizennégy éves forma nyurga, szőke, nagy szemű lány. [...] Tüszkölt és nevetett – saját magát nevette, ezt akkor is, azonnal érezte, hogy Veronka önmagát neveti [...] Milyen könnyűvé vált minden azoktól a buta kis neszektől, a zsebkendőtől, melyet Veronka az orra elé kapott, s amely felett tovább nevetett a szeme! Mikor végre ellépett az ajtótól, első mozdulata is más volt, mint amit várt. Odaszorította magához az öccsét, és csókolni kezdte a sálát a torka felett. [...] De mért a sálát csókolja? Ő Sándornak mindig a feje búbját nyomogatta meg, Sárát meg a hátára kapta, futott vele.” (20–21.)

mely a különböző idősíkokhoz tartozó emlékképek egymásra tolulásában is megmutatkozhat – nem teszi lehetővé azok monológgá alakulását,²⁰ így a gondolkodási nehézségek megjelenítése erőteljesebb narrátori beavatkozást igényel. Ugyancsak az elbeszélői tudatábrázolás előtérbe kerülése figyelhető meg az utolsó előtti fejezet azon, János szempontjából prezentált jelenetében is, melyben a férfi ráébred arra, hogy Paula és Szalay viszonya – az ő feltételezéseivel ellentétben – hosszú évek óta tart.

Most megértette. Egy másodpercig nem látott, mikor felfogta, s minden pórúsán átütött a verejték. Aztán megszűnt a pillanatnyi vakság, s akkor már nem látott semmi mást Paulán kívül. [...] Valamibe belekapott, meg is metszette az ujját. Felragadta a böllérkést. (218. – Kiemelés az eredetiben.)

A példából jól látható, hogy – a tetőpont közeledésével párhuzamosan és a feszültséget fokozandó – a narrátor apránként elvonja az olvasót a szereplő tudatától; az imént citált részt megelőző bekezdésekben még az idézett monológ révén közvetíti János gondolatait, a felismerést követően viszont már pszichonarrációval ábrázolja a tudatát, míg végül már csak a férfi cselekvéséről tudósít – ettől a ponttól kezdve János perspektívája végleg bezárul az olvasó előtt.

A műben tehát, mint láthattuk, az omnipotens elbeszélőt az egyes szereplői tudattartalmakhoz (melyeket elbeszél vagy egyenesen idéz) való korlátlan hozzáférés jellemzi. Ez a hozzáférés azonban nem kizárólag az elbeszélői hang, hanem a perspektivikus ábrázolás kérdését is érinti, azaz a regényszövegben jelentőséggel bír az, hogy az adott történetek, személyek bemutatása ki(k)nek az észlelési fókuszából történik. Ez Szabó Magda művében azért is különösen fontos kérdés, mert a szereplők közötti idegenség alapját a gondolatok, érzések egymás elől való elhallgatása/elitkolása képezi, ezért a szereplői perspektíva a tudáselosztás, illetve az információkorlátozás elveként²¹ működik a regényszövegben, melyek a cselekmény és a tetőpont alakításában döntő szereppel bírnak. A következőkben tehát annak tudatában vizsgálom a *Disznótorban* tapasztalható fokalizációs jelenségeket, hogy az észlelés a szereplőkhöz, míg azok elbeszélése/közvetítése a narrátorhoz kötődik.

A narratív szöveg egészét tekintve *zéró fokalizáció* érvényesül, mert az elbeszélő többet tud, mint a szereplők, s úgy közvetíti az egyes eseményeket, ahogy egyik szereplő sem észlelheti.²² Az elbeszélő a különböző fókuszváltá-

20 „Kuszák voltak a gondolatai. Pólika hosszú combja, gerincének vonala éppúgy ott rezgett a könnyei között, mint múmiává bonyált, tiltakozó teste vagy a Szalay öléseéből bontakozó karjai.” (211–212.) A nő combja és gerince egy általános benyomást rögzít, a második mozzanat egy, a hatodik fejezetben lejátszódó eseményből, míg a harmadik az előző fejezet inflagranti-jelenetéből származik.

21 A következőkben Gérard Genette narratológiai fogalmait használom. Gérard GENETTE, *Narrative Discourses: An Essay in Method*, ford. Jane E. LEWIN, Ithaca–New York: Cornell University Press, 1980, 189–190.

22 Például: „Klárika néni megnyikkant. Úgy nyikkant meg, ahogy az állat szokott, nem volt emberi a hangja.” (44.) Vagy: „A villanyt Szalay oltotta el, Klárika néni szeme megremegett odakinn, mikor meghallotta, hogy reccsen a dívány.” (168.) Az előbb idézett jelenetekben olyan mozzanatok szerepelnek, melyeknek egyik, az adott szcénában fókális karakterként azonosítható szereplő sem lehet tanúja, mivel másik szobában tartózkodnak. Az első idézetben az alak leírásához ráadásul olyan

sok mértékének szabályozásával, s a gyújtópont megválasztásával adagolja, vagy épp tartja vissza a narratív információkat, mely feszültséget teremt vagy hipotézisalkotásra késztet. Ugyanakkor a fokalizáció a szereplőkhöz is kötött, mivel a műben az egyes események jelentős mértékben a különböző szubjektumok gondolatain keresztül bontakoznak ki – ezekben az esetekben *belső fokalizáció* érvényesül, hiszen ekkor a narrátor csak annyit közöl, amennyit a szereplők tudhatnak. A múltbéli események felidézése teljes mértékben így történik, míg a jelen idejű történetek leírásában *külső fokalizáció* is érvényesül, mely egyrészt a cselekmény továbbblendítését, másrészt a szereplői fókuszváltások előkészítését, harmadrészt pedig – az egyes szereplők tudatához való hozzáférés ideiglenes megszüntetésével – a feszültségkeltést (késleltetés) is szolgálhatja.

A regényben több szereplő is fokalizálóként funkcionál, ám az egyes alakok perspektívájába eltérő mértékben kaphat betekintést az olvasó. A domináns fokalizátorként Tóth János, illetve – a vele körülbelül egyenlő mértékben fokalizáló – felesége (Kémery Paula), valamint a lányuk, Andrea határozható meg. A fokális karakterek másik csoportját azok a szereplők alkotják, akik perspektívájába egy-egy fejezet erejéig tekinthet be az olvasó (Klárka néni, Geréné, Jolán, Szalay Gábor, Anti, János édesanyja, Sándor és Sára), míg a harmadik csoportba azokat a marginális alakokat sorolhatjuk, akiknek nézőpontjához csak ideiglenesen férhet hozzá az olvasó (az iskolaigazgató és Kémery Győző munkatársai); utóbbiak a narratíva „kiegészítő perspektíváját” hordozzák (olyan, a későbbiekben fontossá váló információk birtokában vannak, melyeket az olvasó csak az ő perspektívájukból szerezhet meg), illetve korlátozott tudásukból adódóan a feszültségkeltés és sejtetés forrásaiként is funkcionálnak.²³

A nézőpontok elrendezési módozatainak tekintetében megállapíthatjuk, hogy a műben a *rögzített* és *változó* fokalizáció egyaránt érvényesül, mivel egyes fejezetekben egyetlen fokális karakter határozható meg, de számos olyan fejezet is akad, melyekben – a konfliktus hátterére való rávilágítás és az adott esemény eltérő megítélésének bemutatása okán – a fokalizáció egyik szereplőtől a másikhoz kerül, ugyanakkor a szereplői fokalizáció szinte minden fejezetben (bár eltérő mértékben) összefonódik a külső fokalizációval is. Ez utóbbi módszer segítségével az elbeszélő egyfelől egyszerre képes belülről és kívülről mutatni az adott szereplőt, másfelől pedig a külső leírás segítségével fókuszál rá arra a szereplőre, akinek perspektíváját a következőkben felveszi.

értékelő megjegyzés is kapcsolódik, mely – az előbbiekből adódóan – egyértelműen a narrátornak tulajdonítható.

23 Ezen alakok fokalizációjából derül fény arra, miképpen ítélik meg a munkatársak a társaságtól visszahúzódnó Jánost és Győzőt. Győző esetében ily módon az elbeszélő tovább növeli a feszültséget olvasóban azáltal, hogy ezen szereplők révén olyan megnyilvánulásokra (az eltorzult hang, a csorba bögrék összetörése) tereli a figyelmet, melyek értelmezése csak a férfi múltjának ismerete esetén válhatna lehetővé. A múlt megismerését azonban késlelteti azáltal, hogy még az azt ismerő fokális karakterek perspektívájában sem jelennek meg az ezzel kapcsolatos információk, a marginális szereplők pedig nincsenek is tisztában ezekkel.

Mivel az első, *János* címet viselő fejezetet János perspektívája szervezi, ezért a nevek elsőre strukturáló tényezőknek tűnnek (vagyis az olvasó a következő fejezetben is azt várja, hogy a címszereplő tudatába nyer majd betekintést), ám a második fejezettől világossá válik, hogy a rendszerszerűség nem ilyen tekintetben érvényesül. Egyrészt vannak olyan fejezetek, melyekben a címszereplő ugyan feltűnik, ám nem a fokalizáció alanyaként, hanem a tárgyaként (ilyen esetekben az adott alak tudattartalma a narratíva adott pontján még nem észlelhető), másrészt pedig egyes fejezetekben a címszereplő nem kizárólag alanyként, hanem tárgyként is jelen van, vagyis az adott részt több szereplő egymást dinamikusan váltó perspektívája szervezi. Bármelyik eset is áll fenn, az adott szereplő nevének címben való szerepeltetése azt jelzi, hogy a fokalizáció alanyával és/vagy tárgyával kapcsolatosan valamilyen fontos mozzanat jelenik meg a narratívában.

Mivel az első két fejezetben János a fokális karakter, a regény főbb alakjait is az ő szűrőjén keresztül ismerhetjük meg, majd a harmadik fejezettől már más szereplők perspektívája is hozzáférhetővé válik, ám nem teljes mértékben. Egyes alakok tudatában vannak bizonyos információknak, melyek még a szereplő-olvasó párbeszédhelyzetben sem válnak hozzáférhetővé, ám az adott alak belső beszédének megformálásából mégis érzékelhetővé válik az információ elrejtésének ténye, mely a hipotézisalkotásra készteti az olvasót, vagyis ez a módszer egyszerre sejtet és késleltet. Az ilyen esetek azokhoz a szereplőkhöz (Klárka néni, Győző) kötődnek, akiknek tudomásuk van Paula és Szalay évek óta tartó, s a mű tragikus végkifejletéhez vezető viszonyáról.²⁴ Ugyanakkor a narrátor a mit sem sejtő alakok (János, Geréné, Andrea) nézőpontjának ábrázolásakor már elhinti a végkövetkeztetéshez szükséges információkat (azonban ők ezeket másképp interpretálják), ám a kérdéses szereplők ezekre vonatkozó tudattartalmát csak késleltetve mutatja be.

Ahogy azt már a nézőpontok elrendezési módozatai kapcsán érintettem, a regény fokalizációs változásai fontos következményekkel járnak. Alapvetően az egyes alakok nem verbalizált gondolatainak, illetve az általuk birtokolt információk olvasó felé való közvetítéséért, valamint az egyes perspektívák ütköztetéséért felelősek, melynek révén fény derül a konfliktusok eredetére. Ennek egyik gyakori példája az egyes szereplők egymásról alkotott véleményének ütköztetése, vagy cselekedeteik szereplői interpretálása. A vélekedések és magyarázatok nem fedik egymást, s ez nemcsak a cselekmény szintjén produkál feszültséget, hanem az olvasóban is, akinek a perspektívaváltásokból adódóan egyre inkább rálátása lesz a szereplői tudatokra és a múltbeli eseményekre. Az olvasó ezekben az esetekben tudás tekintetében fölénybe kerül a fokalizáló alakokkal szemben.

Ugyanakkor ezek a nézőpont-áthelyeződések olykor a hiány megteremtését szolgálják. Ezzel kapcsolatban a 6. fejezet vacsorajelenetét emelném ki. Ebben a fejezetben a külső fokalizációs helyzetek száma megnő; ezekben pusztán az egyes szereplők (János, Paula, Andrea és Győző) cselekedeteiről

24 „És mint a koldusnak, dobják neki [Klárka néninek] a pénzt, és *hog*y dobják, és miért! Pénz. A pénzt a gyertyaellenző alá szokták tenni.” (45.) „Persze, Szalay se vonzza [Győzőt], nem *azért*, de Szalay nem jó ember.” (99. – Kiemelések az eredetiben.)

(főként a szereplők étkezésének módjáról) tudósít a szöveg, mely azt hivatott kiemelni, hogy János mennyire különbözik a jelenlévőktől, mennyire nem illik bele ebbe a családba. Egy, az előbbiekhöz kapcsolódó megszólalása nyomán Győző válik a másik három alak fokalizációjának tárgyává, ám az ő perspektíváját a narrátor a regényszövegnek ezen a pontján még nem teszi hozzáférhetővé, így a többi alak (az olvasóval egyetemben) nem tudja, mit gondol, mi áll egy-egy megszólalásának, gesztusának a hátterében, ezért téves magyarázatot tulajdonítanak nekik. Ilyen esetekben a fokális karakter és az olvasó tudása egyaránt korlátozódik, tehát az észlelhetőség kérdése nemcsak a szereplő-szereplő, hanem a szereplő-olvasó viszonylatában is meghatározó.

A szereplői-olvasói tudáskorlátozás egy másik feszültségkeltő esete a műben az, amikor ideiglenesen egy másik szereplő fokalizációja erősödik meg. Ilyen esetnek tekinthető az a szcena, melyben a Paula hűtlenségéről saját szemével meggyőződött János hazaér, s megnyilvánulásait csupán Andrea percepciója közvetíti. A jelenet feszültséget egyrészt az adja meg, hogy az elbeszélő hosszabb időre elvonja az olvasót János tudattartalmától, megfosztva őt ezáltal bizonyos, csak a férfi perspektívájából megszerezhető információktól, másrészt pedig az, hogy Andrea és az olvasó interpretációja – az egyenetlen tudáselosztásból kifolyólag – eltér egymástól, s ezt csak fokozza, hogy a hazaérkező Paula tudattartalma sem észlelhető a fejezet utolsó harmadáig.

Ugyanakkor arra is akad példa, hogy az olvasói betekinthezőség nem terjed ki egy több szereplő perspektívájában is megjelenő alakra. Tóth János sógor-nője, Ibolya – annak ellenére, hogy a nevét egy fejezet viseli, továbbá a mű tragikus végkifejletéhez vezető igazságra ő világít rá – mindig csak a fokalizáció tárgyaként, nem pedig alanyaként van jelen a szövegben, mivel alapvetően kiismerhetetlen szereplőként határozható meg. Bár a fokális karakterek vagy félreértelmezik a viselkedését (Sándor), vagy pedig rosszul ítélik meg (János), a szereplői tudatokban felidézett megnyilvánulásainak, s csekély számú megszólalásának egymás mellé rendelése révén az olvasóban végül mégis összeáll a kép, és megérti a nő cselekedeteinek okait, tehát tudás tekintetében ismét fölénybe kerül a fokális karakterekkel szemben.

Az utolsó fejezet során a történekről (édesanyja hűtlensége, a gyilkosság) legnagyobb mértékben a mit sem sejtő Anti perspektívájából értesülünk, ugyanakkor ezt a részt jellemzi leginkább a külső és belső fokalizáció közti oszcilláció.²⁵ Ez abban nyilvánul meg, hogy János hol „Apaként” (belső fokalizáció), hol pedig a „tanító” (külső fokalizáció) néven szerepel a szövegben. A külső fokalizáció itt a jelenet- és helyszínváltást készíti elő, ám az érzéki benyomásokat már a szereplői beszéd révén adja közre. Az újabb jelenetváltást (János egyedül lép be egykori otthonába) előkészítendő a narrátor ismét

25 „A tanító nekiveselkedett a rúdnak, nem volt könnyű áthúzni a küszöbön a kissekeret. Benyikorgott az udvarba, a gyermek, engedelmesen, a nyomában. Micsoda szép itt minden, a bronz van, hordók, egy töke, aztán meg mindenféle szag, gyöngyvirág meg rózsaszín olaj...”

– Várj meg! – mondta Apa. – Várj idekinn, míg beszélek öreganyáddal.

A gyermek leült a taligára, nekivetette hátát a fonott kosárnak. A tanító belépett a konyhába.” (223.)

elhagyja a fiú perspektíváját, s innentől kezdve kizárólag külső fokalizációs helyzetből mutatja be az eseményeket, vagyis nemcsak János, hanem a többi, korábban fokális karakterként működő szereplők (János anyja, Sándor, Sára) tudattartalmától is elvonja az olvasót. A tanító távozását követően a szöveget ismét a külső és szereplői (Anti) fokalizáció közti váltakozás jellemzi, melyek szétválasztását ugyancsak megnevezés vizsgálata teszi lehetővé; az eddig „öregasszony” néven szereplő nagyszülő – a kisfiú nézőpontjára történő átváltást jelezendő – már „Nagyanya” néven szerepel a regényszövegben. A házba való belépésétől kezdve végképp Anti perspektívája dominál, melyben bár akadnak bizonyos mozzanatok (például a Nagymama által visszafordított arcképek, a polcra leemelt Biblia), melyeket a kisfiúval ellentétben az olvasó képes értelmezni, azonban a szereplői tudatok észlelhetetlenné tételével a narrátor nyitva hagyja a regény befejezését, s az olvasó képzeletére bízva a szereplők jövőjének megalkotását.

4.

Tanulmányomban a *Disznótor* című regény narrációs technikájának sajátosságait elemeztem a szereplői tudattartalom megjelenítésének és a szereplői észlelés fókuszának viszonylatában. A regényben érvényesülő monológ típusokat (elbeszél és idézett monológ) Dorrit Cohn formai alapú tipológiájának segítségével differenciáltam, majd rámutattam ezek regényszövegben betöltött funkcióira. Megállapítottam, hogy a vizsgált monológokban – a narrátor és a szereplő hangnemének egy irányba mutatósából adódóan – megszűnik a távolság az elbeszélő és az egyes alakok nyelve között, s ennek révén a szereplők megítélése kikerül a narrátor illetékességi köréből.

Megállapítottam továbbá, hogy az elbeszélő a szereplői tudatokat nemcsak monológok, hanem erőteljesebb narrátori beavatkozás (pszicho-narráció) révén is ábrázolhatja, s ismertettem ezek lehetséges okait, eseteit.

Az észlelési fókusz tekintetében meghatároztam a fokális karakterek személyét, továbbá kitértem a belső és külső fokalizáció együttes működtetésének jelentőségére, a fokalizációs változások következményeire, valamint az észlelhetőség problematikájára is. A több szereplő tudatábrázolására épülő narratíva szerepe az egyes alakok közti idegenség – melynek alapját a gondolatok, érzések elhallgatása képezi – érzékeltetésében, s a konfliktusok eredetére való rávilágításban határozta meg.

Az analízis során kimutattam, hogy az elbeszélő mindentudása a szereplői tudatokhoz való korlátlan hozzáférésben, valamint a narratív információk adagolásában és/vagy visszatartásában nyilvánul meg, melyek révén a narrátor feszültséget teremthet, vagy hiányt hozhat létre. Ebből adódóan az elbeszélő nem magyarázza az egyes történéseket és szereplői magatartásokat, hanem azok interpretációját a szereplőkre, illetve az olvasóra bízva. A regény nyitott befejezése ugyancsak a narrátori mindentudás korlátozásáról tanúskodik, melynek célja az olvasó értelmezési folyamatba való bevonása. Ezek alapján tehát megállapítható, hogy a regényszöveg az olvasó aktív közreműködésére tart igényt.

Mindezekből jól látható, hogy a mű szövege összetett és változatos elbeszéléstechnikát működtet, ezért úgy gondolom, hogy a narratológiai vizsgálatot mindenképpen ki kell terjeszteni az írói oeuvre kevésbé elemzett műveire

is, hiszen csak így kaphatunk átfogó képet az életmű sajátosságairól, s így válhat lehetővé annak elhelyezése a huszadik századi magyar irodalomtörténetben.

Irodalom

- A magyar irodalom története 1919-től napjainkig*, főszerk. SÓTÉR István, Budapest: Akadémiai, 1966.
- A magyar irodalom története 1945–1975*, szerk. BÉLÁDI Miklós, RÓNAY László, Budapest: Akadémiai, 1990.
- COHN, Dorrit, *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, New Jersey: Princeton University Press, 1978.
- ERDŐDY Edit, *A realista hagyomány és belső monológ Szabó Magda regényeiben*, *Literatura*, 1974/3, 109–120.
- F. R. [Falus Róbert], *Disznótör: Szabó Magda regénye*, *Élet és Irodalom*, 1960. június 17.
- GENETTE, Gérard, *Narrative Discourses: An Essay in Method*, ford. Jane E. LEWIN, Ithaca – New York: Cornell University Press, 1980.
- KERÉNYI Magda, *Szabó Magda és a modern regényírás*, *Új Látóhatár*, 1961/3, 260–269.
- POMOGÁTS Béla, *Szabó Magda három alkotó évtizede*, *Tiszatáj*, 1976/4.
- SIMON Zoltán, *Szabó Magdáról*, *Alföld*, 1963/9.
- SZABÓ Magda, *Disznótör*, Budapest: Európa Könyvkiadó, 2001.
- TÓTH Dezső, *Szabó Magda: Disznótör*, Kortárs, 1960/7.

The Characteristics of the Narrative Techniques in the Disznótor [Night of the Pigkilling] Novel by Magda Szabó

Abstract. In my essay I analyze the narrative techniques in the Night of the Pigkilling which have not previously been examined by any researchers. Through the examination of the narrative modes for presenting character consciousness and the focalization, I would like to point out the narrative complexity of the novel as well as expand its reception.

Keywords: narration, interior monologue, narrated monologue, quoted monologue, focalization

Kosztrabszky Réka
PhD-hallgató
Pázmány Péter Katolikus Egyetem
1088 Budapest, Mikszáth Kálmán tér 1.
kosztrabszky.reka@gmail.com

Műfajiság, elbeszélői karakter és szerzői jelenlét

Mészöly Miklós *Az atléta halála* című művében

Absztrakt. A tanulmány *Az atléta halála* olyan olvasatának kiépítésére vállalkozik, amely a regényben íródó fiktív életrajzot nem fiktív módon olvassa, így annak valószerűségére alapozva vizsgálja meg az elbeszélői tevékenység működését, kiemelt figyelmet fordítva az emlékszóvegíró elbeszélői illetékességére, nyelvi kompetenciájára, valamint a szövegszervezés kérdéskörére. Ez az olvasásmód, értelmezői módszertan természetesen nem szükségszerűen adódik, a dolgozat ezért Philippe Lejeune ismert önéletírói paktumának egyfajta adaptálásával alakítja ki azt. A realista normák felől az életrajz fókuszált személyiségének idézett monológja, a regény elbeszélője, Hildi által működtetett – Mészöly epikai művészetére jellemző – sűrített, bölcséleti-poétikus nyelv, valamint *Az atléta halála* központi metaforájának, a lepkének kompozíciós metaforaként való szerepeltetése válik problematikussá. A tanulmány mindezekre a realista szövegszervezéstől való elmozdulással, valamint a szerzői intervencióval válaszol.

65

*Se bogár-, se madárneszezés nem hallatszott.
Csak a havasi tűlevélzúgás. Az meg nem is hang
már, hanem valami átható Jelenlét.¹*

*Mindegy, hogy milyen terepen, csak futni
előre. Nem is hiszem, hogy volna ennél magányo-
sabb és hazardabb erő kifejtés. (39.)*

Bevezetés – műfaj

Mészöly Miklós művének első oldalai azokról a körülményekről adnak számot, amelyek *Az atléta halála* szövegét keretfikcióként² határozzák meg: az egyes szám első személyű elbeszélő egy állami felkérésről, egyúttal a felkérés teljesítésének elhalasztásáról számol be, kijelölve a később olvasható narratív szöveg műfaji meghatározhatóságának kereteit. Az állami felkérés a hivatalos irodalom szövegtípusaitól eltérő, a sportszakmai helyett a szubjektív emlékezet szempontjait érvényre juttató írás létrehozását foglalja magában,³ ugyan-

1 Mészöly Miklós, *Az atléta halála*, Budapest: Szépirodalmi, 1986, 201. A továbbiakban a zárójelben megadott oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.

2 *Magyar irodalom*, szerk. GINTLI Tibor, Budapest: Akadémiai Kiadó, 2010, 956.

3 „Tulajdonképpen az Állami Sportkiadó kért meg rá, hogy valami emlékezésfelét szerkesszek az életéről, ne hosszút és főképp ne túlságosan szakszerűt. A szakszerű szempontokat, mondták, csak nyugodtan bízzam rájuk, az ügyis nagyon ingoványos terület.” (7.)

akkor a megszólaló személyiség leszögezi, emlékező szövege még csak „tétova adatgyűjtés” (8.) ehhez a – tervek szerint majd a *Lírai emlékezés egy versenyen kívüli atlétára* címet viselő – szöveghez. A hivatalos irodalommal való kapcsolat referencialitása,⁴ valamint az emlékező-szövegalkotó kilétének kezdetbeli tisztázatlansága⁵ azonban nem teszi egyértelművé az emlékező szöveg fiktív karakterét, hiszen az indítás arról nem ad számot, hogy a megszólaló személyiség és a szerző⁶ milyen viszonyban is áll egymással. A referenciális olvasat lehetőségét az emlékszöveg végén közölt idő- és helymegjelölés is elősegíti, hiszen a dátum szerint az emlékelbeszélő 1960. július – 1961. január között írja emlékszövegét, amely időszak megegyezik *Az atléta halálának* keletkezési idejével.⁷

Az értelmezői tevékenység eme kezdeti bizonytalansága, valamint az a tény, miszerint *Az atléta halála* narrátora egy emlékszöveg megalkotásába kezd, a biográfiai diskurzussal teremt kapcsolatot. Philippe Lejeune ismert önéletírás-definíciója a szerző, az elbeszélő és a főszereplő azonosságában jelöli ki egy szöveg önéletírásként való olvashatóságának feltételét, amely azonosság a tulajdonnév egyezésében ölt testet.⁸ Definitív meghatározása tartalmazza az önéletírás műfajának formai-tartalmi szempontjait: az önéletírás olyan prózai elbeszélés, amelynek bemutatott tárgya a szerző magánélete, személyiségének története, egy olyan retrospektív perspektívával rendelkező narratíva keretei között, ahol a már említett szerző-elbeszélő-főszereplő azonosság fennáll.⁹ *Az atléta halálában* olvasható emlékszöveg önéletírásként való olvashatósága természetesen igen hamar megghiúsul, hiszen a narrátor „a női egó sajátosságai”¹⁰-ra és a női szerepre vonatkozó önreflexióiban meghatározza nemét,¹¹ a múltidézés folyamatában közli *Az atléta halálának* szerzőjétől eltérő nevét (Hildi), a keretfikcióban pedig emlékezetének fókuszált

4 Bíró Ágota a szerzőség problémáját vizsgálva jegyzi meg, hogy a referenciális vonatkoztathatóságot a regény keletkezési idejének figyelembevétele is indokolja, hiszen „a narrátor és a hivatalos irodalom viszonya már a regény megjelenésének idejében és a mai olvasó számára is nyilvánvaló allúziókat tartalmaz Mészöly Miklós és a hivatalos szocialista irodalom viszonyára”. Bíró Ágota, *A nő mint narrátor: A szerzőség problémája Mészöly Miklós 'Az atléta halála' című regényében*, Iskolakultúra, 2001/1, 24.

5 Gondolok itt az emlékszöveg írásába kezdő személyiség nevére, nemére, valamint az általa használt egyes szám első személy tulajdonképpeni alanyára vonatkozó ismeretek – kezdetbeli – hiányára.

6 Lejeune önéletírói paktum-elméletének értelmében: az a személy, akit *Az atléta halála* borítóján feltüntetett név egyértelműen jelöl.

7 Bíró, *I.m.*, 23.

8 Philippe LEJEUNE, *Az önéletírói paktum* = Uő, *Önéletírás, élettörténet, napló: válogatás Philippe Lejeune írásaiból*, szerk. Z. VARGA Zoltán, Budapest: L'Harmattan, 2003, 18.

9 Uo., 18.

10 Bíró, *I.m.*, 27.

11 „Én csak azt tudom, hogy ha újra születhetnék, őt akarnám fiamnak. Talán mint anya, nagyobb alázattal tudnám elviselni, hogy él valaki mellettem, akit mindennél jobban szeretek, de aki ugyanakkor se mellettem, se más mellett nem él igazán. Pedig az alázat belőlem sem hiányzott, a szeretőből.” (8.)

személyiségét az Állami Sportkiadó által javasolt címben szereplő „versenyen kívüli atlétá”-ban (7.), Őze Bálintban jelöli meg. Igaz, Hildi nevét nem a keretfikcióból ismerjük meg, hanem már szövegalkotói tevékenysége közben: az elsőként felidézett jelenet során (Prága) Bálint mondja ki először a „Hildi” nevet. A névadás ezen formája azt implikálja, hogy az emlékszöveg narrátora homodiegetikus,¹² ami a felidéző és a felidézett tudat viszonyának, valamint a felidéző szubjektum kompetenciájának vizsgálatát vonja maga után.

Életrajz és „antifikációs kényszer”

A szerző és az elbeszélő közti név- és nembeli eltérés elégséges érvként szolgál ahhoz, hogy az emlékszöveget létrehozó szubjektumot fiktívnek nyilvánítsuk. Habár Lejeune kategorizációja nem foglalja magában a fiktív szubjektum által létrehozott, viszont a többi karakterjegynek, azaz a nyelvi formának (próza elbeszélés), a bemutatott tárgynak (magánélet, személyiség története), valamint a retrospektív perspektívának megfelelő szövegtípusokat, *Az atléta halálában* olvasható szöveget ezen karakterjegyek mentén Hildi által jegyzett, Őze Bálint életét feldolgozó, annak rejtett összefüggéseit megérteni kívánó – az elbeszélő megalkotottságánál fogva – első személyű fiktív életrajzként¹³ határozhatjuk meg. Annak ellenére, hogy Mészöly Miklós műve egyértelműen nem autobiográfia,¹⁴ a Lejeune által meghatározott önéletírás-definíció aspektusainak *Az atléta halálára* vonatkozó vizsgálata szükséges, hiszen jelen dolgozat egyik alaptézise éppen az emlékszöveg műfaji kereteinek és határainak vizsgálatában nyeri el alapját. Szükséges leszögeznünk, hogy a Hildi által jegyzett első személyű életrajz fikcionalitása, valamint a narrátor helyzetéből és szerepéből szükségszerűen adódó szubjektivitása nem érinti a feltárt vagy feltárni kívánt életösszefüggések igazságigényét.

Hildi előadásából értesülünk Őze Bálinttal való kapcsolatának természetéről: tíz évig éltek élettársi viszonyban, Bálint váratlanul bekövetkező halálát megelőzően a házasságkötés lehetősége is felvetődött közöttük. Így az a személyiség próbálja megérteni Őze Bálint életének rejtett és „nevetséges” összefüggéseit, tetteinek mozzanatát, akinek erre a legnagyobb esélye adódik. Hildi a lehető „legszemélyesebb pozíció”,¹⁵ a „személyes érintettség hőfoka”¹⁶ ellenére a tárgyilagos megértés szándékát mindvégig megőrizve¹⁷ alkotja meg emlékszövegét, azonban az írás folyamatában többször is megfo-

12 A fogalmat Gérard Genette elmélete alapján használom.

13 LEJEUNE, *I.m.*, 18.

14 Thomka Beáta kategorikusan ki is jelenti, hogy „Mészöly nem önéletíró, a memoár és egyéb személyes diskurzusváltások nem foglalkoztatják”. THOMKA Beáta, *Életrajzi fikció, biotext = Uő, Prózai archívum: szövegközi műveletek*, Budapest: Kijárat, 2007, 39.

15 N. TÓTH Anikó, *Szövegvándor: közelítések Mészöly Miklós prózájához*, Pozsony: Kalligram, 2006, 18.

16 Uo., 22.

17 Az emlékidézés narratíváját megszakítva Hildi számos alkalommal vall ebbéli szándékáról. Például: „Mindenesetre addig fogom csonkítani-bővíteni ezt a könyvet, míg olyan félreérthetetlen nem lesz, mint ő volt, amikor megtaláltuk.” (8.)

galmazza az objektív megértés lehetősége, és ennél fogva saját emlékezői és szövegírói szerepe iránti kételyeit, eredményeit a szubjektív emlékezet öntörvényeinek tulajdonítva: „Az egyik nap végigolvastam, amit leírtam eddig az életünkről, s nem voltam megelégedve vele. Ez újra megerősített, hogy csupán vázlatnak tekintsem. Úgy találtam, hogy még mindig túl sok a rögtönzött föltevés, a hasonlítás, az önkényes vonatkoztatás benne. Bár a kísértés is sok, hogy ezt-azt belemagyarázzak a történetekbe.” (111.) Az idézett szövegrészletből is látható, Őze Bálint életrajzának megalkotójában milyen erős – Lejeune naplórásra vonatkozó neologizmusát alkalmazva – „antifikciós”¹⁸ kényszer munkálkodik. Igaz, Lejeune az „antifikció” fogalmát a napló műfajának tárgyalása kapcsán használja, a két szövegtípus (napló és a Hildi által jegyzett életrajz) szövegalkotó szubjektumának motivációját tekintve azonban erős hasonlóságot állapíthatunk meg. Hildi ugyanakkor szövegét a „magamnak emlékeztető” műfajmegjelöléssel illeti, ami a szöveg privát jellegéről tájékoztat: szigorú értelemben Az *atléta halálában* olvasható szöveg létezéséről mint olvasók nem tudhatnánk, hiszen a szubjektív emlékezet ezen formája elutasítja a publicitást. A készülő magándokumentum egyértelműen privát és intim jellege másrészt a „valóság-hű beszámoló benyomását kelti”,¹⁹ hiszen a publicitás elutasításával ez az a szöveg, amely „intim közelségben”²⁰ lehet a valósághoz.

Hildi azon kijelentéséből, amely vázlatírásként, „tétova adatgyűjtésként”, szigorúan privát használatra szánt szöveg alkotásaként definiálja önnön tevékenységét, a narratív szöveg azon sajátosságától fosztja meg írását, amely annak ellenére, hogy a passzív befogadó sosem nyilatkozik meg a narratív szöveg folyamatában, mégis számol annak jelenlétével.²¹ Ebben a paradox befogadói helyzetben mégsem mondható az, hogy Hildi szövege ne számolna személyétől eltérő befogadó jelenlétével, elég csak a keretfikcióra gondolnunk. Szubjektivitás és fikció viszonyát szem előtt tartva elmondhatjuk, hogy a szöveg privát jellege erősíti a szöveg igazságigényét, hiszen azzal a publicitással, amely jelentősen befolyásolhatja az életrajz hitelességét,²² Hildi egyértelműen nem számol.

Nem mehetünk el szó nélkül amellett a tény mellett, miszerint Hildi korábban maga is vezetett naplót,²³ így írásgyakorlatának²⁴ (és ezzel együtt a való-

18 Philippe LEJEUNE, *A napló mint „antifikció” = Írott és olvasott identitás: az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk. MEKIS D. János és Z. VARGA Zoltán, Budapest: L'Harmattan, 2008, 23.

19 SZOLLÁTH Dávid, *Mészöly Miklós prózája*, 16.

Forrás: http://real.mtak.hu/29106/1/Szoll%3%A1thD_M%3%A9sz%3%B6lypr%3%B3z%C3%A1ja.pdf [Letöltés: 2016.11.17.]

20 Uo., 16.

21 MAÁR Judit, *A drámai és elbeszélői szövegek szemantikai vizsgálata*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1995, 99–100.

22 Gondolhatunk a Hildi által többször is elutasított „megkozmetikázott legenda” fogalmára, amely a kor hivatásos irodalmának félreérthetetlen allúziójaként van jelen a szövegben.

23 „S úgy is nőttem fel, hogy ilyen külsővel legfeljebb ábrándozásra lehet reményem. És még évek múlva is az volt a titkos mankóm, hogy naplót vezettem... Végül már egy egész kis neszeszert megtöltöttek a naplófüzeteim – akkor égettem el őket,

ság tárgyilagos feldolgozására törekvő szándékainak) előzményeit a napló-írásban jelölhetjük meg. Ami szubjektív és fikció viszonyát illeti, Hildi motívációja hasonlatos a naplóíróéhoz, hiszen „aligha van olyan szubjektív és oly kevésbé fiktív dolog, mint a napló”.²⁵ Az előzőekben láthattuk, Hildi emlékszövege éppen a szükségszerű szubjektív és az antifikciós kényszer feszült-ségében formálódik.

Olvasásmód – paktum

Az emlékszöveg fikcionalitása és az emlékelbeszélő antifikciós törekvése tehát korántsem zárja ki egymást. Szolláth Dávid az elbeszélői illetékesség korlátozottsága, valamint a múlt nyelvi közvetítésének problémája felől Ottlik Géza *Iskola a határon* című regényével vonja párhuzamba *Az atléta halálát*.²⁶ Ahogy Medve, úgy Hildi is „a nem-fikciós narráció illúzióját kelti”²⁷ az „el nem készült regény a regényben”²⁸ formában íródó magándokumentumában. Mészöly regényében egy olyan megalkotott emlékelbeszélő által létrehozott fiktív életrajznak vagyunk olvasói, amely saját világán belül mégis – a biográfus művekhez hasonlóan – egy személyiség élettörténetének megalkotására, a valóság hiteles („antifiktív”) feltérképezésére vállalkozik. Az emlékelbeszélő által többször is jelzett „antifikciós kényszer”, amely saját szubjektív emlékezetének felismert törvényszerűségei ellenében működik, kihangsúlyozza, „hogy az elbeszélte események nem fikcionálisak intradiegetikus értelemben”.²⁹

Mindezeket figyelembe véve egy olyan paktum³⁰ létrehozását és megkötését kezdeményezhetjük, amelynek értelmében az olvasó elfogadja és elvárja a szubjektív életrajz műfaji normáinak teljesülését. A paktum ennek értelmében a Hildi által jegyzett életrajz és olvasója (azaz *Az atléta halála* olvasója) között jön létre. A paktum megkötése és elfogadása a szöveg felől az életrajz műfaji normáinak betartását jelenti, amely legfőképp egy valóságos személyiség elbeszélői kompetenciájának imitációjaként fogalmazódik meg mint olvasói elvárások sorozata. Az életrajzot létrehozó homodiegetikus elbeszélőre és Bálintra tehát egyaránt valószerű személyiségként tekint. E paktum nem fogadhatja el a fiktív és biográfus művek közötti átmeneteket, műfaji határát-

amikor Bálintot megismertem. Szégyelltem előtte. És a magányom éveivel is le akartam számolni.” (30.)

24 Lejeune naplóról megfogalmazott gondolatait követve meg kell jegyeznünk, a visszatekintő emlékszöveg és a napló különböző perspektívája az írás gyakorlatára nézve alapvető különbséget jelent, hiszen az emlékszövegnek „visszafelé kell valami szilárdat alkotnia” (LEJEUNE, *A napló mint „antifikció”,* 14.), ezáltal lezárt, míg a napló a jelen felé nyitott, lezáratlan műfaj.

25 LEJEUNE, *A napló mint „antifikció”,* 15.

26 SZOLLÁTH, *Mészöly Miklós prózája*, 20.

27 *Uo.*, 20.

28 THOMKA Beáta, *Mészöly Miklós*, Pozsony: Kalligram, 1995, 98.

29 N. TÓTH, *I.m.*, 19.

30 A „paktum” fogalmának használatát Lejeune paktum-elmélete motiválja, ugyanakkor jelentése attól eltérő.

lépéseket. A biografikus olvasat feltételeit maga a szövegalkotó szubjektum hozza létre az olyan műfaji megjelölésekkel, mint a „magamnak emlékeztető” (8.) vagy az „emlékezéséle” (206.), kijelölve azon formai és prózapoétikai elvek összességét, amelyet elvárásné fogalmazhatunk meg az így meghatározott szöveggel szemben. Ezek az elvárások az elbeszélői tudatot, valamint az elbeszélő nyelvi kompetenciáját és hitelességét érintik. Elvárásné fogalmazhatjuk meg, hogy a szubjektivitás és „antifikciós kényszer” feszültségében formáló életrajz szerzőjének számolnia kell tudásának és elbeszélői képességeinek határaival, amely elvárásné csak erősítik és alátámasztják az elbeszélő önreflexióinak explicit állításai. Szolláth Dávid Hildi önreflexióinak állításait olyan meggyőző stratégia részeként írja le, amely ráirányítja a figyelmet az önreflexió állításai és a létrehozott szöveg poétikai eredményei között feszülő ellentétre:

A szabadkozás, a saját alkalmasság kétségbevonása, az *igazi könyv* halogatása és az írással kapcsolatos önkicsinyítő szóhasználat voltaképp jól kivitelezett meggyőző stratégia, az elbeszélő több mindent elér azzal, hogy dilettáns írónak mutatja be magát. Retorikai szinten egyrészt felébreszti az érdeklődést (ha nem magát a művet olvassuk, akkor mit), másrészt a valóságghú beszámoló benyomását kelti (ha az elbeszélőnk nem a nyilvánosságnak szánt művet írja, hanem magán-feljegyzéseket akkor intim közelségben vagyunk a valósághoz). Továbbá megnyitja a poétikai reflexió szintjét, felhívja az olvasó figyelmét „az elbeszélés nehézségei”-nek kérdéskörére, a nyelvi közvetítés munkájára és a szöveg konstruáltságára.³¹

70 Ha a szöveg az emlékezés médiuma, akkor Hildit nemcsak mint emlékezőt, hanem egyúttal mint szövegíró is vizsgálat tárgyává kell tennünk. E két funkció természetesen nem választható el egymástól, hiszen az írás maga az emlékezés, ahol végre minden – az első tekintet számára talán jelentéktelennek tűnő – részlet, tárgy elnyerheti helyét a felismert összefüggések viszonyrendszerében. Emlékezés és írás nem magától értetődő viszonyát a keretfikcióban Hildi is érzékeli: „Aki sosem írt, csak élt, azt könnyen megtéveszthetik az ilyen kikötések: azt hiheti, hogy ami az újjbegyében, az mindjárt a papíron is. Én nem áltatom magam.” (7.) Ez a felismerés az elbeszélhetőség problémájával szembeesíti; a múltidézés narrációját többször is elbeszélői és értelmezői korlátozottságára vonatkozó reflexióival szakítja meg, ami egyrészt a már említett „antifikciós kényszer”, valamint az elbeszélői helyzetből szükségszerűen következő szubjektivitás közti feszültségből, másrészt a fókuszált személyiség életanyagának értelmezői lezáratlanságából származik. Helyzetét Bálint halálának időbeli közelsége sem segíti, többször hivatkozik a hiteles értelmezői pozíció kialakításához szükséges időbeli távlat hiányára: „De vajon csak ugyan azt akarták, hogy én kényszerítsem Bálintot, valami nem tudom, milyen női fikával? Mert ugyanakkor olyasmit is éreztem, hogy most már az indulásának se örülnének. De ez olyan szövevény, amit nem tudok ilyen hirtelen tisztázni. Talán később.” (14.) Az utóidejű megértés kísérlete azt implikálja, hogy Hildi múltelbeszélésének egyes szakaszaiban „egy olyan belső élet visszamenőleges megismeréseként definiálja a narrációs folyamatot, mely nem tudja

31 SZOLLÁTH, *Mészöly Miklós prózája*, 20.

megismerni önmagát a tapasztalás pillanatában”,³² hiszen a megértés az emlékszöveg írásának jelenéhez kötődik. Ezekben a részletekben olyan „diszszonáns ön-narrációnak”³³ vagyunk olvasói, ahol az elbeszélő és tapasztaló én viszonyában alapvetően különböző kapcsolatot állapíthatunk meg, mint Bálint (harmadik személyű) megjelenítésében: „Kapcsolatuk, mely valós lények időbeli folytonosságát imitálja, egzisztenciális kapcsolat. Ez alapjaiban különbözik attól a pusztán funkcionális kapcsolattól, mely a harmadik személyű narrátort összeköti főszereplőjével.”³⁴

Hildi emlékirata „az oknyomozó szerkezet epikai fogásával indul”³⁵ – Bálint halálának tényével indítja emlékszövegét, innen próbálja felfejteni az így lezárt élet összefüggésrendszerét, a bűnügyi elbeszélések azon technikáját alkalmazva, amely a végeseményből visszakövetkeztetve próbálja a végeseményre utaló jelek felfejtését végrehajtani:³⁶ „Az oknyomozó regény a történet végét, az események lezárását azért illesztette a regény élére, hogy fordítva, a végéről indítva az eseményeket, arra összpontosítsa a figyelmet, ami a lényeg – mellőzve a fölösleges részleteket, földerítse mindazt a belső és külső okot, melyek a következményekhez vezettek.”³⁷ Lényeges és lényegtelen szétválasztása sajátos dinamizmust alkot Hildi emlékezésében, hiszen erős benne a lényeges események kiemelésének igénye, ugyanakkor a megírás jelenében még nem tudja, mi az, ami lényeges lehet az utóidejű megértés számára. Ezért is bajlódik Bálint Dreher-Maul dobozána tartalmával, a benne található tárgyak számbavételével:

Listát is csináltam róluk. Lehet, hogy ez unalmas másnak, de ez is hozzátartozik a „nevetséges” összefüggésekhez. És továbbra is lejegyzek minden ilyesmit, elhatároztam. Akik érezték már, milyen szfinxszerűen súlyosodnak meg a tárgyak, amelyekről tudjuk, hogy a maguk megszokott módján többé nem mozdítják el őket, azok bizonyára megértenek. Még egy jelentéktelen spárgadarab is, dupla tengerészcsomóval a végén, még az is megköveteli a számbavételt. (26.)

A tárgyak potenciális jelekként, valamint az emlékezés folyamatát beindító és elősegítő tényezőkként jelentős szerepet töltenek be a megértésben, hiszen Hildi megértői tevékenysége azon a – kimondatlan – felismerésen alapul, hogy „a tárgyi világ hasonlósága sokkal inkább segítik az emlékezést és az emlékek közvetíthetőségét, mint a nyelv”.³⁸

32 Dorrit COHN, *Áttetsző tudatok: a tudatfolyamatok ábrázolásának narratív módozatai a szépirodalomban* = *Az irodalom elméletei*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs: Jelenkor Kiadó, 1996, II, 108.

33 Uo., 107.

34 Uo., 105.

35 BÉLÁDI Miklós, *Az elbeszélői illetékeség* = *Uő, Válaszutak*, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983, 303.

36 GINTLI, *I.m.*, 956.

37 BÉLÁDI, *I.m.*, 303.

38 FODOR Péter, *A sportmetaforika áthangolásának változatai Mészöly Miklós munkáiban* = *Uő, Térfélcseré*, Budapest: Kijarat, 2009, 79.

Közvet(it)ett múltelbeszélés és megértés

Hildi a „körülötte szövegeként működő világ”³⁹ olvasójaként⁴⁰ kíséri meg Bálint életanyagát sorstörténété, azaz életesemények, tárgyak, jellemző tájak verbalizálható összefüggésrendszerévé alakítani: „Hildi így nem lehet más, mint értelmező és nyomozó, aki vallomások, emlékek, újságcikkek segítségével végzi el az értelem feltárásának munkáját, ellenszegülve minden olyan érzelmi igénynek, amely csorbítaná a felidézett emlékek tárgyszerűségét.”⁴¹ Bálinthoz való erős érzelmi kötődése ellenére visszafogott személyességgel, „erőszakolt önfegyelemmel”⁴² viszonyul alakjához és egyben önmagához, szubjektivitásának tényeket meghamisító és átköltő működésmódját mindvégig ellenőrzés alatt tartja. Az emlékek felidézésben az elbeszélhetőségnek azt a szögét keresi, ahonnan a szigorú tárgyilagosság és az antifikció kényszerében még verbalizálhatók Bálint életének összefüggései. A „verbális közlés iránti bizalmatlanság”⁴³ mellett Hildi helyzetét az is nehezíti, hogy a sorstörténet felfejtésének, megalkotásának szándékával írt emlékszövegnek az életanyag azon szakaszaiba is be kell hatolnia, amelyekben az emlékező-szövegíró mint tanú és szereplő nem volt, nem lehetett jelen. A regény kritikai fogadtatásának egyik fontos tanulmányában Bori Imre éppen ezeket a részeket méltatja *Az atléta halála* „legtisztább és legremekebb”⁴⁴ fejezeteiként – másik oldalról viszont éppen ennek tükrében kifogásolja a közvetett szerkezetet, hiszen véleménye szerint ezek azok a részek, ahol Mészöly „tisza ábrázolási technikája”, „tisza tárgyiassága” leginkább érvényesül. Bori Imre a közvetettség kompozícióját kifogásolva, a tiszta és egyenes ábrázolás kimaradó lehetőségeként kérdőjelezi meg Mészöly művét: „Nem egy nagyszerű regénylehetőség torzója-e *Az atléta halála*?”⁴⁵

Hildi emléknarrációjában a Bálint múltját feldolgozó részek főként a tardosi évek, az „ötösfogat” szinte már mitikus történetének feldolgozását jelenti – ezen időszak történései Bálint elmondása szerint is döntő jelentőségűek az életút egészét tekintve. Szándéka tehát nemcsak az együtt eltöltött időre vonatkozik, megértése totalításra törekszik:⁴⁶ „végre megismerjem azt, akivel tíz évig együtt éltem; a férfit, a kamaszt, a gyereket – mindet együtt”. (7.)

39 BÍRÓ, *I.m.*, 25.

40 „[A] valóság elemei tehát jelekként mutatkoznak meg az értelmező egyén számára, a világ (»a nyelvileg érzékelhető létezés«) megismerése pedig ezen jelek olvasásaként értelmezhető” FARKAS Zsuzsanna, *A metaforák szerepe Az atléta halála értelmezésében*, Alföld, 2013/1, 100.

41 GINTLI, *I.m.*, 956.

42 N. TÓTH, *I.m.*, 23.

43 FODOR, *I.m.*, 79.

44 BORI Imre, *Mészöly Miklós = Bori Imre Huszonöt tanulmánya a XX. századi magyar irodalomról*, Újvidék: Forum Könyvkiadó, 1984, 569.

45 Uo., 57

46 Ha a megértői szándék totalításáról esik szó, nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a szempontot, miszerint Bálint életének elbeszélése és értelmezése mégiscsak női szemszögből történik. Jelen tanulmány tisztában van a probléma jelenlétével, de tárgyául nem választja. Bővebben lásd: BÍRÓ, *I.m.*

Mindez magában foglalja a történesek lényeges és lényegtelen vonatkozása-
inak szétválasztását is: „Megelégednék azzal is, ha legalább a lényeges moz-
zanatokat sikerülne elválasztanom a kevésbé lényegesektől. És mindenek-
előtt Rogozselt tudnám megértetni, a hangulatát, a csöndjét, a házakat a
tágas udvarokkal; megérteni, hogy milyen lehetett a bolyongásunk éjszaka,
mikor az a fiú felzörgetett bennünket – szóval a közvetlen előzményeket.”
(206.) Ugyanakkor a keretfikció közvetlen reflexiója éppen a tényként adódó
történéssorozat értelemegészként való visszaadhatóságának kudarcáról ad
majd hírt,⁴⁷ végképp feladva a totalitásra törekvő megértés lehetőségét és igé-
nyét. A megértői szándék kudarcát csak nyomatékossítja az a tény, miszerint az
Állami Sportkiadó a „sztálinista korszak, a népi demokrácia hősteremtő kore-
ográfiája”⁴⁸ alapján létrehozott, Bálint két egykori futótársa jegyezte életrajzot
jelenteti meg Hildi emlékirata helyett, *A bátaakolosi hős* címmel.⁴⁹

Tardos Bálint szülőhelye, itt kezdett bele a versenysportba, így az itt töltött
évek ismerete nélkül még a Bálinthoz legközelebb álló Hildinek sem lehet esé-
lye arra, hogy megértse Bálintot. Márpedig Bálint személyiségének megértése
kiemelt célja emlékszővegének, az emlékek rekonstrukciójában ezért is szo-
rítja magát az alázatos tanú, a megfigyelő krónikás szerepébe, hiszen
„Bálinthoz nem mint költött személyhez viszonyul, tehát alakjának felidézésé-
ben/megteremtésében is ragaszkodnia kell bizonyos megkötöttségekhez”.⁵⁰
Emlékszővegét Hildi három alkalommal is krónikaként nevezi meg, legutoljára
az időből való kicsúszás híradásában: „De ezzel még mindig nincs befejezve.
Egy adat még ide kívánczik. Sajnos, túl sokáig írtam ezt a krónikát – és
elkéstem vele.” (223.) A krónika mint műfajmegjelölés biztosítja és nyomaté-
kosítja elbeszélői magatartásának azt a módját, ahogy az elbeszélő esemé-
nyekhez, valamint Bálint alakjához viszonyul, azaz a kívülálló, visszafogott
személyességet, hiszen a krónikás szerep a tények felsorakoztatását, hiteles
előadását jelenti. Ezt az elbeszélői attitűdöt elemezve Thomka Beáta a króni-
kás szerep helyett *A pille magányából* ismert „eleve elrendelt tanú”⁵¹ szerep-
köri megjelölést javasolja.⁵² Az elbeszélői szerepnek ezt a meghatározását
Hildi emlékezetének mechanizmusai, valamint azon emlékirat megírásának

47 „Legszívesebben nem is magunkról írnék, hanem tárgyakról, tájakról, de olyan
aprólékosan, ahogy ma is bennem élnek – amilyenre a mi odaérkezésünk változ-
tatta őket. Így talán sikerülne elkerülnöm azt a látszattárgyilagosságot, ami csak
azoknak lehet fontos, akik költött személyekről mesélnek... Meg aztán nem is
célom, hogy valami kerek magyarázatot erőszakoljak rá a történetekre.” (206.)

48 THOMKA, *Mészöly Miklós*, 100.

49 Természetesen ez a közlés nem csak Hildi megértői szándékának kudarcát jelenti,
hiszen a regény megjelenési idejének kontextusában egyértelmű szerzői állásfog-
lalás is egyben: „Nem téveszthetjük szem elől e függelék tömény kettős ironiáját,
hisz az említett regénycím nem csupán az Őze Bálintról készült fiktív emlékirat
vonatkozásában lehet néma kommentár, hanem *Az atléta halála* írásának idejével,
közelmúltjának kulturális körülményeivel összefüggésben is.” THOMKA, *Mészöly
Miklós*, 100.

50 *Uo.*, 100.

51 MÉSZÖLY Miklós, *A pille magánya*, Pécs: Jelenkor Kiadó, 2006, 33.

52 THOMKA, *Mészöly Miklós*, 26.

szándéka motiválhatja, amelyben tapasztaló-elbeszélő énje csak mint eszköz jelenik meg a Bálint életét megérteni kívánó narrációban.⁵³

Gyakori az elbeszélő én tapasztaló énjének fizikailag is kiemelt, elkülönített pozícióban való megjelenítése, azzal a céllal, hogy a felidézett eseményre fizikailag is mind nagyobb rálátással bírjon. Például: „Ő a kilométereket róttá, én meg valami jó kilátóhelyen üldögéltem, azon az összecsukható botszéken, amit külön erre a célra vett. Akár süttött, akár szemerkélt, én ott ültem.”⁵⁴ Az emlékek előadásában a visszafogott személyesség tehát fizikai pozícióban is megnyilvánul, amely a megjelenítő én és a tapasztaló én sajátos viszonyára hívja fel a figyelmet. Ahogy monográfiájában Thomka Beáta írja, az önreprezentáció azon formájának vagyunk tanúi, amely során a tudatok „mintha kölcsönösen figyelemmel tartanak egymást [...], s a közülük éppen megszólaló személy rejtélyesen utalna a másik jelenlétére, ám el is homályosítaná e jelenlétet azzal, hogy elbizonytalanítottá teszi a közlés személyességét”.⁵⁵ Az elbeszélő én határozott szándékának ismeretében érthetjük meg igazán, miért is választja Mészöly az én-elbeszélés ezen formáját. Ahogy korábban említettük, a tapasztaló én szinte csak eszközként van jelen, melynek elsődleges funkciója – erős érzelmi viszonyulása ellenére – a tárgyilagos megértés. Az önreprezentáció tehát erősen alárendelt az objektív megértés szándékának, a narráció azon formáját eredményezve, amelyben a narrátor elsődleges funkciója szerint nem ön-elbeszélő, „a közlés nem ön-narráció, sokkal inkább a személyes és a személytelen között ingázó, az én beszédébe valamiféle énen túli látószöveget is beékelő másság”⁵⁶ hordozója és megszólaltatója. Az elbeszélői nézőpont ezen sajátossága több szempontból is kitüntetett figyelmet érdemel a paktumként megfogalmazott előfeltevések viszonylatában. Ezeket az előfeltevéseket főként a keretfikció közvetlen prózai reflexióiból nyerhetjük.

74

Műfaji és poétikai előfeltevések

Tisztáztuk az emlékszövegíró szándékait és céljait, valamint azokat a poétikai problémákat, amelyekbe a szöveg megalkotása közben ütközik. A kompetenciát érintő önjellemzések mellett arról értesülhettünk Hildi reflexióiból, hogy erős kétséggel illeti az emlékek közvetlen visszaadásának, verbális közölhetőségének lehetőségét, ezzel együtt a megértői szándék totalitásának kudarcát is kénytelen beismerni. Önként vállalt antifikciós kényszer alatt írja szövegét, nem bocsátkozik önkényes feltevésekbe, próbál a lényegi összefüggésekre koncentrálni, semmit sem elhallgatni,⁵⁷ a lényegest a lényegtelenről elválasztani. Emlékezetének öntörvényű mechanizmusait mindvégig ellenőrzés alatt

53 N. TÓTH, *I.m.*, 20.

54 További példa: „Hogy miről beszéltek, nem tudom. Éppen a nagytribün déli lejárójánál ültem, volt ott egy szelárnýekos, félkörös betonpad, azt különösen szerettem. Nem volt előkelő hely, de a kilátás mégis onnét volt a legizgalmasabb. Biztos a rézsútos látószög tette.” (10.)

55 THOMKA, *Mészöly Miklós*, 26.

56 *Uo.*, 26.

57 „Most ezt nagyon nehéz megértetnem az eddigiek után, de igyekszem semmit se elhallgatni abból, ami történt; és hogy hogyan történt.” (86.)

tartja. A narráció nagyobb részében múltra vonatkozó ismereteinek felismeri határait, az elbeszélte műtesemények előadásában racionálisnak, illetékesnek mutatkozik. Hildi elbeszélői illetékessége⁵⁸ már csak azért is jelentős problémája *Az atléta halálának*, mert megértői szándéka – ahogyan már említettük – Bálint életének azon szakaszaiba is próbál behatolni, amelyeknek ő nem lehetett tanúja. Ezen életesemények (például a tardosi gyermekkor évei) feldolgozására két módszer adódik számára: Bálint múltelbeszéléseire emlékezik, vagy ahogy az előzőekben láthattuk, a Bálint után maradó tárgyakat vonja be értelmezői tevékenységének körébe. Az elbeszélői illetékesség az első esetben válik problematikussá, hiszen a másik emlékelbeszélésre való emlékezés a múltelbeszélés közvetettségét jelenti, így az az emlékezés mechanizmusait érintő probléma, amellyel Hildi többször is kénytelen szembenézni emlékszövegének írása közben, hatványozottan van jelen azon életesemények előadásában, amelyek Bálint régmúltját dolgozzák fel.⁵⁹ Ezt a közvet(it)ettséget figyelemmel kell kísérnünk – előfeltevésként annyit megfogalmazhatunk a problémát illetően, hogy a narráció ezen szakaszaiban az elbeszélői illetékesség iránti kétely felerősödését várhatjuk el, másrészt a jele- netezés nem lehet olyan részletgazdag, mint azon események elbeszélése, amelyeknél maga az elbeszélő is jelen volt mint szemtanú. Így közelebből meg kell vizsgálnunk a narráció azon jeleneteit, amelyek a közvetettség ezen formája szerint alakulnak, számolva a felidézés és a felidézett esemény közötti hol kisebb, hol nagyobb – az elbeszélői illetékességet jelentősen befolyásoló – kronológiai távolsággal. Erre maga Hildi is felhívja a figyelmet a két tudat összeolvadásának veszélyével:

Mielőtt rátérnék a vlegyászaiz utunkra, egy délutánról szeretnék még beszámolni, ennek a rossz ízét mind a ketten magunkkal vittük a havasokba. Nehéz erről utólag úgy írnom, ahogy akkor átéltem. Először is, mert minden mozzanata ket- tős bennem – most már. Az én emlékeimre rámásolódnak az övéi. És nem tudom szétválasztani őket. Mindig csak az emlékezetem felét szabadna hasz- nálnom, de ebben az esetben nem érzek elég erőt hozzá. (108.)

Az összemosódó tudatok az elbeszélői hitelességet abból a szempontból problematikussá teszik, hogy a Hildi által – Bálint régmúltját feldolgozó – elbe- szélte eseménysorok hitelessége ellenőrizhetetlenné válik Bálint halálával; így még nagyobb annak esélye, hogy a szigorú antifikciós törekvés helyébe az ellenőrizetlen imagináció mechanizmusai lépnek, amit Hildi egyébként a felejtés első fázisaként jelöl meg. (111.)

A műfaj és a fikciós olvasásmód vizsgálata során már említettük az emlék- szövegíró/narrátor szükségszerű megalkotottságát. Annak ellenére, hogy „a narrátor ugyanúgy megalkotásra vár, mint a történet szereplője és saját helyünk, az olvasó alakja, valamint funkciója is”,⁶⁰ az az olvasásmód, amely Hildi emlékszövegét nem fiktív módon olvassa, joggal várhat el következetes-

58 BÉLÁDI, *I.m.*, 299.

59 A narráció ezen szakaszaiban a narráció egészét uraló első személyű megszólalás harmadik személyűre vált.

60 THOMKA Beáta, *Elbeszélő versus szerző* = Uő, *Prózai archívum: szövegközi műve- letek*, Budapest: Kijárat, 2007, 118.

séget a narrátor megalkotottságában. Az elvárás alapjait a szövegből, azaz a narrátor-karakter önreflexióiból, motivációiból nyerhetjük. Ezekből két lényeges elemet érdemes kiemelni: Hildi írói gyakorlata a naplővezetésre korlátozódik csupán, mesterségét tekintve pedig kültelki általános iskolai tanítónő. (29.) Szolláth Dávid Hildit – Ottlik *Iskola a határon* című művének azonos szerepben feltűnő alakjához hasonlóan – „áldilettáns elbeszélő”⁶¹-nek nevezi. Ez a fogalom magába foglalja az elbeszélő önfokozó jellegű önreflexióinak állításait, valamint az ezeknek az állításoknak ellentmondó, az elbeszélő által működtetett összetett gondolati-poétikai nyelv és az írói minőséget mutató szövegszervezői tevékenység között feszülő ellentétet. Hildit csak önreflexiói által nevezhetjük dilettáns elbeszélőnek, elbeszélői tevékenysége és szövegírói teljesítménye korántsem vall dilettantizmusra.

Az az olvasásmód, amit egyfajta paktumként, azaz elvárások és előfeltevések összességéként fogalmaztunk meg, gyanúval tekint mindazon jelenségekre, melyek nem felelnek meg előzetes elvárásainknak. Az olvasásmód létjogosultságát a szövegre fókuszálva alapoztuk meg. Lefektettük az elbeszélői pozícióból, valamint az elbeszélő személyéből eredő előfeltevéseket, amelyek az elbeszélői tudat, valamint a nyelvi kompetencia kérdéskörét érintik. Kiemelt jelentőséget tulajdonítottunk a felidézés és a felidézett múlt közötti időbeli távlatnak, a múltelbeszélés helyenkénti közvetítettségének, valamint az elbeszélő elbeszélhetőséget érintő kételyeinek.

Az idézett monológ problémája

76

Ahogy említettük, Hildi nem minden elbeszélte eseménynél lehetett jelen mint szemtanú, így a történetekhez való hozzáférése szükségszerűen erősen korlátozott. Ilyen többek között a tardosi gyermekkor megidézése, a Városligeti Színházban történtek vagy a regényzárlathoz közeli, Astoria Szálló-beli szimultán jelenetezés. Ezen események elbeszélése tehát közvetített, hiszen Hildi Bálint emlékeire emlékszik. N. Tóth Anikó az emlékidézés közvetítettségének kapcsán két különböző technikát nevez meg:⁶² a múltelbeszélés ezen szakaszában az első személyű narráció vagy harmadik személyűre vált (például amikor Hildi próbálja újraélni Tardoson Bálint emlékeit), vagy függő beszédben idézi Bálint megnyilatkozásait. Van azonban az elbeszélésnek egy olyan szakasza, amely kiemelt figyelmet érdemel, már csak azért is, mert Hildi a „leghosszabb közös éjszaka”-ként (49.) nevezi meg. Jelentőségét így határozza meg: „Néhány óra alatt kellett tudomásul vennem és megértenem mindazt, ami aztán az egész tíz évünket megrontotta; s mégis összekovácsolta. Bár történni, akkor, alig történt valami.” (49.) Az idézet elárulja, hogy a felidézés, amely néhány – közös jövőjükre is nézve döntő jelentőségű – év történéseit tartalmazza, tíz év távlatából történik. Hildi – félve attól, hogy elbeszélése nem alkalmas az eseménysor lényegi megjelenítéséhez – idézőjel nélkül adja át a szót Bálintnak: „És ezzel kezdődött a mi igazi, közös életünk. Azt hiszem, okosabban teszem, ha

61 SZOLLÁTH DÁVID, *Olvasásmódok ütközése: Mészöly Miklós: Az atléta halála*. Forrás: http://real.mtak.hu/30618/1/Szoll%C3%A1th_Atl%C3%A9ta_korr_r%C3%B6vid.pdf [Letöltés: 2016.11.27.]

62 N. TÓTH, *l.m.*, 21.

nem leírni próbálom ezt az éjszakát, hanem az ő szavaival számolok be róla. Hiszen úgyis az töltötte ki, hogy ő beszélt.” (51.) Hildi nem függő beszédben idézi Bálintot, hanem egyenesen átadja neki a szót, Bálint külön szólamát létrehozva elbeszélésében. Harmadik módszerként tehát az idézett monológot⁶³ jelölhetjük meg. Hildi tapasztaló énje megint csak mint tanú van jelen ennél az eseménynél,⁶⁴ a monológot meg-megszakító, a monológ jelenében formálódó rövid párbeszéd, reakciók és reflexiók ellenére is. Szükséges megjegyeznünk, hogy Bálint monológja, amely az elhangzás jelenétől jelentős kronológiai távolságra lévő események felidézése és magyarázatára vállalkozik, csakúgy, mint maga a monológ közvetítése, szintén számol az öncsalás, az utólagos megértés, valamint az elbeszélhetőség esetleges kudarcával.⁶⁵ Monológja – Hildi szövegéhez hasonlóan – saját múltjának, gyermek- és kamaszkorának rekonstrukciós törekvéseit mutatja; megpróbálja ezeket a történeteket jól elbeszélhető, homogén rendbe rendezni önmaga megértésének szándékával. Bálint tulajdonképpen arra törekszik, hogy megteremtse életrajzának gyermek- és kamaszkorának történeteit érintő részét. Látszólag könnyű helyzetben van, hiszen esetében az életrajz írója és alanya egybeesik: „Praktikusan: valaki leírja önnön életét. Látszólag evidenciával van dolgunk. Ám a definíció második, banálisán egyszerű megfogalmazása bizonyos szemantikai zavarra hívja fel a figyelmet: hogyan »írható le« »egy élet«? Hol kezdődjön, de még inkább, hol végződjék egy ilyen elbeszélés?”⁶⁶ Az ötösfogat, a futás, a rekord hajszolása, a rossz lelkiismeret – monológjának témái; ezek mentén próbálja megalkotni élet-történetét. Nem tudja azonban, honnan is kéne kezdeni ezt a történetet. Elbeszélését ezért mindvégig a tájékozódás lehetőségét visszavonó bizonytalanság hatja át; nem találja élettörténete megingathatatlan alapjait, próbálkozását értelem nélkülinek találja, ugyanakkor szinte már rögeszmésen mindig újra-kezdi a történet elbeszélését: „ha én is akkor kapom meg édesapámtól az évek óta ígért bringát, mikor a többiek; vagy ha később, már Pesten, nem erőszakolja a bátyám annyira, hogy Rékával »értsük meg egymást«... De nem – ennek így semmi értelme. Még előbből kell kezdenem.” (53.) A Bálint által megszólaltatott nyelv azonban nem különíthető el Hildi nyelvétől – igaz, Bálint szavait Hildi emlékezete közvetíti. Ahogy Szolláth Dávid is megjegyzi, a realista elvárások felől elképzelhető a két nyelv szétválaszthatatlanságát a regény hibájaként felróni – ugyanakkor ezt a realista elvárást egyúttal hibásnak is ítéli: „félő ugyanis, hogy ha Bálint képletszerűen férfi módra, Hildi női módra gondolkozna és beszélne, nehéz volna elkerülni a leegyszerűsítést, az esszencializmust”.⁶⁷

63 Az idézett monológ fogalmát Dorrit Cohn munkája alapján használom. Cohn a harmadik személyű elbeszélések esetében a tudatmegjelenítés három különböző kategóriáját különbözteti meg: a pszicho-narrációt, az elbeszélt monológot és az idézett monológot (COHN, *I.m.*, 93–97., 27. jegyzet).

64 „Elég messze kezdte: az a fura fénykép ott a patikaudvaron, még az is utóbb készült pár évvel. Azt hiszem, egészen az elejéről akarta kezdeni, ami persze lehetlenség. S egyáltalán nem törődött vele, hogy értem-e a vonatkozásokat. Nyilván az volt csak fontos neki, hogy elmondja, hogy szembesítse magát – s ehhez tanú is kellett.” (49.)

65 SZOLLÁTH, *Mészöly Miklós prózája*, 16.

66 MEKIS D. János, *Az önéletrajz mintázatai*, Budapest: Fiatal Írók Szövetsége, 2002, 8.

67 SZOLLÁTH, *Mészöly Miklós prózája*, 20.

Hildi kommentárjai kiegészítik és keretbe foglalják Bálint monológját, amely szintén reagál az elhangzás körülményeire. Hildi tehát tíz év távlatából nemcsak a monológ tartalmára, nyelvi formájára, hanem az elhangzás körülményeire, párbeszédeire is tökéletesen emlékszik. Nem bízva a függő beszédből álló leírás hitelességében, átadja a szót Bálintnak – mégis, az az elbeszélő, aki mindvégig bizonytalan saját emlékezetét illetően, hogyan lehet képes tíz év távlatából közvetlenül visszaadni mindenfajta bizonytalanság nélkül Bálint szavait? Az *atléta halálának* szakirodalma egy helyen emeli ki az elbeszélő emlékezőképességének ezen formáját. N. Tóth Anikó a magas fokú személyes érintettséggel próbálja indokolni az idézett monológ közlésének biztonságát⁶⁸ – ugyanakkor ez a viszony elbeszélésének mindegyik részletét és eseményét áthatja és meghatározza. Olyan radikális „mnemonikus túlzás”⁶⁹-nak vagyunk jelen esetben tanúi, amelynek értékelése két lehetőséget vet fel: a kezdeményezett realista olvasat elvárásainak vonatkozásában a regény hibájaként vagy éppen a realista szövegszervezéstől való elmozdulás egyik nyilvánvaló tényeként értelmezhető.

Felidézés és látás – összemosódó/„áttetsző” tudatok

78 Az idézett monológ mellett az elbeszélői illetékesség másik problémaköre azokat az emlékfagmentumokat érinti, amelyeknél Hildi nem lehetett jelen szemtanúként és szereplőként. Ahogy említettük, ezen események közvetített előadása a heterodiegetikus elbeszélő erős elbeszélői korlátozottságát feltételezi. A közvetítettség mellett a felidézés aktusa és a felidézett emlék közötti kronológiai távolság is nehezíti a múltelbeszélő helyzetét, Hildinek több év távlatából kell visszaemlékeznie Bálint múltelbeszéléseire. A narráció vonatkozó szakaszaiban ezzel szemben a múltidéző tevékenység biztos működését tapasztaljuk, a hozzáférés lehetőségeit illető elbeszélői kétely legfeljebb a felidézés aktusára vonatkozó reflexióban jelenik meg, magát a felidézett tartalmat számos esetben egyáltalán nem érinti. Az emlékszöveg zárlata felé közeledve olvashatjuk Bálint és Pécsi Pici Astoria Szálló-beli találkozásának elbeszélését. Lényeges megjegyeznünk, hogy a narráció ezen szakasza szimultán elbeszélés, hiszen két egyidejű eseménysor előadását tartalmazza: az Astoria Szállóban Bálint és Pici, ezzel egyidejűleg pedig Hildiek lakásán Hildi és Bálint mentoráltja, Bartosi találkozását. Bálint és Pécsi Pici találkozásából a következő idézett részlet az emlékezés, a korlátozott hozzáférés problémáját exponálja:

„Remélem, tudod, hogy még adós vagy nekem...” – s hagyta, hogy oldalt lecsússzon róla a frottirkendő. De csöppet sem igyekezett, hogy úgy állítsa be magát, ahogy a nők szokták, amikor „előnyösen” akarnak állni, egyik térdüket a másik elé húzva, a kezüket meg a hajukhoz emelve, s mindezt úgy, mintha az egész mozdulat önkéntelen volna. Nem. Úgy állt meg, ahogy valószínűleg a stralsundi táborban húzta ki magát az esti körletvizitnél, vagy amikor a barakkfürdő folyosóján kettes sorokban várakoztak meztelenül, hogy ők is sorra kerüljenek. (193.)

68 N. TÓTH, *I.m.*, 21.

69 Dorrit COHN, *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton: Princeton University Press, 1978.

A találkozó elbeszélését a vlegyászhai események követik, ahol Hildi leszögezi, azzal töltötték az időt Bálinttal, hogy a két jelenet eseményeit összevevessék. A közvetítettség jelen esetben tehát nem okoz problémát, hiszen Hildi illetékesége a későbbi összevetésben alapozódik meg. A feltáruó látványra vonatkozó reflexió forrása azonban kétségessé válik, hiszen nem egyértelmű, hogy Pécsi Pici testhelyzetét ki kommentálja, mint ahogy az sem, ki valószínűsíti a testhelyzet és a stralsundi tábor szokásainak összefüggését. Vlegyászán Bálint is csak visszaemlékezik erre a jelenetre, tapasztaló énjének tudattartalmait közölheti Hildivel, de a valószínűsítés aktusa, amelynek alapja egy olyan tény, amelyről csak Pécsi Pici tudhat, bizonytalanná teszi a megjelenített átlő és érzékelő szubjektum kilétét. A szinkrón jelenetezés továbbá – ahogy Szolláth Dávid írja⁷⁰ – a jelöletlen idő- és helyszínváltásaival, az egyértelműsíthető időszerkezet felbontásával olyan helyzetet teremt, amelyben bizonytalanná válik a két jelenet szereplőinek viszonyrendszere.

A probléma másik vonatkozása Bálint karakteréből származik: Hildi a prágai öltözőbeli jelenet során Bálintot a „szükszavú tárgylagosság” fogalmával jellemzi, amely érvényesnek tűnik abból a szempontból, hogy – annak ellenére, hogy hangsúlyozottan ő az emlékszöveg fókuszált személyisége – a felidézett jelenetekben Bálint feltűnően kevés alkalommal nyilvánul meg verbálisan. Kivételként idézett monológját emelhetjük ki, de az erre a problémára irányuló kérdéseinket már korábban exponáltuk. Bálint epikai figurájának megjelenítése, „szükszavú tárgylagossága” kérdésessé teszi Hildi Bálint múltjára vonatkozó tudásának hitelességét, hiszen Bálint múltjának elbeszélése olyan szakadatlan közlést és párbeszédet feltételez kettőjük közt, amely ellentmond Bálint szüksézhavúként jellemzett karakterének. A problémát jól példázza a következő szövegrészlet, amely egy tardosi emléket (a helyi sportpályán történeteket) elevenít fel, szintén a közvetített múltelbeszélés részeként:

Aztán tigrisugrással keresztülvették magukat a medence mellvédjén, és víz alatt úsztak át a zuhanyozóhoz, ahol ő ült. Pontosan a lépcsős feljárónál bukkantak föl, s mind egyszerre álltak oda a zuhany alá, középütt Pécsi Pici. A lány telecsurgatta a száját vízzel, és sugárban odaspriccelte Bálintra. Bálint azt mondta egyszer, hogy akaratlanul is kinyitotta akkor a száját, és a víz sugar belecscapott. Pici a vízfüggönyön keresztül nézte őt, s közben hagyta, hogy Bangó „sót mérjen” vele: homorodva feküdt a fiú hátán, aki egyre mélyebbre hajolt. Aztán elengedték a lánchúzó, gyöngyökben állt rajtuk a víz. (37.)

A látvány közlője csak Bálint lehet – a jelenetben tehát Hildi az ő múltelbeszélést közli. Annak ellenére, hogy Hildi többször is megjegyzi hitelesítési gesztusként, hogy az általa elbeszélő eseményről Bálint számolt be neki korábban,⁷¹ a fentebb vázolt karaktersvonások értelmében, és ebből következően az

70 SZOLLÁTH, *Mészöly Miklós prózája*, 17.

71 A hitelesítési gesztus további példái: „Bálint azt mondta nekem, hogy nem szándékosan késelt el erről a találkozárról.” (142.); „Bálint azt mesélte erről a beszélgetésről, hogy végig valami indokot keresett, hogy jogosan sértett lehessen, és mégis közelebb húzódhasson Picihez.” (144.); „Bálint úgy mesélte, hogy akkor lehetett hét óra, amikor ez történt.” (195); „Bálint úgy jellemezte később Pici hátrafelé csúcsosodó hajkoronáját, mint négy egymásba tekeredő izomköteget, amelyekről lefejtették a bőrt, és látni rajtuk az izomrostok térképét.” (196.)

olyan mikrorészletek közlésével, mint a testeken gyöngyökként megjelenő vízcseppek, kérdésessé válik Bálint múltelbeszélésének, valamint a Hildi által előadott jelenetek hitelességi viszonya.

A nyelvi kompetencia problémája: poétikus-szentenciózus nyelv és sportmetaforika

A realista elvárásként megfogalmazható valószerűség kategóriája felől Hildi nyelvi kompetenciáját meghatározó tényezőként hivatását, valamint korábbi naplórói gyakorlatát jelöltük meg. Annak ellenére, hogy „az elbeszélő a teória és interpretáció által konstruált poétikai fogalom, absztrakció”,⁷² és mint absztrakció, a szerző által szabadon megalkotható szubjektum, az az olvasásmód, amelyet fentebb kezdeményeztünk, megalkotottságának ellenére az elbeszélőt szigorúan e két komponens alapján vizsgálja a nyelvi kompetencia terén. Nem engedi meg a határátlépéseket, azaz az elbeszélő nyelvi képességeit szigorúan az elbeszélő karakterjegyei alapján határozza meg. Az előfeltevés létjogosultságát a szövegre hivatkozva alapoztuk meg. Hildi nyelvi megnyilatkozásaival szemben előfeltevésként fogalmazhatjuk meg a nyelvi invenció hiányát – jól tükröződött ez az előfeltevés Szolláth Dávid elbeszélőt minősítő fogalmában is („áldilettáns elbeszélő”). Érdekes módon az elbeszélő ilyen szempontú vizsgálata nem jelenik meg *Az atléta halála* szakirodalmában – az elbeszélői tudat, az emlékezés mechanizmusai, a szöveg időviszonyai inkább képezik tárgyát a Mészöly művével foglalkozó kritikai és elméleti vizsgálatoknak, mint Hildi verbális megnyilatkozásainak, nyelvi invenciójának kérdése. A nyelvi kompetencia azonban a verbalizálhatóság lényegi komponense, eszköztár, amely biztosíthatja az elbeszélendő történetekhez való hozzáférés lehetőségét.

A nyelvi kompetencia vonatkozásában fontos felelevenítenünk Hildi egyik emlékét: az elbeszélés szerint Bálint sógora, Réka a városligeti „Hóvirág Bábszínház” munkatársa, aki a háborús évek alatt bábelőadásokat rendezett. Hildi – mint kültelki tanítónő – elviszi osztályát Réka egyik előadására, élményeit így összegzi:

Mikor visszaültünk a nézőtérre, nehéz volt szabadulni Réka susmogó magyarázatainak az emlékétől, s ez az egész produkciót még titokzatosabbá tette a gyerekek szemében. Hogy milyenek voltak a műsorai? Igazában nem érzem magam illetékesnek, hogy tárgyilagosan ítéljek róluk. Keveset is láttam másfelől, hogy legalább összehasonlítást tehetnék, meg aztán... a pályákon jobban otthon vagyok. Valószínűleg igazuk van a kollégáknak – tanítónőnek is rosszabb lettem, mint voltam. Azt viszont nem tudják, hogy nem hanyagságból; szolgálatra cseréltem szolgálatot. (94.)

Hildi egyértelműen és bevallottan járatlan a művészet nyelvhasználatában, nincs összehasonlítási alapja, kívülállása jelen esetben is rányomja bélyegét értelmezői tevékenységére. Összevetve a művészet és a sport nyelvét, illetékességét inkább a sport világába helyezi; ellentmondásos helyzetbe keveredik, hiszen szövegének egyik pontján önként vallja be, hogy „asszony módra”

⁷² THOMKA, *Elbeszélő versus szerző*, 117.

(57.) érti a sportot, másutt pedig az ötösfogat egyik tagja, Pécsi Pici titulálja „sápadt civil”-nek (52.) sportvilágon belüli járatlansága miatt. Hildi nyelvi megnyilatkozásai azonban korántsem ezen karakterjegyek és előfeltevések alapján formálódnak – számos alkalommal olyan sűrített, szentenciózus és poétikus mondatokat ékel elbeszélésébe, főként az elbeszélt történetre vonatkozó bölcséleti reflexióiban, amelyek korántsem korrelálnak előfeltevéseinkkel. Meglátásunkat alátámasztva, érdemes több ilyen megnyilatkozást is idéznünk: „S éppen ez a szüksézáú, megértő tárgylagosság volt az, ami miatt nem is lehetett igazán összeveszni vele; legalábbis nyíltan nem.” (12.); „Egyébként is megszoktam mellette, hogy a különböző távolságok rendszerét belelássam a világba. Egy út nem közönségesen út csak; hossza is van; ideje is van; sőt részideje. De mindezekon túl se az egyik, se a másik nincsen igazán. Ezért nem lehet soha megnyugodni.” (24.); „Csakhogy mi volt e mögött az önkéntesség mögött? Megint csak önkéntesség? Így vesznek el a dolgok a bizonytalanban. Alázat és makacsság, talán ez a kettő marad végül, amibe kapaszkodni lehet. Vagy az az egy, ami ez a kettő – a hit.” (45.) Nyelvi szótárát az olyan tömör, poétikus vagy bölcséleti tartalommal bíró szókapcsolatokkal lehetne jellemezni, mint: „szükszáú tárgylagosság”, alázat és „önbénító makacsság”, önkéntesség, „megkésett szorgalom”, „félreérthetlenebb véglegesség”, „rossz lelkiismeret”, „zöld hullámverés”, „látszattárgylagosság”, „légüres közöny”, „forró közöny”. A hozzáértés, a nyelvi invenció olyan ismérvei ezek a szókapcsolatok, amelyek aligha származhatnak attól az elbeszélői személyiségtől, akit fentebb a tanítónői hivatás, a naplórói gyakorlat, valamint az illetékeség vonatkozásában jellemeztünk. Szükséges leszögeznünk, elbeszélői illetékeségét érintő kételyei szemmel láthatólag nem érintik nyelvi invencióját, emlékelbeszélését mindvégig (túlságosan is) kiegyensúlyozott, egységes és biztos nyelven írja meg, megkérdőjelezve a megszólaló nyelv forrásának egyértelműsítéségét.

Hildi első felidézett emlékének színhelye Prága – az öltözőbeli jelenet előadása során Hildi a verseny előtt, Bálint váratlan visszalépésével kialakult feszült légkör leírását tudományos vonatkozású metafora segítségével hajtja végre:

Mikor újra visszanéztem a tükörbe, már nem engem figyelt, hanem Bartosít, aki éppen abbahagyta a gimnasztikázást. Nem is tudom, hogyan lehetne ezt jól megfogalmazni. Mintha egyszerre alattomos erővonalak hálózta volna be az öltözőt; de ilyet persze csak az képes belelátni meg érezni a levegőbe, aki érti a szakmát. A fizikus leül egy székre, s tudja, hogy arra a szilárd semmire ült le, ami ott ásít az atomok között. Gyorsan visszaültem akkor Bálint mellé, ösztönösen, mintha számítanék rá, hogy meg kell védenem. (13.)

Sajátos ontológia bontakozik ki ebben a jelenetben, amely az „alattomos erővonalak” percepciót meghaladó érzékelését a fizikai tárgyak felépítésén keresztül próbálja megjeleníteni. A realista elvárások alapján feltételezhetjük, hogy Hildi tanítónőként kompetens lehet ugyan az elemi fizikában, ám a tudományos alaptétel ilyen invenciózus értelmezése, a feszült légkörre történő vonatkoztatása olyan fokú kreativitást feltételez, amely nem tűnik valószínűnek Hildi ismertett karakterjegyeiből. Az önreflexiókból kinyert, és a valószerűség felől megfogalmazott elvárások, valamint a ténylegesen megvalósuló elbeszélői nyelv tehát korántsem felelnek meg egymásnak.

Hildi nyelvi invencióját az alkalmazott sport képzetköréhez tartozó metaforák és hasonlatok is jellemzik. A következőkben ezeket a metaforákat a nyelvi kompetencia vonatkozásában tárgyaljuk. Hildi és Bálint hosszú, tíz évig tartó kapcsolata megalapozhatja a sportmetaforák alkalmazásán keresztül kirajzolódó látásmódot, amely elbeszélésének nyelvi megformáltságát mindvégig meghatározza – Hildi sportmetaforái egyébként is a sportvilág alapfogalmait dolgozzák fel. A sport mint bemeneti tér főként a metaforán keresztül érzéketlensé tette, valamint megérteni kívánt személyes, szerelmi élethez, valamint az egzisztenciához kapcsolódik: „Mintha feszélyezte volna a régi környezet. Úgy volt ezzel is, mint a távolságokkal –»maga mögött« hagyta őket.” (28.); „Talán furcsán hangzik, de úgy voltunk ezzel is, mint az örökös tréningekkel – örökös várakozás volt, hogy előbb-utóbb lesz egy olyan verseny, ami majd eldönti, hogyan is legyen azután. Úgy is mondhatnám, hogy felhúzott stopperórával éltünk évekig, és vártuk a kellő pillanatot.” (104.); „A következő év májusában lett volna az évfordulónk Bálinttal – a tizedik kör. Vagy éppen a célegyenes? Most már az is csonkán marad. Kint a Szabadság-hegyen ismerkedtünk meg tíz éve, egy hétfői napon.” (104.) Gyakori a narrátor által felidézett látvány (legfőképp tájak) sportmetaforaként való megjelenítése: „Volt a kabana fölött egy szikla, onnét különösen lelepleződött minden, még az Égettkő völgye is – de ezt csak utólag tudtam meg. Sokszor elnéztem onnét ennek a völgygerincnek az oválisát. Olyan volt, mint egy óriási kráterperem. A stadionok legfelső ülés-sora rajzol ki ilyen formát – a prágai meg a helsinki vagy a melbourne-i, ami még el sem készült.” (208.); „Olyan volt ez az ovális völgy, mint egy görög vagy még annál is régiebb, őskori stadion: lent a pálya helyén kiegészített fenyőörökök elszórva, lehettek volna kőoszlopok maradványai is. A völgy oldala csupasz és kötörmelékeny – üres tribünsorok. De fönt, a fenyőfás gerincen, aránylag széles ösvény vezetett körbe, puha és ruganyos volt a többéves tűlevél avartól.” (42.) Az idézett monológ körülményeinek leírásában a kályhában égő ágakat a sportszakkönyvekből ismert csontvázemberkéhez hasonlítja, beemelve szövegébe a „történelmit” (41.), hiszen óhatatlanul a hamvasztólágerek képzetét idézi a kályhában elégő ág-csontvázemberke képe. Máshol a templomtornyos megcsillanó napfényt hasonlítja a startpisztoly csövén megvillanó fényhez. Érdemes itt megjegyezni, hogy ez a látvány (és verbális közlése) jelentősen befolyásolja az emlékezés folyamatát, hiszen ugyanannak a képnek majdnem szó szerinti ismétlésével (Prága és Budapest) találkozunk Hildi szövegében, megteremtve a két képet tartalmazó emlékfragmentum értelmezői összekapcsolásának lehetőségét.⁷³ Hildi azonban kommentár nélkül hagyja ugyanannak a képnek kétszeri, szó szerinti közlését.

Az idézett példák sorozatából látható, a sportmetafora, a sport képzetkörét felhasználó látásmód nem alkalmi jellemzője Hildi nyelvének: „Mészölynél a sport képzetköréhez tartozó jelölők szemantikai áthangolása különféle figura-

⁷³ „Miután végzett a bemelegítéssel, még egyszer körbesétáltuk a pályát, együtt. Néztük a budai kilátást, a Várat, a Palotát – akkor még nem égett ki. A Mátyás-templom tornyán vakító élesen csillogott egy fémes tetőcserép. Alig beszélgettünk valamit.” (79.); „Bálint a karomra támaszkodott, és néztük a Moldvát. A szelíd vadkacsák ott úszkáltak a jégtörő ékek zubogójánál. A Szent Vitus templom tornyán, mint a startpisztolycső, vakító élesen csillogott egy fémes tetőcserép. Alig beszélgettünk valamit.” (23.)

tív műveletek és kontextualizáló folyamatok révén megy végbe.”⁷⁴ Ennek eredményeképpen olyan allegorikus rendszer épül ki,⁷⁵ amely lehetővé teszi Hildi és Bálint külön- vagy közös élete különböző aspektusainak a sport figuratív nyelven való megjeleníthetőségét.

Narratív trópus – a metafora kompozíciós vonatkozása

Ahogy Thomka Beáta is megjegyzi, stilisztikai alakzatként a metafora elsősorban a költői nyelv jellemzője,⁷⁶ a következőkben azonban a narratívában való megjelenés vonatkozásában tárgyaljuk. A metafora a narratíva több szintjén is megjelenhet, első fokon kizárólag helyi vonatkozásban – ekkor beszélünk „lokális metaforáról”,⁷⁷ melynek funkciója elsősorban „a szemléletesség vagy érzékletesség tételben, illetve a hangulati és érzelmi hatás fokozásában”⁷⁸, a „külső forma elemeként”⁷⁹ jelölhető ki. Az *atléta halála* narratív szerkezetéhez közelítve azonban a metaforát nem lokális szinten vizsgáljuk, hanem nagyobb területen, a narratív szerkezetben meghatározott funkciója szerint, kompozíciós elemként: „A metaforikusság következő szintjéhez úgy jutunk el, [...] hogy az elbeszélő szövegben előforduló lokális metaforák közötti kapcsolatoknak jelentőséget tulajdonítunk, azaz túllépünk a »helyi« meghatározottságuk adta jelentés(ek) kontextusán, és kölcsönhatásukban kezdjük vizsgálni őket.”⁸⁰ A metaforának létezhet egy még tágabban értett vizsgálata, hiszen – ahogyan a metaforával, figuratív nyelv alakzataival foglalkozó szakirodalmakból kiderül – „a figuratív nyelv alakzatai nem az alacsonyabb nyelvi, stílári szintek, hanem a gondolkodás és diszkurzus alakzataiként jelentkeznek”,⁸¹ a megismerés és az értelmezés folyamatában betöltött alapvető kognitív szerepüket hangsúlyozva.⁸² A helyi vonatkozású metafora tágabb vizsgálat esetében egy szerkezet elemeként vesz részt a jelentésképzés folyamatában, hálává vagy láncolláttá rendeződve. Az interpretációt befolyásoló szerkezet kialakulása azonban nem szükségszerű, hangsúlyozottan az interpretációban alakul csak ki: „fontos kihangsúlyozni, hogy (mivel a szövegkörnyezet nagyban befolyásolja az értelmezést) a metafora nem eleve adott tényező: a metafora csak akkor metafora, ha akként értelmezzük”.⁸³ Így a lokális metaforák is csak akkor válnak egy szerkezet elemeivé, ha az olvasó felismeri szerkezeti összefüggésü-

74 FODOR, *I.m.*, 81.

75 *Uo.*, 81.

76 THOMKA, *Mészöly Miklós*, 32.

77 BENYOVSZKY Krisztián, *Az elbeszélt metafora*, Világosság, 2006/8–9, 139.

78 *Uo.*, 139.

79 KEMÉNY Gábor, *A pillangó, a rózsza meg a kis fazék: a nyelvi kép mint szövegszervező tényező a 20. század első felének magyar szépprózájában = A metafora grammatikája és stilisztikája*, szerk. KEMÉNY Gábor, Budapest: Tinta, 2001, 141.

80 BENYOVSZKY, *I.m.*, 139.

81 THOMKA, *Mészöly Miklós*, 31.

82 Sőt, ahogy Thomka Beáta megjegyzi, Mészöly a létezés alapvető tulajdonságaként képzei el a metaforát. *Uo.*, 32.

83 FARKAS, *I.m.*, 104.

ket és benne kölcsönhatásukat, mégpedig az azonosság elve alapján. A metaforikus szerkezet kialakulását és a szerkezet felismerését a metafora ismétlődése hozza létre: „E szövegszervező hatás alapja az ismétlés: a kép (azonos alakban vagy variálva) addig ismétlődik, amíg a befogadóban ki nem alakul egy olyan érzés, hogy ez a motívum lényeges (lehet) a műalkotás szempontjából is.”⁸⁴

Az ismétlődő metafora tehát az azonosság felismerése által a befogadásban nyeri el jelentésképző tulajdonságát, hiszen állandó fenntartottságában az „ismétlődő formák és tartalmak segítségével összpontosítja az olvasó figyelmét”.⁸⁵ Ezért is nevezi Riffaterre az ismétlődő, és így a narratíva szerkezetét az interpretációban befolyásoló metaforát „fenntartott metaforá”⁸⁶-nak, melynek „funkciója rámutatni a történetben felbukkanó valamely tárgy, esemény, helyzet, szereplő vagy akár az egész cselekmény többletjelentőségűre és értelmére”.⁸⁷

Az *atléta halála* egyik legfontosabb metaforája a lepke. Hildi szövegében kétszer jelenik meg közvetlenül, a báta kolosi események elbeszélésében pedig metonimikusan ismerhető fel. Elsőként a báta kolosi esemény kapcsán jelenik meg. Báta kolosról hazafelé utazva Bálint megállítja az autót – reflektorsíkjában egy olyan erős képet lát, amelytől hirtelen megelevenedik:

Javították az utat, és piros jelzőlámpák között kellett haladnunk, lépésben. A reflektorok sugárvégében, mint valami ékkő-gombolyag, miriád zöldes bogár rajzott. Ettől a képtől egyszerre megelevenedett Bálint. Kíváncsian tekingetett ki, majd azt kérte, hogy álljunk meg, mert elzsibbadt a térde. De sokkal frissebben lépett ki, semhogy hihettem volna neki. És nem hívott, hogy menjek vele. Fürgén előreszaladt a megvilágított úttesten, keresztül a bogárrajzáson, anélkül azonban, hogy túlfutott volna a lámpák fénykörén. Éppen a sötétség határán állt meg. Aztán megfordult, és lassan visszasétált a kocsához. (184.)

A bogárrajzásról metonimikusan a lepke jut eszébe, szinte konfessziószerűen kezdi el Hildinek mesélni azt az emléket, amelyben először jelenik meg a lepke. Az emlék egy titkos különdezésről szól, amely inkább kép formájában maradt meg emlékezetében, mint események láncolataként. Trénere, az Öreg Pepita a Dinga-patak mentén tréningezteteti Bálintot, másoktól külön – az alternatív (esetükben: a „rég, klasszikus” [43.], azaz használaton kívüli) távok használata egyébként is jellemezte kettőjük szakmai kapcsolatát. Az esemény, amely állóképsszerűen jelenik meg Bálint előtt, egy ezer yardos futás – a célhoz közeledve Bálintot egy szőrbolyhos lepke zavarja meg mozdulataiban és koncentrációjában:

Ugyanis váratlanul eléje röpött a fák közül egy hatalmas, szőrbolyhos lepke, és bármit csinált, nem ment le róla, hiába kaszált meg csapkodott feléje. Először a mellének koppant neki, lesöpörte. A lepke erre a vádlóján kapaszkodott meg,

84 BENYOVSZKY, *I.m.*, 139.

85 Michael RIFFATERRE, *Szimbolikus rendszerek a narratívában = Narratívák 2. Történet és fikció*, szerk. THOMKA Beáta, Budapest: Kijarat, 1998, 62.

86 *Uo.*, 62.

87 BENYOVSZKY, *I.m.*, 140.

és onnét kezdett lassan fölfelé mászni. Ő viszont nem akart megállni semmi-képp, időre futott, s féltette az eredményt. Négyszáz yardon át ment ez a küzdelem, közben Öreg Pepita egyre ingerültebben kiáltozott, hogy hagyja abba, mit csinál. Mire aztán a célvonalhoz ért, addigra a lepke is eltűnt róla. (185.)

A lepke „támadása” itt tehát olyan tényező, amely megzavarja Bálintot, eltéríti céljától, mozdulatai szétesnek, mindeközben mégis az idő, a rekord marad a legfontosabb. A lepke a célba éréssel egy időben tűnik el, zavarkeltő jelenléte csak a futás tartamára vonatkozik. Ez is egy olyan emlék, amelyről Hildi Bálint elbeszéléséből tud csak, az eseménysor állókép-jellege is tőle származik. A lepke offenzív jelenlétét sem az emlék forrása, sem a képet elbeszélő nem kommentálja, többletjelentéssel a szöveg ezen helyén sem ők, sem az olvasó nem ruházza fel a lepkét: a narráció ezen pontján tehát nem működik metaforaként, főleg nem olyan trópusként, amely egy nagyobb szerkezet elemeként funkcionálna. Igaz ugyan, hogy maga a kép felelevenítése, főként a felidézés körülményeinek (bogárrajzás, fény, az autó megállítása) kontextusában különössé teszi az emléket, orientálja az olvasói figyelmet, már csak azért is, mert két alany is jelentőséget tulajdonít ennek a képnek, mindkettő felidézi azt: az egyik mint átélő, a másik mint felidéző-elbeszélő. Ugyanakkor Hildi reflexióiból kiderül, egyáltalán nem biztos, hogy mindegyik felidézett eseménynek lenne önértéke az összefüggések rendszerében.

A kép felidézése közvetlenül a bátaolosi futás elbeszélését követően történik. A bátaolosi események az utólagos megértésben kiemelt jelentőséget kapnak, hiszen ez volt Bálint hivatalos futása, még ha csak pártállami felkérést teljesítve is érkeztek a faluba. A fellépésnek nem volt tétje, a közelgő országos verseny miatt Bálintnak spórolni kell erejével, mégis alig két másodperccel fut rosszabb időt csak, mint az országos versenyen. Az előadásmód azonban feszült légkört teremt, megmagyarázhatatlan tétet kölcsönözve a bemutató jellegű futásnak: „Viszont a csönd épp azután kezdett igazi csönd lenni, a harmadik kör végénél. Akkor már alig volt mozgás a közönség között, csak a lovak nyihogtak fel időnként – és mindez együtt hatott úgy, mint ami többé nem ismételhető meg és tovább nem fokozható.” (180.) A negyedik kör hajrájában mégis tovább fokozódik a feszültség – futás közben lecsúszik Bálint verejtékfogója, ennek következtében teljesen kizökken ritmusából, koordinált mozgása szétesővé válik, és jellemzően a legegyszerűbb mozdulat (hátrátolja fején, hagyja leesni a verejtékfogót) nem jut eszébe. Hildi még tovább fokozza a futás feszült légkörét a célfotóhoz hasonló, megfigyelői pozícióból közvetített, kimerevített kép leírásával: „Mikor a célegyenesbe kanyarodott, már olyan szaporák voltak a kaposdó mozdulatai, mint aki penitenciából keresztest is vet közben. Csak az utolsó húsz-harminc méternél hagyta abba, nem nyúlt többé a zsebkendőhöz. Félelmes volt így: mintha bekötött szemmel száguldott volna a célszalag felé és felém.” (181.) A cél közelében, külső körülmény (lepke és verejtékfogó) miatt széteső mozdulatok, kapálódzás, a koncentráció és a koordináció átmeneti elvesztése – mindez a Dinga-patak képét idézi, még ha metonimikusan is, hiszen itt nem a lepke, hanem a verejtékfogó zavarja meg Bálintot. A felidézés közelsége, valamint a mozdulatok és az esemény erős hasonlósága, valamint az a tény, hogy mindkét esemény képként szerepel az elbeszélésben, már valamiféle (epizodikus) szerkezetbe sorolja a Dinga-patak képét és a bátaolosi futás elbeszélését, e kettő együtt azonban még nem alkot olyan metaforikus szerkezetet, amely az olvasói jelentésképzést döntően

befolyásolná, hiszen két elem erős hasonlósága (nem azonossága) még nem alakítja ki a metafora fenntartottságának képzetét.

Habár Az *atléta halála* elbeszélése a végesemény elbeszélésével indul, Hildi egy fontos körülményt elhallgat Bálint haláltényének közlésében. A zárlat analepszisként megismétli a nyitójelenetet, elbeszéli annak közvetlen előzményeit. Ez az epikai fogás késlelteti a metaforikus szerkezet kialakíthatóságát – mint kiderül, amikor rátaláltak a holttestre, Bálint nemcsak a nullát mutató stopperórát tartotta zárt ujjai között (amiről tudunk a nyitójelenetből), hanem egy szőrbolyhos lepke maradványait is: „De akkor már ott guggolok Bálint mellett, és őt nézem. A stopperóra a kezemben. És nem értem, hogy mit keres Luka bácsi keze a Bálint arcánál, és mit szed fel a földről. Időbe telik, mire föl ismerem, hogy egy szétroncsolt lepkeszárnyat tart az ujjai közt és a nagy szőrbolyhos potrohából egy darabot. De az is száraz már, a nap kiszívta belőle a nedvet.” (223.) Luka bácsi és Padurica román nyelvű szóváltásából pedig kiderül, a Bálint ujjai között talált szőrbolyhos lepke nem is őshonos abban az erdélyi havasokban. A lepke jelenlétének megmagyarázhatatlansága (nem őshonos) tehát szétválaszthatatlanul összekapcsolódik a halál tényével és körülményeivel, így a zárójelenet a közel azonos tartalom közvetítésével és ismétlésével visszafelé rendezi a narráció lepkét tartalmazó képeit metaforikus szerkezetbe, narratív trópusá, létmetaforává avatva a lepkét. A szimbólum értelmét Farkas Zsuzsanna adja meg Pál József és Újvári Edit munkája⁸⁸ alapján – a lepke az antik és a keresztény kultúrkörben a lélek, a halhatatlanság, valamint a feltámadás megfelelője, valamint „más értelmezésben az igaz hitre áhítozó hívő lélek jelképe”.⁸⁹ A lepke képe tehát „összevetve a cím kettős értelmével (a 'halál' mint a címszereplő »nem élt élete«) [...] utalhat többek között a vlegyászi haláleset »feltámadásként«, azaz a múlt terhétől való megszabadulásként történő értelmezhetőségére is”.⁹⁰ A keresztény feltámadás-olvasatot motiválhatja Padurica fordításban közölt reakciója is: „– Jaj, édes Szent Anyám... segítsd meg, segítsd meg...” (223.)

A lepke ezen értelme utólagos kapcsolatot létesít korábbi megjelenéseivel, narratív metaforává, azaz az egész mű jelentését érintő trópusá alakítva azt; fenntartott előfordulása a narratívában „hermeneutikai irányjelzőként”⁹¹ a halál közelségét, egzisztenciális veszélyeztetettséget, a bukás elkerülése nélkül már tovább nem fokozhatót, a „féktelen önhajszolás”⁹²-t jelenti – jól látható ez az értelem például a batakolosi futás célfotójában is. A narratív trópus tehát a halál ténye felől a lepke képét tartalmazó epizódokat a „történet átfordulási állapotainak megérzékítése”⁹³-ként tárja fel.

A Dinga-patak lepke-képének forrása Bálint volt, a holttestnél talált lepkéről már csak Hildi tud beszámolni. Már említettük, a Bálint által felidézett kép igazi – metaforikus – értelmét sem Hildi, sem Bálint nem ismeri fel, ami elmarad

88 *Szimbólumtár: Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és magyar kultúrából*, szerk. PÁL JÓZSEF és ÚJVÁRI EDIT, Budapest: Balassi Kiadó, 2001

89 *Uo.*, 478–479.

90 FARKAS, *I.m.*, 110. (76. jegyzet)

91 RIFFATERRE, *I.m.*, 65.

92 FARKAS, *I.m.*, 110.

93 THOMKA, *Mészöly Miklós*, 100.

Hildi részéről a végesemény leírásában is. A kompozíciós metafora elméleti leírásában kiemeltük a metafora metaforaként való észlelés feltételét – a metafora csak akkor metafora, ha akként olvassák, vonatkozó interpretációs művelet hiányában ugyanolyan potenciális jelként funkcionál, mint például a Dreher-Maul dobozban talált bármely tárgy. A narratív trópus forrása Hildi és Bálint, létesítője azonban az olvasó interpretációs tevékenysége. Nem lehet azt mondani azonban, hogy a narráció ne számolna a narratív trópus kialakíthatóságával, hiszen éppen az a tényközlés hozza létre ennek lehetőségét, amely megfontolt és tudatos epikai fogásként alakítja a narráció szerkezetét – Hildi nem hiába hallgatja el ezt a döntő jelentőségű körülményt emlékszövegének felütésében. Ez a kijelentés azonban azt implikálja, hogy nagyon is tudatos, a késleltetés narrációs fogását alkalmazó szövegírói tevékenység alakítja *Az atléta halálában* íródo fiktív életrajzot. Ez a meglátás azonban élesen szemben áll Hildi (nyelvi) kompetenciáját érintő kijelentéseinkkel: hogyan lehetne képes egy ilyen, az interpretációban feltáruló, már csak a késleltetés epikai módszerének alkalmazásánál fogva is tudatosnak nevezhető szövegírói teljesítményre az a Hildi, akinek képességeit az előzőekben a nyelvi és írói invenció valószínűsíthető hiányával jellemeztünk? Ugyanez a kérdés feltehető a Vlegyászán töltött éjszaka érzékletes leírásának kapcsán is:

A kabana verandáján ültünk akkor éjszaka, és messze leláttunk a rogozseli lejtőre. Erős holdfény világította meg a fenyveseket és az irtások szálkás foltjait. Luka bácsiék rég aludtak már, kihallatszott a konyhából az öreg horkolása. Se bogár-, se madárneszezés nem hallatszott. Csak a havasi tülevélzúgás. Az meg nem is hang már, hanem valami átható Jelenlét. Semmi se lehetett idegenebb attól a csendtől, mint amit mi beszéltünk ott; mégiscsak ott lehetett elmondani. (204.)

Hildinek sikerül olyan atmoszférát teremteni, amely a tülevélzúgás mint átható Jelenlét metaforájában válik egészen egyedivé, érzékletessé és tovább nem fokozhatóvá.

Konklúzió – realista normák és szerzői jelenlét

Az összemosódó tudatok vizsgálatától a Bálint alakjában rejlő ellentmondásosság felismeréséig jutottunk; Bálint figurájának „szükszavú tárgyilagosság”-ból és Hildi részletező mulatkozvetítéséből kirajzolódó ellentmondásossága azonban még tovább fokozható – a legendaképzés veszélyére vonatkozó reflexiójában Hildi elárulja, Bálint kedvenc írója Maupassant. Bálint rokonszenvének alapja a francia író személyiségének hozzá hasonló konoksága, nyers kétségbeesése. Rajnai László Bálint ez irányú érdeklődését így értékeli: „nem lehet vitás, hogy a kizárólag verseny-eredményeket meg a kollégák sajtónyilatkozatait olvasó bajnok semmiképpen sem kerülhetett ilyen meghitten közeli kapcsolatba a nagy francia író bonyolult személyiségével és műveivel”.⁹⁴ Igaz, Hildi – a kiadói felkérésben foglaltak értelmében – Bálint versenyen kívüli életére fókuszál, mégis jogosnak ítéltető Rajnai felvetése: a nemzetközileg ismert és elismert atléta karaktere aligha egyeztethető össze a Maupassant művei-

94 RAJNAI László, Mészöly Miklós: *Az atléta halála*, Jelenkor, 1967/1, 90.

ben magára ismerő, az író karakterjegyeit magára vonatkoztató, néhol szintén Hildiéhez hasonló bölcséleti nyelven megszólaló intellektuel alakjával. Rajnai a realista normák felől kifogásolja Bálint személyiségének ezen vonatkozását. Azt Szolláth Dávid is elismeri, hogy Rajnai meglátása a realista normák érvényesítése felől valóban a regény hibájának tekinthető, ám magát a realista mimézist, és így a „valószerűséget”, a „tipikusságot” mint értelmezői elvet irodalomtörténeti vonatkozásában kérdőjelezi meg:

Rajnai László – szintén felkészült, de Borinál kevésbé ismert kritikus – fenntartásokkal elismerő kritikájában szóvá teszi, hogy Bálint jól ismeri Maupassant-t. Ez a realista normák felől valóban hiba, egy élsportolónak ne legyenek túl alapos irodalmi ismeretei, hiszen az nem „tipikus”, de még csak nem is „valószerű”. Az *atléta halála* tehát vét a realista mimézis szabályai ellen. Rajnai László 1966-ban még nem tudhatta, hogy néhány év múlva ezekkel az elvárásokkal egy oldalt sem lehetne elolvasni például Esterházy könyveiből.⁹⁵

Ha a realista mimézis normái felől közelítünk Mészöly művéhez, Szolláth meglátásának érvénye kiterjeszthető az előzőekben tárgyalt, az elbeszélő által működtetett, szintén valószínűtlennek ítélt összetett bölcséleti-poétikai nyelvére, valamint a kiterjedt sportmetaforika és a kompozíciós metafora többek között a regényzárlatra történő időzítésével látványosan írói minőséget mutató szövegszervezői teljesítményére. A realista mimézis normáinak értelmében – Rajnai meglátását kiterjesztve – mindezek tehát a regény hibáinak minősíthetők. Az *atléta halála* a realista mimézis normáinak nem oly látványos, de annál egyértelműbb kikezdésével azonban megelőlegezi többek között a *Film* poétikai teljesítményét, a realista szövegszervezéstől való elmozdulás történeti folyamatába illeszkedve ezáltal. A korabeli prózatörténetben Az *atléta halála* fontos poétikai elmozdulást jelez az időszerkezet – e tanulmányban csak érintőlegesen taglalt – felbontásával, valamint Ottlik regényével együtt a nyelvi közvetítettség, az elbeszélés hangsúlyozottságával.⁹⁶

Rajnai László Bálint (és Hildi) karakterének ellentmondásosságából azt a következtetést vonja le, hogy a két alak a szerző „álarcaként” van jelen a műben, amely álarc éppen ezen ellentmondásosságoknak köszönhetően „lepleződik le”, Bálint rokonszenvét pedig így értékeli: „Bálintot, a bajnokot, itt egy percre kitessékelik a képből, s az író maga áll helyére, s nem jellemző-e, hogy egy pillanatig sem észleljük a hangváltás vagy stílustörés leghalványabb nyomát sem?”⁹⁷ Szolláth Dávid – ahogy az előzőekben idéztük – a két szólam ezen szétválaszthatatlanságát egészen másképpen értékeli. Rajnai a karakteralkotást és annak ellentmondásait szemrevételezi, Hildi és Bálint nyelvének homogenitását is érintő kritikai észrevétele azonban olyan problémát exponál, amelynek értelme és jelentősége a kompozíció egészére vonatkoztatva jelen tanulmány gondolatmenetét mindvégig meghatározta.

Az *atléta halálában* olvasható, „el nem készült regény a regényben”⁹⁸ szerkezet szerint formálódó fiktív életrajz referenciális olvasatának lehetőségét az

⁹⁵ SZOLLÁTH, *Mészöly Miklós prózája*, 29.

⁹⁶ *Uo.*, 15.

⁹⁷ *Uo.*, 90.

⁹⁸ BORI, *Mészöly Miklós*, 569.

emlékszövegíró igényeinek és céljainak (antifikciós szándék, objektív megértés, imaginációtól való elhatárolódás) analízise, valamint maga a biografikus műfaj alapozta meg. Ez az olvasásmód az elbeszélés minden olyan vonatkozását megvizsgálta, amely ellentmondani látszott a paktumban foglaltaknak. Ebből kifolyólag a tanulmány a szerzői-elbeszélői attitűd, az emléknarráció, a nyelvi kompetencia, valamint a szövegszerkezet problémaköreit érintette, a vizsgálat ezen aspektusai között mindvégig kölcsönös összefüggést feltételezve. Az elbeszélő nyelvi kompetenciájára vonatkozó vizsgálataiban az elbeszélői karakter és az általa megszólaltatott bölcséleti-poétikus nyelv inkonzisztenciáját mutatta ki, amely vonatkozik a sport képzetköréhez kapcsolódó figuratív nyelv használatára is. Hasonló eredményre jutottunk az elbeszélő – önreflexióiban magát mint a múlt hiteles előadásának lehetőségét komoly kételyekkel illető – szubjektum és múltrekonstrukciós teljesítményének viszonylatában, az idézett monológ, valamint a közvetített múltelbeszélés problémáját érintve. Az elbeszélői karakterből szintén nem következő írói tudatossággal megalkotott szövegszerkezet problémáját a narratív trópus felől közelítettük meg. Egymással összefüggve, a vizsgálat ezen eredményei Hildi emlékszövegében egy olyan „másság” jelenlétét feltételezik, amely csak akkor jelentkezik másságként, ha a fentebb kifejtett paktum érvényét fenntartjuk. Ezt a másságot azonban eddig csak negatívan határoztuk meg – a Hildi által megszólaltatott bölcséleti-poétikus nyelv használata, az idézett monológ tíz év távlatából történő szó szerinti visszaadása, a közvetített múlt-narráció részletgazdagsága, valamint az elbeszélői illetékesség korlátozottságának figyelmen kívül hagyása mind olyan aspektusa volt eddigi vizsgálatainknak, melyek egy Hilditől eltérő tudat (másság) jelenlétére világítottak rá. Ezt a másságot szerzői jelenlétként, az emlékszövegírás folyamatába beavatkozó szerzői intencióként határozhatjuk meg. A Hildi által megszólaltatott nyelv a szerzői intervención keresztül formálódik – bölcséleti vonatkozása, sűrített, tömör, gyakran az interpretáció sikerességét veszélyeztető elliptikus mondatai Mészöly epikájának általános jellemzője: „Ennek az elbeszélőművészetnek oly mély és árnyalt, pontos és szemléletes a reflexív/önreflexív bázisa, oly kimunkált fogalmi nyelv keretezi, hogy gyakran kísért az interpretációnak mint elhomályosításnak, ködösítő körülírásnak a veszélye.”⁹⁹

A jelenlét (*Az atléta halálában* ráadásul nagybetűvel kiemelt: Jelenlét) metaforája – ahogyan Thomka Beáta rámutat¹⁰⁰ – Mészöly *Saulus* című regényének szintén lényegi trópusa. Hildi emlékezetének túlműködése („mnemonikus túlzás”), az idézett monológ közvetlen, kételymentes átadása, valamint a lepke kompozíciós metaforaként, ráadásul reflektálatlan narratív trópusként való alkalmazása szintén a szerzői jelenlét felől magyarázható. Rajnai László Bálint figurájára (és nyelvére) vonatkozó – kritikai – észrevétele ugyanezt a problémát exponálja, hiszen Bálint figurája (mint szerzői álarc), valamint a Hildi és Bálint által megszólaltatott homogén nyelv mögött a szerzői jelenlét működését sejteti. Az „áldilettáns elbeszélő” fogalma szintén ezt a jelentést hordozza, hiszen Hildi szövegkonstrukciós tevékenysége – az alkalmazott narratív trópusok, epikai fogások ismeretében – egyáltalán nem felel meg dilettáns elbeszélői személyiségének, áldilettantizmusa szövegének narratív vizsgálatában lepleződik le.

99 THOMKA, *Mészöly Miklós*, 11.

100 *Uo.*, 111.

Irodalom

- ALBERT Pál, *Európa országútján = Alkalmak*, szerk. WILHEIM András, Budapest: Kortárs Könyvkiadó, 1997.
- BAL, Mieke, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto: University of Toronto Press, 1985.
- BÉLÁDI Miklós, *Az elbeszélői illetékesség = Uő, Válaszutak*, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983, 299–311.
- BÉLÁDI Miklós, *A tények parabolája = Uő, Válaszutak*, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983, 288–299.
- BENYOVSZKY Krisztián, *Az elbeszélt metafora*, Világosság, 2006/8–9, 137–144.
- BIRÓ Ágota, *A nő mint narrátor: A szerzőség problémája Mészöly Miklós 'Az atléta halála' című regényében*, Iskolakultúra, 2001/1, 23–29.
- BORI Imre, *Mészöly Miklós = Bori Imre Huszonöt tanulmánya a XX. századi magyar irodalomról*, Újvidék: Forum Könyvkiadó, 1984, 567–575.
- COHN, Dorrit, *Áttetsző tudatok: a tudatfolyamatok ábrázolásának narratív módozatai a szépirodalomban = Az irodalom elméletei*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs: Jelenkor Kiadó, 1996, II, 81–194.
- COHN, Dorrit, *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton: Princeton University Press, 1978.
- DOBOS István, *Az én színrevitele: önéletírás a XX. századi magyar irodalomban*, Budapest: Balassi, 2005.
- FARKAS Zsuzsanna, *A metaforák szerepe Az atléta halála értelmezésében*, Alföld, 2013/1, 100–116.
- FODOR Péter, *A sportmetaforika áthangolásának változatai Mészöly Miklós munkáiban = Uő, Térfélcse*, Budapest: Kijárat, 2009, 77–87.
- FÜZI Izabella – TÖRÖK Ervin, *Bevezetés az epikai szövegek és a narratív film elemzésébe*, Forrás: [http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Magyar/58F%FCzi/Vizu%E1lis%20%E9s%20irodalmi%20narr%E1ci%F3%20\(E\)/tankonyv/tartalom.html](http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Magyar/58F%FCzi/Vizu%E1lis%20%E9s%20irodalmi%20narr%E1ci%F3%20(E)/tankonyv/tartalom.html) [Letöltés: 2016.11.27.]
- GENETTE, Gérard, *Az elbeszélő diskurzus = Az irodalom elméletei*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs: Jelenkor Kiadó, 1996, I, 61–98.
- GEROLD László, *Egy közérzet krónikája*, Új Symposion, 1966/17.
- GÖRÖZDI Judit, *Hangyasírás, csillagmorajlás: elhallgatásalakzatok Mészöly Miklós írás-művészetében*, Pozsony: Kalligram, 2006.
- KEMÉNY Gábor, *A pillangó, a rózsza meg a kis fazék: a nyelvi kép mint szövegszervező tényező a 20. század első felének magyar szépprózájában = A metafora grammatikája és stilisztikája*, szerk. KEMÉNY Gábor, Budapest: Tinta, 2001, 140–153.
- LEJEUNE, Philippe, *Az önéletírói paktum = Uő, Önéletírás, élettörténet, napló: válogatás Philippe Lejeune írásából*, szerk. Z. VARGA Zoltán, Budapest: L'Harmattan, 2003, 17–47.
- LEJEUNE, Philippe, *A napló mint „antifikció” = Írott és olvasott identitás: az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk. MEKIS D. János és Z. VARGA Zoltán, Budapest: L'Harmattan, 2008, 25–33.
- MAÁR Judit, *A drámai és elbeszélői szövegek szemantikai vizsgálata*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1995.
- Magyar irodalom*, szerk. GINTLI Tibor, Budapest: Akadémiai Kiadó, 2010.
- MEKIS D. János, *Az önéletrajz mintázatai*, Budapest: Fiatal Írók Szövetsége, 2002.
- MÉSZÖLY Miklós, *A tágasság iskolája*, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977.
- MÉSZÖLY Miklós, *Az atléta halála*, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986.
- MÉSZÖLY Miklós, *A pille magánya*, Pécs: Jelenkor Kiadó, 2006.
- NAGY Boglárka, *Egy séta törmelékei*, Jelenkor, 2002/1, 114–117.
- NIEDERHOFF, Burkhard, *Focalization = Handbook of Narratology: Volume I*, eds. Peter HÜHN, Jan Cristoph MEISTER, John PIER, Wolf SCHMID, De Gruyter, 2009.

- N. TÓTH Anikó, *Szövegvándor: közelítések Mészöly Miklós prózájához*, Pozsony: Kalligram, 2006.
- RAJNAI László, *Mészöly Miklós: Az atléta halála*, Jelenkor, 1967/1, 89–92.
- RIFFATERRE, Michael, *Szimbolikus rendszerek a narratívában = Narratívák 2. Történet és fikció*, szerk. THOMKA Beáta, Budapest: Kijarat, 1998, 61–84.
- SIMON Zoltán, *Mészöly Miklós: Az atléta halála*, Alföld, 1966/6.
- SZÁVAI János, *Irodalom fikció, autofikció = Írott és olvasott identitás: az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk. MEKIS D. János és Z. VARGA Zoltán, Budapest: L'Harmattan, 2008, 25–33.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az irodalmi mű alakítási hatásméletről = Uő, „Minta a szőnyegen”: A műértelmezés esélyei*, Budapest: Balassi, 1995, 53–60.
- Szimbólumtár: Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és magyar kultúrából*, szerk. PÁL József és ÚJVÁRI Edit, Budapest: Balassi Kiadó, 2001.
- SZOLLÁTH Dávid, *Olvasásmódok ütközése: Mészöly Miklós: Az atléta halála*. Forrás: http://real.mtak.hu/30618/1/Szoll%C3%A1th_Atl%C3%A9ta_korr_r%C3%B6vid.pdf [Letöltés: 2016.11.27.]
- SZOLLÁTH Dávid, *Mészöly Miklós prózája*. Forrás: http://real.mtak.hu/29106/1/Szoll%C3%A1th_D_M%C3%A9sz%C3%B6ly%C3%B3z%C3%A1ja.pdf [Letöltés: 2016.11.17.]
- TÁTRAI Szilárd, *Az elbeszélés lehetőségei: Narráció és fókuszáció Ottlik Géza Iskola a határon és Továbbélők című regényében*, Magyar Nyelvőr, 2002/2, 157–169.
- THOMKA Beáta, *Elbeszélő versus szerző = Uő, Prózai archívum: szövegközi műveletek*, Budapest: Kijarat, 2007, 117–131.
- THOMKA Beáta, *Életrajzi fikció, biotext = Uő, Prózai archívum: szövegközi műveletek*, Budapest: Kijarat, 2007, 39–49.
- THOMKA Beáta, *Mészöly Miklós*, Pozsony: Kalligram, 1995.
- TÜSKÉS Tibor, *Az újraolvasott Atléta*, Jelenkor, 2002/1, 109–113.

Genre, Narration, and Authorial Presence in the Novel of Miklós Mészöly *Az atléta halála* [Death of an Athlete]

Abstract. The research endeavours to construct such a reading of *Death of an Athlete*, which reads the fictitious biography of the novel in a non-fictitious way, and thus examines the functioning of narrative activity based upon its reality, with particular emphasis on the ownership of the author of the memoir, the author's language competencies, and the question of text structuring. As this reading method and method of interpretation is not inevitably given, the research creates it through an adaption of the well-known autobiographical pact of Philippe Lejeune. According to the norms of realist reading the main problematic points of the novel are the biography's focus personality's cited monologue, the narrator's condensed, philosophic-poetic language – so characteristic to Mészöly's art – and the usage of the central metaphor of the *Death of an Athlete*, the *Butterfly*, as a compositional metaphor. The paper addresses these questions by acknowledging authorial presence and with an interpretation shifting from realistic methods.

Keywords: reading method, realist reading, cited monologue, central metaphor, narrative trope, language competencies, authorial presence

Mizsur Dániel
egyetemi hallgató, az Apokrif Irodalmi Folyóirat szerkesztője
ELTE BTK
1088 Budapest, Múzeum körút 4/A
mizsur.daniel@gmail.com

A test dialógusa – a dialógus testisége

S. Horváth Géza: *Testiség és nyelvi tapasztalat*
Mihail Bahtyin irodalomelméletében:
*A megtestesüléstől a groteszk testig*¹

Tanulmánykötetében S. Horváth Géza a kutatói kérdező pozíció rendkívül széleskörű és alapos elméleti felkészültségével a szellemi tájékozódásnak olyan útvonalát követi, mely „alakuló egységében” igyekszik megmutatni a bahtyini életmű szervesülését, anélkül, hogy a Bahtyin által bejárt gondolati pályák bármelyikét kizárólagossá tenné. Egyfelől rámutat a filológiai vizsgálat megkérdettségéből – az évtizedekkel későbbi orosz, illetve idegen nyelvű kiadás tényéből – adódó recepciótörténeti „vakfoltokra”; így a töredékesség sokkal inkább az értelmező közösség hiányait, semmint a bahtyini szövegvilág felépítettségét érinti. Másfelől – az előzőekből is következően – a nyugat-európai posztmodern gondolkodás és filozófiai tradíció huszadik századi kontextusa felől olvassa úgy Bahtyin elméleti írásait, hogy közben világosan tematizálja azokat a fogalmi alapvetéseket (*szubjektum, esemény, dialogicitás, test, határátlépés*), melyek a nyugati gondolkodás hasonló konceptuális belátásait eredményezték vele egyidőben. Így a tanulmánykötetben megrajzolt párbeszéd nem a bahtyini kategóriák utólagos és önkényes „ráolvasása” vagy megfeleltése a Merleau-Ponty vagy Lacan nevével fémjelezhető koncepcióknak, hanem a hagyománytörténés gondolattérképének bővebb megrajzolása az orosz út felmutatásával. A nyilvánosság hiánya a kortárs keleti út produktív gondolatainak nyilvánvalóságától fosztotta meg az európai irodalomértési gyakorlatot.

S. Horváth Géza egy határozott előjelű (még ha Bahtyin által nem is kifejtett) testkonceptió szövegeken átívelő körvonalazásával vállalkozik egy, a bölcselétől az irodalmi diskurzus, a regény poétikája felé tartó szemlélet bemutatására. *A tett filozófiája* című írásától a *Rabelais*-könyvig terjedő időszak test-értekezéseit vizsgálva világossá válik, hogy a korai fenomenológiai elgondolásokkal részben analóg, ugyanakkor markánsan el is különülő meglátásokról van szó. Bahtyin szubjektumfogalma ugyanúgy elhatárolt minden korábbi episztemológiai tézistől, akárcsak Heidegger *Dasein*-ja. A karteziánus *cogitótól*, s ennek örököseként a kanti transzcendentális szubjektumtól, de a husserli intencionális tudataktusban megragadható *egótól* is megkülönböztetett értelemben beszél Bahtyin az eseményt átélő, cselekvésaktusban létező személyről. A korábbi elméleti konstrukciók az ismeretelmélet által előállított világ statikus mozdíthatatlanságát eredményezik – s egyben a heideggeri létfeledtsé-

1 Budapest: Gondolat Kiadó, 2013.

get, a létező létére való rákérdezés elmulasztását –, így Bahtyin éppen az ismeretelmélet absztrakcióban kimerülő elégtelenségét, a világtól elvonás sterilitását hangsúlyozza, mely sohasem ad számot a konkrétumról és egyediről. (A sematikus gondolkodás az integrálhatóság kedvéért amúgy is veszni hagyja az egyszerűt.) Nem nehéz felismerni a heideggeri *fakticitás* és a bahtyini ontológia középpontjába helyezett *esemény* és *történet* fogalmainak önkéntelen egybehangzóságát. A lét valósággá válását az esemény történetjellege szavatolja, s az eseményként átélt lét lesz az a hely, ahol a lét arculata megmutatkozik, illetve architektonikája megváltozik. Az átélés-esemény részben élet-filozófiai forrásokból táplálkozó, ám végső soron nem dilthey-i és nem bergsoni koncepcusa a dialogicitás aspektusával nyeri el bahtyini értelmét, hiszen az esemény „mozgalmassága” impliciten is evokálja a cselekvést végző személyt, a történetbe belebocsátkozót. Az esemény téridejében mint létmódban a potenciálisból az egyedibe való átlépéskor a cselekvésaktusban testesül, inkarnálódik a lét. A cselekvésaktusban pedig a léthez való odatartozás, a létben részesülés dimenziója nyílik meg, s így bővül az ontológiai irányultság a szerző által is olyannyira hangsúlyozott módon etikai vetületűvé. Az arisztotelészi (a *tekhné*től és az *episztemé*től megkülönböztetett) *phronészisz* értelmében vett, a közvetlenül érintettség kategorikus imperatívuszát hangsúlyozó etikai mozzanat két egymást feltételező aktussal teszi végérvényesen perszonális megalapozottságúvá a bahtyini cselekvésontológiát.

94 S. Horváth Géza szabatos gondolatvezetéssel világítja meg a „határátlépésben” manifesztálódó énteremtés dinamikus együttthatóját: egyfelől az énnel önmagával szemben támasztott követelménye egyedi létének maradéktalan beváltásáért csak a feltételesből és lehetségesből való *kilépése*, az előzetes elvárások tudatosítása és felfüggesztése árán valósulhat meg, s ezzel egyidejűleg történik a saját egyedi és egyszeri jelenvalóba való *belépés* (a kierkegaard-i értelemben vett *realizálás*). Ez pedig elválaszthatatlan a másikkal való kilépés szükségszerű dialogikussága által létrehívott és formázott identitás alakulásától. Előremutató, és a fenomenológiai testkoncepciókkal részben összehangolt törekvését érzékelteti a tanulmány szerző, amikor hangsúlyozza, hogy Bahtyin gondolkodásában a dialogicitás csak a test filozófiája felől nyer értelmet, sőt az ismeretelmélet monologizáló és homogenizáló teoretikus önkényének a megtestesülés tényéből következő be/felismerések vetnek véget. Az eseményszerűség létmódja nyelvívén s egyúttal testívén válik a kimondás aktusában. S ezen a ponton nemcsak a humboldti-potebnyai nyelvfilozófiának az artikulált (tagolt) hang önmegismerésben tulajdonított jelentősége köszön vissza, hiszen Bahtyin továbbmegy, s az általa érzelmi-akarati tónusnak nevezett intonációt és gesztust, mint a „szó teljességének hordozóját” a nyelv korántsem elhanyagolható testi mozzanataként interpretálja, mely egyfelől az átélt elsajátításának, az élmény megragadásának akarat-értékelő jellegű eszköze, másrészt a szemben álló tárgy elvont jelölése helyett annak mozgásba hozása. A *szerző* és a *hős* című Bahtyin-tanulmányban a *Körper* (fizikai objektum) és a *Leib* (átélt test) jól ismert fenomenológiai megkülönböztetésére alapozva differenciált test-konceptiót dolgoz ki, érzékelteve a formális logikai felosztáson túlmutató ontológiai tagolás szükségességét az átélés-eseményként értett élet egyetlen létsíkon való megragadhatatlansága miatt. A husserli interszubbektivitás fogalmának bahtyini bővítésére irányítja a figyelmet a tanulmány szerző, amikor is a testnek, a testiségnek a

léttapasztalatot konstituáló mibenlétén túl esztétikai eseményjellegű, a művészi tevékenységgel rokon formaalkotó aktivitást tulajdonít. Ez azért is figyelemreméltó, mivel ezt a formaalkotó aktivitást szembehelyezi az alter ego, a tükörben megtapasztalt, fiktív, léttelenített „másik” általi hamis identifikációval, mondván, hogy a valódi Te alkotó reagálása, elidőzése és odafordulása egyszerre eredményezi a tárgy ontológiai státuszváltását és a személy megszületését. Itt megint csak a test határhelyzetként való értése bontakozik ki, mely jelentést létrehívó felületként és formaként az ipszeitás teremtését szolgálja.

Bahtyin a művészi esemény tárgyalásakor a formaalkotó aktivitást – a szubjektum mintegy új manifesztációjaként – nemcsak a szerző, hanem egyúttal a befogadó produktív, teremtő alkotásaként értelmezi. E fejezetben S. Horváth Géza meggyőzően érvel amellett, hogy itt tulajdonképpen a világ nem hermeneutikai (értelmező-magyarázó), hanem érzéki-közvetlen, azaz közvetítő instancia nélküli elsajátításáról van szó. A tanulmány szerző meghaladhatónak ítéli azt az irodalomtörténeti felfogást, mely Bahtyint hagyományosan az orosz formalista iskola poétikaszemléletével állítja szembe, s ennek alátámasztását nemcsak a fentebb idézett humboldti-potebnjai nyelv szemlélettel való rokonságának megmutatása igazolja, hanem az orosz nyelvfilozófia és a szimbolista líra, illetve próza ontológiai szótanával való közvetlen érintkezés is. E szövegfogás középpontjában a szó teljes értékű, tehát fogalmi-tartalmi, esztétikai-formai, s egyúttal érzelmi-akarat, tehát értékelő vonatkozásainak szerves, elidegeníthetetlen egysége áll. S ehelyütt, az értékelő tónus szerepének taglalásakor ismét kiemelten fontosak lesznek a nyelvi artikuláció testi (intonáció, gesztus, mimika) műveletei, melyek korántsem járulékos, pusztán az elvont gondolat kifejezésére redukált eszközök, hanem az eseményszerű létezés és cselekvésaktus világának jelentést teremtő aktusai. Az utolsó fejezetben S. Horváth Géza bőszéggel és sokoldalúan árnyalja a bahtyini groteszk testnek eddig egyoldalúan a karneváli tudattal való azonosítását, rámutatva a groteszk test és a groteszk szó dialogikusságban gyökerező egymásba játszására, az örökön keletkező és alakuló, határokat felszámoló, nyitott, a világ sokarcúságát fenntartó jelentésre, mely által „gyarapodik” a lét. A *Rabelais*-könyv forrásainak számbavételekor a tanulmány szerző nemcsak filológiai pontosítást, illetve helyreigazítást eszközöl, mikor is a freudizmus, illetve a nietzschei dionüszoszi elv Vjacseszlav Ivanov közvetítette koncepcióin túl sokkal relevánsabbnak ítéli Ernst Cassirer és Olga Frejdenberg Bahtyinra gyakorolt hatását. A források feltérképezésekor a szakirodalom által eddig figyelmen kívül hagyott Lev Pumpjanszkij Gogol-tanulmányára, az általa kidolgozott nevetéselméletre fókuszál, mely a groteszk realizmus vitatott bahtyini terminusának megvilágító értelmű előzménye (maga Bahtyin is hivatkozik rá), s amelyben a nevetés lesz a mindenkor uralkodó monologizmust oldó erő, amely egyedül hivatott a realitást a maga polifonikusságában megmutatni a történelmen kívüli valóság, a mindennapok historizációjáa révén.

S. Horváth Géza a kötetben vizsgált, *A tett filozófiájától a Rabelais-könyvig* terjedő alkotóút hangsúlyeltolódásait nem akarja egy dialektikus jellegű feloldásban semmissé tenni, vagy a fogalmi disszeminációt mindenáron közös nevezőre hozni, ugyanakkor a dialógus-elvvel rámutat egy olyan keretre, amely mindvégig alapként funkcionál az alakuló-szervesülő gondolkodás számára. Az ontológiai, illetve episztemológiai tézisek egyidejű szövegszervező jelenlétének következetes kifejtésével nemcsak a Bahtyin-értés bővíthet,

hanem a fenomenológiai test-koncepciók nyugati tárgyalásának értelmezési köre is árnyaltabbá válhat a tudatkritikával erősen átítatott, s az észlelés mellett a cselekvésaktust és az eseményszerű létben a részesülést előtérbe állító bahtyini elgondolásokkal. A (gondolkodó, intonáló) részvétel s annak nyelvi artikulációja egyszerre nyit fel egy etikai, s a testtel bírás, az értékhordozó megtestesültség révén egy esztétikai dimenziót is. Megerősítést nyer a bahtyini jelfogalom teljes különállása a saussure-i értelemben vett absztrakt, s ezért testetlen nyelvi formától. Az érzéki mivoltától elválaszthatatlan szóesemény és testiség dialógus- és formateremtő aktivitását ugyanakkor S. Horváth Géza határozottan nem hermeneutikai előjelűnek ítéli, hanem a kortárs (például gumbrecht) elméleteket megelőzőnek, a jelentés helyett a jelenléte körvonalazónak, mivel a világ elsajátítása, a részesülés közvetlen, érzéki úton, a reflexió utólagos közvetítése és fordítása előtt történik. A rendszerelvű gondolkodás elvont egyoldalúságát a megismerés és teremtés testi-materiális aspektusa nem billenti a másik oldalra, hanem fellazítja, s a világ komplex megragadásához, illetve feltárulásához nélkülözhetetlennek tartja. Így S. Horváth Géza a bahtyini ontológia hozadékát az ismeretelméleti oppozíciók nem hermeneutikai – nem szemiológiai felszámolásában látja. Vajon a nyelvi eseménnyel együtt elgondolt létezés-esemény közvetlensége, illetve a megismerés helyébe lépő bahtyini értékelés fogalma valóban elválasztható a kifejtő megértéstől, vagy impliciten esetleg magában foglalja azt, ily módon kijelölve a kérdésnek egy lehetséges, a hermeneutikai fenomenológia ricoeur-i értelemben vett vizsgálódási tartományát? E kérdés megválaszolása vagy meghaladása már egy következő tanulmánykötet feladata.

Amit az irodalomtudományról tudni illik

Keserű József: *Bevezetés az irodalomtudományba*¹

Keserű József *Bevezetés az irodalomtudományba* című monográfiájának előszavában a természettudományok és bölcsészstudományok közti különbségre hívja fel a figyelmet, melyet az irodalomtudomány szavunk angol megfelelőjével szemléltet. Az irodalomtudomány angol terminusa (*literary criticism*) szemben a természettudományok angol megfelelőjével (*science*) már magában egyértelműsíti a különbséget a két fogalom között. Továbbá kifejti, hogy a tudományok különböző kritériumokon alapszanak. Az egyik ilyen kritérium a verifikálhatóság, mely elv kimondja, hogy egy ismeret abban az esetben számít tudományosnak, ha alávethető az igazság próbájának. Az igazság próbájánál fontos szerepet játszik az ismételhetőség elve, mely szerint, ha egy tudományos kísérletet ugyanolyan körülmények között, ugyanolyan paraméterekkel ismétlünk meg, akkor ugyanazt az eredményt kell kapnunk. Az irodalomtudomány e két elv közül egyiket sem teljesíti. Azonban a tudományosság további kritériumait igen, hiszen van tárgya, rendelkezik jól körülírható fogalmi apparátussal, valamint módszertannal/módszertanokkal. Az irodalomtudomány egyik legfontosabb jellemzője a fejlődés, amely szerint képes maga mögött hagyni a mára meghaladottá vált magyarázatokat, elméleteket, s önreflexív módon képes reagálni az őt ért külső és belső kihívásokra.

A bevezető részben továbbá választ kapunk az irodalomtudomány egyik legalapvetőbb kérdésére is, méghozzá arra, hogy mit is tartunk irodalomnak. A kérdés megválaszolása nem könnyű feladat, hiszen különböző korok irodalomtudósai eltérően válaszolták meg azt. Ez legfőképpen azzal magyarázható, hogy az irodalom egy történetileg változó fenomén, amit az is igazol, hogy különböző korokban különböző típusú szövegeket tartottak irodalmi műveknek, vagyis némely szövegek idővel szert tehetnek irodalmiságra, de el is veszíthetik azt.

„Irodalmi mű-e egy szöveg attól, hogy neves író írta? Irodalmi-e attól, hogy régen született és kulturális örökségünk részévé vált? És vajon irodalmivá tesz-e egy szöveget az, ha egy irodalomtankönyvben találkozunk vele? Ezek a kérdések mind arra mutatnak rá, hogy az irodalom intézményként (is) működik. De mit jelent ez?” (12.) Különböző intézmények, ahol irodalommal találkozunk, meghatározzák magáról az irodalomról való előfeltevéseinket is. Az egyetemek irodalomtanszékei nagy hatással vannak a diákok irodalomról való gondolkodásmódjának formálódására; céljuk a hallgatók tudatos olvasókká nevelése. Az előfeltevések közül a szerző elve az egyik legkiemelkedőbb, melynek lényege, hogy az irodalmi mű visszavezethető az alkotó szándékára. Keserű József felhívja a figyelmet a szerzői szándéknak (*intentio auctoris*) és

1 Komárom: Selye János Egyetem, Tanárképző Kar, 2016.

a mű szándékának (*intentio operis*) különbségére. Egy irodalmi mű ugyanis annál gazdagabb, minél több jelentésréteggel rendelkezik, függetlenül attól, hogy ezen jelentésrétegek mindegyikével tisztában van-e a szerző vagy sem.

Az „Alapfogalmak” című fejezet hat alfejezetre osztható, melyben a szerző, a mű, a befogadó, a recepció fázisai, a mimészis, valamint a kánon fogalmai kerülnek kifejtésre.

„A modernitás akkor született, amikor felfedezték, hogy az emberi élet értelme, az embert körülvevő világ összefüggései nem *transzcendentálisak*, nem mitikusan, túlvilágian megalapozottak, hanem a törvényszerűségek alapján véve az ember, a közösség és természet saját, evilági összefüggéseiből ragadhatók meg, azaz *immanensek*”.²

Ezzel a gondolattal indít a következő, „A modernitás” című fejezet, melyben szó esik az alteritás és modernitás közti különbségekről, s ebből kifolyólag megemlítődik a transzcendens kifejezés. A modernitás kezdetéhez három esemény is szorosan kapcsolódik, mégpedig a reneszánsz kultúra térnyerése, Amerika felfedezése, illetve a Gutenberg-féle könyvnyomtatás feltalálása. A modernitás korában a nyelv már nem csupán eszköze a kommunikációnak, hanem önálló léttel és saját törvényszerűségekkel bír. Ez a gondolat Michel Foucault francia filozófustól származik, aki szerint a nyelv erős hatással bír az emberek gondolkodásmódjára, minek hatására elkezdik a nyelvet önmagában, különálló területként szemlélni. A 18. század végén egyre inkább megerősödnek a természettudományok, s végérvényesen szétválk egymástól a klasszikus értelemben vett bölcsélet és tudomány. Descartes volt az, aki új alapokra helyezte a tudományos és filozófiai gondolkodást, majd mintegy százötven évvel később Immanuel Kant megfogalmazta a felvilágosodás lényegét, miszerint a „felvilágosodás az ember kilábalása maga okozta kiskorúságából. Kiskorúság az arra való képtelenség, hogy valaki mások vezetése nélkül gondolkodjék”.³

Sigmund Freud a modernitás három traumáját különíti el, amelyek kényelmetlen felismeréssel szembesítették az emberiséget. Az első traumaként Kopernikusz és a heliocentrikus világkép kidolgozását említi, Charles Darwin evolúcióelmélete a második trauma, míg a harmadik Freud életműve. A modernitás kora óta beszélhetünk a mai értelemben vett irodalomtudományról, irodalomtörténet-írásról vagy a nemzeti kánonról is.

A monográfia következő fejezete a premodernitással foglalkozik – így nevezzük a modernitás első, korai szakaszát. A premodern időszak három nagy irányzatának a premodern hermeneutikát, az irodalomtudományi pozitívizmust, valamint a szellemtörténetet tartjuk. Ezen három irányzat bővebb kifejtésével foglalkozik a szóban forgó fejezet.

A modernitás kiteljesedése – mely a negyedik fejezetben olvasható – a 19. és 20. század fordulójára tehető; a kor egyik fontos irányzata az orosz formalizmus. Ennek kezdetét 1914-re datálják, mikor is megjelent Viktor Sklovszkij *A szó feltámadása* című monográfiája, melynek témája a futurista költészet.

2 BÓKAY Antal, *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*, Budapest: Osiris, 1997, 54. Idézi KESERŐ, 31.

3 Immanuel KANT, *Válasz a kérdésre: Mi a felvilágosodás?* = Uő, *A vallás a pusztaság és határain belül és más írások*, Budapest: Gondolat, 1974, 80–89. Idézi: KESERŐ, 35.

Az orosz formalizmus tagjai két csoportosulás, a Moszkvai Nyelvész Kör és a szentpétervári Opojaz-csoport köré szerveződtek. A formalisták közé jórészt nyelvészek tartoztak, s mint olyat, az irodalmat is főként a nyelvészet perspektívájából szemlélték. Az irányzat a húszas években politikai-ideológiai okok miatt hanyatlásnak indult, alapelvei azonban a Prágai Nyelvész Körben továbbéltek.

A modernitás meghatározó irányzata továbbá az angolszász Új Kritika, mely sok szempontból hasonlít az orosz formalizmushoz. Erősen kötődik egyes irodalmi tendenciákhoz (főként Ezra Pound és T. S. Eliot irodalomfelfogásához és költői gyakorlatához) és hasonlóképp vallja a radikális dekontextualizálás elvét. Az Új Kritika esetében a hangsúly a műre került. Gyakorta alkalmazták a szoros olvasást, miszerint egy alkotást többször kell elolvasni ahhoz, hogy az egyes elemek értelme feltáruljon. Ezt a módszert főként verseknél alkalmazták. Az Új Kritika művelői szerint egy alkotásnak főként szövegszervező szerepe van, mintsem jelentése. Az irányzat szerint hiba a mű helyett a szerzőt vagy a befogadót állítani előtérbe, mivel ez eltereli a figyelmet a tényleges irodalmi teljesítménytől.

A modern irodalomtudomány kiteljesedéseként is tekinthetünk a strukturalizmusra, mely bár szorosan kapcsolódik a formalizmushoz, tőle azonban jóval szélesebb irányzat, hiszen az irodalomtudományon túl hatással volt az antropológiára, a pszichoanalízisre és a történelemtudomány területére is. Az alapok minden esetben a nyelvészetből származnak. Saussure óta beszélünk a nyelv kettős természetéről, azaz a *langue* (nyelv) és *parole* (beszéd) kettősségéről. A strukturalizmus az előbbi tartja szem előtt, vagyis az irodalom esetében mindig a mű alapját képző rendszert, a felszín alatt rejtőzködő lényeget vizsgálja. Az irányzat egyik legismertebb képviselője Roland Barthes volt, aki *A strukturalista aktivitás* című munkájában fogalmazza meg az irányzatról vallott nézeteit.

A monográfia utolsó fejezete a posztmodern irodalomtudományt taglalja, mely időszak a modern után következik. Az irányzat a hatvanas években alakult ki. Jean-François Lyotard az elsők között volt, aki *A posztmodern állapot* című munkájával reflektált az új korszak beköszöntésére a hetvenes években. A posztmodern egyik legradikálisabb kérdése, hogy mi számít tudásnak. A felvilágosodás ábrándja ugyanis, mely az egyetemes tudást hirdette, immár a múlté, helyette a szaktudás került az előtérbe. A posztmodern irodalom újításai közé tartozik a lineáris olvasás megbontása, a valóság és fikció közti határ elmosása, az elit és populáris irodalmi kódok egymásba olvasztása.

A strukturalizmus és posztstrukturalizmus közti ellentétet Keserű József a barack és hagyma példáján mutatja be. A strukturalizmus azt feltételezi, hogy miként a baracknak, az irodalmi műnek is van egy szilárd magva, míg a posztstrukturalizmus nézetei szerint egy irodalmi műnek különböző rétegei léteznek, melyeket a mű befogadásakor le kell „hántanunk”. A strukturalizmusból posztstrukturalizmusba való váltás jól megfigyelhető Barthes munkásságában is.

A posztmodern hermeneutika univerzálissá tétele Schleiermacher nevéhez fűződik. Őt követően a 20. században Martin Heidegger filozófiája hatott a hermeneutikára. Az ő tanítványa volt Hans-Georg Gadamer, akit a 20. századi hermeneutika egyik legmeghatározóbb alakjaként tartunk számon. Fő művében, mely 1960-ban jelent meg *Igazság és módszer* címen, mestere filozófiájából indul ki, azt gondolja tovább.

A hatvanas évek irodalomtudományos gondolkodásában a figyelem egyre inkább a recepció kérdéseire irányult. Az irodalomtudósokat immár a mű és a befogadó közti kapcsolat érdekli. A konstanzi recepcióesztétika egyik legjelesebb képviselője Hans Robert Jauss, aki többek közt az esztétikai tapasztalat fogalmára is választ ad *Az esztétikai élvezet és a poieszisz, aisztheszisz és katharszisz alaptapasztalatai* című tanulmányában.

A dekonstrukció elméletét a francia filozófus, Jacques Derrida alapozta meg. A szó a destrukció és konstrukció szavakból tevődik össze, ami egyrészt két, ellentétes mozzanatra hívja fel a figyelmet, másrészt pedig Martin Heidegger filozófiai programjára utal. Mivel a dekonstrukció radikálisabb az elődeihez képest, így a tudományos világ megosztóan vélekedik róla. Derrida szerint a dekonstrukció elsősorban gyakorlat, mely áthat minden diszciplínát. Szerinte a dekonstruálás nem a szubjektum által jön létre, hanem a nyelv által. A hetvenes években alakult meg a Yale Iskola, mely az amerikai dekonstrukció képviselőiből állt össze. Egyik legjelesebb tagja Paul de Man, aki az irodalmi gyakorlatba is átültette a dekonstrukciót, valamint ő alapozza meg a retorikai olvasás elméletét és gyakorlatát. Nála a retorika az irodalom alaptermészetét jellemzi.

Keserű József monográfiája diákok számára is érthető nyelvezettel (hiszen a könyv elsősorban oktatási segédanyagként íródott egyetemi hallgatók számára) vezet be bennünket az irodalomtudomány rejtelseibe, kezdve a megértéshez szükséges alapfogalmaktól egészen a posztmodern irodalomtudomány elveinek boncolásáig. A könyv elolvasása kellő ismerettel gazdagítja az olvasót, legyen az egy irodalom szakos egyetemista vagy pusztán az irodalomtudomány iránt érdeklődő laikus.